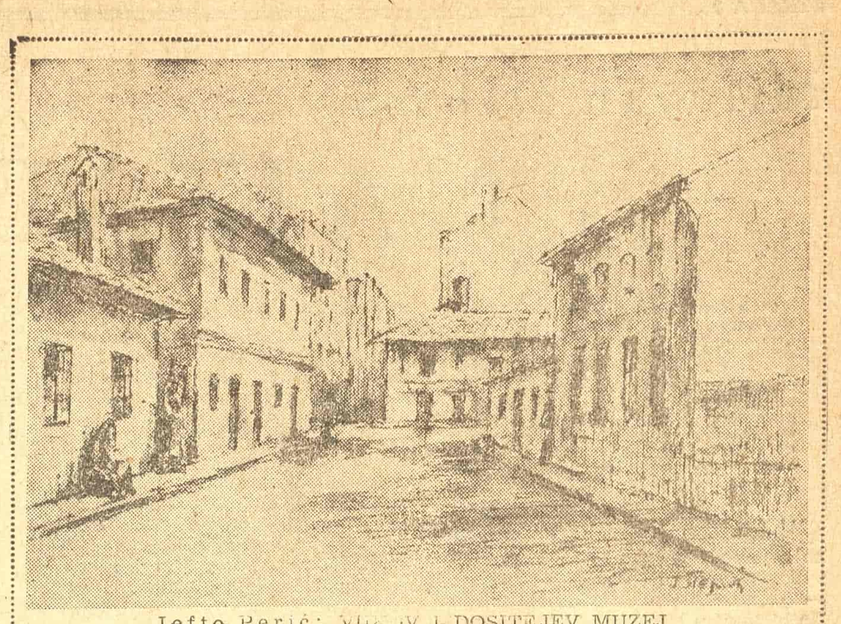
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 53 — BEOGRAD 29 MART 1952 GOD — CENA 15 DINARA



Jefto Perić: VUKOV I DOSITEJEV MUZEJ

Bora DRENOVAC

„MLADOST" MRAČNIJA OD STAROSTI

»Više ne znam šta sam«
Radomir Konstantinović

Beogradska »Mladost« pod uredništvom Radomira Konstantinovića, Riste Tošovića i Zorana Žujovića, ima čudnu povest: iz skromnog časopisa jedne grupe mlađih pisaca i književnih početnika ona se posle nekoliko grčevitih konvulzija pojavila najzad u javnosti kao kočoperni barjaktar »savremenog«, »poslednjeg«, »najmodernijeg« itd. — modernizma. Svoju neočekivanu ali svakako »istorisku« misiju »Mladost« je otpočela najpre izvesnim blagonaklono primljenim člancima, zatim književnokulturnim kritikama i zaprepašćeno-iščuđavajućim čuđenjem nad »zaostalošću« našeg kulturnog života, kao i umnohitrim rešenjima »naših bolnih pitanja«. Zatim je došla faza javne koketerije sa apstraktnom i besmislenom poezijom, koja je proglašena za poslednju reč našeg književnog života. I najzad... evo nas licem u lice, u poslednjem crno-belom broju »Mladosti«, i sa njenim principijelnim manifestom, manifestom koji pretenduje da je ne samo jedan novi umetnički »credo«, nego i jedan sveobuhvatni pogled koji, daleko od toga da bude samo potvrda »ovog istoriskog trenutka«, svojim političkim, etičkim i estetičkim stavom teži da bude jedan kontakt s dalekom budućnošću.

I kad je tako, neočekivano ali srećno, naš kulturni život obogaćen pojavom jednog novog pogleda na književne i kulturne probleme, jednog pravca koji hoće da se uzdigne nad svom onom zaostalošću dosadašnje literature i umetnosti, onda to svakako nije beznačajna pojava, te u najmanju ruku zaslužuje da se razmotri.

Kao što to često biva kod onih koji započinju borbu za nešto istoriski novo ,i ovaj manifest »Mladosti« ispunjen je pre svega jednim nenadmašnim i superiornim prezirom prema dosadašnjem realizmu u literaturi i umetnosti, prema preživelom društvenom moralu i etici, prema uskogrudosti svake vrste. Naravno, čovek našeg vremena, vremena koje se ne može požaliti na ljudski kukavičluk ili učmalost misli, ne može u principu imati ništa protiv ovakvog stava. Zar nije u prirodi svega istinski novog da je ono isključivo i netrpeljivo prema svemu istinski starom i preživelom? Pa jako bi i tu bilo sasvim prirodno tražiti da se, pre svake deklarativne izjave, deklarisani pogledi vide najpre u delima i činjenicama — kao što je to, uostalom, slučaj sa svakom značajnijom umetničkom revolucijom, jer je ipak nekako prirodno da neko govori o novome ima za sobom stvarno delo i činjenice na koje se oslanja — bićemo ipak toliko širokogrudi i blagonakloni prema »Mladosti«, koja tih dela nema, da joj poverujemo na reč, u nadi da će nam u samom svom manifestu pokazati i dokazati bar nešto od novih pogleda kojima bismo obogatili naš duh i naše saznanje. S dosta dobre volje i spremnosti da se usvoji sve što bi moglo da nam otkrije neke nove ciljeve, pođimo, dakle, tragom »Mladosti« kroz sve one oblasti koje je ona dosad stigla da »ozrači« svojom probojnom i dalekosežnom misaonošću. Neka nam pritom polazna tačka bude literatura i njeni savremeni problemi, budući da je to i osnova svih osnova »Mladosti«.

Šta nam, dakle, »Mladost« kazuje o savremenim književnim pitanjima? Kakve nove puteve ona proklamuje?

»Mladost« piše:

»Književna akcija dakle, nije nikakvo ograničenje i ne trpi nikakva ograničavanja... Zbog toga u oblasti lirskog stvaralaštva ne priznajemo kanone i ne određujemo moguće od nemogućeg. Oznake dosadašnjih sistema literarnog pisma (!), nazvane i nazivane (!) realističkim, ne mogu da nas vežu za svoje istoriske ograničenosti. Razlučujemo, u ime revnosti (!), životnoj suštini, ono što je prividna realnost, što je realnost čula jasno određenih i ograničenih kao u udžbenicima higijene za srednjoškolsku nastavu, od onoga što je realnost pokretačkih ideja, zbivanja (?), što je izraz same suštine, bez obzira kroz kakve forme i kontradikcije da se ta suština javlja. Iskustva raznih škola pre ovoga dana«, (upravo tako: književnost se sada deli na onaj period do ovog istoriskog manifesta i ovaj koji s njim započinje!) »zato, ne ostavljamo zaboravljena«. (Toliko. Dosta i velikodušno!) »Životu ćemo biti verni samo onda kada ne izdajemo njegove vrednosti koje ne mogu da se svrstaju na crnoj tabli definitivnog saznanja kao olovni vojnici. Strah od zablude i lutanja ostavljamo činovnicima već poznatog sistema duhovnog života. I oni imaju svoju funkciju. Oni su delimični izraz samo ovog vremena...«

Možda će neko od čitalaca na ovo uzviknuti da sada tek ništa ne razume. Jer, čemu mnogo vike na realizam ako odbacujemo samo istoriske ograničenosti, recimo Balzakovog ili Gorkovog, Andrićevog ili Krležinog realizma? Pa ima li što prirodnije nego da svaka nova generacija pisaca obeleži umetnost nečim specifično svojim? To, doduše, ne polazi za rukom svakoj generaciji, ali i ona kojoj pođe ne može da ne vidi da je najvećim delom još uvek u tradicijama prošlosti. To je istoriska neizbežnost, jer društveni čovek ništa ne stvara po apstraktnim željama i iz apstraktnog materijala, već rešava samo one zadatke koji su istoriski sazreli, služeći se pritom građom koju su ostavile prošle generacije. I kad bi tako shvatala svoje ciljeve, »Mladost« bi očevidno bila u pravu, ali bi istovremeno sva njena »revolucionarna« povika bila jadno smešna i pretenciozna. Ali »Mladost« ne misli tako s t v a r n o, iako nema smelosti (kakva ironija!) da to otvoreno kaže. Zbog toga je čitav ovaj njen stav nerazumljiv, konfuzan i protivurečan za svakog ko ne zna šta »Mladost« u p r a k s i radi, ko ne zna za to da je čitava ova povika u »Mladosti« ustvari otpor »Mladosti« na javnu kritiku onih njenih sve jačih tendencija koje vode poeziji očaja i besmisla. Ustrajajući na tim pozicijama, pokušavajući da ih i teoriski fundira, »Mladost« sada načelno kida s »takozvanim realizmom« koji je »jadan i prejadan«, jer je samo »delimični izraz ovog vremena« na koje je »istoriski ograničen«. Brisanjem razlike između mogućeg i nemogućeg ona nam očevidno nagoveštava da je njena dosadašnja apstraktna poezija tek samo jedna prolegomena za onaj besmisao u koji će ona punim jedrima uploviti, uverena da će baš time razbiti svaku istorisku ograničenost.

Povratimo li se, međutim, od straha i zabune u koju nas je bacila ova tirada »Mladosti«, uništavajuća i puna prezira, mi se moramo zapitati: šta ona zapravo teoriski znači? Ima li ona uopšte nekog dubljeg smisla? A priđe li joj se tako, ona se ruši sama od sebe. Jer, ako iz »realnosti čula jasno određenih i ograničenih« proizilazi »realizam čula«, onda, kao što je već primećeno, takav realizam ne samo da ne postoji danas, nego nikada nije ni postojao. To nije bio nikada čak ni najgori naturalizam. U tome slučaju »Mladost«, dakle, juriša na izmišljene utvare i bavi se vešticama. Ali, ako cela ova tirada treba da znači zahtev da se književnost bazira ne na objektivnoj realnosti, koju oni ipak, velikodušno i sa visine, ne negiraju, primajući i »neki spoljni život«, ali u zagradi: (ne poričemo njegovo objektivno postojanje), — već isključivo na svetu ideja, onda smo tu već na pragu jedne čisto idealističke koncepcije umetnosti, u svakom pogledu vrlo problematične. Međutim, »Mladost« izbegava da nam kaže ma šta određenije o prirodi i kvalitetu tih ideja, ostavljajući time čitavo pitanje otvorenim. Jer, nema prave poezije koja u sebi ne implicira neku ideju, ali ima opevanih ideja koje nisu poezija. Kvalitet poetskih ideja zavisi od njihovog odnosa prema objektivnoj realnosti, a to »Mladost« upravo želi da zabaškuri u direktnim izjavama, obezbeđujući time unapred nekakvu otstupnicu za slučaj poraza u napadu na realizam. Ali to su samo sitna lukavstva koja ne menjaju suštinu stvari. Jer, »Mladost« zaboravlja da će svaki ozbiljniji čitalac sam da se potrudi da proveri kakve su to ideje koje po mišljenju »Mladosti« »pokreću zbivanje« i da će u tom cilju konfrontirati prethodnu praksu »Mladosti« s njenim deklarativnim izjavama. Dođe li jednom do toga, čovek se lako uverava — kad izdvoji ona opšta mesta na koja se »Mladost« »baš zato što su opšta«, ovom prilikom ne može pozvati — da ustvari »Mladost« ili nema nikakvih ideja, da je misaono potpuno prazna, kao što je na primer u pesmi o konju s osam nogu, gde mnogobrojnost nogu prikriva siromaštvo misli i emocije, (»ko nema u glavi ima u nogama«), ili je po idejama vrlo pometena. Za ovo ne treba mnogo tražiti dokaze: oni se sami nameću: Radomir Konstantinović, jedan od urednika »Mladosti«, autor knjižice pesama »Kuća bez krova«, pesnik je koji, kao što sam peva, ne zna za drugo »već za vapaj i krik«. On zna samo za »užas i ćutnje«, a po iskrenom priznanju slepe su mu oči i slabe grudi da bi pevao danas »za ovo sunce i ovaj san« (Pesma »Za ovo sunce i ovaj san«). On je pesnik koji u jednom očajničkom tonu, jednolično i sivo peva, samo o »travama i zvezdama«. Ovim, naravno, ja nikako ne mislim reći da je u našem veku nedopušteno ili reakcionarno peveti o crnim stranama života, o ljudskom bolu, tuzi ili čak očajanju, i bio bih prvi protiv toga da se tako šta bilo kome načelno prigovori, ali sam, s druge strane, protiv toga da se takve subjektivne preokupacije uzdignu kao nekakav moderni idejni postulat savremene poezije i umetnosti te da se kao takve drugima, i tako intrasigentno, nameću. A pogotovu sam odlučno protiv toga, i čitavo pitanje upravo zato i pokrećem, što takva poezija postaje stvarno sumnjiva kad jedno subjektivno očajanje uzdigne u stav defetizma.

Uostalom, pisci ovog jadnog manifesta i ne slute da su, u težnji da po svaku cenu daju neki bitno nov polazni umetnički princip, ustvari samo ponovili ono što su davno pre njih već u praksi sprovodili i do apsurda doveli razni savremeni modernistički pravci, kubizam na primer, i što u ovoj ili onoj formi postoji u čitavoj istoriji umetnosti. U nameri da budu originalni, oni su ustvari, ispali smešni. U nameri da budu lukavi i predostrožni, oni su ispali jadni i kukavni. A to je naravno neizbežna sudbina svakog šarlatanstva.

Ovo šarlatanstvo, uostalom, kod »Mladosti« je vidno »na sve oči i uši«, kako bi se ona sama izrazila. Pošto su svojski popljuvali svaki realizam i otvorili vrata za razne preživele ideje, pisci ovog manifesta najedanput

(Nastavak na četvrtoj strani)

Klod AVLIN

POSLEDNJE REČI VELIKIH LJUDI

Ugledni francuski pisac naprednih tendencija, K l o d A v l i n (Claude Aveline), jedan od učesnika na Dubrovačkom međunarodnom susretu pisaca, 1950, osvrće se periodično, preko Pariskog radija, na čitav niz velikih ljudi, prvenstveno pisaca i umetnika, polazeći od motiva koji mu sugerišu njihove poslednje, predsmrtne reči. Dva od tih svojih osvrta, dve od tih svojih finih literarnih kozerija, Klod Avlin je namenio »Književnim novinama«.

ANATOL FRANS

U proleće 1923 — Anatol Frans je tad imao 79 godina — našao sam se jednog dana nasamo s njim, u jednom kutku vrta njegove lepe kuće u Tureni, La Béchellerie. Sedeli smo na klupi, na suncu, i govorili o smrti, ili, bolje reći, on je meni govorio o smrti ,posmatrajući je kao događaj bez neke osobene važnosti. Potsetio sam ga na jednu od njegovih sopstvenih rečenica, ali slavnu, iz »Epikurovog vrta«: »Umreti znači izvršiti jedan čin od nesračunljive važnosti«. Frans je za trenutak začutao, a onda mi je rekao, polagano izgovarajući reči kao kad se kazuju zrelo promišljeni zaključci:

»Ja sam završio svoj život, sad je to samo još pitanje nekog meseca, a možda i nekoliko sati. Prema tome, i sad sam uveren, isto onako kao i nekad, da nas, ako se tako može govoriti, ne očekuje ništa drugo do uništavilo, i da od nas ništa ne preživljuje. U mojim godinama nema se više prava da se žali za životom i ja vas uveravam da ne osećam nikakav strah od potpunog iščeznuća.«

I ubrzo mu se i dala prilika da stavi na ispit jednu takvu odvezanost od života, tu svoju duševnu snagu.

Moglo bi se reći da sve do tada, do svojih 79 godina, Anatol Frans nikad nije bolovao. Doduše, za poslednje četiri godine, osećao bi se ponekad nelagodno i slabačko, mučilo ga je prilično uporno zapaljenje nerava na levoj ruci, ali ništa od svega toga nije izgledalo naročito ozbiljno. Tek u jesen iste godine imao je jednu krizu arterio-skleroze, koja je počela zadavati brigu prijateljima. Ali se iz nje izvukao ne može bolje biti, i u proleće 1924, kad je slavio svojih osamdeset godina, svi smo bili skloni da ga smatramo izlečenim. Prisustvovao je srdačnoj i uzbudljivoj svečanosti, priređenoj, u njegovu čast u velikoj dvorani starog Trokadera. Nismo ni pomišljali, nismo ni hteli na to misliti, da mu je to poslednji put što se pojavljuje pred javnošću. Posle nekoliko dana vratio se u La Béchellerie. Otišao sam u »vilu Said da mu poželim srećan put i zatekao sam ga možda malo umornog, ali mu je pogled bio još uvek tako živ, i pokreti laki, i osmeh kao i pre, da mu nisam saknio radost što ga nalazim u tako dobrom stanju. Sasvim prosto mi je odgovorio: »Kad čovek pređe osamdeset godina, s p a s e n j a mu više nema...« Rekao mi je to ne prestajući da se osmehuje i zadržavši mi malo duže ruku u svojoj.

Krajem leta saznadosmo doista da mu je bio podaren tek jedan kratki predah. Septembra počela je agonija koja je trajala skoro čitav mesec. Kroz ceo taj mesec, zadržavao je punu bistrinu duha. Ovoga puta bio je shvatio da smrt više neće sama otići. Nije ga to ni ljutilo ni radovalo, samo je, kad bi bolovi postajali nepodnošljivi, pokazivao izvesno nestrpljenje što to uopšte može toliko da traje. Jednoga dana je uzdahnuo: »Smrt se vrlo dugo čeka...« Drugog jednog dana zamolio je lekara: »Dajte mi nešto da što pre odem...« A kad je bio odbijen, promrmljao je: »Još jedna predrasuda.«

I dalje je rodbinu primao k sebi sa punom nežnošću, ali oni koji su mu se u to vreme nalazili u blizini, znaju dobro koliko se već odvajao od svih stvari. Nije hteo više da prima posete, jer je, sam je to govorio, pružao ljudima žalosni prizor. Ali mu crne oči, te njegove blistave vrele oči, nisu nimalo bile izgubile ni oštrinu ni plamen. 10 oktobra rekao je: »Biće danas«. Lekari su se pobunili, a on je dodao: »Nećete mi dugo to osporavati.« I tad je izgubio svest, ali je život u njemu potrajao još dva dana. U nedelju, 12, došavši poslednji put svesti, rekao je svojoj ženi, sa onom krajnjom blagošću koju je samo on imao: »Više te neću videti.« U noći, mučen bolovima, jedva čujno je rekao: »Mama, mama«, i ugasio se.

Ova poslednja reč Anatola Fransa bila je povod, jednoga dana pre pet ili šest godina, za jedan vrlo uzbudljiv odgovor. Bio sam ispričao poslednju reč Anatola Fransa pred mladim đacima - učiteljima više učiteljske škole na Obali Slonovače, u Dabuu. Ovi mladi ljudi, potpuno crni, u većini su bili animisti. Izvršivali su plemeniti kult predaka, u kome majka zauzima prvo mesto. Kako sam im prethodno bio ispričao i šta mi je Anatol Frans rekao o uništavilu posle smrti, jedan od njih je ustao i kazao mi: »Anatol Frans je, dakle, dobio dokaz da se prevario, pošto ga je na samrtnom času prihvatila sama njegova majka?« Odgovorio sam mu, sa svim obzirima, da svako od nas doista ima pravo da poslednju ljudsku reč kao što je ova tumači prema svojim ličnim verovanjima. Ali da se meni, koji ne delim verovanja svog sabesednika, pre čini da je poslednja reč Anatola Fransa savršeno produženje poslednjeg dela koje je on napisao, uspomena »Maloga Pjera« i »Života u cveću«. Kraj jednog dugog života smešao se sa samim njegovim početkom. Kopča se time zakopčala.

SOKRAT

Optužen od strane komformista onoga vremena, sveštenika i sofista, da pokazuje bezbožnu pažnju za »stvari podzemne, kao i za one nebeske«, i da se usuđuje da novima božanstvima zamenjuje bogove koje priznaje Država, ukratko, da kvari omladinu, Sokrat je klevetnicima odgovorio sa neučtivom mirnoćom potpuno slobodnog čoveka, i onom logikom očevidnosti, i oštrinom duha dobričine kakav je bio, humorom i mudrošću koji su još teže podnošljivi, a kojima je samo on raspolagao. Time je postigao taman toliko da bude proglašen krivim samo sa trideset glasova većine, doduše od suda koji je imao pet stotina članova, i da bude osuđen da ispije otrovni sok. On je primetio da takva jedna odluka neće baš biti mnogo korisna onima koji su je doneli. Rekao im je: »Vi uobražavate da ćete, osuđujući ljude na smrt, sprečiti da budete prekoreni što živite neispravno. Varate se. Ovo oslobođenje doista nije ni uspešno ni lepo. Najlepše, naprotiv, i najceloshodnije ,bilo bi da se, umesto što uništavate druge, pripremite sami da budete što je moguće bolji.«

A on sam, koji je i tako već bio pred krajem života — imao je sedamdeset godina — bio je spreman da prihvati smrt kao najveće dobro, pa bila ona potpuno lišena svake dalje odlike života, dakle slična noći bez ikakva sna, ili mu dopuštala da u drugom svetu nađe pravedne sudije i sebi slične žrtve sudskih zabluda, i naročito da se tamo sretne sa slavnim ljudima, kojima bi postavljao pitanja kao što ih je i svakome živome postavljao. I naglasio je da ovako čineći ne bi se tamo izložio opasnosti da opet bude osuđen na smrt. Završujući ovaj govor koji je, više nego odbrana i apologija samome sebi, bio najstrašnija optužba, sasvim prosto je rekao: »Evo, došao je čas da se razidemo, ja da ubrzo umrem, a vi da produžite da živite. Od moje ili vaše sudbine, koja je bolja? Niko to ne zna, osim božanstva.«

Okovan u zatvoru, morao je čekati bezmalo čitav mesec da se presuda izvrši. Zavetne i hodočasne svečanosti, koje su taman toliko trajale, nisu dopuštala da se izvrši ikoja smrtna kazna dok traju. U međuvremenu, Sokrat je primio posetu jednog od prijatelja iz detinjstva, koji je bio došao da mu predloži da beži u inostranstvo. On je odbio. U toku suđenja bio je izjavio da više voli da bude osuđen na smrt, nego li u izgnanstvo, pa neće hteti ni sad da nepravdi ljudskoj odvrati preziranjem zakona, onih zakona Atine koje je on uvek poštovao.

U zoru poslednjeg dana došli su pretstavnici suda, skinuli okove Sokratu i najavili mu da treba da umre u vreme sunčeva zalaska. Svi njegovi učenici, koji su ga svakodnevno posećivali, od samoga početka suđenja, došli su, za ovo poslednje viđenje, ranije no obično. Kraj njega su zatekli njegovu ženu Ksantipu. Držala je u rukama najmlađe dete i kukala, udarajući se u glavu. »Odvedi je kući, Kritone«, naredio je Sokrat. Trljao je nogu tamo gde ga je okov bio nažuljao.

A onda je, miran, vedar, čak srećan, počeo da govori o smrti. Nije više ni pomišljao, kao na suđenju, da bi iza nje moglo biti uništavilo. Dopuštao je da bi iza nje moglo biti »nešto«, »nešto« bolje i za dobre i za zle. Oslobođena od tela, duša bi najzad mogla postojati sama u sebi, sama po sebi. »To bi morala biti izvesnost filozofa, da će tamo i negde drugde, sresti misao u svoj njenoj čistoti.«

Čovek koji mu je to isto veče imao dati otrovni sok obavestio ga je preko Kritona da treba što manje da govori, da ne bi bio prinuđen da popije dvostruku ili trostruku količinu otrova. A on je odgovorio: »Nek ide k vragu! Njegovo je samo da spremi što treba.«

U razgovoru o duši i o smrti dan je prošao kao san. Pred zalazak sunca, jedan sluga iz suda došao je da se zahvali Sokratu na njegovoj ljubaznosti, zaplakavši se. A odmah zatim, uprkos odgovaranju staroga Kritona, Sokrat je počeo da navaljuje da se sve što pre svrši. »Odlažući kraj makar i za jedan tren, rekao je, dalo bi mi samo povoda da se samome sebi nasmejem, jer se hvatam na lepak života koji hoću da zadržim kad ga tako reći više i nemam.«

Ušao je čovek sa otrovom, sa punim peharom. Sokrat ga je zapitao: »Dobri moj, šta sad ja treba da radim?« — »Ništa drugo, do da se šetaš po sobi, pošto ispiješ pehar, sve dok ne počneš osećati da ti noge otežavaju. A onda lezi, i otrov će učiniti svoje«. Sokrat je uzeo pehar, pomolio se bogovima da se srećno izvrši ovo preseljenje iz jednog u drugo obitavalište, i ispio na dušak.

Učenici su počeli glasno da plaču. Koračajući po sobi, Sokrat ih je prekorevao što se drže kao žene i bodrio da se smire. Noge su mu postajale sve teže. Legao je tad i pokrio lice. Čovek mu je počeo pritiskivati noge, pitajući ga da li što oseća. Odgovorio je da ništa ne oseća. Kolena su mu se hladila, bedra, trbuh. I tad je Sokrat, pokazavši još jednom svoj čuveni lik, sa krupnim crtama i izbuljenim očima, koji su glumci voleli da podražavaju na pozornici a grnčari da slikaju na testijama, da bi zabavljali gomilu, rekao ove svoje poslednje reči: »Kritone, dugujemo Eskulapu jednog petla. Na vama svima je da isplatite moj dug. Nemojte to propustiti.« »Kako ne, odgovorio je Kriton, učinićemo to. Imaš li još šta da kažeš?«

Ne. Sokrat nije više imao šta da kaže. Podnoseći žrtvu bogu izlečiocu, zahvalio mu se što ga je izlečio od života. I trenutak zatim bio je mrtav.

(Preveo M. B.)

Vesna PARUN

Usnuli mladić

Prostrt na žalu sjenovitog zatona
leži kao ograđeni vinograd,
usamljen i valovima okrenut.

Njegovo lice ljupko je i ozbiljno.
Po njemu se igra podnevni vjetar.
Ne znam je li ljepša grana šipkova
puna cvrkuta ptičjeg, ili pregib
njegova pojasa, gipkiji od guštera.

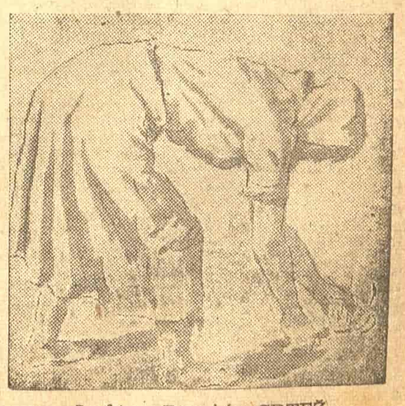
Slušam tutanj niske grmljavine
koja se primiče s mora, sve to bliže.
I skrivena u lišću stare agave
gledam kako grlo mladića postaje jastreb,
i odlijeće put sunca, klikćući sjetno
u žutim oblacima. A iz bronce
njegova raskošnog trbuha diže se mrko
cvjetna vrlet, na kojoj se odmaraju
prekrasne vile i kraljice iz bajki.

Šušti žalo i more je posivjelo.
Zlatne sjenke uzbibaše vinograd.
Stubovi oblaka penju se u daljini,
i munje dotiču šumovitu uvalu.

Udišem miris ljeta u nasadima,
i puštam da me opaja nagost bilja.
Zatim gledam svoje blistave ruke
i bedra pjenom morskom pozlaćena
iz kojih teče ulje maslinika.

I vraćajući mirne oči k njemu
koji spava uronjen u luku
spore oluje, prastar kao agava,
mislim, puna rasijane žudnje,
koliko bijelih ptica raskriljenih
dahće u modrim gudurama oblačnim
tog tijela, koje tišinom zbunjuje
šumor mora i samoću trava.

OVI U PARIZU



Jefto Perić: CRTEŽ

Milovan ĐILAS

I NAJZAD, NEŠTO O NJEGOŠU

Ovih dana izlazi iz štampe, u izdanju »Kulture«, knjiga Milovana Đilasa »Legenda o Njegošu«. Ova značajna rasprava daje analizu idealizma srpske buržoazije i njegovih osobenih religioznih i nacionalno-mističnih odlika, koje su, primenjene i na Njegošu, oko njegova lika i dela stvorile čitavu legendu. Iz ovoga dela »Književne novine« objavljuju poslednje poglavlje: »I najzad, nešto o Njegošu« (bez kratkog uvoda u samo poglavlje).

...Izgleda mi da je podjela Njegoševog književnog rada na tri perioda, koju je opet prvi — doduše sumarno i držeći se poezije i estetskih mjerila — nabacio Vulović, u osnovi tačna. Ne bi to ni u kom slučaju moglo značiti da se ti periodi mogu potpuno odvojiti jedan od drugog ili da se pojedini Njegoševi elementi, motivi, oblici itd. ne pojavljuju kroz sve njih; a ni u kom slučaju to ne bi moglo značiti da se ova podjela poklapa s tri osnovna motiva u Njegoševoj društvenoj i poetskoj aktivnosti (država, religiozni idealizam, nacionalizam). Međutim, ti periodi se približno poklapaju s razvitkom društvenih — dakle i političkih — odnosa u tadašnjoj Crnoj Gori sa Njegoševom aktivnošću u njima, pri čemu treba dodati da Njegoševa pjesnička aktivnost donekle i prirodno zaostaje za društveno-političkom.[1]

P r v i p e r i o d uglavnom karakteriše, kao što se zna, Njegoševa najuža veza s narodnom poezijom i klasicističko-romantičarskim uzorima (Milutniović, Mušicki).[1]

Šta je taj period u životu i radu Njegoševom, kakvi su društveni odnosi u kojima on djeluje? Njegov prethodnik, vladika Petar I, već je bio ostario ne samo po godinama, nego i u odnosu na unutarnji crnogorski razvitak. Njegoš je — kako se to kaže — još mlad i neiskusan, i kao pjesnik i kao vladalac, ali jasno osjeća potrebe toga razvitka. Kojim bi se inače drugim momentima objasnilo to da vladika Petar II (Njegoš) o d m a h po dolasku na vlast otpočinje, doduše ne sam i ne samo svojom inicijativom, niz unutarnjih reformi, koje znače prelom s već zastarjelim načinom vladanja njegovog prethodnika i početak slamanja plemenske podvojenosti, ne toliko duhovnom koliko i fizičkom silom? Odmah dolazi i do istjerivanja guvernadura i ukidanja guvernadurstva (dvojnosti vlasti), koje je takođe bilo podrška plemenskoj podvojenosti; jedinstvo vlasti ne samo da pogoduje, nego je to ustvari uslov za ujedinjenje naroda na jednom višem stupnju. Petar I se borio protiv plemenske podvojenosti gotovo isključivo idejnim faktorima (pretežno religioznim, a tek u drugom redu nacionalnim) i time ustvari pripremio i stvarnu borbu silom, koju onda Njegoš otpočinje. Ali to je p o č e t a k, i u njemu još ostaje mnogo starog, mnogo kompromisa s plemenima i plemenskim glavarima. Njegoš je u tom periodu zatekao odnose koji su još rađali narodnu poeziju, narodnu priču, anegdotu, ali raspadanje tih odnosa stvarno je već bilo poodmaklo, pa time i raspadanje same narodne epske poezije, koja sada većim svojim dijelom postaje suvoparna i štura, ali ne samo zbog toga što bi je plemenska i bratstvenička suvevnjivost gonila na to da bude uglavnom registrator događaja, nego prije svega zbog toga što svojim tradicionalnim formama ne može više da pjesnički odrazi nove, razvijenije događaje i odnose.[1] Njegoš ipak nailazi i na prve spoljne teškoće (okolni Turci, Austrija, Rusija — ali tada ga u Rusiji primaju dobro, i on se otud vratio s naivnim zanosom i oduševljenjem), ali teškoće nijesu ni onakve ni onolike kao kasnije, kada će se — spolja i iznutra — zaoštriti borba za stvaranje državne vlasti, za apsolutnu monarhiju, za nezavisnost.

Imitiranje narodne poezije sasvim odgovara i ovom periodu i mladom pjesniku i vladaocu.

Međutim, tek se kasnije otkriva — u d r u g o m p e r i o d u — da borba protiv plemena nije ni laka ni prosta stvar. Nije to samo problem unutarnji, nego i problem odnosa s Turcima. Turci potkupljuju plemenske glavare, otržu plemena, aktivni su na sve strane. Plemena se bune. Izdaje, »isturči se plahi i lakomi«. Gužva s Turcima oko Grahova. Turci otimaju Vranjinu i Lesendro. Pomoći niotkud, a unutra »malo rukah, malena i snaga«. Rusija zna samo za mir s Turcima i podržava samo mir, samo mirne odnose s njima. Rusija je ustvari protiv Njegoša. Austrija isto tako i — uz to — ona još traži tradicionalne crnogorske manastire Stanjeviće i Maine koji su na njenoj teritoriji. Njegoš se čak zanosi mišlju da baci sve i da bježi glavom u svijet. U tim uslovima je prirodno i razumljivo što je Njegoš tražio i mogao »da nađe« izlaza samo u drugom, drukčijem, samo svom, »ljepšem« svijetu od ovoga — u religioznim i metafizičkim poetskim i filozofskim doživljavanjima. »Luča mikrokozma« (kao i pjesma »Misao«) logičan je i u tim uslovima za Njegoša neizbježan rezultat — pokušaja »bar« umnog i emotivnog, »u ideji« — da pobjegne od strašne, »nerešljive« stvarnosti. »Luča« je izišla kao idealni, duhovni odraz i stvarnosti tog perioda i samog Njegoša u njemu.[1]

Ali je isto tako logično da je i »Gorski vijenac« povezan s novim, t r e ć i m p e r i o d o m. Teškoće doduše ni tada nijesu savladane, ni spolja ne ni unutarnje. No put je prokrčen, prvi rezultati se vide. Ognjem i mačem, »vjerolomstvom« i »mučkim ubistvom« ništi se — i to sa uspjehom — samovolja plemena i onih plemenskih glavara koji se nijesu pokorili centralnoj vlasti i koji su se u toku borbe, po samoj njenoj objektivnoj zakonitosti, subjektivno pretvorili u izmećare i pripuze okolnih paša. Varvarski odnosi se jedino i mogu razoriti varvarskim sredstvima, uostalom. Odnosi s Rusijom, Austrijom i dr. nijesu više iluzije, ili bar nijesu samo iluzije, nego i trezven politički račun. Unutarnji odnosi više nijesu stari, a novi — iako još nijesu p o t p u n o pobijedili — nijesu više ni oni stari, postali su p r e v l a đ u j u ć i. Petar I je bio prije svega vladika i kao takav vođ u ratovima. Petar II je to još samo po formi, — on je već i apsolutni monarh. On se još mora — u skladu sa zaostalom, niskom sviješću — držati i te forme, naslijeđene zajedno sa odgovarajućim društvenim odnosima. Ali što je Njegošev rad duže trajao, što su se sami društveni odnosi sve više sadržajno mijenjali, ona je postajala nebitnija, sporednija, ostatak nečeg što je bilo realnost, a sad je još samo njen neizbježni privid. Senatori i ostali već ga zovu gospodarom, a ne vladikom. (A poslije njega je i ta — vladičanska — forma razorena kao ostatak prošlosti, kao smetnja učvršćivanju novih odnosa). U tim uslovima narodna poezija nema više nikakvih, ama baš nikakvih uslova za razvoj. I kad ona u to vrijeme i docnije pjeva o događajima, — to je samo gola i šuplja forma, koja više nije kadra da odrazi novu sadržinu. Zato ta poezija više nije čak ni onakav suvoparan registrator, ona postaje plitka fraza, manje-više rđava agitacija za nekoga ili nešto. Novi uslovi su tražili da se ide dalje, i Njegoš, pjesnik od talenta, pošao je dalje. I još nešto: novo stanje, novi odnosi ipak nijesu bili toliko odmakli od starih da ih je bilo moguće izraziti u formi sasvim drukčijoj od stare (npr. romanu, pripovijeci). Ta nova forma može opet biti samo poezija, i to poezija slična staroj, narodnoj, ali samo slična, a ne i istovjetna sa starom — njen privid, ali ne i sadržina. Ono što je ostalo od narodne poezije u »Gorskom vijencu« to više nije narodna poezija, nego neki njeni osnovni formalni elementi (jezgrovitost izraza, ali — bez narativnosti; poređenje, metafora, hiperbola, epitet itd., ali — drukčiji, lišeni stereotipnosti i konvencionalnosti, individualizovani i konkretizovani na savremeni život; poslovičnost, ali — opet konkretna, srasla s društvenom praksom; deseterac, ali — ritmički drukčiji i drukčije upotrebljavan u iskazivanju misli itd.). Sadržina je sasvim drukčija (umjesto kao u narodnoj pjesmi, ređanje događaja — svi su događaji zbijeni i usmjereni ka jednom događaju; umjesto nepovezanosti i nereljefnosti ideja — jedna ideja, sve ideje kao elementi, dijelovi, konkretni izrazi jedne jedine ideje: borbe protiv Turaka, istrage poturica; umjesto spoljnjeg, često tipiziranog i opisnog slikanja lica — njihovo individualiziranje, konkretizovanje ideja kroz njih itd.). Pa i forma čitavog spjeva mora biti drukčija (ali o tome kasnije). A nije u »Gorskom vijencu« mnogo ostalo ni od religiozno-filozofske poezije.[1] Ima je, ali je upletena u samu stvarnost, u događaje, pridodate njima — nije »na nebesima«. A i stari društveni odnosi se još vuku u nekim oblicima, još se sadrže u novima, ali ni oni sami nijesu više ono što su bili — vladičanska mitra još samo pokriva kneževsku krunu, glavari su ustvari postali plaćeni monarhovi činovnici, a plemenska podjela i plemenska pripadnost glavara samo su još forma, prelazni oblik buduće stvarno teritorijalne podjele vlasti. Crnogorski narod počeo je da živi jedinstvenim životom, — i taj i takav njegov život već plamsa i bukti i kroz Njegoševu poeziju.[1] Jer, gdje Njegoš stvarno ističe ili veliča neko pleme, ili bratstvo? Pet Martinovića su — prosto njih pet, a ne Martinovići, Crmnica — Crmnica, a ne crmničko pleme. Čiji je Draško vojvoda, ili Rogan knez, ili Radonja serdar, prema tekstu, prema smislu »Gorskog vijenca«? Čiji po suštini? Itd. i sl. Iako evropske klase s njihovim složenim odnosima za Njegoša nijesu bile neposredna realnost, klasnoj borbi nije ni on mogao umaći, i to ne samo onoj rajetinskoj protiv Turaka, nego ni onoj u samoj Crnoj Gori. Proviruje ona i probija se i kroz njegovu poeziju, jer se ne da sakriti; proviruje i probija se, makar i ne u onoj mjeri u kojoj je on sam bio nosilac nastajanja klasnih odnosa (kao pretstavnik novog glavarskog sloja, koji je zavisan od apsolutnog monarha, ali bez kojega ni taj sloj ne može da bude).[1]

Njegoš je doista bio i ideolog novog stanja, i to glavni ideolog u Crnoj Gori: ideolog ujedinjenja naroda, borbe protiv plemenske izolovanosti. A kako je to ujedinjenje ujedno i uslov borbe i pobjede nad Turcima, to se i jedna i druga borba slijevaju u j e d n o — u jednu borbu koja je uslov života, opstanka, razvitka. Dva su pitanja u kojima je Njegoš nepomirljiv u svojoj poeziji: borba s Turcima i borba protiv plemenske izdvojenosti i samostalnosti, odnosno — borba za apsolutističku centralnu vlast (ovo drugo se u poeziji vidi mahom indirektno, a l i s e v i d i). A u tim istim pitanjima on je nepomirljiv i kao čovjek i kao vladalac — ukoliko je prak tično mogao i gdje je mogao (u borbi protiv Turaka ne mnogo, a u borbi protiv plemenske izolovanosti uspio je da izvrši prelom).

Bilo bi, razumije se, jednostrano vidjeti Njegoša-pjesnika s a m o kao ideologa tih dvaju odnosno — jedne o s n o v n e i d e j e, koja nije ništa drugo nego idealni lik stvarnih i isto tako o s n o v n i h d r u š t v e n i h p r o c e s a, odnosno — jednog osnovnog društvenog procesa. Ima tu i mnogo čega drugog (slikanje narodnog života, običaja, ljubavne i refleksivne poezije itd.), ali sve je to derivat ili ilustracija, nužna pozadina glavnog, da bi glavno izbilo jače, reljefnije, da bi bilo punije iskazano. Sve je to razumljivo. Život uopšte, život kao život, — nije samo prost, jednačit proces, iako u njemu uvijek izbijaju kao glavne neke tendencije protivrečnog materijalnog društvenog razvitka; i tako se i u pravom umjetničkom djelu nužno moraju da reflektuju te glavne tendencije kao neki glavni sižei, glavni motivi, osnovne ideje. A meni izgleda da je Njegoš upravo i prije svega pjesnik ideja, i to prije svega pomenutih ideja, ili tačnije — ideje.

Ali, kakav pjesnik ideja?

Prije svega, tih ideja je bilo i prije Njegoša u Crnoj Gori, a bilo je i njihovih nosilaca (Petar I, pa i Šćepan Mali; i možemo ići i dalje, pa nalaziti klice tih ideja sve do vladike Danila). Ali nije bilo pjesnika (osim onih narodnih). Tek kad je sama stvarnost, sam društveni razvitak došao u takvu fazu, u takva protivrečja, kad je kroz sve svoje pore ispoljio tendencije ka ujedinjenju plemena u narod, ka konačnom oslobođenju od Turaka kao jedino mogućnom načinu opstanka i razvitka, kad su te tendencije postale gotovo jedine želje, misli i strasti ljudi — tek tad su i same te ideje mogle dobiti konačan vid, biti očišćene od sporednog, tek tad su one mogle biti ne samo ideje, što su bile i dotada, nego i nešto drugo, više: zanos idejama, zanos potpuni, iz čitavog ljudskog društvenog bića — poezija, umjetničko djelo. Tu treba »samo« biti pjesnik, ili neki drugi umjetnik, jer — »sve« je već tu. Doba je takvo kad se nema kud do dati se borbi bez ostatka. Neka bude što biti ne može — u životu i u poeziji, najprije u životu, da bi bilo i u poeziji, pa onda i u poeziji da bi bilo i u životu. A u tako dugotrajnoj i napregnutoj atmosferi, ako pjesnik nijesi ti — sit venia verbo — biće neko drugi. Bilo je neizbježno i najprirodnije da baš Njegoš-vladalac, najneposredniji i najaktivniji nosilac takvog procesa, najkulturniji, najdarovitiji Crnogorac svoga vremena, — bude i poetski izraz te epohe. Nije on samo fizički bio za glavu iznad svakog Crnogorca; on je zbog svoje i objektivne i subjektivne uloge morao i najsenzibilnije da prima stvarni proces i da ga kao poetska individualnost i najsnažnije poetski transponuje.

Ako se obazremo na pomenute stupnjeve Njegoševog razvitka, onda vidimo kako zapravo te iste ideje postoje od samog početka, kako proviruju u prvim imitacijama narodne poezije, pa onda dobijaju svoj religiozno-filozofski preobražaj, da — najzad — postanu u »Gorskom vijencu« strasna himna oslobodilačkoj borbi. Razvitak u protivrečnostima! Tačno! Ali šta da se radi kad to ne zavisi od nas! Nije Njegoš, znači, samo pjesnik ideja, pjesnik koji opjeva, opisuje ideje (i takvih je pjesnika bilo, i čak pjesnika istih ideja, i u njegovo vrijeme), nego on pjeva kroz njih, one pjevaju — ako tako može da se kaže — i zato se one i slabo vide kao ideje, a vide se kao ideje-pjesma, kao sama pjesma. Ideje su se sublimirale u poeziju.

I meni izgleda da je u »Gorskom vijencu«, a i drugdje kod Njegoša, baš takve prirode sve, i karakteri, i događaji, i radnja; sve su to pretežno simboli, ideje, ali ideje i simboli koji su konkretizovani i istopljeni u poeziju, koji su postali poezija. Baš po tome, a ne toliko po individualizaciji karaktera, opisu događaja, dramskoj radnji i sl. — »Gorski vijenac« i jeste velika poezija. Društvene osnove s kojih je Njegoš išao u svom stvaranju drukčije su, osobene, a osobena je bila i njegova lična struktura, pa se njegova tema na kraju krajeva morala da izrazi i u osobenom poetskom obliku: nastalo je nešto što je i narodna poezija seljaka iz turskog feudalizma, nešto što je i dramatizacija i slikanje karaktera, ali u isto vrijeme i nešto što nije ni prvo ni drugo ni treće, nego jedan specifično kondenzovan izraz strasnog pjevanja o borbi za slobodu i jedinstvo, izraz u kojem su na naročit način sintetizovani i svi ti elementi.[1] Nerazvijen dramski, a isto tako i epski oblik, ne treba, mislim, toliko pripisivati Njegoševoj nevještini u pravljenju drame ili epa, iako je doista donekle bio nevješt za te oblike; za mene se specifični oblik »Gorskog vijenca« u prvom redu objašnjava specifičnim — lirskim — Njegoševim odnosom prema temi, zatim time što je Njegoš pjevao ideje, pjevao idejom, pri čemu je svakako na oblik uticala i specifična tema. Dakle, »Gorski vijenac« je ne samo sasvim prikladna, nego — moglo bi se reći — čak i savršena forma z a o n o š t o je trebalo reći i k a k o je trebalo reći: u formi poći dalje od narodne poezije, uzeti epsku temu i opjevati ideju oslobođenja u r a z n i m n j e n i m v i d o v i m a, ali na lirski način — pa to je bilo mogućno samo u epsko-dramskom obliku, u dramskoj poemi. »Gorski vijenac« je originalan isto tako po svojoj formi, kao i po svojoj poetskoj, a i društvenoj sadržini. Osobenost objektivne realnosti tražila je da bude iskazana na osoben način i u osobenom obliku, inače ne bi bila adekvatno ni iskazana, ne bi bilo ni poezije (svakako ne bi bilo velike poezije).

Ideje se jedva opažaju u toj poeziji, ali kao poezija izbijaju tako neobično i silovito, da se u nama pretaču u slike života, u emocije, u asocijacije, kao da je to sama poezija, — kao što to uostalom biva kod svake velike poezije. Ustvari, ideje su ovdje postale onom unutarnjom, ako se tako može reći — materijalnom sadržinom same poezije. Kod slabog pjesnika ideje strče, vidi se da su one suprotnost emociji, konkretnoj slici, njihovom izrazu uopšte. Ovdje su te suprotnosti u jedinstvu, jedno cijelo i nerazmrsivo. I, pored ostalog, »Gorski vijenac« će i zato uvijek biti velika poezija.

A prije svega, mislim, velika lirika.[1] Epski motiv, epika događaja — a sama borba za oslobođenje je takav motiv i takva epika — Njegošu su samo podloga, ali njegov način izražavanja, prilaženje događaju, nije epsko, nema epske deskriptivnosti, nema epske »objektivnosti« i »objektivizma«, nego je sasvim lično, lirsko, lirski zahvat pjesnika koji je svim svojim bićem u borbi i na njenom čelu, što je Njegoš stvarno i bio. A što mi to klasifikujemo kao epiku, to je, po mom mišljenju, samo naše olako i uprošćeno shvatanje motiva, koji — iako sporedan u poeziji — pada u oči prvi, jer nam se on u prvi mah nameće kao ono g l a v n o. A motiv nam se nameće kao glavno, odnosno — Njegoševa lirika kao epika, prije svega zbog toga što još živimo u tradiciji tog motiva, što još u nama živi nacionalna borba. Ali se mi — bar ja — ne oduševljavamo Njegošem samo zbog grandiozne poetske epske slike ljudi i događaja, čega ima i kod Njegoša, nego zbog načina kako su iskazani, kako su u nas prenesena emotivna, lirska uzbuđenja, koja se doduše teže shvataju, razumijevaju, ali dublje zadiru. Njegoš je svojim dubokim i lirskim zahvatom do kraja izrazio baš pomenute ideje, pomenute tendencije društva njegove sredine i njegovog vremena, tačnije rečeno — i d e j u (jer je to ustvari jedna ideja) kao izraz t e n d e n c i j e s t v a r n o s t i (jer je to ustvari jedna tendencija). Sve ono drugo, kao nebitno u stvarnosti, odnosno — u ideji, nebitno je i slabije i u njegovoj poeziji, pa je zbog toga pogotovu nebitna njegova religiozna filozofija. A baš to bitno bilo je, i jedino ono je i moglo biti, pravi, snažni potstrek njegovom lirskom temperamentu.

I tako, opet još jedna protivrečnost: materijalna, motivska osnova Njegoševe poezije, a prije svega »Gorskog vijenca«, jeste epska, ali je njeno izražavanje lirsko. Ali zato je to i dobra poezija jer su suprotnosti jedno. Uostalom, to je poetski preobraženo protivrečje same stvarnosti: nosilac borbe za oslobođenje čitavog naroda bila je prije svega apsolutna monarhija, apsolutni monarh, čija ličnost svjesno igra istorisku ulogu i koji sebe osjeća kao centar borbe za oslobođenje, koji je uostalom u toj strahovitoj zaostalosti jedini i mogao da bude obrazovan čovjek pa kao takav i razvijen pjesnik (ako je bio pjesnik, a Njegoš je to stvarno bio). I dalje: u t i m u s l o v i m a, koji je to korak koji se mogao učiniti kao korak dalje od narodne poezije, a ostajući na bazi njene osnovne epske tematike, koju je tražila i sama stvarnost? To bi u drukčijim uslovima mogao biti samo pravi ep ili prava drama (odnosno roman), a u datim uslovima mogla je to biti samo specifična lirska poema.

Ni na kraj mi pameti ne pada da zamjeram Njegošu što je stvarao religioznu poeziju i odgovarajuću filozofiju. Bio je što je bio, a ne što bi mi d a n a s željeli da bude. Pa o onom što je bio i treba govoriti. Drugo nije ni mogao biti vladika i gospodar, čovjek koji se borio da bude ovo drugo u uslovima niske društvene svijesti i nerazvijenih društvenih odnosa. Tražiti u njemu nešto drugo od onoga što je bio i što je jedino i mogao biti, značilo bi zamjerati Njegošu što nije vodio klasnu borbu modernog proletarijata i razvijao njegovu ideologiju, dakle — nešto slično onom što savremeni idealisti, za svoju klasu od njega i zahtijevaju, tobože nalazeći to u njemu.[1] Ali time ne mislim reći da treba da primamo i njegove ideje, čak ni one nacionalne, jer su one odraz onog vremena, zadataka onog vremena, a mi živimo i pjevamo drugom idejom. Treba sve samo stvarno objasniti. Njegoš je nužno bio religiozan kao što smo mi nužno materijalisti. On je onda i s a t i m i d e j a m a mogao da se bori. One su za današnje doba već davno preživjele, i mi j e d i n o m o ž e m o da se borimo s a o v i m, materijalističkim. (Time ne mislim reći da — uzeta apstraktno, izvan svoje nacionalne, čak i nacionalističke, čak i religiozne forme! — sama ideja borbe za slobodu ne može da nas potstiče. Da, može. Ali ne kao apsolutna, nego kao beočug u lancu istorije koja je prošla, jer Njegoš je doista bio beočug naprijed, kao i druge oslobodilačke borbe i napori iz prošlosti).

Ali, tu se ipak moramo zadržati na Njegoševom pesimizmu. Negirati postojanje pesimizma kod Njegoša — isto je tako besmisleno kao i negirati njegovu religioznost (u filozofskom smislu, razumije se). Idealistima je ovaj Njegošev pesimizam, koji nesumnjivo ima veze s njegovim filozofskim pogledima, poslužio kao zgodna osnova za svakojaka izopačavanja Njegoša i za potvrđivanje njihovog sopstvenog očajanja. Iako su prosječni ljudi Srbije i Hrvatske sve od Njegoša do 1914 i čak do 1941 primali Njegoševu poeziju kao potstrek na borbu, a ne na očajanje, ni ta činjenica za idealističke filozofe nije imala nikakvog značaja, jer im je smanjivala mogućnost da Njegoševim pesimizmom obrazlažu svoj reakcionarni idealizam. Oni su tačno uočili da njegova poezija obiluje pesimističkim elementima, i naročito su njih isticali, iako ti elementi ne samo da nijesu jedini, nego bi jedna detaljnija i dublja analiza mogla da pokaže da nijesu ni prevlađujući. Ali pustimo to, nego o kakvom se pesimizmu radi? I da li je on nama tuđ? Radi se o odrazu objektivne stvarnosti, stvarnosti teške, crne, očajne i često, često bez perspektiva. Ako je neko prema t a k v o j s t v a r n o s t i — u poeziji, a i uopšte umjetnosti, optimista, onda je neiskren, onda on u najboljem slučaju možda nije, ali liči na plaćene pjesnike. Ali ako on kuka nad grozotama te stvarnosti, ako nju prikazuje kakva jeste, na adekvatan način, njegova umjetnost postaje onda oblik borbe protiv te stvarnosti. (Nijedan veliki pisac carske Rusije nije bio optimista, ali su svi pesimizmom razarali njenu stvarnost, borili se protiv nje; nijesu ni mogli a ni trebali drukčije da čine). Treba uvijek ući u istoriske uslove, u date društvene, kulturne i dr. odnose, i tek onda može i ono što nam je nejasno i tuđe da nam postane jasnim i svojim. Njegošev pesimizam je b o r b e n a strana njegove poezije.[1] (A u njegovoj filozofiji, tačnije — filozofskoj strani njegove poezije, problemi su drukčiji: pesimizam u njoj nije uvijek i veoma je rijetko njena borbena strana, jer ta njegova filozofija u poeziji redovno znači u-

---

1 Prilazeći s književne strane, tu periodsku podjelu indirektno i donekle usvaja i M. Bogdanović (on ne kaže koliko i kakvih perioda ima). On je rekao u jednom predavanju 1947 g. da Njegoš ne bi mnogo prevazišao značaj Mušickog, da nije dao i »Gorski vijenac«. Ovo doista odvažno tvrđenje — odvažno ne samo u književnokritičkom nego i u društvenom pogledu, jer je izrečeno u vrijeme svakojakih nekritičkih »zanosa« Njegošem — ne sadrži samo zrnce istine nego i velik njen dio. Ipak se Njegoš i u »Luči« i drugdje osjeća, ako i ne kao Njegoš iz »Gorskog vijenca«, svakako nešto veće i poetskije od Mušickog. Evo šta Bogdanović kaže: »Njegoš bi danas, da je njegovo pesničko stvaranje završeno »Lučom mikrokozma« i njime okrunjeno, bio centralno duhovno uporište za svaku misao koja se regresivno kreće, za svaki duhovni konzervativizam (Isidorina je misao živ primjer toga — M. Đ.). Ali je Njegoš pesnik »Gorskog vijenca« iz osnova izmenio lik onoga prvog pesnika« itd. i sl. U osnovi — tačno, ali samo u osnovi, jer — dato je impresionistički, bez nužne istoriske analize. Bogdanović — kao i neki drugi — osjetio je i razliku između narodne poezije i Njegoša: »Rečeno je da je on pogodio ton narodnog saopštavanja. Ali ima više u Njegoševom izrazu, ima nešto što stoji iznad živopisnosti sirovoga narodnoga jezika. To v i š e nije izmereno« (Srpski književni glasnik, XVI, br. 7, 1925 g., str. 579).

Isidora Sekulić ne vidi ove periode, za nju postoji jedinstveni kontinuitet — b e z s u p r o t n o s t i i s k o k o v a — Njegoševog razvoja, za nju je »Njegoš... stvor od jednog komada«, — što sve odgovara njenoj antiistoriskoj i idealističkoj opštoj koncepciji. Isto i Nikolaj.

1 Nikakva natezanja Isidore Sekulić ne mogu uvjeriti nikoga ko u poeziji traži poeziju, a ne potvrdu z a s v o j a s h v a t a n j a, da ova Njegoševa poezija mnogo vrijedi. Izbija tu i tamo dobra slika, stih, snažan izraz, ali imitacije narodne poezije su često gore od nje — jer su imitacije.

1 I Petar I je pisao pjesme, ali samo kao narodne.

1 I jezik »Luče« — nimalo slučajno — drukčiji je od onog u »Gorskom vijencu« i »Šćepanu Malom«, pretrpan je crkvenim izrazima...

Korijene »Luče« prvo treba, gospodo idealisti, potražiti na zemlji, to jest: najprije u društvenim odnosima, pa onda u onom što je primio iz narodskih, primitivnih, poluhrišćanskih-polumitoloških vjerovanja, pa onda iz onoga što je primio od drugih pjesnika i filozofa, — pa tek onda, poslije svega toga, pokazati kako je on sve to skupa, pritisnut teškim odnosima toga perioda, transponovao na svoj poetski i religiozni način: a ako te korijene tražite u zakonima vječnosti, »među zvezdama«, ne samo da ne objašnjavate »Luču« nego padate u potpun mrak i bezumlje!

1 Nikolaj: »To, što se vidi u predgovoru »Luče mikrokozma« i u celom ovom delu, to jest ta očajna borba i rvanje sa svetom i sobom, da bi se na svetlost izašlo, vidi se, premda u mnogo manjoj meri, i u »Gorskom vijencu«, koji je napisan docnije...« (str. 123–124 »Religije Njegoševe«). Nikolaj kao da žali što ove »sveticsti« nema dosta i u »Gorskom vijencu«. Ali to onda ne bi bio svijetli »Gorski vijenac«, nego tamna »Luča«!

1 Kako je ovdje apsolutna monarhija (monarhija naročite vrste, kako sam rekao) tek na početku, ona je nosilac i objektivnih — istoriskih — i subjektivnih težnji naroda. (Ona će tek kasnije doći u sukob s narodnim težnjama i postati ugnjetač). Otud Njegoš još cijeni i voli narod. I kada pojedini interpretatori izreku »pučina je stoka jedna grdna« uzimaju kao njegovu, ne čine nepravdu samo njemu nego i istoriskoj stvarnosti. To ne vidi ni Isidora: »Tek je Vladika Rade... došao bio do gorkoga uverenja da u toj zemlji nema ko da oseti progres naviše, i prvi od crnogorskih vladalaca nadeo crnogorskom puku ime »pučina«« (str. 308). Međutim, to ne govori Njegoš, nego Turčin, Selim-vezir, za njega je, a ne za Njegoša, narod — »pučina«, »stoka jedna grdna«.

1 U »Gorskom vijencu« v l a d i k a D a n i l o:

Ne bojim se od vražjega skota,
Neka ga je ka na gori lista;
No se bojim od zla domaćega:
Bijesna se bratstva isturčila,
Tek domaće napadnemo Turke,
Svoj svojega nikad puštat neće —
Razluči se zemlja na plemena,
Krvava se isklati plemena,
Vrag davolu doći u svatove
Te sviječu srpsku ugasiti!

1 Uostalom, je li kogod drugi — i da li je i to slučajno! — dao pravu dramu ili ep na motiv — stvarni ili idejni — borbe našeg naroda protiv turaka?... I još nešto: Isidora Sekulić, a i neki drugi, smatraju Njegoša genijalnim primitivcem; apstraktno uzeto i mjereno apsolutnim mjerilima — to je tačno. Ali za onaj stupanj društvenih odnosa i tendencija njihovog razvitka koje je trebalo izraziti, a i u odnosu na tadašnji kulturni nivo i osnovu s koje je polazio, Njegoš je imao, uglavnom, i dovoljno znanja i kulture. Danas bi to bilo malo, ali onda nije bilo. Mušicki je bio čovjek velike kulture, pa ipak... a i Isidora danas?

I još ovo: Njegoševa pisma su takođe ilustracija njegove neposredne i svestrane lične vezanosti za ideju A i sva njegova društvena aktivnost.

1 Da je Njegoš veliki liričar opazio je, polazeći s drugih, uglavnom estetskih osnova — opet prvi! — Vulović. A i Car to zapaža. Bio sam već napisao ove redove kad mi je Boris Ziherl skrenuo pažnju na Župančičev članak iz 1947 g. Evo šta on kaže: »Njegošev »Gorski vijenac« je veličanštvena masa u koju su zbijene sve tri vrste pjesništva: po obliku je drama, po zanosu i strastveno vrućem čuvstvovanju lirska pjesma, po širini i veličoj obuhvatnosti ep« (»Veš poet svoj dolg«, Ljubljana, 1948, str. 53).

Radujem se što sam se u mišljenju o Njegošu našao zajedno sa ovim suptilnim i darovitim pjesnikom, koji je mogao da gleda nepristrasno na Njegoša ne samo kao Slovenac, nego prije svega kao trezven i kritičan duh.

1 Isidora Sekulić ne može u tom pogledu da oprosti ni Milanu Rakiću (koji nije bio ni tako ni toliko filozofski religiozan kao Njegoš), nego mu u predgovoru »Pesama« koje je izdao »Nopok« (tim i još ponečim — n i n o v o, n i p o k o l e n j e!) ove gospodnje 1952 godine zamjera baš nedostatak »religiozne misli i problematike«. Teško je položiti pred njom ispit iz religiozne misli! A samo to izdanje je nemoguće! Pa kakve su samo korice izdanja! Šovinistička mistika! Nekakva ispršćana Simonida na njima, kojoj je »slikar«, umjesto Arbanasa (i baš d a n a s Arbanasa!) iskopao oči — neoprimitivistička imitacija freske, iako svak zna da su Simonida, Gazimestan i sl. kod Rakića nacionalni, a ne freskno-religiozni motivi.

1 I opet oštroumni Župančič: »Tako provijava kroz tu tragičnu velepjesmu optimizam, ali ne onaj površni, lakomisleni i mekušni, koji neće da vidi tamne strane u istoriji, koji hoće da ružičasto oboji tminu i sjene na slici svijeta, već onaj životvorni, primitivni, koji budi energije u svim zdravim narodnim masama, koji voli život, i poziva ih na velika djela uz velike žrtve« (isto, str. 55).

(Nastavak na osmoj strani)

Gradimir Aleksić: CRTEŽ

Vuko PAVIĆEVIĆ i Ivan LAĆA

Još nešto povodom predavanja Dr. D. Nedeljkovića

Predavanja Dr Dušana Nedeljkovića na Narodnom univerzitetu, sa obimnom temom o filozofskim frontovima i protivrečnostima u svetu i kod nas posle Marksa, nisu pretstavljala samo obične informacije i jednostavan prikaz novije filozofije uopšte i marksizma posebno i poglavito. Ona su, naprotiv, pretstavljala u prvom redu kritičko prosuđivanje, ocenjivanje marksističke filozofije onakve kakva se dosad razvila i oblikovala, a donekle i pokušaj da se ukažu putevi daljeg razvitka, pa je time nužno u prednji plan stupilo pitanje karaktera i vrednosti ako ne marksističke filozofije uopšte i u celini, a ono svakako nekih njenih osnovnih postavki. No čim se neko poduhvati procenjivanja filozofije kao što je marksistička, onda je sasvim prirodno očekivati živa reagovanja na takve poduhvate, i to ne zato što bi marksisti smatrali svoje filozofsko učenje za dogmu, već iz dubljeg razloga, zato što je svaka filozofija, a posebno marksistička rukovodstvo za akciju ,kako naučnu tako nastavnu i političku, zato što diskusija o odlikama marksističke filozofije znači stvarno diskusiju o osnovnim rukovodnim principima konkretne prakse. A u predavanjima profesora Nedeljkovića bilo je nesumnjivo i takvih ocena o marksizmu u celini i njegovim glavnim pretstavnicima napose koji dosada još nisu bili rečeni od strane marksista, te nam sasvim razumljivom izgleda i ta činjenica što su predavanja komentarisana u štampi i pre nego što su otštampana. U osvrtu koji je napisala Dr Zagorka Mićić[1]) u »Književnim novinama« govoreno je i o opštim zaključcima koji bi se iz predavanja mogli izvlačiti o Nedeljkovićevom stavu prema marksizmu, prema problemu odnosa i uloge materijalizma i idealizma u prošlosti i danas i sl. Mi ipak imamo uži i ograničeniji cilj, naime da se u prvom redu osvrnemo na neka Nedeljkovićeva mišljenja[2]) o Engelsu, ili pobliže rečeno, da raspravimo pitanje postoje li kod ovoga one ograničenosti koje mu Nedeljković pripisuje. A Nedeljković je o tim ograničenostima govorio jasno, pa ih je našao uglavnom tri i to: dinamicizam, mehanicizam i ekonomizam. Prva ograničenost sastojala bi se u tome da je Engels nekako kratilovski apsolutizovao momenat razvojnosti, promenljivosti, procesualnosti, čiste prolaznosti, a zanemario relativnu postojanost u stvarnosti, ukratko da je apsolutizovao postajanje a zanemario postojanje, što bi konačno značilo da je dijalektičar Engels nedijalektički gledao na stvarnost, jer je nije video u jedinstvu ovih dveju osnovnih suprotnosti. Za dokaz ove tvrdnje Nedeljković se poziva — na jedno jedino mesto iz »Ludviga Fojerbaha« gde se kaže da za dijalektičku filozofiju »nema ničeg konačnog, apsolutnog, svetog; ona na svemu i u svemu otkriva prolaznost ,i ništa pred njom ne može postojati sem neprekidnog procesa nastajanja i nestajanja...« Ali Engels neposredno iza ovoga kaže kako ta filozofija »ima, svakako, i konzervativnu stranu: ona priznaje opravdanost određenih stupnjeva saznanja i društva za njihovo vreme i njihove uslove ali ništa više.« (M. S. Izabrana dela, II, 351—52, »Kultura«). Nedeljković, međutim, ovo mesto ne citira, i teško je misliti da to čini iz bilo kojeg drugog razloga sem iz toga što je ono suprotno njegovoj nameri da pronađe neki »dinamicizam«. No mada nipošto nije beznačajno po metod odnošenja prema predmetu pitanje kako neko citira, ipak je još veća Nedeljkovićeva greška što pokušava da Engelsu pripiše jedno ogrešenje o dijalektiku ne vodeći računa o celokupnom smislu njegove filozofije i njegova dela, koji nipošto ne pružaju mogućnost za nekakva »dinamicistička« tumačenja. Da je Engels apsolutizovao promenu, njemu bi onda bilo mesto i među nekakvim teoretičarima anarhizma. On, dalje, s »dinamicističkog« stanovišta ne bi mogao priznavati »opravdanost određenih stupnjeva saznanja i društva za njihovo vreme«, on ne bi mogao, zajedno s Marksom, priznavati velike istoriske zasluge kapitalističkog poretka itd. Najzad, Engels je u »Dijalektici prirode« izrično isticao da je mirovanje uslov za diferencijaciju materije, drukče rečeno da bez mirovanja, postojanja, ne bi bilo ni razvitka i menjanja, pa je i time jasno i nedvosmisleno formulisao svoje dijalektičko shvatanje ovoga pitanja.

Što se mehanicizma tiče, Nedeljković je pokušao da ga kod Engelsa otkrije opet preko jednog citata i to iz pisma J. Blohu (vidi: M. — E., Izabrana dela, II, 475-77, »Kultura«) gde se kaže da se istorija »stvara tako, da konačni rezultat proizlazi uvek iz sukoba mnogih pojedinačnih volja.... Postoje... bezbrojne sile koje se međusobno ukrštaju, beskrajna grupa paralelograma snaga, i iz toga proizlazi rezultanta — istoriski događaj. Ta se rezultanta, opet, može smatrati proizvodom jedne sile, koja, uzeta kao celina, deluje nesvesno i bezvoljno. Jer ono što hoće svaki pojedini, to mu sprečava svaki drugi, i što iz toga izađe jeste nešto što niko nije hteo. Tako je dosadašnja istorija tekla slično prirodnom procesu i podvrgnuta je, uglavnom, istim zakonima kretanja.« Na ovom mestu, koje smo morali navesti skoro u celini, Nedeljković vidi mehanicizam u tome što Engels primenjuje na oblast društva i istorije, dakle na oblast u kojoj delaju svesna bića, termine iz mehanike kao što su paralelogram sila i rezultanta. Mi pak pre svega polazimo od uverenja da je Engelsova tvrdnja kako je dosadašnja istorija, znači istorija klasnog društva, »tekla slično prirodnom procesu«, sasvim pravilna Može li se tvrditi nešto drugo o istoriji klasnog društva? Može li u društvu privatne svojine, u kome ne postoji niti može postojati regulisanje proizvodnje prema potrebama čitavoga društva, u kome su sukobi pojedinaca, klasa i naroda neizbežni, može li u takvom društvu, makar da ga čine svesni pojedinci, istorija teći drukčije, je li tekla drukčije nego »slično prirodnom procesu«, dakle slično procesu u kome se opšte zakonitosti ostvaruju, probijaju slepo i nesvesno? Pa zar onda nisu i navedeni termini iz mehanike prikladni da izraze i označe tu nesumnjivu činjenicu pocepanosti i suprotnosti interesa u klasnom društvu kao i posledice te pocepanosti? A pretpostavljati da je Engels s njima hteo ne samo da slikovito i tačno označi jedno stanje u određenom društvu, već i da identifikuje karakter zbivanja u društvu i u oblasti mehaničkih pojava, svakako bi bilo nedopustivo, čak ako se ima u vidu sam ovaj citat. Međutim, pojam mehanicizma ili, recimo, biologizma u tumačenju društva i istoriskih zbivanja uključuje u sebe, zapravo znači u suštini baš identifikovanje društvenih zakonitosti i procesa sa prirodnim. Od toga, smatramo, kod Engelsa nema ni traga, i zato je pogrešno govoriti o nekom mehanicizmu kod njega, čak i u vezi s navedenim mestom. U vezi s tim mestom Engelsu bi se moglo zameriti što govoreći o istoriji govori samo o sukobima pojedinačnih volja, dakle ne pominje ono posebno što određuje volju pojedinaca, naime klase. Ali on je na mnogo drugih mesta i celinom svoga (i Marksova) učenja istakao, stavio u prednji plan borbu klasa kao suštinu istorije, pa bismo svakako pogrešili ako bismo na osnovu jednog ovakvog mesta davali neke opštije karakteristike njegova shvatanja istorije.

Treća Engelsova ograničenost po Nedeljkoviću je ekonomizam. Dokazujući je, Nedeljković je rekao da je i sam Engels samokritički istupio u ovom pogledu. No šta se mora podrazumevati pod ekonomizmom i ekonomističkom ograničenošću u nauci o društvu? Svakako taj pojam ima za pozitivnu karakteristiku principjelno precenjivanje ekonomike, ekonomskog faktora, čak shvatanje da je taj faktor jedino određujući, a za negativnu karakteristiku, koja dopunjuje onu prvu i iz nje proizlazi, potcenjivanje uloge svesti, delatnosti ljudi, ideologije. Takvog ekonomizma, takve ekonomističke ograničenosti kod Marksa i Engelsa nema, i mislimo da to nije potrebno dokazivati. A šta to priznaje Engels za sebe i Marksa? On u pismu J. Blohu kaže: »Mora da smo Marks i ja delimice i sami za to krivi što mladi marksisti ponekad pridaju ekonomskoj strani veću važnost nego što joj pripada. Mi smo prema protivnicima morali isticati glavni princip koji su oni osporavali, i tu nije uvek bilo vremena, mesta i prilika da se u dovoljnoj meri uzmu u obzir i ostali momenti koji imaju udela u uzajamnom delovanju. Ali čim je trebalo izlagati neki istoriski period, čim je dakle trebalo teoriju praktično primenjivati, stvar se menjala i zabluda tu nije bila moguća« (Isto, str. 477). Stvar je dakle jasna: Nismo imali vremena, itd. a ne: načelno smo zapostavljali i potcenjivali neekonomske faktore. Uzmimo još ovo samokritičko mesto iz Engelsova pisma Meringu (znamo da uopšte uzev nije umesno mnogo citirati, ali ovde su citati nužni!): »Inače nedostaje samo još jedna tačka, koja, međutim, ni u Marksovim ni u mojim spisima nije dovoljno istaknuta, i u tom pogledu pada na sve nas jednaka krivica. Naime, mi smo s početka polagali, i morali polagati, najveću važnost na izvođenje (kursiv je Engelsov u oba slučaja) političkih, pravnih i drugih ideoloških shvatanja — i tim shvatanjima uslovljenih delanja — iz ekonomskih osnovnih činjenica. Pritom smo zbog sadržajne strane zanemarili formalnu: na koji način se obrazuju ova shvatanja itd. (isto, str. 485). Dakle, i ovde se govori o jednom istoriski nužnom »propustu« (upotrebljavamo navodnice, jer ako je nešto bilo nužno, onda nije propust), a ne o ekonomističkoj ograničenosti. Mi znamo da su sve ove stvari Nedeljkoviću dobro poznate, kao što mu je poznato i to ko je sve optuživao marksizam za ekonomizam. Ali zašto onda daje stvarima nazive koji im ne odgovaraju?

No mi mislimo da ima i mnogo dobroga u tome što su Marks i Engels »prema protivnicima morali isticati glavni princip koji su oni osporavali« tj. ulogu »ekonomske strane«. Radeći tako, oni su stvarno prvi postavili temelje prave nauke o društvu i društvenoj ideologiji. Bez vođenja računa o tome da ideološke oblasti, i pored sve svoje relativne samostalnosti i povratnog dejstva na ekonomiku, »opet stoje pod dominantnim uticajem ekonomskog razvitka«, nema nauke o onome što se s pravom zove oblici društvene svesti. A u marksizmu se hoće da izrazi upravo takav odnos kada se ekonomika, ekonomski razvitak naziva bazom a razni ideološki oblici nadgradnjom, terminima koji su nam ostali od Marksa. Nedeljković, međutim, takvo označavanje smatra mitskim, naziva ga mitom!

Osvrnućemo se najzad i na Nedeljkovićevu šemu razvitka marksističke filozofije. Po njemu: Marks i Engels su jednostrano naglasili ulogu ekonomike; Lenjin je nekako »udario ustranu« i naglasio ulogu subjektivnog faktora; Staljin je pak dogmatizovao i šematizovao marksizam, tako da sada pretstoji revolucija u marksističkoj filozofiji. Mi smo ti (naša zemlja, naši ljudi) koji smo pozvani da tu revoluciju izvedemo i da na taj način povučemo onaj četvrti odeljak u cikcak liniji, kojom Nedeljković ilustruje razvoj marksizma. Rekli bismo da je Nedeljković u ovom opštem subjektu »m.« nekako naglasio mesto i za svoje individualno »ja«, ističući da će tu revoluciju izvoditi oni koji su učenici Marksa, Engelsa i Lenjina, ali i pariskih profesora Lalanda (ili Brejea?) i Reja, a baš on je njihov učenik. U ovoj šemi jedino je neosporno ono mesto koje se odnosi na Staljina, inače je ona, u celini uzev, neodrživa, jer niti je Marks ističući ulogu ekonomike zanemario ulogu svesne delatnosti ljudi (subjektivnog faktora), niti je pak Lenjin ističući ovaj, zanemario onaj prvi, ekonomski faktor. Otuda su »udaranje ustranu« i cik-cak linija neadekvatni za ilustrovanje razvoja marksizma. A tražiti od marksizma da u svakoj eposi i u svakoj situaciji podjednako istakne, u istoj meri teoretski razloži sve probleme, sve strane stvarnosti svakako bi značilo tražiti da ne bude ono što jeste, naime jedna revolucionarna teorija ne samo za saznanje već i za menjanje sveta. Obe te uloge on može vršiti uspešno samo tako ako se bude »ograničavao«, to jest isturao u prednji plan teorije ono što sama stvarnost jedne epohe bude postavljala kao osnovni zadatak. Takvo ograničavanje je uslov za razvitak marksizma, a nije njegova ograničenost. Baš kao pripadnici jedne materijalističke i revolucionarne teorije, koja polazi od stvarnih problema, marksisti ne mogu zamišljati niti su ikad zamišljali svoj rad u filozofiji kao izgrađivanje nekakvih završenih i zaokrugljenih sistema, što naravno ne znači da marksizam načelno zatvara oči pred bilo čim što je stvarno problem. Evo šta je Lenjin pisao o sadržaju i razvitku marksizma: »Pri bogatstvu i raznostranosti idejnog sadržaja marksizma nema ništa čudnovatog u tome da u Rusiji, kao i u drugim zemljama, različiti istoriski periodi naročito isturaju napred čas jednu, čas drugu stranu marksizma. U Nemačkoj do 1848 godine naročito se isticalo filozofsko formiranje marksizma, u 1848 godini — političke ideje marksizma, 50-ih i 60-ih godina ekonomsko učenje Marksa. U Rusiji do revolucije (od 1905 g. P. — L.) naročito se istakla primena ekonomskog učenja Marksovog na našu stvarnost. U vreme revolucije marksistička politika, posle revolucije marksistička filozofija. To ne znači da je dopušteno bilo kada ignorisati jednu od strana marksizma; to samo znači da je preovladavanje interesa (kursiv je Lenjinov. P. — L.) prema jednoj ili nekoj drugoj strani zavisi ne od subjektivnih želja, već od ukupnosti istoriskih uslova« (Dela, XV, str. 88, 3 izd. na ruskom).

Što se tiče uloge koju teoriska marksistička misao naše zemlje ima da odigra, mi je nikako ne bismo mogli okarakterisati kao neku revoluciju, ne zato što je naša zemlja »mala«, već zbog toga što mislimo da uopšte nije pravilno govoriti o revolucijama u marksizmu. U pojmu revolucije vidimo kao osnovnu karakteristiku korenitu promenu jednog stanja i nastajanja drugog, kvalitativno novog, a takve promene u marksizmu nisu moguće ako se hoće da novo što nastaje ostaje i dalje marksističko. Najveći doprinos marksizmu dao je posle njegovih osnivača svakako Lenjin, pa ni on nije izveo nekakvu revoluciju u marksističkoj teoriji, već je samo u novim uslovima dalje razvio. Uostalom, sam Lenjin, iako svojom delatnošću pretstavlja tako značajnu etapu u razvitku marksizma, nikada nije smatrao i nazivao sebe revolucionarom u marksizmu, već samo učenikom Marksa i Engelsa. Smatramo dakle da će biti i tačnije pa otuda i prikladnije ako zadatak teoretske marksističke misli i u našoj zemlji okarakterišemo kao odbranu, primenu i dalji razvitak marksizma u uslovima koje nameće naša epoha, a ne kao neku revoluciju.

1) Članak Mićićke zahteva poseban osvrt i zbog nekih njenih mišljenja o Nedeljkovićevim predavanjima a naročito zbog njenih mišljenja o Huserlu i o uticaju marksističke filozofije. Ali ovom prilikom o tome ne možemo govoriti.

2) Već smo imali prilike da s profesorom Nedeljkovićem usmeno raspravljamo o raznim stavovima iz njegovih predavanja, pa pošto nas nije ubedio u njihovu pravilnost, izlazimo u javnost dodirujući samo nekoliko pitanja.

Mihailo MARKOVIĆ

SAVREMENI ZAPADNI FILOZOFI O MARKSIZMU

U izvesnim slučajevima savremeni ideološki neprijatelji marksizma na Zapadu doslovno usvajaju izvesne marksističke stavove. Ko bi rekao na pr. da sledeće redove nije napisao neki marksist?

»Demokratija je dosad bila formalna a ne realna... No formalno shvaćena demokratija prikriva, maskira realnu borbu klasa i često je organ klasne vladavine... Politička demokratija daje čoveku politička prava, ali mu ne daje realne mogućnosti da se tim pravima koristi, jer ta mogućnost leži u socijalno-ekonomskoj a ne političkoj sferi. Politička i pravna jednakost sjedinjuje se s izvanredno velikom socijalnom i ekonomskom nejednakošću. I biračka prava ništa ne pomažu. To je realno izobličenje mita o jednakosti, stvorenog francuskom revolucijom...«

Ustvari, ovo je pisao Nikolaj Berdjajev, ruski emigrant, nekadašnji revolucionar, kasnije hrišćanski mistik, egzistencijalist i personalist, čovek koji je četiri zadnje decenije svog života proveo u ideološkoj borbi s komunizmom i koji je na koricama iste knjige iz koje su citirani gornji redovi napisao: »Posvećuje se uspomeni socijalnog učitelja moje mladosti a sada mog idejnog neprijatelja — Karla Marksa«.[2]

Ima još dosta stvari kod njega, koje su u stanju da zbune čoveka naviklog da zamišlja neprijatelja kao budalu, koja nikakve veze nema sa stvarnošću i sa logikom. Berdjajev će reći i to da je revoluciju u Rusiji uvek smatrao neizbežnom i pravednom, da su za nju krive pre svega reakcionarne sile starog režima i da mu je duboko antipatično gledište mnogih emigranata, po kojima je boljševička revolucija izvršena od strane nekih paklenih sila, bande prestupnika i t. sl. »Nema povratka onom što je bilo do boljševičke revolucije, svi restauracioni pokušaji su nemoćni i štetni, makar to bila i restauracija principa februarske revolucije. Moguće je samo kretanje napred posle preživljene katastrofe, moguće je samo »Aufhebung« u hegelovskom smislu«.[3]

Berdjajev je išao čak dotle da je tvrdio kako bi se on »saglasio s tim da prihvati komunizam socijalno kao ekonomsku i političku organizaciju, ali se ne bi saglasio da ga prihvati duhovno«.[4] Ustvari iza svih tih kompromisa i ustupaka stoji jedan veoma čvrst i dosledan neprijateljski stav u ime priznate ličnosit nad društvom, u ime jednog krajnje hipostaziranog, gotovo anarhističkog individualizma i aristokratizma. »Sveto je ne društvo, ne država, ne nacija — već čovek« — to je osnovna njegova personalistička teza, parola na barjaku, kojim je decenijama ratovao s marksizmom. Po njegovom mišljenju marksizam i uopšte svaki materijalizam ne vidi nigde čoveka, »on opredmećuje ljude, pretvara ih u stvari«... »čovek je samo neophodna cigla za konstrukciju komunističkog društva, on je samo sredstvo«.[5] Čoveka nema kod Marksa — kako to zamišlja Berdjajev — ni u prošlosti ni u budućnosti. U budućem jedinstvenom čovečanstvu postojaće kolektiv a ne ljudska ličnost. Čovek će biti do kraja podruštvljen i racionalizovan — u njemu neće ostati ništa individualno i iracionalno, nepronicljivo za društvo — to već više neće ni biti čovek već novo biće, koje se rađa kao rezultat klasne borbe.

Naravno, čitava ova zapenušana personalistička kritika marksizma polazi od krajnje proizvoljnih premisa, pa zato uopšte i ne pogađa cilj. Marksu nikad ni na kraj pameti nije bilo da postavlja nekakav totalitarizam kao ideal budućeg društva. Odnos ličnosti i društva shvatao je on uvek kao dijalektički odnos uzajamnog uslovljavanja, nasuprot personalističko-anarhističkom primatu ličnosti, i nasuprot staljinističkom totalitarizmu, u kome je čovek-pojedinac sićušna beznačajna čestica pred jedinom apsolutnom vrednošću pred kojom sve pada — birokratskom državom. U budućem društvu, po Marksu, »koren za čoveka biće sam čovek«. Sve privatno postaće društveno, a sve društveno privatno. »Namesto starog buržoaskog društva s njegovim klasama i klasnim suprotnostima, stupa udruživanje, u kome je slobodni razvitak svakog pojedinca uslov slobodnog razvitka za sve.[6] Tu više neće biti nikakve spoljašne, eksteriorizovane, univerzalne sile nad pojedincem — države, tvrdi Marks u protivstavu prema Hegelu. Tu je odvajanje privatnih poslova pojedinca od opštih poslova zajednice ukinuto, svaki pojedinac je postao svoje vlastito univerzalno biće, istinsko »generičko« biće. To je za Marksa prava demokratija, u kojoj politička država iščezava i u kojoj su privatna i javna egzistencija postale identične [7]

Čudno bi bilo da Berdjajev nikad nije čitao ove tekstove Marksa. Kod njega očigledno ima mnogo elemenata onog starog omiljenog metoda svih kritičara marksizma u prošlosti: marksizmu se pripiše ono što se želi da nađe u njemu, pa se onda nalazi i kritikuje ono što mu se pripisalo.

Ima dosta sličnosti između stava Berdjajeva i stava poznatog — i u širim malograđanskim masama izvanredno popularnog — nosioca savremenog francuskog egzistencijalizma Žana Pola Sartra. I jedan i drugi polaze sa iracionalističkog filozofskog stanovišta, samo s tom razlikom što je prvi hrišćanin mističar, a drugi ateista. I jedan i drugi ustaju protiv marksizma »u ime ličnosti, u ime čoveka; njegovih duhovnih vrednosti, njegove apsolutne slobode« — dakle sa jednog krajnje individualističkog i subjektivističkog stanovišta. Sledeće vrlo karakteristične, redove Sartra mogao je i Berdjajev da napiše: »Svaki materijalizam ima kao posledicu tretiranje svih ljudi kao objekte, tj. kao skup određenih reakcija, koji se ni malo ne razlikuje od skupa kvaliteta i fenomena, koji konstituišu jedan sto ili jednu stolicu ili jedan kamen«.[8]

Pada u oči i izvestan konformizam i kod jednog i kod drugog. Berdjajev je 1948 godine u svojim »Memoarima« pisao da je Marksovu kritiku kapitalizma usvojio i da je Marksa uvek smatrao i smatra genijalnim čovekom. Međutim to isto pisao je i Sartr 1946 g. u »Temps modernes«. Naravno, Sartr kao mlađi čovek i kasnije formiran mislilac, u jednoj istoriskoj situaciji prožetoj problematikom velikih društvenih preobražaja, otišao je u elastičnosti znatno dalje. Ako Berdjajev nije krio da vodi borbu pre svega protiv samog Marksa, Sartr će u uvodu svoje studije »Materijalizam i revolucija« reći: »Moja kritika se ne odnosi na samog Marksa već na marksističku skolastiku iz 1949 g. Ili, ako se hoće, na Marksa preko staljinskog neo-marksizma«.[9]

Međutim, vrlo brzo čovek se uverava da se radi o krupnoj neiskrenosti i demagogiji velikog stila.

Već u samom početku Sartr postavlja pitanje: »Da li su materijalizam i mit objektivnosti zaista nešto što zahteva stvar revolucije?« U odgovoru na to pitanje on osipa pravu vatru na materijalizam uopšte — potpuno zamenjujući dijalektički materijalizam onim njegovim vulgarnim, mehanističkim vidom, koji je već pre vek i po bio prevaziđen. Materijalizam tobože eliminiše subjektivnost svodeći svet sa čovekom u njemu na sistem objekata vezanih međusobno univerzalnim odnosima. »Ono što karakteriše materiju jeste njena inercija. To znači da je ona nesposobna da išta sama stvori. Ona samo prenosi kretanja i energiju dok ova kretanja i energija dolaze uvek spolja«. (str. 144) Dijalektika može postojati samo kao dijalektika pojmova; dijalektika prirode je nepojmljiva, jer u njoj nema pravog unutrašnjeg dijalektičkog jedinstva. Stvari su samo kvantitativni kompleksi, sume izolovanih jedinica, elemenata — fenomena. Otuda je i sama nauka koja se bavi ovim svetom kvantiteta i njegovom analizom, po svojim principima i po svojim metodama sušta suprotnost dijalektici. (str. 146).

Na jednom drugom mestu on kaže: »Moj stav u odnosu na marksizam je jasan. Ja smatram da je to filozofija postavljena i vezana za njutnovsku fiziku, darvinovski evolucionizam i vitalističku biologiju (!!). Ova fizika, ovaj evolucionizam, ova biologija danas su prevaziđeni. Zašto bi marksizam preživeo, zatvoren u sebe, nepromenljiv kao dogma?«[10]

Naravno, polemisati sa ovakvom krajnje proizvoljnom kritikom ne bi imalo nikakvog smisla — bar ne na ovom mestu, jer prosto nema kontakta za jednu ozbiljnu stvaralačku diskusiju. Sartru ili zaista nisu poznati elementarni principi i činjenice u vezi s dijalektičkim materijalizmom, ili ih on svesno iskrivljava. U svakom slučaju ova njegova praktična borba je u potpunom skladu s njegovom teorijom, koja dozvoljava puni subjektivizam i punu negaciju svake objektivne vrednosti. Sartr je sebi teoriski dozvolio pravo da ima o marksizmu pretstavu kakvu hoće, da mu pripisuje ovakav ili onakav sadržaj, da se ne rukovodi nikakvim etičkim normama u izboru sredstava i metoda borbe. On je svoju »apsolutnu slobodu« ograničio samo utoliko, što je pokušao da sakrije da on vodi ustvari borbu pre svega protiv samog Marksa. Naravno, izvesno koketiranje s Marksom mora biti znak dobrog tona danas, kad milionske mase ljudi, čak i onih duboko razočaranih u sovjetski »socijalizam«, sve svoje nade u lepšu budućnost vezuju za Marksovo ime.

Ipak, ako bismo hteli da uzmemo primer jednog duboko reakcionarnog mračnjačkog stava prema marksizmu, no pritom vrlo elastičnog, prilagođenog savremenoj društvenoj situaciji i raspoloženju masa, ne bismo nikako uzeli Sartra koji je pre svega ideolog malograđanštine i koji je izrazio sav njen očajnički bunt u jednom prividno besperspektivnom vremenu. Daleko pre uzeli bismo primer jednog malo poznatog, opskurnog hrišćanskog mistika — personaliste Žana-Mari Grevijo-a, koji je u svojoj nedavno izašloj knjizi »Veliki pravci savremene misli« pokušao da prikaže pored egzistencijalizma i personalizma i marksizam. Da bi kod čitaoca stvorio privid svoje objektivnosti i nepristrasnosti, Grevijo će odati Marksu mnoga priznanja: on je bio dobar suprug, dobar otac, veran prijatelj, čovek od srca, koji je hteo dobro čovečanstvu. »Marksizam zaista nije filozofija kao druge, apstraktno konstruisana razumom. On je svest o društvenoj situaciji u kojoj se mi nalazimo, ili tačnije o stvarnom toku istorije«.[11] Marksizam je vezan za progres nauke i tehnike — šta više on bi se mogao nazvati scientizmom. Istoriski materijalizam iako nije potpuna istina sadrži neosporno veliki deo istine. Itd., itd.

Što se dalje knjiga čita, sve ređa su priznanja a sve češći prigovori, pri čemu su oni »uništavajući«, koji treba da raznesu u prah sve napred izrečene pozitivne ocene, ostavljeni za kraj. Marksizam je mistika i religija, koja ima svoje dogme, svoje apostole, svoje svece (scientizam i religija!). On je aristokratska doktrina jer ima na čelu jednu duhovnu elitu koja zahvaljujući svom poznavanju nauke stiče pravo da komanduje i koja podvrgava masu strogoj disciplini.

Grevijoa obuzima postepeno takav borbeni žar, i mržnja ga tako zaslepljuje da marksizmu prebacuje dve sasvim protivrečne stvari, iskrivljujući i jednu i drugu. Daleko od toga da shvati dijalektički odnos ljudske slobode i objektivne istoriske nužnosti, on najpre prebacuje marksizmu da čoveka zamišlja apsolutno slobodnim, tvorcem sveta i sebe samog. U toj svojoj apsolutnoj slobodi marksistički čovek se odrekao boga, svih moralnih vrednosti, društvenog poretka itd. Njega prožima ista takva volja za moći kao ničeanskog natčoveka. On veruje u svoju snagu, u efikasnost svojih napora i svojih aktivnosti, on oseća u sebi elan mladosti. Međutim odmah nešto kasnije Grevijo prebacuje marksizmu da izjednačuje čoveka s prostom stvari. On nema ličnog dostojanstva, nema prirodno pravo na svojinu, na porodični život, on duguje slepu poslušnost vođama. Čovek je potpuni rob materijalnog sveta, on je samo točkić za progres evolucije. Biti slobodan, znači samo svojevoljno se potčiniti. Marksist je u osnovi nemoćan jer ništa ne sme da stvori svojom sopstvenom inicijativom. Itd., itd.

Svoj pravi lik potpuno otkriva Grevijo na kraju prikaza. Marssizam je potpuno amoralan; on se služi parolom »Cilj opravdava sredstvo« i odbacuje sve moralne propise. Svaki moralni progres postaje prepreka za njegov razvoj. Marksizam je ničeanizam, on je bliski rođak nacizmu, pa će prema tome dovesti i do istih posledica kao ovaj. On je zabluda i društvena opasnost. Poenta ovog besomučnog juriša na vetrenjače jesu dva citata. Prvi je iz jedne poslanice pape Pija XI: »Komunizam je bitno perverzan. Saradnja s njim ne može se prihvatiti ni na kom terenu od strane svakog onog koji hoće da spase hrišćansku civilizaciju«.

Tako je jedan dobar suprug, dobar otac, veran prijatelj, čovek od srca koji je hteo dobra čovečanstvu stvorio pravu kugu koja preti da zatre ljudsku civilizaciju. Pa šta da se čini pred ovom društvenom opasnošću? — Odgovor daje drugi citat iz dela američkog ekonomiste reakcionara Bernhema (dela, koje se — sasvim u tonu — zove: »Za svetsku dominaciju«): »Opasnost rata iščeznuće tek onda kada zadašnji režim sovjeta bude oboren i kada svetski komunizam bude srušen«.

Tako nam je dobroćudni, bogobojažljivi, široko-tolerantni i tako svesrdno »objektivni« Žan-Mari Grevijo konačno pokazao pravu svoju legitimaciju veštog, dobro obučenog lakeja

2 Berdjajev — Hristijanstvo i klassovaja borba, str. 5, 24.

3 Berdjajev — Samopoznanie, Pariz 1949, str. 247.

4 Ibid, str. 265.

5 Berdiaeff — Les sources et le gens du communisme russe, p. 207.

6 Manifest komunističke partije — Izabrana dela Marksa i Engelsa, t. I, s. 35.

7 Marks, Kritika Hegelove filozofije države.

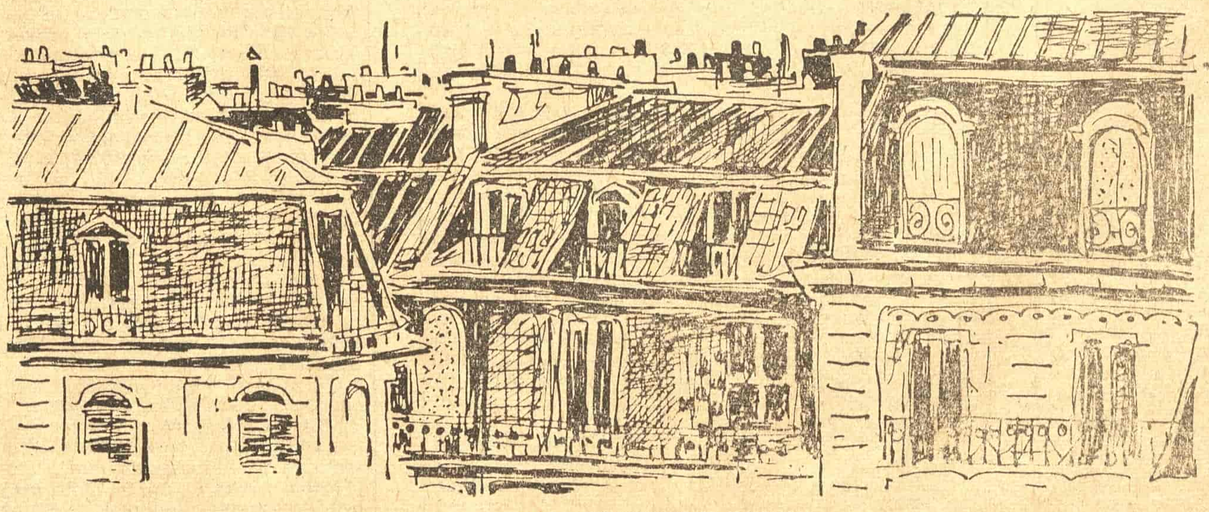
8 J. P. Sartre — L'existentialisme est un humanisme, 65.

9 J. P. Sartre — Situations, Paris, 1949, t. III, p. 135.

10 Paru, No. 10.

11 Jean-Marie Grevillot — Les grands courants de la pensée contemporaine Paris 1951, p. 106.

(Nastavak na šestoj strani)



Mića Popović: KROVOVI U PARIZU

»MLADOST« MRAČNIJA OD STAROSTI

(Nastavak sa prve strane)

i bez ikakvog osećanja kontradikcije pišu: »Pišemo iz života i za življenje, usvajamo ideju o angažovanosti literature, priznajemo poetsku reč koja nije ilustracija kameno određene ideje... Pesma radi pesme u smislu... apstraktno artističkom, za nas je dokaz nemorala...« Itd., itd. Postavlja se pitanje: čemu sad verovati? Da li su pisci ovog manifesta protiv praznog artizma i za stvarno angažovanje literature u životu (dakako ne u pragmatičkom smislu), ili su za jednu idealističku koncepciju umetnosti? Ili oni možda pomišljaju da bi bilo moguće i nekakvom idealističkom koncepcijom uticati na savremeni život, pisati o tome životu i razvijati ga? Ali kako bi to bilo moguće d a n a s samo u jednom smislu, u smislu otuđenja od života, u smislu negiranja ovog našeg s t v a r n o g života, ja sam gotov da poverujem da »Mladost« ipak ne ide tako daleko, iako mutna dvosmislenost čitavog njenog manifesta ni to ne isključuje. Ali šta onda zapravo ostaje? Gotovo ništa. Nema koncepcije ,nema čak nikakve originalne ideje (ali počinju da probijaju rđave tuđe ideje), sve je napabirčeno i pozajmljeno s raznih strana, ostaje samo jedan galimatijas neshvaćenih, protivurečnih i u vetar bačenih reči, puka pretenciozna verbalistika. To i ništa više, u najboljem slučaju.

Kako nesrazmerno i smešno izgleda kad »Mladost«, naoružana papirnatim buzdovanima, krene u pohod protiv vladajućeg morala, tražeći na taj način za svoju estetsku koncepciju principijelnog oslonca u nekakvom opštem pogledu na savremenu problematiku. Po unutrašnjoj logici stvari »Mladost« mora da se obori i na taj moral koji je takođe »istoriski ograničen«. I tako »Mladost« jezdi na oblaku halucinacija i seje svud oko sebe strašne munje i gromove. »Pesma radi pesme« — kaže se u ovom slavnom manifestu — »u smislu kakve ideje o neposrednom prosvećivanju ili u smislu antiživotnom, apstraktno artističkom, za nas je dokaz nemorala kome mora da se suprotstavi naš moral«. I da ne bi bilo sumnje o tome kakve su zapravo moralne dileme i razlike u pitanju, »Mladost« ih eksplicitno iznosi i obrazlaže. Izjavivši da neće da veruje, slepo i pokorno, — na šta je uostalom niko i ne tera — ustaljenim moralnim kategorijama, »Mladost« nastavlja: »Nećemo da naš moral bude poslednji. Nećemo moral kao statičnost i kao ogradu. Težimo moralu koji se neprestano modifikuje životu i koji život pokreće i menja, moralu koji će jednog dana da znači samo jednu dužinu našeg odricanja za one koji će doći posle nas...«

Dixit! Pa iako i ovde »Mladost« mudro i predostrožno zamućuje stvari, tako da nije uvek jasno šta kome prebacuje, ipak moramo zajedno sa svim čitaocima »Mladosti« da priznamo da ovde prisustvujemo rađanju jednog »novog« pogleda na moral koji preti da u prah i pepeo satre sva dosadašnja gledišta i da i u oblasti morala, slično kao i u oblasti estetike, udari jednu »tačku velikih razmera« (ako je dopušteno da kujem pojmove u duhu »Mladosti«). A da taj stav upravo to znači složiće se svako ko se, zajedno s nama »istoriski ograničeno, slepo i pokorno«, držao dosadašnjeg marksističkog shvatanja po kome se, doduše, moral istoriski menja, ali se menja onoliko i onako kako se istoriski menjaju i razvijaju klase u ljudskom društvu. No to očevidno sada više nije dovoljno. Daleko od toga da i za trenutak pomisli da možda ona prva ne zaostaje iza onog društvenog morala koji je u praksi razvila naša revolucija, »Mladost« se okomila na »okamenjene ideje o ljudskom moralu stvorenom u prošlim godinama«, a da nam o svom moralu ne kaže ništa drugo nego to da se on »neprestano modifikuje«. Ali i na tome smo joj zahvalni. Jer, šta je zapravo taj moral koji se »neprestano modifikuje«? Gotov sam da priznam da je to, i pored najbolje volje, ne mogu da shvatim, izlažući se time svesno opasnosti da me gromovnici iz »Mladosti« strpaju u red »okamenjenih činovnika poznatog sistema duhovnog života, koji samo delimično izražavaju ovo vreme«. Ali, nažalost, tako je, jer ja u ovoj našoj stvarnosti vidim samo sukob dva morala: onog morala koji je nastao u našoj revoluciji i koji postupno ali svakodnevno preovlađuje u svim oblastima života, i onog morala reakcionarnih društvenih snaga koje su materijalno i moralno poražene u toj istoj revoluciji, i koji danas, u ovom ili onom vidu, dotrajava svoju istorisku egzistenciju. Neosporno je, naravno, da se moralna problematika života svakodnevno menja, da je ona neiscrpna kao i sam život. U tome smislu se i društveni komunistički moral sve potpunije izgrađuje i dolazi do izražaja, ali, dabome, nikad potpuno i u svom »čistom« obliku, jer i društvo nije čista komunistička zajednica i jer se ostaci starog morala održavaju ne samo u ostacima starih društvenih klasa nego i u mentalnim i moralnim atavizmima našeg savremenog društvenog čoveka. Ali uprkos svoj složenosti današnje ili sutrašnje moralne problematike našeg života, njegova moralna osnova, i pored potrebe stalne borbe za očuvanje i jačanje socijalističkog morala i pored potrebe jačanja moralnog osećanja i svesti zajednice i pojedinca, neizbežno ostaje ista u toku jako dugog vremena, ostaje ustvari identična s onom moralnom osnovom koja je nastala u narodnoj revoluciji. U tome smislu moralna suština naše revolucije sadrži u sebi već sve osnovne elemente današnjeg našeg morala, kao što kakav organski zametak predodređuje sve oblike budućeg bića. I ta »organska« uslovljenost nije nikakav fatalizam i »slepa sila«, nego jedna objektivna zakonitost sve dotle dok društvo ne sazre za jedan novi revolucionarni skok ili se ne stvore uslovi za njegovu degeneraciju. I ukoliko je društvo svesnije te objektivne nužde i zakonitosti, utoliko je njegov put u budućnost lakši i slobodniji od svih »slepih sila« i stvarno fatalističkog sukobljavanja s objektivnom zakonitošću.

Ali šta onda preostaje od patetične zakletve »Mladosti« kojom ona preti da će razbiti »stare moralne kategorije?« Ako je »Mladost« pritom pomišljala na nekakvu svoju društvenu misiju, onda je ona kod revolucionarnih klasa našeg društva zakasnila u najmanju ruku za jednu istorisku epohu. Ako pak pomišlja na one društvene snage koje još stvarno žive u »starim moralnim kategorijama«, onda — neka joj je bog na pomoći! Ali po svoj prilici cela ova visoko štimovana patetika nije ništa drugo nego golo fraziranje, koje nastaje iz potrebe da se neke skromne ali stvarne istine, kao što je na primer istina da se i danas treba boriti za jačanje socijalističke moralne svesti ,zaogrnu neadekvatnim, ali bombastičnim tiradama. No to bi onda bio dokaz jedne unutrašnje praznine. A kada se ta praznina javi na moralnom planu, onda to nije dobar znak. I zaista, čim se dođe do konkretnih pitanja prakse, u stavu »Mladosti« ima nešto što je u svojoj osnovi poricanje morala u umetnosti i veoma, veoma mnogo podseća baš na onaj moral koji »Mladost« deklarativno napada. Uznesena u svom patetičnom gnušanju na današnji moral in abstracto, ona veoma praktično i prozaično primenjuje svoj moralni stav kada se radi pro domo. Pritom, lukava i predostrožna u obezbeđivanju otstupnice u svim drugim pitanjima, ona se ovde pokazuje izuzetno iskrena i otvorena. To najbolje pokazuju mesta na kojima ona govori o svom psihološkom odnosu prema umetnosti. (I to je valjda neizbežno, jer je taj njen psihološki odnos zaista tako jadan i epigonski, da je teško zamisliti kako bi se uopšte on dao spojiti s bilo kakvim ozbiljnim i stvarno revolucionarnim moralnim principima umetnosti). U centru ove psihologije stoji kao nerazrešiva dilema problem: kako doći do društvenog priznanja? Kao kakva fiksideja taj problem progoni »Mladost« i dan i noć, a senke umrlih i živih veličina ne daju joj mira ni u bibliotekama ni na ulicama. (Risto Tošović: »Pod senkom veličina«). Otuda se »Mladost« beskrajno vrti u krugu nekakve strasno egocentrične preokupacije, nekog upornog isticanja sebe i bolesnih strepnja da se ne ostane nezapažen i neviđen. Nju progoni žarka želja da se po nekakvim lestvicama i sama uspenje do olimpiskih bogova, a dobija prave napade kad joj se kaže da je umetnički nezrela. Iz halucinantnog uživljavanja u snove svog zamišljenog genijalnog stvaralaštva, stvaralaštva koje preobražava svet (»samo ti možeš to učiniti«), »Mladost« svaki čas pada u nastupe očajanja (»Ne vide te na ulici, — kao što se kaže u uvodniku — ne vide te na obali reke, ne vide te pod nebom koje je tako široko. »Nečija ruka vas je odgurnula, kaže Risto Tošović u svom članku »Pod senkom veličina«. »Videli ste samo tu ruku i čuli samo onaj glas: »maloletni ste«! Sad vas je opsela ta reč: ponavljate je kad idete ulicom, kad se vozite tramvajem kući u ušima vam zuji »maloletan«...). Time i nehotice otkriva da je dominantan i rešavajući motiv za njen psihološki i moralni odnos prema umetnosti motiv uspeha, odnosno, drugačije rečeno, motiv karijerizma. I posle svega toga »Mladost« pretenduje na pravo da govori o novim moralnim kategorijama!

Misaona i duhovna pustoš i konfuzija koja bije iz časopisa »Mladost« ustvari nije ništa drugo do prvi korak u jednu još neuobičajenu ideologiju ljudskog otuđivanja od samog duha onog revolucionarnog zbivanja koje kod nas traje već više od jedne decenije. Tu svoju suštinu »Mladost« ne može da sakrije nikakvim uvijanjem, nikakvim idejnim akrobacijama. Šarlatanski se razmećući svakojakim tuđim pozajmicama, ona ne vidi ni stvarnu idejnu prirodu i karakter tih pozajmica, ni kuda to njeno šarlatanstvo vodi. I zato se i moglo dogoditi da na kraju krajeva uprkos svakojakim predostrošnim izjavama, »Mladost« spadne na takve političke pozicije koje su bremenite defetizmom i dešperacijom.

Od prve do poslednje stranice ovaj manifest i ovaj broj »Mladosti« kipti političkim mutnim stavovima, strepnjom od »nadolazeće godine« i »tamnih prozora«, dok u podtekstu čovek stalno oseća pitanje: hoćemo li »raširenih ruku odleteti s mostova«. I tako »proširujući« »uskogrudost« ovog našeg vremena filozofsko-političkim rezonovanjem o sadašnjosti i budućnosti »Mladost« najzad stiže do one tačke kad mora da nam otvoreno izjavi da ona n e i d e p u t e v i m a h e r o j s t v a, jer ne čini »ništa što je bilo kakvo drugo odricanje od života zbog njega samog«. Samo tako. Znači: novi estetski i moralni pogledi u ime ideologije neherojstva. Zaista konac delo krasi! I kada čovek s ne malo truda, a uz mnogo samosavlađivanja, pređe preko raznih mutnih dvosmislica i prljavih aluzija, onda ipak ne može da ne zastane kod ove teze kojom »Mladost« pledira za neherojstvo. Čovek se mora upitati odakle »Mladosti« ova teza i kakav je njen smisao?

Kao i u svem drugom, »Mladost« ni ovde nije originalna. Pod opštim jakim uticajem našeg modernizma između dva rata, »Mladost« je revnosna u oživljavanju celokupne njegove idejne strukture, ona kopa i traži u njemu dragi kamen mudrosti i servira nam tu pokradenu robu kao poslednju reč dana i vrhovni stvaralački princip. Po tome tragu idući »Mladost« je došla do ideje o neherojstvu, koja kod nje treba da bude znak jednog višeg, superiornog intelektualnog stava, i verovatno, praktični primer kako se ostvaruje kontakt ako ne s budućim, a ono bar s prošlim generacijama.

Pre skoro punih trideset godina, 1924 godine, Dušan Matić je pisao: »Mi smo se iznenadno našli tu i mi ćemo opstati. Malo je važno kako: grčem ili žarom; a herojstvo i podlost što su nam ostavili u nasledstvo da biramo (koliko bedna sredstva) negde u krajnjoj tački, iščezavaju, poklapaju se«. Tako Matić pre trideset godina. A evo sada, tri decenije posle toga i samo sedam godina posle Narodne revolucije, u doba svakodnevne i uporne borbe za očuvanje tekovina te revolucije ,dolazi »Mladost«, preuzima pomenutu misao Dušana Matića i uzdiže je kao svoj manifestni ideološki postulat. Zaista besprimeran način razbijanja stega »ovog našeg vremena«! No, razmotrimo ipak čitavu ovu tezu malo pobliže, jer nam »Mladost«, u svojoj nedoslednosti, može prigovoriti da je to jedan isključivo literarni stav, uprkos sopstvenoj njenoj izjavi da smatra nemoralnim svako razdvajanje literature od prakse.

Bilo bi, naravno, smešno i neumesno postavljati kao program i kao cilj jednog časopisa razvijanje herojske literature. Svaki savremeni časopis mora pre svega ići za istinom u literaturi. Pa kako se život i društvo i u najherojskije doba ne sastoji samo od heroja i heroizma, to i svaka istinska literatura neizbežno mora da transponuje i neherojske elemente. Štaviše, kako je istina u literaturi uvek na izvestan način i kritika života, to je literatura u izvesnoj meri i kritika samog heroizma, heroizma u njegovoj životnoj ograničenosti, a u ime jedne nove i više spoznaje koju upravo taj heroizam i omogućuje. Ali tako dolazimo do realističke literature — što »Mladost« iz dna duše prezire — a time na kraju krajeva opet do toga da ta literatura, ostajući istinita, i baš zato što je istinita, neizbežno postaje u osnovi i herojska, ali životno herojska, herojska u onom smislu u kom je to i sam život. Za komunističku ideologiju to je samo po sebi prirodno i neizbežno, jer budući za heroizam u životu, mogu li komunisti da budu načelno protiv njega u literaturi? Očevidno ne, sem ukoliko prestanu da gledaju na njega kao na vrlinu ljudskog života. No, baš zato što su za istiniti heroizam, komunisti moraju ideološki biti protiv lažnog heroiziranja, za šta je tipičan primer savremena sovjetska literatura. Stoga je borba protiv izopačenih estetskih principa savremene sovjetske literature, kod nas ideološki neizbežna i progresivna.

Evo, međutim, gde toj opštoj borbi protiv jedne izopačene, kvazi-marksističke estetike pridružuje svoj glas i »Mladost«. Ali taj glas zvuči disonatno: »Mladost« ne može da se u kritici zaustavi na revolucionarnim pozicijama, ne može da izvrši kritiku lažnog heroizma, a da ne negira heroizam uopšte, svaki heroizam kao takav. Oblačeći se pritom u ruho Dušana Matića od pre trideset godina ona parodira i sav onaj pozitivni smisao koji je u njegovim rečima bio svojevremeno sadržan. Jer treba znati da je ova pozicija Dušana Matića, ipak u vreme »Obznane« i punog rascveta velikosrpskog solunaštva značila jedan antiratni intelektualistički bunt. Tri decenije docnije, u uslovima stvarno herojske borbe za socijalizam ponovljen na stranicama »Mladosti« nekadašnji stav Dušana Matića je po svojoj suštini postao svoja sopstvena negacija — samo jedan goli reakcionarni stav, jedan puki defetizam. I kako, dakle, sad to da shvatimo? Da li ozbiljno da primimo izjavu »Mladosti« kad tvrdi da piše iz života i za život, pa da joj po zasluzi ocenimo i ovu njenu izjavu, ili da oba stava progledamo kroz prste, kao pusto »govorenje košmara«? No, kakav bilo da je smisao ovih varijacija »Mladosti« (koje su više devijacije nego varijacije), ovo njeno srozavanje na pozicije defetizma nije slučajno. Ono je samo logična konzekvenca onog procesa idejnog previranja koje se vrši u njoj i oko nje, a u kome se književna pretencioznost uhvatila pod ruku sa potpunom ideološkom i političkom nepismenošću i demoralizacijom. To je upravo suština »Mladosti«, koja se, daleko od toga da ostvari »kontakt s budućim generacijama«, pokazuje na ovaj način spremna da prekine svaku vezu sa ovim našim vremenom.

Nedosledna ijednoj postavljenoj misli, u procepu između realizma i antirealizma, između praznih fraza o nekakvom »svom« moralu i gole ambicioznosti i karijerizma, u procepu između nategnutih tirada socijalizma i političke dešperacije i defetizma, »Mladost« na kraju krajeva ostaje uporno dosledna samo u jednom, u — širenju besmisla i konfuzije (ukoliko i taj besmisao nema i svog nekog naročitog smisla). Ceo ovaj manifest, i ne samo on u ovome broju, pisan je mutno, dvosmisleno i besmisleno, s inspiracijom i izrazom traženim u nekadašnjim nadrealističkim časopisima (koje uostalom pisci ovoga manifesta nisu razumeli) u kvazi-lirskom stilu. Izvrnutih pojmova, napirlitana tuđim perjem, šta može »Mladost« dru go do da izmišlja same gluposti, apsurdne slike, pa prebira po ostacima bajatih poetskih rekvizita? Otuda ona u životu zaista neizbežno ostaje »na svom putovanju, na pulsaciji vlastitog krvotoka«, za nju život nije ništa drugo nego »sabiranje zbog deljenja«, a godina koja nadolazi ,nadolazi samo zato da se njeni »bezmerni dani i fantastično neodredljive noći« »sa nužnošću svoga kretanja, ćutljivo i gluvo, ne bi izvršili«. I tako nam »Mladost otkriva jedan život u kome čas treba da se sabiramo da bi se podelili, čas da iščekujemo neko mistično »oslobođenje« u kome ćemo osetiti »strujanja koja brišu sve granice sveta i kada reči otkrivaju neka nova značenja za one koji će tek da dođu«. A to šta ima da dođe zaista nije mala stvar kad se u njemu ima da obavi »najkristalnija kristalizacija«. Pa iako »Mladost« ne može da nam kaže ma šta o stvarnom sadržaju te mistične »kristalizacije«, ona nam ipak saopštava da je za njeno izvršenje potrebna »bezmerna samoća«. A to je za nas jedno izvanredno otkrovenje, sasvim suprotno, recimo, srednjevekovnom verovanju da je za postanak jednoga miša ili pacova dovoljna nekakva stara i prljava krpa. Poverujmo, dakle, »Mladosti« na reč, jer je ovo čudo ipak izvodljivije nego da neko »ostane na pulsaciji vlastitog krvotoka« (strašne li dubokomislenosti!) i jer »Mladost« ima, prema sopstvenoj izjavi, sposobnost da te stvari oseća nekim posebnim, šestim čulom — vidom koji je sigurniji od očiju, koji prodire kroj materiju, makar i u snu ,ali u snu koji se nikada ne dosanja do kraja...

No dosta s time jer tako bismo s »Mladošću« zajedno mogli da plovimo okolo naokolo do mile volje, »sa vrećom trulog krompira na leđima« (pa makar to i ne bio onaj »čija se nužnost pretvara u našu realnost«) kroz razne gorčine života, čas ulazeći u svoju sopstvenu kožu, čas izlazeći iz sebe samog. To više nije potrebno, jer je već očevidno da prisustvujemo jednom univerzalnom haosu u kome zaista nemamo da tražimo nikakvu realnost, a najmanje našu. U pitanju je, dakle, haos gde je sve samo nedosanjani san, nedomišljena misao i uglavnom lirika bez lirike i talenta. Prekinimo stoga ovo lebdenje za ludim snovima »Mladosti« kroz sve moguće »vanvremenske prostore« pre nego što doznamo da smo umrli i kako smo umrli! Tu čast prepuštamo samoj »Mladosti«. I neka joj je na rastanku prosto s naše strane. Već poučeni njenim primerom, mogli bismo joj poručiti: u godini koja nadolazi, čunkovi vam se na ramenima puše. Zvezdoznanče, umoči štiklu u vetar i zapiši kako su umrle buduće generacije. Beli prostori — prazne glave, »na svim jezicima sveta!«.

Bora DRENOVAC

Vera Josifović: MOTIV SA ZLATIBORA

Oskar DAVIČO

Crni Vrh, subota, oblaci, proleće

Išla je naslepo kroz neprozirnu belinu oblaka bez kraja, ravnajući se isključivo prema pucnjevima i reskom lomotu bitke. Ali uskoro oseti da su joj kosa, lice, ruke i celo telo skroz mokri, iako nije padala kiša. Samo ta bela, neprijatna hladna para kao u perionici posle gašenja kazana. Nije joj bilo zima. Naprotiv. Osećala se i manje umorno. Svežina je prijatno prodirala kroz sukno njene italijanske dolamice od vlakana koprive, kroz pulover od plave vune i belu puplinsku košuljicu, budeći je i odnoseći joj sav umor. Ona podiže s lica bič vlažne kose i zabaci glavu kao da je stavlja pod tuš. Nesta tromosti iz nogu, očiju, tela i odasvud gde se nakupila. Činilo joj se da je dobro spavala, da je odmorna i laka. Izgledalo joj je da ona to i ne gazi tvrdu planinsku travu, žilavu i u rano proleće kao strnjika, nego da lebdi kao da je izgubila težinu i postala delić oblaka gonjenog vetrom pravo prema buci na grebenu što magnetski privlači sve što živi u toj neprozirnoj masi pare u kojoj je ona jedna nevidljiva kap. I ko zna koliko se još ljudi, u ovim oblacima jutros osećaju kao neke kapi ličnog ljudskog života izgubljenog u tom sivobelom moru odasvud.

Da se izgubi? Ko bi joj zamerio? Možda bi je i žalili. Poginula. Takvi su oblaci, zar bi to bilo čudno? Niko ne bi pretpostavio da je namerno!... Izgbubila se.

— 2 —

pa šta? pa kuda? pa kamo? — pitala se strepeći od te mogućnosti isto kao i od susreta s Budimirom. Bila je ubeđena da je on to nju tražio.

Bilo bi lepo da je tišina i da se suh i tanak povetarac sapliće preko lanjskog lišća i da jedan paperjast, prozračan malen oblak kao od celofana obavija šumu kojom ona korača sva srećna s Mićom pod ruku. I da nema na sebi dolamu, čakšire i cokule, nego laku letnju haljinicu sa naštampanim cvećem u živim bojama i da joj je kosa lepo očešljana i da ima malo pudera na licu i malo ruža na usnama i da je sva čista i odmorna, sva lepa i čista u onoj cvetnoj, lepršavoj haljinici, sva lepo očešljana i oprana, sa zubima negovanim odolom ili nekom dobrom vodom za usta i dobrom pastom, sva sveža i vedra, sva meka i mirisava, sa usnama vlažnim i namirisanim i da je Milutin uz nju, a da na nebu neko mlado sunce sija i rezi kao leti čaša maline sa sodom da je sve tiho i lepo i da se svet oko nje i njega, i oni u svetu, i oni kraj njega osmehuju, svi zajedno osmehuju osmehom koji ne prestaje i neće da utrne i zaboli jer dolazi sam od sebe, od mladosti i sveti da ima lep dan i dolazi od ljubavi i svega što čini da je lepo živeti, živeti i sad i tu tako uprkos svoj toj preživelosti što sada puca iz svih cevi i čini da je ipak lepo misliti na život, držeći Milutina za ruku.

Videći sebe u mašti tako drukčiju od sebe sad Ruška se na tren sažali nad sobom i, kako to nije htela: nikakvo sažaljenje! upita se neočekivano: a misli li Milutin na nju i gde je on sada i šta sada radi?

Ušla je u šumu. Mirisalo je intezivno na mokro rublje i skokove veverica, na zagorelo mleko, zverinjak, na kaveze s mečkama, i olinjalim kurjacima, ali i na još nešto, sasvim tuđe drveću, nešto zagušljivo, što je dražilo sluzokožu nozdrva i rastuživalo. Bilo je puno mirisa, složenih, pomešanih, mnogo više no kad se za suvih vedrih dana daleko videlo. Mirisala je paprat na jagode, cremuša na luk, gljiva na ljubičice u rečnom mulju, šljig na ptice i ljudske kuće. I što je dublje ulazila u šumu, probijajući se kroz oblak što ju je svu obavio, mirisi su postojali sve jači, mešajući se, a ostajući ipak svaki svoj i različit.

Ne, neće pobeći. Otići će u štab. Neka bude šta bude

Glavno je da ona voli Milutina, iako on ne misli na nju, ne mari. Jednog dana voleće je kao što ga ona već sad voli. I lepo joj je od tog volenja i od toga što na

— 3 —

svetu ima nekog o kom može da misli i što je srećna misleći na njega i ne osećajući nikakav strah više, iako ide u bitku.

A Budimir? Zaboravlja li? Proteraće je. Opet. A možda je i nije on tražio? Ko kaže da je Budimir tražio? Niko. I šta? Ako je sve to samo mašta, nerazložna zebnja? I niko je ne zove radi zla koje pretpostavlja? Da se ne nada pohvali pred strojem? Bez iluzija devojko. Proteraće te! Proteraće je što je zatajila kaznu.

Nekoliko je metaka fijuknulo nad njom. Ali svršeno je, ne boji se ona njih, ni neprijatelja uopšte. Ne misli ona više da svaki metak traži baš nju, ni da je svaki ispaljen u nju. Ne mora ona više da demom volje raskrvavljuje žvale svojih prvih, nepromišljenih pokreta. Mirna je, a uzde svesti labavo joj vise niz dušu koja i sama zna šta radi, bez suflera i biča.

Svejedno otići će.

Nedaleko se odlomi grančica i nov metak ljutito frknu kraj nje. Ruška ne trepnu. Koračala je laka i vedra kao jedan dan, kao taj dan, što ne? taj dan koji je počinjao da nadolazi i razređuje oblake, kao taj vetar što je promenio pravac i dunuo otud od grebena noseći miris dinamitnog dima, prasak eksplozija i uskomešanu vrevu ljudskih glasova. Krv joj življe prostruji i učini joj se kao da je istovremeno s tim pojačanim zvucima bitke i opasnosti odnekud neopazice popila čašicu lakog, belog vina od čije svežine sve postaje ružičasto. Ni mrvicu umora nije više osećala u telu. I sad je sve mogla da razume i opravda, čak i drugove koji su je odagnali iz Noćajskog odreda.

Ali neće, neće, neće o tome da misli. Neće. Prošlo je.

Nije sasvim prošlo, ali ipak neće o tome da misli.

Njoj je dobro i lepo samo kad misli o Milutinu, pa makar i sad putem u bitku. Ali zašto je zovu u štab komesaru? upita se opet. Neće o tome da misli! odgovori sebi. Neće. Prošlo je.

I ponovo oseti maločašnje življe strujanje krvi i ono lako pijanstvo kao neki zanos.

Zanos Milutine!

I odluči da ceo dan ne misli ninašta neprijatno, samo će na Milutina da misli, bilo šta bilo. Neka je u štabu sačeka i sam Budimir, svejedno. Ako je partija — sudbina, ne vredi se otimati, uvek će jedan drug ostati da izvrši volju svih, pa makar svi već

— 4 —

bilj mrtvi. Ali ako je opet oteraju iz odreda? Kuda će? Šta će? Ali ako je ne zovu u štab radi toga, ako je nešto obično, neko posebno upozorenje...? Misao joj se prekinu. Išla je bez misli, i njena je samoća postajala svakim korakom sve potpunija, a sve potpunije složena. Je li na to osuđena? upita sebe prvo čim joj se misao povrati. Misao poteče i sve joj posta ponovo jasno. Ne mari, i sama, pa šta? Uvek je i dosad bila sama sa svim što nije rekla. Svaka reč koja se neće ili ne može da kaže drugovima, to je teška tona samoće. Koliko je tona samoće odvajaju od sveta? Pa? Živela je, pucala, bacala bombe, dočekivala juriše neprijatelja, odbijala ih, polazila u protivjuriše, izvlačila ranjenike iz okršaja, previjala ih i sve. I to će i dalje da radi. Makar i sama, ali neće dozvoliti da joj iko pokvari dane koje još ima, sate možda, niko, ni neprijatelj, ni drugovi, ni pogibija, ni pobeda, niko niko. Ako pogine danas? Nije li to izlaz? Svejedno. Misliće samo na Milutina i biće joj lepo kao što joj nikad dosad nije bilo.

I od te lepote i sama će da zrači lepotom i biće lepša no što je, i možda... možda će mesto Budimira jednog dana naići njenom stazom usamljenog borca, sam Milutin. Zašto ne bi postojala i čuda? Možda je on to traži. Znala je da je u Beogradu. Neka. Znala je: on je ne traži. Bila je sigurna da je Budimir tražio i to, opet da je opet odagna. Kako može? Zar ne vidi? Ne bori se ona što je neko izvan nje goni na to. Nema ona kuda. Šta pretstavlja ona sama, prepuštena sebi? Ona mrzi isto što svi mrze i hoće što svi hoće. Ništa drugo. Umrla bi, presvisnula, da je opet oteraju. Kako Budimir ne shvata da je spremna na sve samo da ostane tu. I zbog Milutina. Ona mora da se proslavi, jer čuda nema. Nikad njega neće sresti na pustoj stazi usamljenika. On njom ne ide. On je uvek sa svima. On je isto što i svi, vezan celim krvotokom za svet. Bez njega on ne može ni da zamisli sebe. A zar je njoj moguće da zamisli sebe bez njega? Ni da pogine ne bi mogla, poslednje što bi iz nje isteklo bio bi on... Nasmeši se svojoj naivnosti, ali joj se taj potsmeh učini lepšim no inače, i zažele da vidi kako se smeši da bi znala kakva će se učiniti Mići ako ga ikad bude dočekala, zagrlila. Odlučila je da se ponese s Budimirom. Plakaće, klečaće, moliće ga, objasni će mu, kajaće se, priznaće svoju grešku, zabludu, pristaće na sve, ali slušaće, grepće ga noktima, ali neće se dati iz odreda. Bila je sigurna da je Budimir s

POZORIŠNI PREGLED

ANUJEV „BAL LOPOVA“
U REŽIJI SOJE JOVANOVIĆ

Hugo KLAJN

Beogradsko dramsko pozorište otvorilo je ovogodišnju sezonu Labiševim vodviljem »Florentinski šešir« a trogodišnjicu svog postanka obeležilo Anujevom komedijom - baletom »Bal lopova«, u režiji istog reditelja Soje Jovanović. Ne može se reći da je pretstava našu publiku osvojila, ni dublje zainteresovala, pa čak ni mnogo zabavila. Prvi življi smeh i aplauz zaorio se tek kada je, negde u drugoj slici, vođa lopovške družine, prerušen u starog španskog granda (Mihajlo Paskaljević), skočio sa mladićkom lakoćom i, kao lopta u koš, pao tačno u opružene ruke svog tobožnjeg sina, »ustvari« mlađeg druga po struci i zanatu, Hektora (Rade Marković). Da li je krivica za tako hladno reagovanje do naše »još nerazvijene« pozorišne publike? do mladih izvođača i njihovog mladog reditelja? do autora i njegovog komada?

Žan Anuj (Jean Anouilh) jedan je od najmlađih dramskih pisaca iz generacije koja se pojavila i afirmirala između dva rata. Za srazmerno kratko vreme od dve decenije (prvi put je jedan njegov komad izveden 1932 i odmah privukao pažnju publike i kritike izvesnom žestinom i neospornim »dramatičarskim temperamentom« svoga autora, kojemu je tada bila tek 22 godina), Anuj je postao jedan od najviše igranih pozorišnih pisaca na Zapadu.

Već u svom prvom prikazanom delu Anuj se bavi pitanjem siromaha i bogataša i iznosi žestoke cinizme o »prljavom« novcu bez kojega je čoveku nemoguće da ostane čist. U »Divljakuši«, prikazanoj dve godine kasnije, 1934, autor, pored nesreće prljavih bednika-boema, slika i prljavu »sreću« bogataša. U tom, sadržajno i umetnički možda najdubljem, delu Anujevom, glavno lice, divljakuša Tereza, koju je ljubav prebacila iz boemske čerge u gospodske dvorce, osećajući kako nova sredina u njoj stvara pustoš, uzvikuje: »Ala je čudna komedija, ta njihova sreća!«

I u »Balu lopova«, koji je prvi put izveden 1938, ali je napisan već 1932, između spomenutih dveju drama, Anuj opet uzima građu iz te »čudne komedije« parazitskog života u bogatstvu i »sreći«. Bogatoj staroj ledi Herf (Hurf) dosadno je pa poziva u svoju vilu, pretvarajući se da ih smatra za svoje stare poznanike, španske aristokrate, lopovsku trojku koja se taman spremala da opljačka nju i njene dve mlade rođake i štićenice. Na toj trošnoj, potpuno vodviljskoj konstrukciji, koja sadrži sve što je potrebno za vodviljske kombinacije i komplikacije, Anuj gradi svoju komediju-balet. S tim »lakim žanrom« je u skladu i lakoća kojom autor raspliće ovlaš vezane čvorove, naprimer kada, parodirajući poznati melodramski motiv, omogućuje brak između najmlađeg lopova i zaljubljene miradžike, mlađe štićenice ledi Herf, time što njihov tutor u lopovu tobože pozna svoga pre mnogo godina iščezlog sina.

Ali u tom delu se jedva mogu nazreti one mračne boje, oni žestoki i opori zvuci koji »daju ton« gore spomenutim dramama Anujevim, i svim »crnim komadima«, kako ih je nazvao sam autor. Uopšte se može reći da je Anuj u svojim ranijim delima više mladićki buntovan (ma da je to, uglavnom, anarhična pobuna individue protiv svih društvenih obaveza), a u kasnijim više pomirljivo rezigniran; no u »Balu lopova« kanda ga je već izneverila ne samo buntovnost nego i satirična žica. Treba se samo setiti druge jedne komedije-baleta, »Uobraženog bolesnika«, u kojemu je pre vremena ostareli i bolesni Molijer do krvi šibao šarlatane svoga vremena, pa da mlakost i blagost mladoga Anuja prema parazitima postane upadljiva. Mali lopovi su ovde groteskno nevešti, oni uspešno kradu samo jedan drugog ili siromašnog dobošara; a veliki lopovi, bogataši? Oni su puni razumevanja za njih i obzira prema njima: ledi Herf im poklanja prsten koji su joj ukrali, jer uviđa da oni, zabavljajući dve nedelje nju i sebe, nisu radili svoj zanat, koji »ne donosi bogzna koliko«.

Dobiva se utisak da je Anuj ovde hteo, ne udubljujući se u svoj predmet, samo da razonodi, da naslika bezazlene groteskne karikature koje ništa i nikoga ne treba da pogađaju, da priča šale u kojima će moći podjednako uživati i lopovi, veliki i mali, i njihove žrtve. No kao što portre koji nije »pogodio« original nije uspeo portre, tako i šala koja ništa ne »pogađa« i ne razgolićuje postaje neduhovita, postaje otužna i kad nije »neslana«. A takav je i humor u »Balu lopova«: bez oštrine i soka. Ponavljanje lažnog granda da su sve otmene ličnosti za koje se ledi Herf raspituje umrle; odgovor lažnog princa, na primedbu kako je zacelo divno biti princ, da se čovek na sve navikne; preturanje starog lorda po svojim džepovima, na pitanje gde je njegova štićenica — to su uzorci šturog humora u ovoj komediji-baletu. Gomila labavo spojene parčadi vodviljskog zbivanja — »i na kraju sreća«, hepiend, amor vincit omnia, i u borbi klasa: lopovu-golaću koji nesebično voli pripašće i devojka, i pare i položaj u društvu.

Međutim, autor se trudio da tom svom »ružičastom delu«, lakom i površnom, da i dublje značenje. Ledi Herf, u razgovoru sa svojom starijom štićenicom, mladom udovicom Evom, filozofira o žudnjama koje menjaju maske (kao što to čini lopov-zavodnik Hektor), a čovek, kao i Eva, kao i ledi Herf sama, nema hrabrosti da se konačno odluči za jednu od njih. Eva, u razgovoru sa svojom mlađom sestrom Đulijetom, konstatuje da je od svih ljudi živa jedino ona, Đulijeta, jer je sposobna da veruje i voli.

Režija je, plašeći se valjda da ne izgubi dno pod nogama, izbegavala to »dublje značenje« i gazila po plićaku. Otuda je, naprimer, menjanje maski, razmenjivanje brada na kraju pretstave bilo lišeno svoga značaja i smisla, i ostalo za gledaoce nerazumljivo. Na jednoj strani, u toj komediji-baletu, bila je komedija sa svojim oskudnim tekstom, a na drugoj muzika (Mladena Guteše) i ples dramskih glumaca. Ovi su se trudili da, po uputstvima koreografa Dimitrija Parlića, izvedu baletske vratolomije, koje nisu uvek nužno proizlazile iz zbivanja, nego su bile, neosporno zabavne i žive, »numere« za sebe. To ne bi smetalo da je čitavim prikazom vladao duh nevezanog, veselog, lepršavog i iskričavog skakanja s predmeta na predmet. Ovako je ples, ma koliko dobro savladan, ipak bio savladan, mesto da je, bez traga težine, prožimao i nosio pretstavu. Zato vodviljska lakoća nije postignuta, mada je bilo nekoliko vrlo interesantno skiciranih vodviljskih likova.

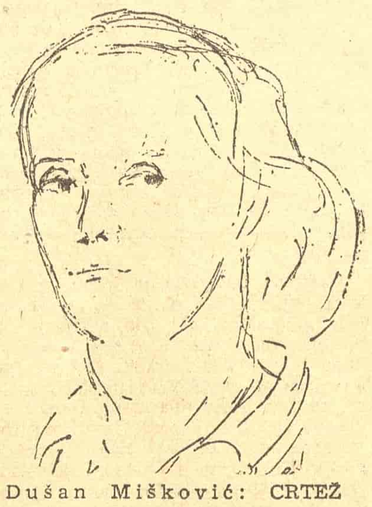
Do toga da učvrsti labave veze te komedije-baleta sa životnom stvarnošću ili sa kakvom bilo idejom, reditelju očigledno nije bilo stalo i naprotiv, Soja Jovanović je sa svojom umetničkom maštom pošla u lov za »gegovima« i »lacima« i garnirala pretstavu svojom, ne preterano bogatom lovinom. Pored uspelijih reditelskih pronalazaka ima, nažalost, i takvih da se najmlađi lopov, preobučen u žensko, kaže svojim, takođe prerušenim, drugovima na taj način što im okrene zadnjicu i podigne svoju suknju; ili da po zadnjici udari i svoju Đulijetu kada je tera od sebe da mu ne bi smetala pri pohari.

Preobiljem »invencija« naročito je bio opterećen lik Muzičara (M. Popović). U prvoj slici klarinetista, a u ostalima Klaun, on je, kao neka vrsta »hora« ili »budale«, postranj od likova i zbivanja ili iznad njih, prateći i komentarišući ih, mogao biti i zabavan i smešan. Međutim, neprestano u pokretu, utrpavajući se svuda, parodirajući parodiju i majmunišući sve, ne propuštajući nijedan gest i nijednu situaciju, ostavljao je utisak nametljivog ačenja radi ačenja i zaista išao na nerve, ne samo ledi Herf nego i gledaocu.

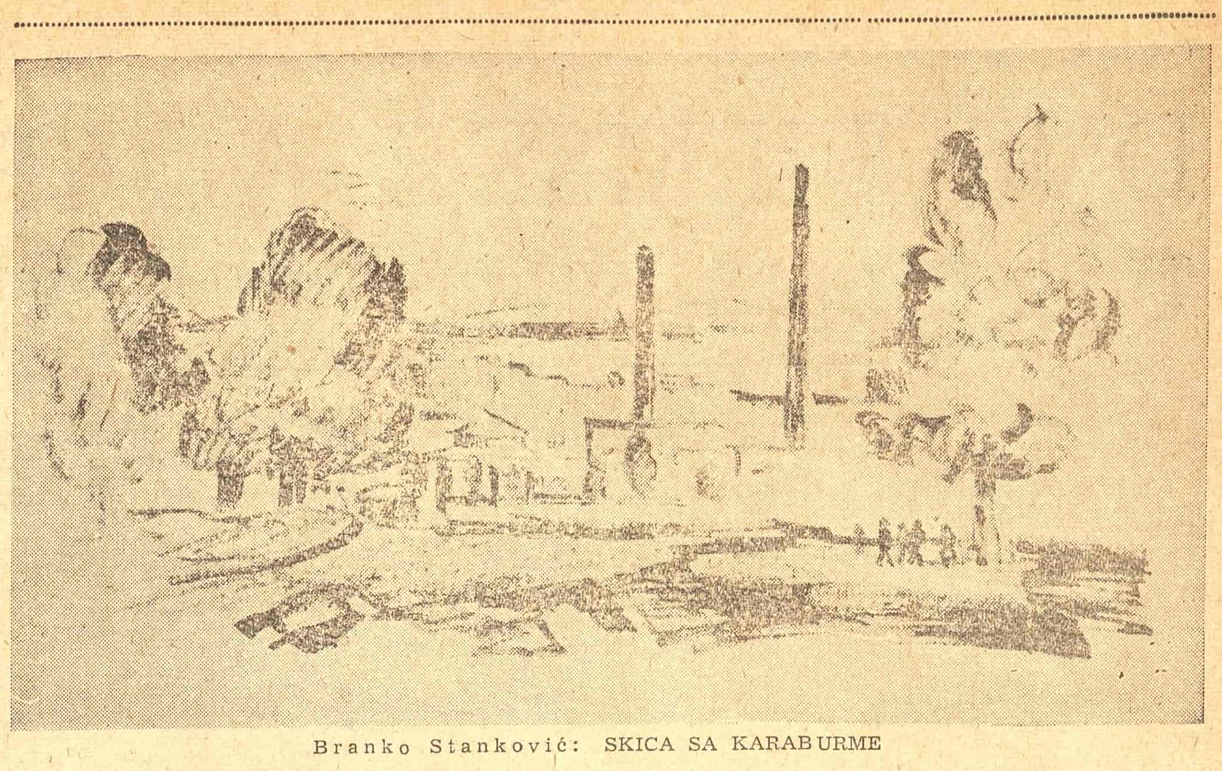
Od ostalih glumaca se, ni po autoru ni po reditelju, nije mogla tražiti veća istinitost i produbljenost. Ali Danica Mokranjac kao mlada udovica kojoj su dosadili ljubavni uspesi, Olga Ivanović kao samokritična stara ledi, koja neće da živi u sigurnosti, nego da, u svojoj 60-toj godini, počini neku »ogromnu glupost«, pa tako postaje pokretač svega zbivanja; Rade Marković kao lopov-zavodnik Hektor i Mihajlo Paskaljević kao šef lopovske trojke, ma da su bili sasvim u duhu i komada i režije, dali su nesumnjivo uspela postignuća u »umetnosti pretstavljanja«.

Nameće se pitanje zašto je Beogradsko dramsko pozorište za svoj jubilej odabralo taj komad. Zašto je uopšte stavilo na repertoar delo koje, po svojoj ekscentričnosti i površnosti, kao i po svom tekstu bez veće literarne vrednosti, potseća više na »revije« nego na komediju del arte ili na Molijerove komedije-balete? na »revije« koje su bile u modi posle Prvog svetskog rata, istina, sa bogatijom opremom i virtuoznijim izvođenjem, ali sa isto tako nevažnim, čak i na brzinu sklepanim tekstom, koji je samo bio povod za duhovit i raskošan spektakl i za ekshibicije primamljivih gerla.

»Bal lopova« nije umetničko delo koje obrazovan čovek svakako treba da zna. On nije ni tako karakterističan za svog autora da bi upoznavanje Anuja preko tog dela moglo opravdati njegov izbor. Izvođačima »Bal lopova«, pored prilike za ritmička vežbanja, pruža više mogućnosti za izigravanje i izmotavanje, u taktu kankana ili bugi-vugija, nego za usavršavanje u istinitom pozorišno-umetničkom stvaranju.



Dušan Mišković: CRTEŽ



Branko Stanković: SKICA SA KARABURME

Prikazivanje toga komada nije, zacelo, tražio ni interes pozorišne publike. Publiku treba upoznavati s onim delima strane dramske književnosti koja su od stvarne literarne i umetničke vrednosti i s onim što je u tim literaturama najnaprednije. Publici treba davati i takozvani vedri repertoar. Istinske književne i umetničke vrednosti može, razume se, biti i u lakim komedijama, i u obesnim lakrdijama, pa i u nekim, mada vrlo retkim, operetama. Istina da je kapitalistički poredak jedna vrsta igre velikih lopova može se izraziti i u govornom baletu ili u vodvilju. Ali umetnost uvek mora kazivati istinu; može se, ponekad, kod čoveka pojaviti i želja za zamlaćivanjem i ludačenjem — osobito kod prezasićenog, kome je sve dodijalo; ali to nije umetnost. Ili ako možda jeste jedna od vrsta »umetnosti radi umetnosti«, onda svakako nije umetnost za ljude kojima je palo u deo da, na vetrometini, u oazi sred još neučvršćenog peskovitog zemljišta, polažu granitne temelje nerazornoj sutrašnjici svojih naroda.

Ako je umetnost Anujevog »Bala lopova« odgovarala željama i ukusu pariske bulevarske publike u vreme kad je taj komad napisan i prikazivan, ona ne odgovara ukusu i potrebama ljudi u današnjoj Jugoslaviji. Ne sme se zaboraviti da je bulevarski teatar sastavni deo jednog načina života i jednog poretka koji je nama. bar velikoj većini naših ljudi, tuđ, danas više no ikada. I hteti od Beograda u 1952 načiniti Pariz iz 1932 ili 1938 uzaludan je trud. Mi niti možemo niti treba da se izjednačujemo sa bogatašima koji, pošto su zadovoljili sve svoje prohteve, traže nešto što će im ponovo zagolicati apetit — ili sa siromasima koji u besmislenom ludačenju traže trenutak odmora i zaborava od isto tako besmislenog argatovanja u građanskoj svakidašnjici. I šteta je što Soja Jovanović i članovi Beograskog dramskog pozorišta troše svoje neosporne talente na tako jalov posao; a još bi veća šteta bila ako bi one koji ih opominju i koče smatrali za manje iskrene prijatelje od onih koji ih potstiču da istraju na pogrešnom putu.

Nije, prema tome, obzir Beogradskog dramskog pozorišta prema publici nametnuo izbor tog bulevarskog divertismana (a »Bal lopova« je ipak više to nego sve drugo); nametnula ga je želja kolektiva i reditelja da jedan lak i beznačajan tekst upotrebe kao povod za svoje sopstvene ekshibicije; možda najviše želja rediteljeva da pokaže svoju inventivnost i njegova sklonost ka fantastici, oslobođenoj svake veze sa realnošću.

Soju Jovanović neodoljivo privlači fantastika i groteska. To se pokazalo već pre nekoliko godina kada je, još kao reditelj Akademskog pozorišta, groteski žrtvovala dobar deo sadržaja i smisla u Nušićevom »Sumnjivom licu«. Voleti grotesku zacelo nije nikakvo zlo; samo se ne sme izgubiti iz vida da, prvo, groteska nije univerzalan začin za svako jelo, i da se, drugo, ne može zgotoviti jelo od samog začina. Ne moramo se složiti ni s onim što Stanislavski veli za grotesku; ali ne može biti ni beznačajno mišljenje tog najnepokolebljivijeg borca za istinu u pozorišnoj umetnosti, uprkos tome što bi ga rado likvidirali kao zastarelog pobornika prevaziđenog realizma oni kojima se kao meta pozorišne umetnosti priviđa neki modernizovani kaligarizam. Evo šta veli Stanislavski (u »Moj život u umetnosti«):

»Zar savremena groteska nije čedo prezasićenosti, o kojoj poslovica kaže da »kraj lepog jela čezne za kupusom«? Proleterski gledalac nije navikao na pikantnosti i gastronomske prefinjenosti koje izazivaju apetit. On je željan prostog hranljivog jela za dušu. A to je najteže prigotoviti u našoj umetnosti«.

Još jednom: nije zlo u groteski, nego u tome što se groteski i fantastici pribegava bežeći od »lepog jela« realnosti i realizma. Podržavana i potsticana od jednog dela naše štampe, Soja Jovanović se, ovom svojom režijom, toliko udaljiva od »šturog« realizma i životne stvarnosti da je potpuna nemoć takvog odvajanja i pogrešnost toga puta postala eklatantna. I njoj i ansamblu Beogradskog dramskog pozorišta preko je potreban jedan antejski podvig.

Nije taj put pogrešan zato što on ne vodi uspehu, nego zato što to nije put prave umetnosti. No i uspeh će se tu uzalud tražiti. »Završena je«, veli, na kraju »Bala lopova« ledi Herf, koja je sve to i zamesila, »završena je naša lepa komedija... Samo za one koji su je igrali svojom mladošću ova komedija je uspela, i to zato što su igrali svoju mladost«.

Beogradsko dramsko pozorište toga večera nije igralo svojom mladošću i svoju mladost, ni našu mladost.

Slavko JANEVSKI

PREDSVADBENA NOK‘

Vo edno selo na Bistra prisiluvale na brak maloletno momiče.

— Majko, sneg li pag'a vrz pustoto selo?
Zar puknalo negde širokovo nebe?

— Toa v trepet trese od kriloto belo
bezbroj meki perja nekoj ranet lebed.

— Čuden šum se sluša. Zar drvari minat
i konjčinja slabi od planina gonat?

— Edinice moja, toa sačmi kinat
lebedica bela i na smrt i' zvonat.

—Zošto zgasna, majko, lunenoto zlato?
Zošto ušte prolet ne slezuva v pole?

— Za mesecot prašaš? Toj presretnal svatoj,
sedum nok'i piel, sega leži bolen.

— Kakvi svatoj spomna? Svadba li k'e bide?
Da pobrzam zad niv po livada snežna?

— Ne izlezuj, k'erko, tie kaj nas idat,
so sebe k'e zemat lebedica nežna.

— Što govoriš, majko? Što baraat kaj nas?
Lebedica v kuk'a zar imame nie?

— Toa ti si k'erko, iskro moja sjajna,
ti... No dosta vek'e na porti ni bijat.

Knjiga neobjavljenih tekstova Viktora Iga

Životno delo Viktora Iga, ogromno i raznoliko, moralo je kao svaką velika građevina ostaviti iza sebe množinu otpadaka i sitnog, neupotrebljenog građevinskog materijala. Tako i dan danas, posle objavljivanja celokupnih Igovih dela, koja se smatraju završenim 1942 godine, i čitavih tomova fragmenata, još uvek naučnici pronalaze i objavljuju Igove lične zabeleške i odlomke u prozi i stihu. Povodom stopedesetogodišnjice rođenja Viktora Iga Henri Guillemin objavio je (u izdanju Editions du Milieu du Monde, Geneve) čitavu knjigu takvih dosad nepoznatih fragmenata pod naslovom Pierres (Kamenje), jer je jedan od kartona u koje je Viktor Igo gomilao svoje sitne zabeleške nosio naslov »Tas de pierres« (Gomila kamenja).

Ta »gomila« zabeležaka iz dugog, burnog i radnog života velikog francuskog pesnika baca živu iako ne novu svetlost na njegovu ličnost i njegovo delo, govori o njegovim prolaznim susretima i trenutnim pomislima, snovima i lutanjima, dometima i zamračenjima. Ona govori i o njegovoj velikoj i časnoj borbi protiv Napoleona III, i o godinama progonstva, govori poznatim nam jezikom ljute satire i gromkih invektiva, ali ona i peva i šapuće govorom finih zapažanja i nagoveštajima bogatih i smelih poetskih slika.

U ovim zabeleškama ima, naravno, i takvih koje ne doprinose ništa veličini velikog pesnika, ali strast sakupljača i ljubitelja književnosti tolika je da se ne zaustavlja ni pred čim i da ne miruje dok ne preturi i poslednju preostalu hartijicu, dok ne objavi i poslednju reč i poslednji potez pera voljenog pisca. U njima ima velikih istina i ne manjih zabluda. Ima sitnih ličnih zabeležaka i računa.

Mnoge od ovih sudova o događajima i ljudima iz politike, književnosti i javnog života uopšte prekrila je prašina vremena; neki su od samog početka bili lični i jednostrani; ali ono što je ostalo sveže i nepromenjeno to su sažete pesničke slike, zabeležene telegrafskim stilom, munjevita zapažanja u prolazu, označena sa dvetri reči. Sve je to bilo zapisano sa namerom da bude docnije prerađeno i upotrebljeno u nekom većem delu, ali je ostalo neiskorišćeno i zatrpano u »gomili kamenja«, u izobilju i bogatstvu materijala kojim je pesnik raspolagao.

Tu ima divnih slika, kao što je pojava okresanih vrba pored vode. »Vrbe, izgledaju kao ogromne i crne ruke koje strče iz zemlje sa pregrštem zelenila u stisnutoj pesnici«. Ili slika devojke koja se umiva i peva, dok otsjaj vode iz lavora poigrava na plafonu kao zlatna ptica. Ima tačnih i netačnih, ali uvek moćnih i bleštavih slika čitavih epoha, društava ili ličnosti, datih u smelim skraćenjima, kao što su ove: »Luj XIV je voleo velike pisce i imao ih je. Napoleon ih je voleo, a nije ih imao. Luj Filip ih ima, ali ih ne voli«. — »Akademija je remekdelo staračke detinjarije«. — »Gete. Divan torzo bez srca«. — »Govoriti, pisati, štampati, objavljivati: koncentrični krugovi ljudske inteligencije. Zvučni talasi ljudske misli«.

Knjige kao što je ova omogućuju nam da bacimo pogled u radionicu jednog velikog pesnika, a takav pogled i uzbudi našu maštu i obogati nas novim saznanjima.

A.

Gradimir Aleksić: CRTEŽ

— 5 —

se dati iz odreda. Bila je sigurna da je Budimir s proleterima. I da je sinoć posle zajedničkog sastanka sa štabom odreda možda onako samo pitao njenog komesara imaju li kog beogradskog studenta i tako čuo za nju.

Zatvori oči. Nesreća.

Ali čim zatvori oči vide sebe kao u ogledalu, ne takvu kakva je sad nego lepšu, kakva će biti posle rata, dostojna Milutinove ljubavi. — Učinilo joj se da je nekom nevidljivom iza nje stao dah od divljenja pred njenom slikom u zamišljenom ogledalu. Milutin? i zamisli da čuje Milutina kako izgovara reči zakletve: »Do groba ću te voleti. Ruško, tebe samo, do groba«.

Glupo, ali prijatno. Glupost nije nikad prijatna. Sve je to zbog samoće. Usamljenost nju upropašćuje, ne Budimir. Usamljenost.

Otvori oči i odjednom vide pred sobom, pticu kako, bez otpora, propada kroz nabubrele grančice i suvo, lanjsko lišće. Ptica pade kao grumen zemlje na korak, pred njom.

Imala je žut kljun i nešto svetlije žute nožice tanke kao vlasi platinirane kose, pod grlom — sva crvena. Od krvi, pomisli prvo, ali kad je diže, okrenu u ruci i bolje pogleda, vide da je rana pod krilom. Paperje je tamo pod rebrima bilo oprljeno, liznuto vatrom; slabina — probušena, razneta. S druge izlazne strane, kosti — zdrobljene.

Bitka se orila bliže. Ali tu gde su šuma i oblaci postajali ređi, ona se oseti trenutak tako bezizgledno sama sa tim mrtvim busenom na dlanu, tako slična tom rastresitom, otežalom perju ptice kojoj nije znala ime, ali koju je pronašao zalutali metak, iako se nevidljiva bila pritajila za štitom moćnog stabla, da zamre, zastade, jedva zadržavši suze. Mogla je još da se izgubi, ima vremena da zaluta, odloži susret s Budimirom. Prostreljena, s kapljicom krvi na vrhu iznenađenog tvrdog kljuna bez cvrkuta ptica je ležala mrtva i ništa više nije osećala ni glad, ni potrebu da leti, ni majsku strast za mužjakom, ni strah... Ništa. I ništa je mogućnost.

Ne. Ništa joj nije pomoglo! ispravi se brzo gledajući je smekšalu od smrti, nemoćnu. Pokuša da otvori ptici hladni kljun ne znajući ni sama zašto to čini. Da bi nešto radila? Da ne bi plakala? Ništa joj nije pomoglo. Eto. Ništa joj nije pomoglo.

Šta hoće ona s tim »ništa joj nije pomoglo«? Zar

— 6 —

je ona ikad pomislila da pobegne, sakrije krivicu? Tako ne videla Milutina i ne bila srećna misleći na njega i ne osećala taj zanos uprkos svemu tako ga nikad ne zagrlila, ako je ikad ozbiljno pomislila da pobegne, da se sakrije, ona hoće da popravi svoju grešku samo i ništa više.

— A ako je prevarila sebe? Šta ako je lagala sebe?

— Kad? upita se iznenađena, plačna — kad?

— Zar nikad?

— Nikad, Nikad.

Srce joj je lupalo dok je tako pitala sebe i sebi odgovarala, lupalo joj je nekako tupo i nevešto i nenaviklo kao da su život i pulsiranje otpočeli sada prvi put na nekim drugim, novim osnovama. Ali zanos je još bio tu, ispod tih nespretnih otkucaja srca, a uši su joj brujale kao akustični hodnici puni đaka. Sve to u njoj nadjačalo je za neko vreme jeku bitke.

Kad najzad krenu, pomisli: Treba se stišati, pronaći četu.

Svejedno, nije praznoverna. Neće, zaboga, još verovati da je neko negde zapisao i pod broj zaveo njene reči koje je u mislima rekla i da će se, kad taj neznani knjigovođa ljudskih istina utvrdi da je lagala sebe, i to ne jedanput, pojaviti pred njom i svojim nemogućim prepulim basom tražiti od nje da se odrekne ljubavi, zanosa, Milutina.

Nije dete. Nije praznoverna. Sve je to umor, noćas nije ni prilegla a sad je sva mokra i grozničava od oblaka kroz koji prolazi. Mokra je do srži, do svesti i dobro je što konačno žuri sve strmijim jutrom koje miriše na venje i mahovinu i riđe paprati, a manje na gljive i zverinje.

Stabla su se postepeno razmakla, kao i oblak uostalom, ali u njoj je bilo mesto samo za Milutina. Nizašto drugo. Milutin je u njoj. Ceo u njenoj misli. Sav. On i niko drugi. Ni strah, ni Budimir. Zauzeo je sav njen prostor i bio strašno veliki. Svog ga nije mogla da obuhvati jednom misli. A htela je da ga misli i misli o njemu. Odakle da počne?

Od početka! odluči, žureći mrtvom uglu ispod čuke, gde kroz razređalu paru nazre siluete. Tamo će sve saznati.

Ali kad stiže, dozna s olakšanjem da je komesar u Komarićima, a proleteri na cesti koju treba da pređu i otvore put divizijskoj bolnici.

DVE FILMSKE ADAPTACIJE U REŽIJI VILJEMA VAJLERA

Drama »Male lisice«

Ako se za nekog filmskog reditelja može reći da je majstor adaptacije književnih dela, onda se to može svakako za Viljema Vajlera. Tajna Vajlerovog uspeha na tome polju krije se u činjenici da se on duboko i organski uživi u literarno delo, shvati suštinu problema koji je tretiran, da bi zatim usmerio sve snage svoga znanja i talenta ka pronalaženju odgovarajućeg filmskog izraza. U nizu istaknutih Vajlerovih ekranizacija književnih dela film »Male lisice« zauzima jedno od prvih mesta i po hronologiji i po vrednosti.

Ne izlazeći iz okvira porodične drame Lilijen Helmen, veštinom majstora, opisuje problematiku juga Sjedinjenih Država 1900-tih godina: viši kapitalistički slojevi ulažu sve svoje snage i poslovnu umešnost da dostignu industriski napredniji sever, koji sa svoje strane traži na zaostalijem jugu niže nadnice i veće profite, koje može dobiti zahvaljujući nemilosrdnom iskorišćavanju i međusobnom suprotstavljanju crnog i belog proletarijata. Dramaturška konstrukcija »Malih lisica« je jedinstvena i bez spoljnih efekata. Sve se zasniva na prostom dramatičnom zapletu koji opravdano proizilazi iz sukoba vanredno plastično ocrtanih likova koji agiraju. Psihološka produbljenost pozitivnih i negativnih karaktera nije dopustila da dođe do takozvanog crno-belog slikanja. Svaki lik ima svojeobrazne osobine koje proizilaze iz životnih uslova i diktiraju im stav i delovanje kroz ceo komad. Osim toga galerija tipova je raznolika, interesantna, svaki lik ima dramaturško opravdanje svoga postojanja u komadu i međusobni sukobi su vrlo vešto utkani u celini. Zbog svojih književnih vrednosti s jedne strane i zbog svojih društveno-kritičkih tendencija s druge strane — premda je pobegla od stvarnosti za četrdeset godina unazad — drama »Male lisice« je za veoma kratko vreme osvojila američke scene i publiku.

Pored svoga rada na polju dramske književnosti Lilijen Helmen se istakla i pisanjem scenarija za mnoge filmove (»Mračni anđeo«, »Njih troje«, »Severna zvezda« i drugi), tako da je prirodno preuzela na sebe i filmsku adaptaciju sopstvene drame. Vrlo je interesantan i za snimljeni film značajan odnos Lilijen Helmen pisca scenarija prema Lilijen Helmen piscu drame. Pre svega značajno je da je pisac scenarija ostao potpuno veran osnovnoj ideji drame, što u Holivudu nije uvek pravilo. Tokom prerade nije došlo do stvaranja nove filmske priče na osnovu pozorišnog komada, već je ovaj uz najmanji broj izmena prilagođen ekranizaciji. Tom je prilikom što je moguće više korišćen tekst drame za dijaloge filma, čitave su scene sačuvane skoro u prvobitnom obliku (kraj prvog čina), neke su pak scene prebacivane u novi ambijent (dijalog Oskar — Leo Haberd u kupatilu za vreme brijanja) ili su korišćene na drugom mestu, pa čak i u drugu svrhu (doručak Regine Gidenc na početku filma, uzet iz drugog čina). S druge je strane Lilijen Helmen unela u scenarij nekoliko novih elemenata koji su bili potrebni radi prilagođavanja drame filmu: Na prvom mestu za film neophodno razbijanje prostora na kome se odvija radnja i koji je ipak u celini ostao prilično jedinstven; zatim zaoštravanje karakterizacija i međusobnih odnosa likova i unošenje potpuno opravdano, novog lika mladog novinara Devida. Od nekoliko pozitivnih likova koji se u drami suprotstavljaju negativnim, nijedan nije potpuno sposoban da nađe izlaz iz situacije. Horas Gidenz je teško bolestan i umire, crna dadilja Edi je ograničena svojim socijalnim i rasnim položajem, a Horasova kći Aleksandra je mlada i neiskusna. Sada se kroz lik Devida to nadoknađuje. On je spreman da se bori, a ljubavnom i drugarskom vezom između Devida i Aleksandre razvijen je, oživljen i dopunjen lik ove druge. Kao ustupak holivudskoj produkciji i komercijalnom uspehu filma u scenariju je skoro potpuno napušten problem rasne diskriminacije, koji je i u drami tek nagovešten. Najzad značajno je i to da je tokom ove prerade Lilijen Helmen bila u stalnoj vezi sa rediteljem Vajlerom.

Posle ovakve prerade pozorišnog komada dobijen je scenarij koji se odlikovao interesantnom tematikom, zanimljivom radnjom, za film skoro potpunim jedinstvom mesta, vanredno plastično ocrtanim likovima — koji je sačuvao ustvari skoro sve elemente drame po kojoj je napisan.

Imajući pred sobom ovakav scenarij Vajler je morao da se odluči i da odabere jedno od dva moguća rešenja. Mogao je s jedne strane da primeni filmska izražajna sredstva na dotad uobičajeni način, prilagođujući im scenarij u potpunosti, dok mu je sa druge strane bio otvoren put traženja novih filmskih vrednosti koje bi bile odgovarajući oblik psihološko-dramatičnoj sadržini scenarija. Vrlo smelo, čak i protiv principa Holivuda toga vremena, Vajler se opredelio za ovo drugo. Nemajući nigde potrebe za »izvlačenjem« glumaca i radnje spoljnim sredstvima režije, sve je snage usmerio na isticanje unutrašnje dramatike koju u sebi nose likovi. Režija se u filmu skoro i ne primećuje, ona je vrlo diskretna i jednostavna.

Postavljajući glumce da igraju u skoro potpunom realnom dekoru stvarnih dimenzija, Vajler je do krajnosti iskoristio mogućnost filmske mizanscene, afirmirajući se kao majstor dubinske mizanscene, razađene i obogaćene i u njegovim kasnijim filmovima »Najbolje godine našeg života« i »Naslednica«. Da bi što više istakao igru glumaca Vajler je kameru sveo na skoro potpunu statičnost, dok je trajanje kadrova znatno produžio. Ono što je gubio nepokretnošću kamere i smanjivanjem domena montaže morao je nadoknaditi na drugi način — postavljanjem kamere i dubinskom mizanscenom. Težeći da od svakoga kadra dobije što je moguće više i glumački i sadržajno Vajler nadoknađuje i montažne prelaze i pokrete kamere mizanscenom pomoću koje često stvara neku vrstu paralelne montaže unutar jednog kadra. Tako na primer u sekvenci Horasovog povratka, u kadru kada Regina iz sobe sa sprata, kroz ogradu balkona, vidi svoju braću kako trče ka zgradi, Vajler je dobio, zahvaljujući uglu snimanja i dubinskom postavljanju glumaca u istom kadru, i pohlepnost braće Hberd i Reginin prezir prema njima, njenu strepnju pred konfliktom koji će nastati i, donekle simbolički, ogradu koja ih deli; isti ugao snimanja i mizanscena su upotrebljeni u malo drukčijoj funkciji na kraju filma kada Aleksandra i Devid beže kroz kišu, a Regina ih odozgo gleda. Ili paralelna montaža unutar statičnog kadra Horasove smrti, kada on iz prvog plana prelazi, teturajući se i posrćući, čak u zadnji, izlazeći i ponovo ulazeći u kadar, snimljen namerno neoštro radi kontrapunktiranja sa jasnim i nepokretnim licem Regine koja se nalazi u centru kadra. U svim ovim slučajevima bi neki pokret kamere ili montažni prelaz narušio kontinuitet glumačke igre, a samim tim i utiska na publiku. Ovakva rešenja bez pokreta kamere i bez promene plana, ustvari su adekvatni filmski izraz onom psihološkom kontinuitetu glume koji diktira scenarij, a istovremeno daleko je od snimljenog pozorišta, usled čisto filmskog ugla gledanja. Takođe, u smislu isticanja glumačkih momenata Vajler se majstorski služi svojim omiljenim objektom — stepeništem, razvijajući mizanscenu i po vertikali. Tako radi podvlačenja odnosa i karakternih osobina izvlači po liniji vertikalnog postavljanja glumaca parlelu između Reginingog i Aleksandrinog doživljaja Horasove smrti, njihovim silaskom niz stepenice i njihovom diskusijom na stepenicama. Karakteristično je i interesantno da su kroz ceo film skoro u svim kadrovima u centru pažnje glumci i da skoro nema kadrova bez glumaca. A i kada do toga dođe kadar opet ima funkciju da pomogne glumcu da donese određeno osećanje ili raspoloženje i uvek je u tom smislu likovno komponovan i umontiran — na primer, zatvorena vrata Horasove sobe ili pusto stepenište u zadnjim kadrovima filma. S obzirom da je težište filma na psihološkoj drami, Vajler dočarava atmosferu juga skoro telegrafskim stilom — pamučna polja, crnačke kolibe, magacini, ulica, crnačka pesma itd. Međutim mnoge scene kojih nema u pozorišnom komadu Vajler sračunato interpolira u dramu radi odmaranja publike s jedne strane i rešavanja vremenskog toka s druge strane (železnička stanica, ljubavna scena u bašti, kujna i druge).

Saradnja sa najvećim američkim kamermanom Greg Tolandom donela je Vajlerovom filmu neosporne likovne vrednosti, a samome Vajleru slobodu da od kamere zahteva mnogo — dobijajući često i preko toga. Kao i režija i kamera je sebi postavila za cilj da bude nenametljiv posrednik između glumaca i publike.

Veliki i odgovorni deo posla Viljem Vajler je obavio dobrom podelom uloga. Regina Gidenc (Bet Devis), žena koja u svojoj težnji za bogatstvom ne zna za granice i ne preza ni od kakvih sredstava, ostvarena je u svim nijansama njenih odnosa prema okolini i samoj sebi, počev od cinizma prema mužu, lukavstvu prema bratu Benu, prezira prema Oskaru, sve do žaljenja same sebe i u ogledalu i onog dubokog egoizma koji je podloga njenog karaktera. Njen muž Horas (Herbert Maršal), malo idealizirani ali ljudski mogući lik neizlečivog bolesnika koji se uz zajedljivost samrtnika okreće protiv svoje sredine uz devizu da je »onome koji umire lako biti pošten«, donet je na nestereotipan način. Odlično je upotrebljen kontrast između mimike, skoro maske, teškog srčanog bolesnika i njegove težnje da se ne uzbuđuje i ostane miran u najtežim momentima. Aleksandra (Tereza Rajt, kojoj je ovo prvi film) bila je za početnicu težak i dobro izvršen zadatak građenja razvojne linije od naivne do zrele devojke. Ostale uloge tumače filmskoj publici manje poznati, inače pretežno pozorišni glumci. Lepo je ostvaren lik Berdi Haberd, deklasirane prpadnice propale južne aristokratije, koja se davi u alkoholu i uspomenama. Isto tako je glumački zrelo donet trio muških Haberda: Bena, cinika i zelenaša, koji se obogatio varajući neuke crnce, Oskara, podlog i za poslove manje sposobnog brata i njegovog sina Lea, neinteligentnog razvratnika koji nije sposoban za delatnost koja prevazilazi nivo krađe. Stara crna dadilja Edi je data toplo i sa ljubavlju, dok je kod ostale crne posluge suviše potencirana izvesna crta neke glupe naivnosti, na primer kreveljenje crnca sluge pred vratima banke.

Po svome značaju u razvoju filmske umetnosti »Male lisice« zauzimaju važno mesto kao novi stepen izražajnih mogućnosti. Ostavši verna sadržaju psihološka drama, zahvaljujući isticanju unutarnje dramatike, putem, na filmu jedino moguće, »mikroglume«, njome je stvoren i novi stil umetničkog dela, koji ima svoju specifičnu lepotu, draž i formu kakva se može stvoriti samo u okviru i po principima filmske umetnosti.

Dejan KOSANOVIĆ

Roman »Orkanski Visovi«

Pristupajući adaptaciji jednog od najsnažnijih romana engleske književnosti ranog Viktorijanskog veka, autori filma »Orkanski visovi« bili su stavljeni pred niz veoma složenih problema. I u ovom slučaju nužnost prilagođavanja literarne materije zakonima dramaturgije filma, navodila je pisce scenarija Ben Hehta i Čarls Mak Artura, kao i reditelja Vajlera, da preopširnost radnje u romanu kao i psihološki vrlo složene likove sažmu na njihove bitne osobenosti. Takav postupak gotovo je neodvojivo vezan za skoro sve pokušaje adaptiranja romana. Vrlo često rezultati nisu vredni uloženog truda. Dobri i literarno vredni dijalozi nemilosrdno se sakate u ime »filmskog« tempa da bi ustupili mesto neinteresantnoj akciji, a čitava kompozicija dramskog zbivanja izlaže se neveštom premeštanju, skraćivanju i nasilju svake vrste.

Prihvatimo li, međutim, pravilno mišljenje da je filmska adaptacija novo, samostalno umetničko delo, ne smemo biti prestrogi ocenjujući odnos autora filma prema delu koje adaptira, ako mu pođe za rukom da na filmsku traku prenese osnovnu misao, ideju autora kao i atmosferu i duh literarne podloge od koje se pošlo. Jedino u tom slučaju mogu se pozitivno oceniti i postupci koji se dosta slobodno odnose prema literarnom izvoru.

Filmska adaptacija romana Emili Bronte primer je uspele filmske adaptacije. To nam se čini opravdanim, uprkos nepotpuno dočarane atmosfere, o čijim će uzrocima kasnije biti reči. Koristeći se inventivnim rešenjima i pronalazeći elemente koji su u romanu bili prikriveni, pisci scenarija, a docnije i reditelj Vajler, istakli su ih i time doprineli jasnijem osvetljavanju osnovnih elemenata romana koji je po obimu svoje radnje gotovo neprenosiv na ograničeno vremensko trajanje jednog filma i pun često latentnih dramskih mogućnosti.

Glavne teškoće prilikom adaptiranja romana »Orkanski visovi« leže u specijalnom štimungu i atmosferi kojima je roman ispunjen, kao i u romantičarskom slikanju ambijenta i likova. Postizavanje adekvatnih kvaliteta u filmu pretstavlja težak posao. Zatim se roman »Orkanski visovi« odlikuje izrazitim koloritom koji je neodvojiv od ličnosti samog pisca. Emili Bronte je svakako jedinstven primer autora koji je uspeo da, svega jednim delom u prozi, stane u red najboljih književnika Engleske. Ta »pesma u prozi«, kako neki engleski kritičari nazivaju »Orkanske visove«, ima sve karakteristike jednog književnog genijalnog dela. U svoj jedini roman Emili Bronte je unela veliki deo sebe i svoje vrlo emotivne prirode, bogate složenim unutarnjim životom i bezgranično aktivnom maštom. Kidajući sa oveštalim, tradicionalnim formama u književnosti svoga doba, Emili Bronte je napisala uzbudljivu poemu strasne ljubavi i mržnje. Ta mračna ali neodoljivo poetična tragedija nosi na sebi snažan otisak svoga autora. Rastući na vetrovitim pustarama Jokšajra, Emili se razvijala obožavajući surovost i lepotu divljine, diveći se snazi karaktera i gruboj prirodi ljudi iz toga kraja Kao i njene sestre, takođe poznate književnice, i Emili je bacila težište svoje umetničke misli na otkrivanje komplikovanih duševnih kretanja u čoveku.

Ali kada se jedno takvo delo prenosi na film i pisci scenarija i reditelj moraju literarni materijal prilagoditi i logici filma i logici današnjeg shvatanja najšire publike, odnosno izbeći preteranosti u slikanju karaktera i njihovih odnosa koji bi na filmu neminovno izgubili nadahnutost i snagu literarnog izraza. Ta nužnost sažimanja, prilagođavanja i svođenja na najbitnije, gotovo uvek rezultira kvalitetima koji su slabiji nego kvaliteti literarne podloge. Autoru romana uvek se pruža više mogućnosti da slobodno formiranom rečju da više iznijansirane likove nego na filmu. Na filmu se pre svega traži potpuna upečatljivost i jasnoća lika koja treba da se nametne gledaocu, bez njegovih asocijacija i kasnijih razmišljanja o karakteru i postupcima konkretnog lika. Komplikovane psihologije i skoro natprirodni postupci nekih likova u »Orkanskim visovima« u romanu su opravdani, jer su pripremljeni i opširno opisani, ali teško da bi se oni, u svoj svojoj složenosti mogli adekvatno preneti na film. Jer, ne smemo zaboraviti da je Emili Bronte slikala svoje likove prvenstveno slobodno razigranom maštom a manje inspirišući se realnošću. Iz svih tih razloga autori filma su pošli pravilnim putem, svodeći likove Katarine i Hitklifa na njihove bitne karakteristike, tako da su postali realističniji i pristupačniji današnjem gledaocu. I režija nije insistirala na krajnjoj originalnosti karaktera. Takav postupak nametao je i realističnije prikazivanje ambijenta što je, nažalost neminovno oslabilo pravu atmosferu romana. Nasuprot tome režija je nizom korisnih postupaka upotpunila, odnosno vrlo uspelo iznela glavne sukobe čitave radnje. Pokušaćemo ukazati na neke od tih postupaka.

Za radnju filma uzeta je samo drama između Hitlifa i Katarine i likovi koji ih okružuju u okviru nje. Prostorno je to svega jedna polovina romana, ali sadržajno ona pretstavlja posebnu celinu. Ustvari, drugi deo romana je nova drama koja obrađuje sudbinu potomaka Katarine i Hitklifa na koje se i dalje proteže Hitklifova demonska osveta. Retrospektivno rešenje radnje u samom romanu omogućilo je autorima filma da taj oblik izlaganja zadrže i u filmu. Radnja se na taj način odvija gotovo paralelno sa radnjom u romanu sve do smrti Katarine. Izvesne izmene u redosledu kao i unošenje novih situacija (bal u kući Lintonovih, susreti Hitklifa i Katarine ispod »začaranog dvorca« — stene i neke druge) služile su uspešno isticanju odnosa između likova. Znatnije korekture tih odnosa javljaju se od momenta kada se Hitklif vraća. U sceni povratka, u romanu, odnosi između Katarine i Hitklifa uzimaju vid ranije, srdačne veze. Ona ne krije uzbuđenje i radost zbog njegovog povratka. Linton je, naprotiv, prilično hladan i sukob između njih zaoštrava se sve do fizičkog obračuna posle kojeg su Hitklifove daljne posete Katarine nemoguće. Kvalitet sukoba sadržan u ovoj sceni u filmu je vrlo dobro iskorišćen. Režija je odnose izmenila samo u formalnom pogledu. Ljubav Katarine prema Hitklifu skrivena je njenom prividnom težnjom da sačuva iluziju o sreći koju uživa sa svojim mužem. Odnos Hitklifa i Lintona u istoj sceni ublažen je u korist prvoga. Po romanu Hitklif je u ovoj sceni drzak i grub, što svakako ne privlači simpatije. U filmu dostojanstveni stav Hitklifa i naizgled zvaničan odnos Katarine prema njemu, samo je upotpunio intenzitet ove scene. Ovakvim i sličnim kontrastiranjem odnosa postignut je jak efekat i izvršena priprema za nezaboravno snažan izliv ljubavnih odnosa Hitklifa i Katarine u sceni njenog umiranja. U romanu opširno opisano bekstvo Izabele, u filmu je rešeno ekonomično i veoma snažno, reflektujući ga na likovima Katarine i Lintona. Tu je Vajler uspešno upotrebio svoj omiljeni teren za postavljanje dramatičnih mizanscena — stepenište.

Najsnažnija scena u filmu je svakako smrt Katarine. Premda se poslužila jednom izmenom, režija je ovde najbolje iskoristila sve vrednosti koje je našla u romanu. Po romanu scena se ne završava smrću. Katarina umire tek posle dva dana i to u otsustvu Hitklifa. Dovodeći ga kraj njene samrtničke postelje režija je ostvarila veliku scenu u kojoj su kristalno jasno izbili na videlo pravi odnosi nesretnih ljubavnika. Ako dodamo ovome da je to i glumački najbolje ostvarena scena biće nam opvradan postupak pisaca scenarija i reditelja Vajlera. U liku Hitklifa posebno, režija je potencirala crte tragičnog heroja, a manje je verno prikazivala okrutne, skoro sadističke metode njegove osvete.

Ovakva i slična prilagođavanja, da ih ne navodimo sve, učinila su ovu adaptaciju uspešnom i pored još nekih nedostataka koje film ima. Tu mislimo u prvom redu na izvesnu mistifikaciju jedne od prvih scena, u kojoj Lokvud zaista doživljuje (a ne sanja kako je to u romanu) priviđenja mrtve Katarine. Slično je i u zadnjoj sceni u filmu gde doktor Kenet govori o priviđenju kao o realnoj pojavi. Ako ovome dodamo i uklanjanje jako izražene zatucanosti staroga sluge Josifa, to bi uglavnom bile jedine slabije tačke jednog dobrog filma, ako izuzmemo ranije napomenuto nepotpuno postizavanje adekvatne atmosfere romana.

Zasluga za stvaranje ovog snažnog filma pripada pre svega njegovim tvorcima Ben Hehtu i Čarls Mak Arturu poznatim književnicima i svakako najeminentnijim piscima scenarija u Holivudu, kao i reditelju Viljemu Vajleru. Zapazićemo da se stil režije u ovom filmu razlikuje od stilova koji karakterišu ostale filmove ovog poznatog reditelja. Ta stalna promena u stilu i izrazu jedna je od bitnih karakteristika Vajlerovog stvaralaštva i očevidan je dokaz da je istinita njegova tvrdnja da on svoj talenat i znanje podređuje sižeu tj. stilskoj pripadnosti teme koju obrađuju. Romantičarski duh koji provejava romanom sačuvan je u dovoljnoj meri i na filmu i može se interesantno uporediti sa engleskim adaptacijama Dikensovih romana Devida Lina. Tome je u znatnoj meri doprinela i vanredna fotografija čuvenog holivudskog kamermana Greg Tolanda.

Sava MRMAK

SAVREMENI ZAPADNI FILOZOFI O MARKSIZMU

(Nastavak sa druge strane)

imperijalizma, ratnog huškača, okorelog kontrarevolucionara — intervencioniste.

Naravno, u širokoj skali različitih stavova današnjih intelektualaca na Zapadu prema marksizmu neophodno je uočavati onu diferencijaciju koja stvarno, objektivno postoji. Teško se može zamisliti pogrešniji, neadekvatniji, pa u krajnjoj liniji i nepravedniji odnos prema svoj toj misli što previre i guši se tražeći puta, nego što je onaj okamenjeni od šematizma, apriorno klasifikatorski na dve nepromenljive kategorije: »čistih« revolucionara i »čistih« plaćenih lakeja buržoazije. Što je misao na Zapadu tako raznobojna — danas više nego ikad — kad je u pitanju problematika opšteg pogleda na svet i sudbinu čoveka i posebno, kad je u pitanju odnos prema marksizmu, ima mnogo razloga.

Prvi je očigledno u tome što socijalizam već odavno nije zanesenjaštvo niti »jurišanje na nebo«. Ne samo što je društvena atmosfera — kao vazduh ozonom pred buru — zasićena socijalizmom, nego smo mi već svedoci i temeljitog praktičnog razgrađivanja starog društva i upornog, nezaustavljivog probijanja novih oblika života u čitavom svetu (ne isključujući tu ni SAD u kojima je kapitalizam još relativno najvitalniji, pa ipak jedva liči na sebe iz vremena od pre dve decenije). Socijalizam je pustio duboko korenje u našu stvarnost — on se više ne može ubiti, pa čak ni uspešno kočiti niti ćutanjem, niti munjevitim ratom. Buržoaziji su danas potrebne mnogo elastičnije metode borbe. Jedan francuski pisac je tačno izrazio ovu njenu promenu taktike rečima: »Neprijatelji marksizma su došli do saznanja da treba da se čuvaju jednog sistematskog antikomunizma, jer bi on doprineo stvaranju atmosfere mržnje, kojim bi se koristila marksistička propaganda«.

Drugi razlog ove kompleksnosti i mnogolikosti stavova jeste jedan istinski nemir i lutanje, jedno istinko iskreno — traženje izlaza iz prividnog bespuća na kome se našao najveći, pa i onaj najbolji, najčestitiji deo inteligencije na Zapadu. Vera u jednu moguću renesansu kapitalizma davno je ugasla, a za orijentaciju ka nečem novom trebalo je mnogo više vere i mnogo manje starih navika i zabluda, nego što su ih oni mogli imati. Ima zaista nečeg tragičnog u likovima mnogih intelektualaca na Zapadu u našoj revolucionarnoj eposi. Ova tragika je bila ne samo subjektivno uslovljena sudarom ličnog poštenja i jako izraženog osećanja društvene pravde sa duboko ukorenjenim skepticizmom, individualizmom, reklo bi se katkad i aristokratizmom, već je ona bila i objektivno određena činjenicom da je prva uspešna socijalistička revolucija morala da bude izvedena u jednom izvanredno grubom i surovom obliku — gotovo kao operacija bez anestezije. Nju je još više potencirala činjenica da ta prva revolucija u svom razvoju nije iskoristila objektivno postojeće mogućnosti izgrađivanja čovečnijih, lepših, slobodnijih odnosa među ljudima, već se izrodila u jedan zaista neprihvatljivi totalitarizam i srednjevekovlje. Može se sa sigurnošću reći da je za ideološko formiranje mnogih lično poštenih intelektualaca na Zapadu od odlučujućeg negativnog značaja bila ova degeneracija sovjetske revolucije, ova stagnacija i hipertrofiranje prvih, početnih, prelaznih oblika socijalističkog života, koji nisu bili ništa drugo do nužno zlo. Najlepše nade mnogih bile su izneverene. Umesto društva u kome će »čovek za čoveka biti najviše biće«, stvorena je velika kasarna u kojoj je čovek i dalje ostao »biće degradirano, porobljeno, poniženo, napušteno, dostojno prezrenja«. (Marks) Staru hijerarhiju zamenila je nova, stari totalitarizam i etatizam zamenio je novi — i sve to nisu mogli da ne uoče svi oni koji su na Sovjetski Savez gledali okom nezamućenim nikakvim iluzijama, a naročito i najpre oni, koji su baš bili opterećeni tačno suprotnim nedostatkom. Logično je bilo da sovjetski totalitarizam otkriju baš individualisti, oni koji su kao Žid naročito i prenaglašeno bili zabrinuti za slobodu ličnosti i u svojim kontaktima sa sovjetskom stvarnošću više svega u tom pravcu tragali. Ono što je Andre Žid pisao u svom »Povratku iz SSSR-a«: »...I ja sumnjam da je u ma kojoj zemlji danas, duh manje slobodan, više savinut, više bojažljiv, terorisan...« — to je bolno razočarenje čitave jedne generacije intelektualaca, humanista, u kojoj je i pored izvesnih individualističkih preokupacija bilo ljudskog materijala za izrastanje do jednog dubljeg i sadržajnijeg — socijalističkog humanizma.

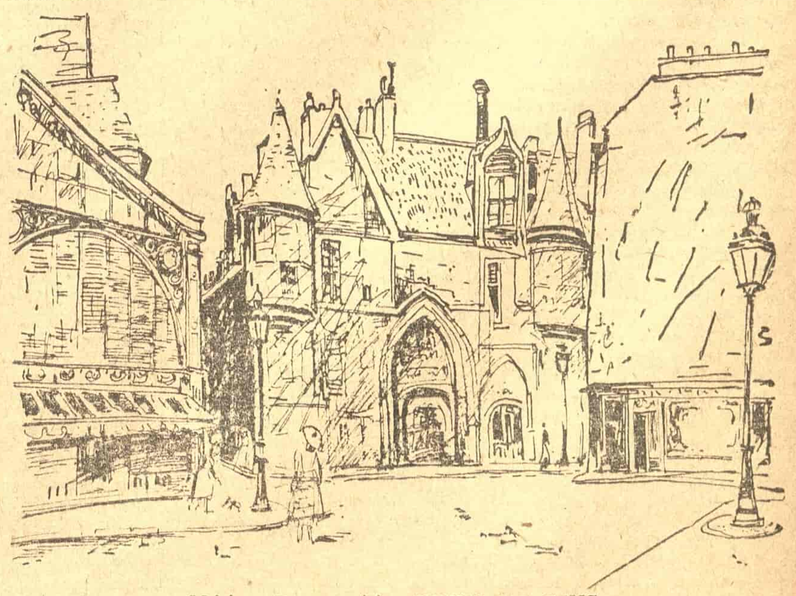
Jaz između ideala i prakse, koja se u ime tog ideala sprovodila, bio je suviše dubok, a objašnjiv je bio samo pod uslovom da se svojom vlastitom praksom već prevazišla sovjetska praksa, konzervirana na vrlo niskom, zapravo samom početnom stupnju svog socijalističkog razvoja. A ovaj isključivi uslov postojao je samo u našoj zemlji i razume se, za one ljude u inostranstvu, koji su na našem primeru došli do saznanja i uvođenja o mogućnosti praktičnog prevazilaženja sovjetskog »socijalizma« o objektivnoj mogućnosti izgradnje drukčijih, čovečnijih, lepših oblika života nakon socijalističke revolucije. U vreme kad su se definitivno formirali Žid ili Rasl ili kasnije Sartr nikakve prakse koja bi dokazivala takve mogućnosti nije bilo, pa je trebalo imati mnogo tvrđu veru nego što su je oni mogli imati, da bi se i dalje fanatično verovalo u socijalističke ideale. Tim više što su pred svojim očima svakodnevno imali »divne« primere humanizma u političkoj praksi komunističkih partija u svojim zemljama (naročito u Francuskoj) sa svim onim besmislenim, slepo poslušnim zaokretima i starim srednjevekovnim kriterijumom istine »magister dixit« i brutalnim, duboko netačnim i nečovečnim principom »ko nije s nama — protiv nas je!« itd. Kakva je mogla biti reakcija inteligencije u jednoj zemlji bogate, prefinjene kulture i vekovnih slobodarskih tradicija?

Hiljade intelektualaca postali su »communisants« — ljudi koji simpatišu komunizam, ali ne žele da idu zajedno s kominformovskom partijom. Drugi su — kao uostalom i Žid po povratku iz SSSR-a — otišli u mistiku. Treći su postali egzistencijalisti, personalisti, itd. Sigurno je da ni egzistencijailizam ni personalizam ne bi doživeli tako buran razmah u savremenoj Francuskoj da putevi ka socijalizmu nisu bili takoreći presečeni (ili bar tako stešnjeni) za veliki deo inteligencije.

U protivstavu prema sovjetskom totalitarizmu postavili su egzistencijalisti i personalisti na dnevni red baš pitanja ličnosti kao jedinke, njene egzistencije, njene sudbine u svetu, njene slobode i dostojanstva. Naravno ova pitanja nisu mogla biti rešena ni krajnje individualističkim, očajničkim buntarstvom Sartra protiv svih objektivnih vrednosti i normi, niti jednom novom alienacijom čoveka i zaronjavanjem u mistiku katoličkih egzistencijalista i hrišćanskih personalista — »fantastičnim ostvarivanjem ljudske suštine, pošto ljudska suština nema istinsku realnost«. (Marks) Ni Žan Pol Sartr ni Gabriel Marsel ni Emanuel Munie nisu mogli stvoriti jedan novi humanizam — na tom putu ne. Naprotiv, već po svojoj polaznoj tački — isključivoj brizi o ličnosti kao takvoj, jedinki kao takvoj, egzistenciji čoveka odvojenoj i pretpostavljenoj svojoj ljudskoj suštini itd., ove koncepcije su morale da ostanu bitno antihumanističke, egocentrične od početka do kraja. One zato ne mogu ni biti dugog veka i neizbežno će biti zamenjene drugim malograđanskim teorijama, koje će na drugi način pokušavati da besmislenost društvene egzistencije svojih tvoraca proglase za jedini mogući smisao.

U svem tom brodolomničkom haosu i lomljavi, u svem tom davljenju i skakutanju s jedne slamke na drugu ima nešto što uliva optimizam. Marksistička ideologija neodoljivo krči svoj put. Pred njom su popucali svi oklopi i pale sve brane različitih neprijateljskih ideologija. Ona je prodrla i neprestano dalje prodire u njihovu sopstvenu krv i meso; često izvesne njene stavove i elemente direktno kradu građanski teoretičari, ne bi li njihovom racionalnom snagom poduprli trošne zgrade svojih konstrukcija. Dalji razvoj revolucionarne društvene prakse, koju će istinski marksisti u celom svetu pokrenuti, i već je kreću dalje od onih prvih početnih njenih koraka, učiniće da nađu svoj put sve one hiljade poštenih ljudi u svetu koje su — kako na jednom mestu kaže jedan francuski pisac — zastale pred vratima komunizma ne usuđujući se ni da uđu, ni da se udalje. To će biti ono praktično ostvarivanje filozofije istinskog humanizma o kome je govorio Marks.

Mihailo MARKOVIĆ



Mića Popović: HOTEL DE SENS

MUZIČKI PREGLED

Petar Konjović „SELJACI“

(NARODNA OPERA U TRI ČINA)

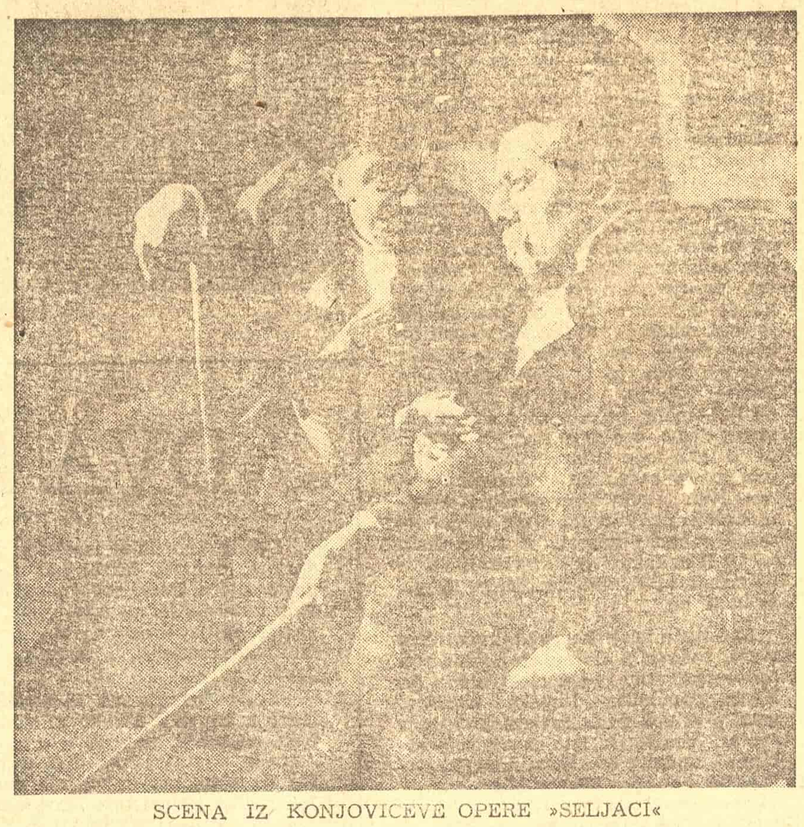
Mihailo VUKDRAGOVIĆ

Teško bi bilo prići kritičkoj oceni opere »Seljaci« od Petra Konjovića a da se pri tome ne osvrnemo na razvojni put ovoga značajnog pretstavnika savremene srpske muzike, da se ma i u glavnim linijama ne ocrtaju idejne i tehničke osnove na kojima je Konjović u toku više od četiri decenije izgrađivao svoj muzički jezik. Odmah valja reći da je Konjović tražio svoj muzički izražaj na jedan osoben način, koji ga je odvajao i udaljavao od ostalih srpskih kompozitora i njegove i mlađe generacije. Priroda njegovog izrazito originalnog talenta pothranjivala je njegove podvučeno individualističke sklonosti i uporno ga vodila ka jednom osobenom stavu i naziranju na muziku, na njene idejne i tehničke osnove i na puteve njenog razvoja. Prisna povezanost sa narodnom melodijom, koja bitno karakteriše celokupni Konjovićev kompozitorski razvoj, uslovila je i predodredila njegov idejni stav i stavila ga uz bok Stevanu Mokranjcu čije stvaralačko delo, izvršeno u skromnim razmerama malih vokalnih-horskih-oblika proširuje na širokom planu operskog i simfoniskog stvaranja. Ona ga u isto vreme intimno povezuje sa ruskom »Petoricom«, naročito sa Musorgskim i Borodinom, i na kraju, u najvećoj i presudnoj meri, sa Leošem Janačekom, koji — kako kaže Konjović — pored »Petorice« u ruskoj muzici, pretstavlja u češkoj muzici»pre svih i iznad svih antizapadnu muzičku orijentaciju«. Njegovo duboko verovanje, da primitivna narodna muzika krije u sebi ogromne mogućnosti za »interesantno i suptilno umetničko uobličavanje« i uporno zalaganje da u svome stvaralačkom delu oživotvori ovu svoju veru, učinila je Konjovića neobično otpornim za razne uticaje zapadno i srednjeevropske muzike, koji se u toku poslednjih tridesetak godina tako obilno javljaju. Konjovićev se odnos prema narodnoj melodiji postupno sve više produbljuje u smislu poniranja u njene skrivene, psihološke osobine. On pre svega intuicijom stvaraoca, a ne metodološkim postupkom naučnika-istraživača, otkriva onaj unutrašnji sadržaj narodne pesme (i melodije i teksta). Narodna pesma ga manje interesuje kao objekt, sa svojim spoljašnjim karakteristikama. Težište mu je u unutrašnjem izrazu kojim je iskazan istinski narodni život, sa svima svojim radostima i tugom, heroizmom i tragikom. Ovakav u osnovi realistički odnos prema narodnoj pesmi imao je za posledicu i Konjovićevo sve veće interesovanje za tekst pesme i govorenu reč uopšte. Po svojim osobenostima ovaj zanimljivi stvaralački proces, u odnosu na govorenu reč kao osnovu i elemenat za muzičko-vokalni izraz, doživljuje Konjović u svome muzičkodramskom i operskom stvaranju na gotovo istovetan način kao i Janaček. On u osnovi prihvata kompozicioni i stilski princip Janačekov, dosledno ga sprovodeći u svojim scenskim delima. Uoči premijere »Koštane« u Brnu, 1932 godine, Konjović je, u jednom članku namenjenom češkoj javnosti, izneo među ostalim i svoja shvatanja o »tipu« i »karakteru« naše, jugoslovenske opere. On kaže: »Za izgrađivanje naše, jugoslovenske operske muzike u najboljem smislu te reči, i za stvaranje našeg scenskog izraza reči i tona, odlučna je plastika našeg jezika, ili tačnije, našega govora: bogatstvo akcentuacije i mogućnosti širokih modeliranja u melodijskoj liniji, a da se pritom očuvaju i izraze osnovne karakteristike zvučnih fleksija našega govora; iz toga opet nastaju motivi iz kojih se gradi simfonisko tkanje partiture. Tim shvatanjima o tipu i karakteru naše opere — mada sasvim prirodno, u početku sasvim mutnim, nejasnim, — ostao sam veran, od svoje mladićske prve opere »Vilin vео« (»Ženidba Miloševa«), do muzičke drame »Knez od Zete« i, najzad, do »Koštane«. Put je bio isti, samo je vodio sve dublje u otkrivanje čudnih i složenih svojstava u našem muzičkom folkloru«. Ova shvatanja Konjović nije napustio ni u svome četvrtom scenskom delu, u operi »Seljaci«. On, prema tome, i u današnjem periodu stvaranja, obogaćen drugim iskustvom iz svojih ranijih dela zasniva i dosledno sprovodi svoj muzičkodramski izraz na melodiskim i ritmičkim osobenostima govorene reči, gledajući u njima najsnažnije sredstvo scenskog-vokalnog i instrumentalnog izražavanja. Konjović napušta kompozicioni princip Vagnerove muzičke drame, sa svima kozekvencama koje iz toga proizilaze, nadmašujući ga bezbrojnim sitnim motivima proizišlim mahom iz govornih zvučnih fleksija. Time se u izvesnoj meri i do izvesne granice približuje Musorgskom-Janačeku, svakako, daleko više. Sem toga, i u unošenju originalnih narodnih melodija u svoja scenska dela (»Koštana«, »Seljaci«) imao je Konjović prethodnika u Musgorskom (»Boris Godunov«, »Hovanščina«). Janaček toliko blizak Konjoviću baš u srodnom odnosu na narodnu melodiju, principijelno otklanja praksu citiranja narodne melodije u svojim operama.

Svoje najnovije opersko delo — četvrto po redu — »Seljake«, nazvao je Konjović narodnom operom. Sam naziv nas već upućuje na to da pomislimo, da ova opera nije produženje linije koju je muzički dramatičar Konjović obeležio »Knezom od Zete« i »Koštanom«. I zaista: opera »Seljaci« je ne samo sadržajem (libreto je ustvari prerađeni Veselinovićev i Brzakov »Dido« — slika iz seoskog života u pet činova s pevanjem) nego i muzičkom formom skretanje sa područja muzičke drame na polje opere — rekao bih opere starijeg tipa, opere sa »numerama« (gde su pojedine scene — u isto vreme i određenije muzičke celine odvojene jedna od druge). Ovo je sasvim dovoljno da nas ubedi da je autor jedino na ovaj način mogao da reši problem formalne konstrukcije i, samim tim, i naziva. To, međutim, nije bitno. Težište je pri ocenjivanju »Seljaka« u tome, na koji je način kompozitor muzikom izrazio jedan tekst koji, uz svu svoju zdravu dramsku podlogu i u osnovi verno ocrtavanje nekih likova, ipak nosi pečat naivno-romantičarske idealizacije mačvanskog sela iz Jankova vremena. I to kompozitor koji je sa izražajnom snagom rođenog dramatičara ostvario tragične akcente u »Maksimu Crnojeviću« ili duboko proosećanu liriku, sa čudesnim dramatskim usponima u »Koštani«. Muzički jezik i celoviti muzički izražaj trebalo je prilagoditi jednom sasvim novom i specifičnom ambijentu, obavijenom atmosferom recimo Smetanine »Prodane neveste« (razume se, uz nužnu ogradu s obzirom na vremensku distancu i nacionalni kolorit). Ko je dobro poznavao Konjovićev muzički jezik i, pogotovo, način izražavanja na operskoj sceni u njegovim ranijim delima, s velikim interesovanjem je očekivao pojavu Jankovog »Dide« kao narodne opere.

Neophodne izmene originalnog Jankovog teksta i njegovo prilagođavanje potrebama operskog libreta izvršio je, sa nužnim skraćivanjima i sažimanjima, u celini uspešno Jovan Konjović. Od značaja je pri tome bilo isticanje u prvi plan scena koje govore o izborima (ove su se scene prilikom ranijih izvođenja »Dide« obično izostavljale). One uglavnom obuhvataju ceo drugi čin opere i dramsku kulminaciju celoga dela, sa podvučenim aktivnim delovanjem muškog hora (narod). U radnju toga čina uvode nas tri nove, epizodne ličnosti koje u originalnom tekstu ne postoje. Ova dramaturška transformacija nekolikih scena u jedan zgusnut i celovit čin proizišla je bez sumnje iz kompozitorovih intencija da pretežno idilično-pastoralnom karakteru originalnog teksta suprotstavi realističku stranu seljačkog života u raznolikim seljačkim likovima, mogućima, pa i tipičnima, za jednu sredinu i njen mentalitet u određenim društvenim uslovima. Bio je to zaista invenciozan zahvat kojim je prvobitna Jankova »slika iz seoskog života s pevanjem« postala jedan pogodan operski libreto.

Ja sam u početku ovoga napisa izneo u grubim potezima Konjovićev načelni stav i odnos prema operi kao umetničkoj formi, kao i sredstva kojima se on služio u izgrađivanju operske odnosno muzičkodramske forme. Podvukao sam njegovu delatnost u izgrađivanju svoga muzičkog jezika i, posebno, njegovog scenskog muzičkog izraza. Ukazao sam pritom na njegovu prisnu povezanost sa onom idejnom orijentacijom u slovenskoj muzici koju su inaugurisali ruska »Petorica« i Leoš Janaček. I, na kraju, istakao sam njegov stav umetnika snažne stvaralačke potencije čije je celokupno stvaranje — a naročito scensko — usmereno jednim putem zanimljivim i smelim u smislu realizovanja fiksiranih teoretskih postavki, ali neodređenim i mutnim u smislu krajnje umetničke afirmacije. Ako Petar Konjović za osnovu svoje muzičkodramske koncepcije — a on je proširuje kao stilski princip na široki plan jugoslovenskog operskog stvaranja — postavlja plastiku našeg jezika i uzdiže je na stepen odlučnog i presudnog činioca u izgradnji operskog dela, on jednoj važnoj ali prirodnoj komponenti u svaralačkom procesu, koju svaki kompozitor rešava spontano i po liniji prvenstveno muzičke zakonitosti, daje karakter teoretski iskonstruisane dogme, kojoj mora da bude potčinjeno sve, pa i sama muzika. Ovo, po mome mišljenju, okivanje i sputavanje kompozitorove fantazije i invencije — koja je ipak bila i uvek će biti ono primarno i presudno u uobličavanju svakog umetničkog pa i muzičkog dela, razume se uz adekvatno tehničko znanje — može i najsnažniji talenat da dovede do bespuća. Ne mogu se, a bilo bi ubitačno da je tako, iskonstruisati šeme po kojima će kompozitor graditi vokalnu frazu ili melodiju, a pogotovo ako te šeme i formule treba da proiziđu isključivo iz plastike jezika. Svaki čovek, a pogotovo svaki muzičar-stvaralac nosi u sebi takoreći od kolevke osećanje prirode svoga maternjeg jezika i njenih najsuptilnijih preliva. U spontanom procesu muzičkog stvaranja on će, vođen muzikalnom intuicijom, moći uskladiti muzičke i jezičke osobenosti. Šta da kažemo za Bedžiha Smetanu, genijalnog češkog kompozitora, koji je ostavio svome narodu i celom čovečanstvu baš kao operski kompozitor dela od neprolazne vrednosti? On za celog života nije uspeo da savlada u potpunosti maternji jezik. Pa ipak su melodije iz njegove »Prodane neveste« postale najdraža svojina svakog češkog čoveka. Ima, bez sumnje, u njima i nepravilnih akcenata, ali im to nije nimalo umanjilo lepotu i tipični češki narodni duh koji iz njih provejava. Opersko delo teško se miri sa raznim teoretskim postavkama koje treba da predodrede njegovo izgrađivanje. Jedan savremeni muzikolog (Hans Ruc) u članku »Stravinski i budućnost opere« — napisanom povodom nedavnog prvog izvođenja Stravinskoga opere (»The Rakés Progress«) — između ostalog piše »Opera kao umetnička forma ne može nikada ići ruku pod ruku sa konstruktivističkim tendencijama u muzici ili, drukčije rečeno ona ne podnosi misaonu dominaciju ni novi teoretski red. Ona se uvek nalazi na krajnjoj i završnoj tački jedne stilske epohe, koja za duži period znači primenu čvrsto ustaljenih i na oko neoborljivih umetničkih principa.«



SCENA IZ KONJOVIĆEVE OPERE »SELJACI«

Konjović je sa njemu svojstvenom doslednošću izgradio i »Seljake« na već spomenutim principima predominacije govorne reči i njene plastike iz koje izvire celokupna motivska gra đa dela, vokalna i instrumentalna. Uz to je u operu uneo niz citata narodnih melodija, potpunih ili delimičnih, spontano ih uklapajući i organski povezujući sa originalnim materijalom, čiji je karakter pretežno melodiozno-recitativan. Izgrađujući do izvesne mere konstrukciju dela na principu »opere sa numerama«, Konjović je ostvario nekoliko formalno zaokruženih i uokvirenih celina. I dok se pri tome radilo o citatima narodnih pesama, ili slobodnim varijantama (duet Ljubice i Petre »Osu se nebo zvezdama«, pesma Živane s horom »Milić ide strančicom«, Milićeva pesma s horom »Kiša ide, rođo moja« — stilizacija u narodnom duhu — i Maksimova pesma »Oj, Ljubo, Ljubo«) one su delovale pored ostalog i prirodnim tokom svoje melodiske linije. Ali čim autor primenjuje u izgrađivanju zaokružene celine originalnu muziku, ona, svesno uslovljena u svome toku samo od plastike govorene reči, gubi prirodnu muzičku liniju uspona i pada, biva razbijena opet u manje motive, koji mogu delovati kao fragmenti ali se utisak celine gubi (Zdravkov monolog »Ubijen sam...«). Ali ponekad je teško razumljiv i sam način obrade narodne melodije. Tako, na primer, melodija narodne pesme »Osu se nebo zvezdama«, koju je Konjović uneo u prvi čin kao duet Ljubice i Petre, ustvari slobodna stilizacija melodije koju je Janko upotrebio u »Didi«, plasirana je u ekspoziciji opere, na mestu punog idilično-pastoralnog štimunga (letnje veče obasjano mesečinom). Kompozicioni postupak autorov pri dvoglasnoj vokalnoj obradi ove melodije — tihe i mirne sa malim tonskim rasponom — i njena orkestarska podloga čudan je i upravo neshvatljiv. U zvučnoj realizaciji ovaj duet deluje kao da je kompozitor hteo da namerno razbije idilično-pastoralnu atmosferu na sceni. Neubedljiv i ničim opravdani kontrapunktski tok donjeg glasa zatamnio je mirnu melodiju gornjeg glasa u meri koja je celoj pesmi dala pečat nečeg silom nametnutog, veštačkog i tuđeg. Gusta orkestarska osnova, sa individualno tretiranim duvačkim instrumentima, unosi još više nemira i harmonske nejasnoće ,koja se uzdiže do haotičnosti.

Vokalni deo partiture Konjovićevih »Seljaka«, posmatran u celini i izgrađen na osnovama o kojima smo govorili, sadrži nekoliko odlično profiliranih likova na sceni. Mislim da je muzička karakterizacija Maksima jedna od najuspelijih i stilski najujednačenijih. Moguća asocijacija na Vašeka iz »Prodane neveste« ne umanjuje nimalo istinsku uverljivost Maksimove ličnosti koja deluje kao tipična komična ličnost našeg sela. Zatim reljefno ocrtana ličnost seoskog gazde Marinka, pa seljaka Stanojla i Jovana. Zdravko, u početku nekako bledo i neutralno muzički okarakterisan — mislim da je ovo bilo uslovljeno prvenstveno razvojem same radnje u prvom i drugom činu — naglo se u trećem činu izdiže u prvi plan kako na mestima lirske re-

(Nastavak na desetoj strani)

Gradimir Aleksić: CRTEŽ

LIKOVNI PREGLED

OD JEDNE IZLOŽBE DO DRUGE

Slikarka Ljubinka Jovanović-Mihailović, koja je izlagala u Galeriji ULUS-a od 1 do 10 marta, pokazala je slična slikarska traženja kao i nekoliko drugih slikara čije smo individualne izložbe imali prilike da vidimo na istom mestu, u toku ove sezone; mislimo na izložbe Bate Mihailovića, Petra Omčikusa i Kosare Bokšan. Usled toga se kritička opažanja učinjena na tim izložbama mogu delimično proširiti i na ovu. Tu dolazi razvojna nit, koja se od jedne vrste realizma u teškim tamnim tonovima, koji je u sebi spajao zahteve sredine u obradi ljudske figure sa predilekcijama svakog pojedinca za ovu ili onu stranu kulturnog nasleđa, pa preko slobodnije faze širih površina i lakših tonova do ekspresionizma svoje vrste u kojem se sve interesovanje koncentriše na izvesne duševne karakteristike modela podređujući ostalo ovome cilju. U izvesnom smislu, ovo zadnje se prenelo i na pejzaž, koji je često bio usmeren više ka mislenim asocijacijama koje izaziva, nego li na čulno opažanje i osećanje pred veličanstvenošću prirode. Uostalom ovo uopštavanje činimo jer nam ono izgleda najbitniji svesni činilac u razvoju ovih umetnika, ali smo svesni toga da se poda nj' ne mogu svesti ni sve njihove slike, a ni svi najbolji rezultati, jer su njihova temperamentna traženja bila znatno razgranatija. Očigledno da je ta grupa umetnika imala istovremeno slične umetničke afinitete, prolazeći kroz slične faze rada. Koji će dalje biti udeo tih raznorodnih traženja, u kojima je nesumnjivo bilo uspešnih rešenja, zavisiće od daljeg razvoja svakoga od njih. Za Ljubinku Jovanović-Mihailović konstatujemo da je pokazala izraziti koloristički i crtački dar već u svojim radovima iz vremena školovanja, koji su u svoje doba stajali na izložbi studenata Akademije likovnih umetnosti. Ovde, međutim, oni su isuviše oštro odudarali od ekspresionističkih pejzaža smetajući jedni drugima,, ne radi toga što otežavaju svrstavanje umetnika u ovu ili onu kategoriju, nego zato što gledalac ne može sasvim da isključi iz svesti misao na prisustvo istoga autora u njima ,te se one u svojoj biti tuku i ne daju jedne drugima da deluju u miru. Uostalom, nama je najinteresantniji rezultat ove slikarke bio tamo gde se kretala izvan naznačenih razvojnih faza, koristeći kako svoj dar opažanja prirode, tako i svoj, možda specifični dar uopštavanja i stilizacije. Mislimo na izvesne portrete i neke stilizovane, po malo dekorativne grupe seljanki.

Zatim je u Galeriji ULUS-a sledila od 13 do 22 marta izložba minijaturnih radova beogradskih slikara (nikako izložba minijatura, koja bi pretstavljala jedan specifičan umetnički rod, koji ovde uopšte nije bio zastupljen) dopunjenih manjim akvarelima i crtežima. Bez obzira što je ova ad hoc spremljena izložba mogla da bude možda potpunija i u celini lepše opremljena, ona je imala čitav niz stvarčica koje svakako čine radost onome koji ih ima. A njen problem, njen pravi povod je baš u tome da posle nje te slike neko drugi, a ne umetnik, drži kod sebe. Male formate je tu skupila nada da će možda ovako mali, sa niskim cenama ,lakše probiti zid koji danas deli umetnika od privatnog kupca.

Problem naizgled ekonomske prirode, ustvari znači mnogo više od toga, on u sebi sadrži elemenat jednog uopšte od najvažnijih problema daljeg razvoja naše umetnosti. Jer umetničke slike, bar većina onih koje se danas kod nas, kao i u ostalom svetu stvaraju, namenjene su zidovima stanova ,mnogo više nego kancelarijama ili, što bi bilo najgore, slaganju u podrume. Osim toga svaka slika izražava s v o j a osećanja, rešivši izvesne s v o j e probleme i kao takva ona prvenstveno traži ljubav onoga u kome ona odzvanja. Kojim će to putem ona dospeti do njega, ako ne direktnim, da je sa izložbe b a š t a j d o t i č n i ponese kući. Da, ali tu se sukobljavamo sa pitanjem stana, opšte kulture ,opšteg standarda, u krajnjoj konsekvenci, sa suvoparnim ali bitnim odnosom fonda robe i platnog fonda.

U velikoj i maloj sali Umetničkog paviljona izložio je svoja dela od 16 do 30 marta Ivan Radović. Obimnost izložbe daje mogućnost da se ovaj umetnik mnogo bolje shvati nego li što je to bio slučaj zadnjih šest godina, kada je izlagao samo po jednu ili dve slike na skupnim Jesenjim ili Prolećnim izložbama. Jer, ma koliko da je Radović bio poznat beogradskoj publici pred kojom je u razdoblju od 1925 do 1940 četiri puta samostalno izlagao, pored tada redovnog, ili bar čestog učestvovanja na zajedničkim izložbama, posleratna javnost nije mogla o njemu da ima pravu sliku smera i vrednosti njegovog dela bazirajući se na prilozima ULUS-ovim manifestacijama. Za one pak, koji su ga od ranije znali, ove slike su imale ponekad posledicu da ih gurnu u nedoumicu, u nejasnost. Zato nas na prvom mestu raduje da je Ivan Radović izložio dela iz širokog vremenskog perioda, koja se među sobom srećno spajaju u celinu. U tom velikom skupu možda najskromnije mesto imaju baš neke od onih slika koje je posle rata izlagao, dok nas druge s razlogom potsećaju na značajno mesto koje pripada njihovom autoru u razvoju naše umetnosti.

Kroz delo Ivana Radovića provlače se uglavnom dve inspiracije: jedna, vezana za karakter Vojvodine, obuhvata katkada predele bez figura, a najčešće scene iz tamošnjeg seoskog života, i druga, vezana za intimnu scenu, za ženu, za enterijer, ili bolje rečeno za oboje zajedno. Što se tiče one prve inspiracije, njen se sadržaj izrazio više kroz užareni san, kroz sećanje na te ljude i njihov život ,nego li kroz neposredni kontakt sa motivom. Deformacije ljudi, životinja i kuća, kojima odgovara kolorizam, uslovljen isključivo fantazijom samog slikara, spajaju u sebi elemente folklornog izražavanja sa psihološkim opažanjima o ljudima i njihovim situacijama. Tu se nadovezuje i jedna, nama kod njega najmilija tehnika, u kojoj je kolorit mirniji, šire postavljen i potčinjen izvesnoj sivo-plavoj gami. Druga, intimistička inspiracija data je mnogo više kroz neposredno opažanje modela i predmeta. To opažanje nije usmereno samo na usko likovne elemente, već ima u sebi i nešto što sa ljudske strane nije indiferentno prema modelu. Jedna ili druga inspiracija našle su u Radoviću snažan izraz u slikama kao što su: »Seljak vodi konje«, »Mladenci«, »Akt« i »Na letovanju«, koje nam se čine među najdirektnijim u nameri i najčistijim u izrazu.

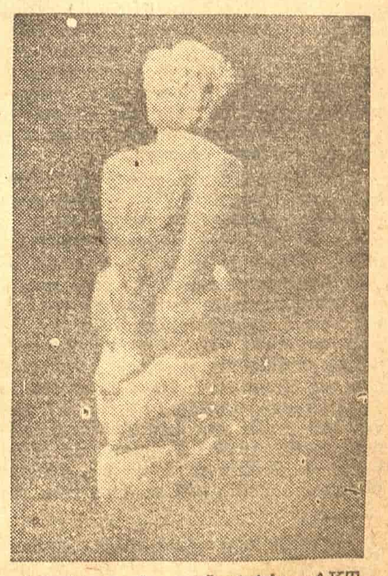
Spomenimo da je Ivan Radović, kao dugogodišnji profesor Umetničke škole u Beogradu, imao znatan pedagoški uspeh i da je čitavom nizu današnjih beogradskih umetnika, pa i nekolicini drugih, dao osnove za dalji razvoj.

Od 23 marta do 2 aprila izlažu u Galeriji ULUS-a svoje slike Anton Huter i Mirko Počuča. Obojica su dobro poznati beogradskoj publici po svojim slikama na ULUS-ovim izložbama. Dok je Anton Huter još pre rata imao znatan slikarski uspeh i dobio tadašnju »Nagradu Politike«, Mirko Počuča je kao đak zagrebačke Akademije došao u Beograd tek početkom poslednjeg rata.

Slikarstvo Antona Hutera razvijalo se po jednoj čvrstoj i konsekventnoj liniji, bez skokova i bez iznenađenja. On je vrlo rano došao do sopstvenog izraza, koji se zatim, sa neznatnim promenama, zadržao u njegovim najboljim delima sve do danas. To je dalmatinsko stenje sa vrtačama u kojima ima katkada ljudi a katkada životinja, stene sa vodom, stene sa žbunovima ili maslinama. To su njegovi svetli, nekada okerasti, a sad belji tonovi stenja, tople zelene boje vegetacije ili vode, pored crvene zemlje. Oni su bili i ostali jednostavni i veoma jasni kolorit, sav u toploj harmoniji zemljanih boja, sažet u formama gustim i čvrstim. Već je, dakle, njegova epoha mladosti nosila nešto specifično njegovo, sa toplinom izraza i oduševljenjem bez buke. Po jednom delu slika ona se proteže i razvija do danas. To su nam njegove najdraže slike kao »Suha«, »Koze«, »Plaža«. Posle su došle šire namere i motivi svakako zamašniji, ali sa manje vedrine. Međutim, u svemu je Huter uvek dosledan samom sebi, nerazmetljiv ,ne tražeći laka rešenja.

Tehnička izgrađenost, da tako kažemo, mada različna od Hutera, je takođe osobina i Mirka Počuče. Njegovi motivi, sami po sebi uobičajeni, shvaćeni bez želje za jasnim isticanjem, izraženi su sa tihom ljubavlju slikara prema slici kao takvoj. On je tipičan ateljerski slikar i po osećanju i po obradi. Uglovi stola na kome se nalaze dragi predmeti, cveće, veoma slični portreti, sve je to obavijeno tišinom i atmosferom sobe. I sama obrada, bez bure, bez suviše brzog notiranja onog što je spolja ili iznutra, možda iz straha od prolaznog, ide ka laganom i sistematskom završavanju dela. Prigušeni tonovi i njegov intiman način komponovanja odaju uzdržana slikarska uzbuđenja.

A. Č.



Aleksandar Šakić: AKT

„FILMSKE NOVINE"

jedna nekulturna i štetna publikacija

Rodo ANDRIĆ

Propaganda i popularizacija filmske umetnosti u našoj zemlji dobila je, paralelno sa naglim razvitkom domaće kinematografije, važno i istaknuto mesto. Prevodi iz inostrane stručne filmske literature, razne publikacije, filmski listovi i revije, koji su se pojavili nakon rata, izraz su intenzivnog interesovanja naše publike za film i filmske probleme. Ali, ne samo interesovanja publike, nego i nastojanja u sprovođenju jedne određene kulturne politike, da se podigne estetski ukus i kriterij onih miliona gledalaca koji su ranije sistematski navikavani da film isključivo smatraju kao atrakciju i zabavu. Jer, ne treba zaboraviti da je u predratnoj Jugoslaviji bio stvaran određeni filmski ukus u kome je dominirala malograđanska bugi-vugi koncepcija o „starovima" i „gerlama", o fantastičnom gradiću Holivudu u kome se Klerk Gebl ženi ne znam po koji put, a neka poznata „zvezda" razvodi od svog petog muža da bi se ponovo udala za prvog. Toj i takvoj klimi pogodovalo je i pisanje tadašnje štampe o skandalima u filmskom svetu (jedini izuzetak pretstavlja ono nešto malo ozbiljnijih napisa o filmskoj umetnosti u predratnim levim književnim časopisima), kao i reklamne publikacije sračunate da zagolicaju i raspale maštu mladića i devojaka — publike uopšte. U osnovi nekulturan i nakazan uticaj te štampe, usklađen sa adekvatnim repertoarom filmova ,formirao je brojnu klijentelu i provlači se sve do naših dana. Latentan i prigušen u godinama neposredno iza rata, taj uticaj uzima naročitog maha u poslednjih godinu dana, kada kao pečurke posle kiše niču brojni ilustrovani i poluilustrovani filmski listovi i revije senzacionalističkog karaktera.

Počasno mesto među listovima te vrste zauzimaju »Filmske novine« u izdanju Privrednog udruženja bioskopskih preduzeća NRS. Asortiman kiča i gluposti u tom listu je izvanredno bogato zastupljen, pa ćemo se, jer je primer rečit i poučan, zadržati malo opširnije na njemu.

U standardnoj oblandi sa obaveznim likom nekog poznatog filmskog glumca ili glumice (razume se mnogo više glumice) na naslovnoj strani, „Filmske novine" deluju u prvi mah prilično naivno. Ako je njihova osnovna namena u tome da popularišu filmove koji se prikazuju na našim platnima (uglavnom iz komercijalnih razloga), onda je razumljivo da one to nastoje da postignu i putem donošenja fotosa filmskih glumaca (žive, interesantne, grafički lepo opremljene, propagandne i reklamne filmske publikacije imaju svoje mesto u našem kulturnom životu). Nažalost, taj prvi varljivi utisak smenjuje pravi i trajni čim se upustite u čitanje teksta. Nije stvar samo u tome što vas zapljusne val sitnih »anegdota« i krupnih fotografija. U recenzijama koje pretenduju na ozbiljnost i solidnost prikaza — »Filmske novine« dezorijentišu i krivo upućuju gledaoca. Redakciji lista se, naprimer, učinilo nedovoljno da objavi konfuzni i polupismeni prikaz francuskog filma „Manon", pa ga je garnirala i citatima iz panegiričkih ocena francuske štampe, kao što je ovaj: „Ako volite film, treba da vidite „Manon". Ako ne volite, pogledajte „Manon"; taj film učiniće da zavolite film" (L'aurore). Ovaj kondezovani hvalospev stoji sasvim skladno uz ocenu kritičara „Filmskih novina" koji kaže: „Kluzo je pred sobom imao mračnu sliku ogromnih razmera: čovečanstvo — ne samo njegova Francuska! — zapaljeno ratom... I na toj osnovi, u takvoj ratnoj psihozi, jedva se mogu razaznati ljudi! Toliko ne liče na ljude! Kakve mračne boje! A to su ljudi koje Kluzo svakodnevno sreće... To je taj njegov svet. degenerisana i demoralisana gomila, bez vere, bez poštenja, bez ikakvog oslonca..." I dalje: »Sve ovo viđeno je kao u magnovenju, kao pod bleskom munje, ali zato i toliko jasno i neizbrisivo u sećanju. To je ono što karakteriše rad reditelja Kluzoa — njegova sposobnost da malim sredstvima u ograničenom prostoru, kaže stvari, ili bar stvori mogućnosti da se one naslute u svoj veličini i zamašnosti«. Ne upuštajući se u razmatranje apsurdne i smešne kritičareve paralele između romana opata Prevoa i filma „Manon", treba podvući da su „Filmske novine" na ovaj način učinile medvedu uslugu publici, jer su nekritički i epigonski hvalile film koji je i po svojoj nehumanoj i dešperaterskoj idejnoj osnovi i po izvesnim umetničkim slabostima zaslužio da bude principijelno i oštro kritikovan .

U prikazu italijanskog filma „Gorak pirinač" kritičar „Filmskih novina" ne samo da olako prelazi preko osnovnih idejno-umetničkih slabosti tog filma (o kojima je bilo reči u našoj — i ne samo našoj štampi), nego pokušava da umesto kritike proturi svoje vulgarno sociološke sheme. Evo doslovce citata: „Ekonomsko stanje današnje Italije — to nam govori scenarist ovog filma — više je nego očajno i u toliko očajnije što se ne vidi nikakav izlaz i rešenje. Bar to ne vidi scenarist „Gorkog pirinča". U uslovima jedne dezorganizovane privrede.." itd. „I scenarist i reditelj ostaju u ulozi lekara koji samo konstatuje simptome bolesti i njene uzroke, ali ne prepisuje i lek. Dijagnoza je postavljena — i to je sve!" Nema recepta, vajka se kritičar. Za ovakav način pisanja nije teško postaviti „dijagnozu". Kritički duh ovog članokopisca nam, najzad servira ovakvu poslasticu: „Silvana Mangano po svom fizičkom izgledu pretstavlja jednu od retkih glumica kojoj se reditelj sme slobodno približiti (!), ne strahujući da će u kretanju kamere slučajno otkriti kakav njen telesni nedostatak. Silvana Mangano je skladna, harmonična, kao iz mramora izvajana."

Ushićeni smo, i čemu onda komentar!

Informativni deo „Filmskih novina" vrvi proizvoljnim, netačnim i neukusnim prilozima. Zasnovan na podacima iz inostranih filmskih revija i časopisa, taj deo sadrži tekstove koji su pravi „biser" iz te prepisivačke riznice. Tako ćete u njemu naći da je poznati engleski pisac poljske narodnosti Džozef Konrad »pesnik južnih mora« (!), a Viljems, ličnost iz njegovog romana »Almajerova ludnica«, čovek »neznatnog porekla«, što je sa tačke gledišta engleske aristokratije veoma značajno, ali za štampu u socijalističkoj Jugoslaviji pretstavlja sasvim neinteresantan, suvišan i po ljudsko dostojanstvo uvredljiv podatak. Tu je i izjava Vilijama Holdena »Zlatnog dečaka« Holivuda, koji je navodno »duhovit mladić« i »ima dar zapažanja«, pa su »Filmske novine« našle za potrebno da donesu sledeći njegov odgovor na pitanja o glavnim razlikama između muškaraca i žena kada nešto kupuju: »Kada muškarac kupuje neku stvar, on to čini jednostavno zato što mu je ona potrebna. Evina kćerka, naprotiv, kupuje neku stvar iz više razloga: prvo, želi tu stvar da ima, jer joj je muž rekao da nije u mogućnosti da kupi; drugo, ta stvar će je učiniti vitkom; treće, to je poslednja novost Pariza; četvrto, susedi će prebledeti od ljubomore; peto, niko nema sličnu stvar; šesto, ceo svet ima to; sedmo, to je tako lepa stvar«. Blaženi malograđani iz redakcije »Filmskih novina«! Njih je očigledno šarmirao »zlatni dečak« iz Holivuda i oni su mu usrdno ustupili prostor u svom listu ne bi li nekako i oni šarmirali »zlatne dečake« i »zlatne devojčice« sa naše kaldrme.

Ako niste znali ko je najlepša žena sveta, redakcija »Filmskih novina« će zadovoljiti vašu radoznalost. »Ivon de Karlo, popularna filmska glumica, smatra se još uvek najlepšom ženom sveta«. Ako strahujete za njenu poziciju — umirite se«. Lepa meksikanka Dolores del Rio, Marija Montez, »atomska lepotica« Rita Hejvort i italijanska »pin ap gerl« Silvana Mangano postale su poznate širom sveta, »ali — piše u »Filmskim novinama« — »ipak ni jedna od njih nije dovela u pitanje titulu koju već nekoliko godina nosi Ivon de Karlo!«

Nekada, pre rata, u Beogradu su izlazile »Nedeljne ilustracije« neke izvesne Mirjam. Bila je to sladunjava marcipanska revija sa sentimentalnim i romantičnim ljubavnim pričama i mnoštvom fotografija kandidata za ženidbu, odnosno udaju. Mirjam lektira za mondene i šiparice, sa izvesnim modifikacijama u duhu vremena, pokušava i danas da nađe svoju publiku. Po izgledu i stilu uređivanja tu ulogu su dobrim delom preuzele »Filmske novine«. I ne može se reći da su njeni redaktori lišeni smisla da je uspešno ostvare. Ne može se reći da oni nemaju instinkta u osećanju šta je »aktuelno« i »savremeno« kada se radi o razvijanju »kulta muške lepote«. Nekad je to bio Rudolf Valentino, kasnije Klerk Gebl, a danas — pitajte sentimentalne gimnazijalke — Stjuart Grendžer. Zato u »Filmskim novinama« u rubrici »Portreti naših ljubimaca« — Grendžer zauzima istaknuto mesto. Uz fotografiju, na kojoj je Grendžer zagrljen sa svojom partnerkom, stoji sveobjašnjavajući tekst: »Stjuart Grendžer u jednoj od svojoj najčešćih uloga«.

Novine koje pretenduju na to da budu »filmske« trebalo bi ako ništa drugo da su tačne u podacima koje objavljuju. Međutim, u svakom broju »Filmskih novina« greške u ispisivanju faktografskih činjenica su redovna pojava. Poznati film »Tramvaj nazvan želja« u »Filmskim novinama« pretvoren je u »Autobus želja«, italijanski filmski reditelj Mario Kamerini proizveden je u »čuvenog majstora neoralističkog pravca«, iako nije stvorio ni jedan film u stilu neorealizma; snimatelj filma »Dečak Mita« Mihailo Matić je Dušan Matić ;Gaetano iz filma »Heroji ulice« je Raetano, itd. itd. Dakle, i u tom pogledu »Filmske novine« su primer šarlatanstva i aljkavosti.

Da bi opšti lik i fizionomija tog ilustrovanog lista bili kompletni, redakcija se pobrinula da ga obezbedi i sa prilozima klevetničkog karaktera najniže vrste. U broju od 1 marta o. g. objavljena je tobožnja priča pod naslovom »Kalkulacija«. U toj »priči« se prave kukavičke i prljave aluzije o jednom našem filmskom reditelju, njegovim saradnicima i filmskom preduzeću sa kojim je on u ugovornom odnosu. Svestan odgovornosti, jer je takav način pisanja nespojiv sa moralom socijalističkog društva i kažnjiv, pisac tog perfidnog budžakliskog napisa u stilu predratnih listova Krste Cicvarića, služi se izmišljenim imenima i nazivima, da bi, ako zatreba, mogao da porekne svoje namere. Nema sumnje da takav »stil« odražava svu bedu duhovnih pigmeja oko »Filmskih novina«, ali isto tako upućuje i na razmišljanje o putu i načinu kako da se pojavama ovakve vrste, u jednom delu naše štampe, efikasno stane na put.

Film je izvanredno prijemčiv i dostupan najširim masama gledalaca. Ne treba citirati Lenjina, — treba samo malo izbliže pratiti kako se njegov uticaj odražava na psihologiji mladih ljudi u našoj zemlji, da bi nam postala jasna njegova ogromna prodorna moć u formiranju određenih navika i shvatanja. Val nekulturnih mjuzikholovskih priredbi i izvesne deformacije lika današnjeg omladinca, o kojima je u poslednje vreme pisala i naša štampa, dobrim delom proističu i iz dejstva nekih filmova lakog revijalnog žanra, koji su se — u nedostatku dovoljnog broja boljih i umetnički snažnih — prikazivali u našim bioskopima. Svojim bljutavim i sladunjavim sadržajem, jedan deo filmske štampe, u stilu »Filmskih novina«, direktno povlađuje i ide na ruku takvom repertoaru. Umesto da ga objašnjava i zauzima određen kritički stav prema filmovima te vrste, takva štampa se idealno dopunjuje sa njima, pa ih čak, jer je nepismena, nadmašuje u trivijalnostima.

I NAJZAD, NEŠTO O NJEGOŠU

(Nastavak sa druge strane)

daljavanje od onih osnovnih ideja, od onog osnovnog u stvarnosti, na što je Njegoš najintimnije i najumjetničkije i reagovao; zato je i poezija u toj filozofiji slabija nego u »Gorskom vijencu«, iako je, i kao takva, najjača i najvrijednija strana te filozofije; kad vladika Danilo nariče i zapomaže nad plemenom koje snom mrtvijem spava i proklinje t a k v u zemlju u kojoj je — onda je to poziv na borbu; a kad Njegoš u »Luči« filozofira, ni naročito duboko ni originalno, i prezire sve zemaljsko i materijalno, — onda je to moralo biti i poetski i misaono slabo, a u društvenom smislu slabićko, baš zato što to nije osuda stvarnosti, nego njeno pravdanje »višim«, »božanskim« i »vasionskim« zakonima).

Iz svega rečenog jasno je zašto je »Gorski vijenac« najbolje njegovo djelo. I ne samo to, nego zašto je »Gorski vijenac«, baš on i samo on, veliko Njegoševo djelo. Sve se bilo skupilo i sazrelo: i opšti uslovi i lično iskustvo, a tu je bio i motiv i početni oblik, trebalo je još samo moći i umjeti reći. A Njegoš je to mogao, prije svega zbog toga što se sve to skupilo i sazrelo baš oko njega i u njemu, postavši on sam.

Pa šta nam, onda, ostaje od Njegoša i zašto je on velik i uvijek drag i »svoj« pjesnik? Nešto već rekoh o tome. A na kraju moram dodati još nešto. Njegoš je uspio da poetski izrazi djetinjstvo našeg naroda, njegove prve, nevještе možda, ali snažne, borbene i nepokolebljive korake na putu iz srednjevjekovne turske tmine ka civilizaciji, na putu ka životu, ako ne istom ili boljem nego što je život drugih naroda koji su taj put već bili prešli, ono bar životu dostojnom među njima.[1] I dokle god traju borbe — doduše drukčije i u drugim oblicima i dokle god se kroz njih rađa novi život — doduše drugi i drukčiji — Njegoš će uvijek živjeti u nama, kao što živi naše djetinjstvo i naša mladost. I neće proći, ni poslije, kad se borbe stišaju, jer je do kraja umjetnički izrazio jedno društveno stanje u jednom konkretnom istoriskom momentu.[2] Ali kako će ga gledati i osjećati tadašnji ljudi — prepustimo njima, prepustimo stvaralačkom toku društva i ljudskog mišljenja.

Ako su idealisti pokušavali da svojom plitkom filozofijom ponize ovu veliku poeziju, i to čak i oni kao Isidora, kojoj je Njegoš najljepša i najdublja duhovna strast,[3] — naša je dužnost da tu poeziju uzdignemo i da je branimo, ako možemo s ništa manjim žarom od onoga s kojim se i vladika Rade — u svom vremenu — borio protiv tmuša azijatskih nad njegovim narodom. I ne samo to. Idealisti su rekli sve što su mogli da reknu o njemu, oni su danas stvarno već nijemi i mogu da govore samo pliće i nejasnije; i jedino još mi materijalisti možemo da kažemo nešto novo i dublje i o ovom pjesniku i da najzad oslobodimo n a š e g — s t v a r n o g — N j e g o š a od svakojakih reakcionarnih nanosa, da ga podignemo u pravo, ljudsko, zemaljsko, svijetlo carstvo poezije.

1 Marks je neprolaznu ljepotu Homera nalazio baš u tome što je on pjesnik djetinjstva čovječanstva.

2 Kao ni u mnoga druga pitanja, nijesam ulazio ni u to da li je Njegoš romantičar, »kao i svi veliki pjesnici« (kako misli Isidora) ili realist (kako misli Lavrov i drugi). Ako se pod realizmom ne podrazumijeva književna škola određene epohe, nego vjerno i duboko i novo umjetničko odražavanje nekog stanja, bez obzira na oblike tog odražavanja, onda se može o njemu (kao i o svakom umjetničkom djelu, bez obzira na epohe) govoriti kao o realisti, dakle — samo apstrahujući ga od određene istoriske književne struje. I obrnuto, ako ga vezujemo za istoriske književne struje, za načine kazivanja, motive itd. ,onda u njemu možemo naći i romantizma i drugog.

3 Nijesu, razumije se, od prvostepenog značaja te njihove lične sklonosti, nego objektivni značaj njihovog društvenog, buržoaskog načina mišljenja.

Milovan ĐILAS

Radivoje Knežević: STRADUN SA SPONZOM

Mihailo LALIĆ

DVA DANA PRIMORJA

Dobili smo džip: izrešetan mecima, otučen u sudarima, nagnut, iskrivljen, razglavljen, ulupljen — nešto slično Benderovoj Antilopi, s motorom ćudljivim kao divlje magare. Ipak, mora se priznati, za nas je najljepši na svijetu džip, jer: gori od njega ne može se zamisliti, a bolji ne bi mogao nama pripasti.

Šef putovanja tek je naučio da okreće volan; ja tačno znam gdje i kako se sipa voda u hladnjak; naš treći saputnik, pjesnik s crnim naočarima i bijelim ljetnjim pantalonama, drži u ruci trubu i vrlo vješto na okukama najavljuje opasnost što od nas prijeti onima koji nam dolaze u susret. Ponekad, zadivljen prirodnom ljepotom oko nas i u nama, zaboravi on svoju trubačku dužnost, a baš u takvim trenucima dešava se da se suočimo s nekim od onih užasnih »brkača« i »džemsova« natovarenih džakovima. Tada, kroz urlik naglo zaustavljenih mašina, dopiru nam do ušiju stručna mišljenja i vjerodostojna proročanstva drugova šofera o našoj zloj sudbini.

Tako prođosmo pored Vrtijeljke, ispod sjenke Baja Pivljanina i njegovih trideset drugova, dok su prvi rumeni zraci padali na vis rumen i go. Za nama osta Belveder, čuven po mučkom pokolju iz 1936 godine, u kupinama i brazgotinama što ih je voda prolokala. U dubini ispod nas otkri se zeleno i kao izmišljeno Dobrsko Selo — tu je Vladika Rade bio otvorio prvu školu s težnjom, i sa slabom nadom, da stigne Evropu.

Na svakom visu legenda; u svakoj dolini, išpartanoj međama, duga povijest znana i neznana. Po jedno istorijsko ime na svakom zaokretu — grč narodnih napora zbijen u jedan talas i u jednu riječ nejasne uspomene. Pogledaš ispod puta — u urvinama leže izvrnuti skeleti kamiona pomiješani sa smrvljenim tenkovskim gusjenicama. Okreneš se, a u kamenjaru blješti odvaljeno krilo junkersa sa sivim krstom ili bijelog spitfajera. Svud su rasuti, u vodi i po kamenju, probušeni šlemovi, zarđali, a oko njih raste paprat. Kuće i hanovi gdje su bili, s lozama i puzavicama iznad vrata — sad stoje samo čađavi zidovi, a oko njih ogorele grane voća i žalosni patrljci loze.

Nad umornom izranjavljenom zemljom, skoro pustom, širi se zelen odbljesak s jezera uz prodole, dok se sunce diže.

Put nas prevede preko mosta, pored tamnoplavog jezerskog ogledala, kroz neke šume grozničavo zelene, pored usamljenih riječkih kuća. Mali poplanci žute se od cvijeća. U nekim uvalama, gdje se gasio motor, zaticali smo iskonsku tišinu. U daljini preko Jezera propinju se blijedi albanski visovi. Ostrva u vodi čudno izgledaju: do nekih se jasno vidi put čamaca koji održavaju saobraćaj; neka su pusta, ili bar izgledaju pusta; do ostrva Kom, na kojem su Rada Tomova zakaluđerili, sad se nikako ne može doći. Kao da je neka kletva pala na to ostrvce: opkolila ga je sargaska fauna i divljina ga pokriva. Inače, kažu da tamo ima grobova porodice Crnojevića.

Do Vira Crmničkog imali smo samo dva sudara — jedan s banderom, drugi sa zaštitnim zidom. Na Viru nam se pridružiše dva čovjeka iz Crmnice — ne bi se moglo reći da su seljaci, a uopšte su crnogorski seljaci malo čudan i nešto nesiguran pojam. Ovi su bili u Americi — jedan je iz nje donio zlatne zube i zlatnu bolest, drugi izgleda nije donio ništa osim nekih engleskih rudarskih riječi i nekoliko razočarenja. Poslije su bili po Italiji: kao logoraši, a zatim kao bjegunci u planinama srednje Italije između dva fronta. Najzad su stigli da vide i Njemačku. Sad: ne preziru oni nijedan narod i nijednu zemlju, ima lijepih i dobrih stvari na svijetu, ali Crmnica je za njih najljepši kraj zemlje. Ovdje je sunce i vino i loze s kojima su zajedno rasli, a sloboda i slava na svakom koraku.

Eno za onim brdom, gdje je selo Brčeli, bio je »stan« Šćepana Maloga. Tu je Kula Đurišića, tamo je Besac, iza Bjelasice Dupilo kneza Nikole Dupioskog iz »Gorskog vijenca«. Svako to selo, i svaki zaseok u njemu, ima neki krvavi ponos i bar jednu pjesmu o tome. Na jednoj strani su se tukli s Turcima, na drugoj s Austrijancima — nema ni puškomet razmaka od jednog do drugog bojišta. Jedna puška s Bjelasice sazivala je svu Crmnicu...

U Sutormanu, na uzbrdici zanemože Antilopa. Gurali smo je do vrha, zatim neko vrijeme nizbrdicom, a onda ona opet oživje. Oči nam ispuni, kad se uspravismo, modra morska ravnica, malo ispupčena i zamagljena u daljini gdje se sve plavi. Teško je tako odjednom primiti sve more u oči — suviše je prostrano. Zaustavismo se kraj usamljenog drveta, gdje je u hladovini žamorila česma.

Desno i lijevo ukrštaju se klanci: modre ljute stijene i sedefasta točila nad prašno posrebrenim maslinjacima. U tim klancima, tu ispod nas, iza sela Tudjemila, koje je hranilo paštrovske partizane, jednom je zetski knez Vojislav uništio vizantisku vojsku i tragove joj zatrpao kamenjem. Sad je tu tišina nad grobom hiljada najamničkih i levantskih što su urlale pod kamenim lavinama. Samo pjesnik zabrinuto gleda crne naočare napuklе u nekom od naših sudara.

Najzad se spustismo u ravnicu maslinjaka, u jednu ljepotu druge vrste. Ima tu strahovito starih maslina grbavih, zgrčenih, s mnogim prozorima u stablu. Kad je Kolumbo pronašao Ameriku, one su i onda tu stajale i nijesu izgledale mnogo mlađe. Ima ih beskrajno starih — stare su bile i u vrijeme Samuilovih pohoda na Zetu: imale su tada nešto oko hiljadu godina. Tu stoje i rađaju još od prethrišćanskog vremena. Možda su neke od njih gledale sunce onih dana kad je Lukrecije pisao:

> ...sad tu, sad tamo sile životne
> pobjeđuju il klonu u porazu,
> s tužaljkom pogrebnom se miješa plač
> tek rođenih na obali svjetlosti...

I sad treperi sjaj njihova lišća kao njegovi stihovi u sjećanju. Nekad su i lijepe stvari trajne na ovom svijetu.

2

U Novom Baru mirisala je morska trava, ribe, izvrnuti čamci. Luka bješe razvaljena, gomila starog kamenja prepriječi put. Iz jedne kovačnice zaglušno lupahu čekići po nekom gvožđu. Sunce je neizdržljivo blještalo na jednom bijelom zidu, a mirno more kao beskrajna modra sjenka drijemaše iza kuća.

Pet kilometara dalje, na ulazu u Stari Bar, opet posrnuše naša vjerna kola — probušena ekserom splasnu im guma pred našim očima, i mi se tužno pogledasmo. Pošto nijesmo imali čime da zakrpimo, a i niko od nas nije znao kako se to radi — pođosmo da razgledamo varoš i tako razbijemo brigu.

Tu se zaista ima šta gledati: stari zidovi, iscijepani topovima, štrče kao šiljci noževa oko naselja; strme krivudave ulice s neravnom turskom kaldrmom okružene su zanatliskim ćepencima sa kojih vise neke stare prnje; ispred radnja i u radnjama sjede stari ljudi na podvijenim nogama i gledaju prolaznike s istočnjačkim mirom i čuđenjem, kao da vele: »Vidite li kako treba sjedjeti? Zar i vi ne biste mogli to da isprobate? Sjedite i smirite se jednom kao ljudi!«

Neka magarad s korpama, maloaziski izgled, orijent. Odbljesak sa zelenila i mora baca tračak istočnjačke mistike na kuće i na lica. Čovjeku se za trenutak učini da će se tu sad pojaviti karavan kamila s beduinima.

U radnjama nema skoro ništa — rat je sve opljačkao. Poslije svakog rata dođe takva golotinja i praznina, koja zatim traje otprilike isto toliko koliko je rat trajao. No, pošto postoji navika da se trguje i težnja da se nastavi — ljudi sjede u dućanima na podvijenim nogama i zure. Da ne pođemo praznih ruku, kupismo jednu asuru od trske: jevtina je, a osim toga možemo je pokloniti prvom ko nam reče da smo to pametno uradili. Dolje u maslinjaku bješe stala kolona kamiona, a šoferi se, kao oko bolesnika, okupili oko našeg džipa. Nađosmo neke poznanike — zakrpiše gumu, a mi im poklonismo asuru. Dobro će im poslužiti kad se podvlače ispod kola.

Od Sutomora nema ljepšeg mjesta na moru ni na svim morima svijeta. Kuće su bijele, iznad njih su borovi i koze. Kraj puta izviru dva mlaza hladne vode; pijesak je žut, a voda morska prozirna je do dna još daleko od obale. Na dva mjesta u moru izbijaju hladni izvori — ako je nekom do hlađenja, može tamo da pođe. Krajevima pored stijena žamori voda — možeš da se ispružiš po vrelom kamenu i da je slušaš satima kako mijenja melodiju u sto glasova, dok se sunce navija zalasku i dužaju sjenke.

Sjenka je mlaka i blaga kao pjena s vode. Polako se gasi dan i more mijenja boju. Niz brdo se čuje kozja cingara, a vodom stiže uz lako podrhtavanje prvi večernji talas. Zvijezde se pale nad pučinom i brdima, a s njima i prve lampe po kućama. Čuje se kako na česmi natači vodu u testije, kako pred kućama muzu koze i negdje unutra zvekeću kotlićima.

More je još mlako, a u kamenju što se vazdan sunčalo, ostalo je još prijatne topline, koja polako iščezava. Pred kafanom se čuje žamor glasova, a na moru sve pljušti od plivača što kliču plavom beskraju, i čini im se da do samih zvijezda mogu dozvati i da im nigdje kraja nema, do iznemoglosti u ljuljanju. Poslije toga svaka je večera slatka i svaka postelja meka. San je blago plavetnilo zaljuljano žamorom talasa što se svunoć kotrljaju natrunjeni zlatnim prahom sa zvijezda.

Jutro je ljubičasti prelaz iz mrkog u modrinu s crvenim prosjevima, od kojih stabla borova u brdu postaju ružičasta i nježna. Sve više svjetla stiže iz neba i sa valova, do trave u kojoj se iskri rosa. Dođe ti da se, tako obučen, prostreš po tom pijesku što tek počinje da se zagrijava. Na valovima, uz ljuljanje i iznenadne skokove, kupači izvode slikovitu igru delfina. Kako malo treba čovjeku pa da bude srećan, a kako to ipak rijetko biva!

Prošlog ljeta, baš negdje u ovo doba, bio sam na južnoj obali Solunskog zaliva, na mjestu gdje se rumeni vinorodni halkidički obronak spušta u ravnicu. Kupali smo se i strahovali zaklonjeni iza zelenog gustiša, spremni da golj kidnemo u vinograde na prvi znak opasnosti. Iza nas u voću slutile su se kućice majura Hadži-Bakče; obala je ležala krasna i pusta kilometrima, a iz polja su se čule neprestane eksplozije. Njemci su se spremali za otstupanje i rušili su sve za sobom. Rušili su već danima, a da su nas spazili tu na obali — nikad nam ne bi oprostili to nevino uživanje u modroj vodi i zlatnozelenoj svjetlosti. Možda bi nas strijeljali tu u vinogradu, a možda bi nas stavili na gomilu municije koja će trenutak zatim eksplodirati.

Između Sutomora i Petrovca pruža se starostavni, folklorom i etnografski zanimljivi, beshljebni Spič, lijep i mukotrpan. Lanac brda zaklanja more, ali se morska blizina osjeća po čudnoj blagosti i plavičastim otsjevima u vazduhu. Tu su tvrđave Haj i i Nehaj — bilo bi zanimljivo popeti se na njih, ali se nema vremena. Rijetko se vide kuće, rijetko je obrađeno zemljište, ali i pustoš toga kraja lijepa je. Da ima vode, slika bi bila čarobna, ovako — livade su potamnjele, njive žute, ljudi mrki, koščati i tvrdi.

S Buljaricom, ravnom, zelenom i sočnom, počinje oaza oko Lučica i Petrovca. Na Lučicama je kuća zapaljena — znak rimske kulture. Vlasnika su ubili Talijani — jer nije htio da izda narod. Sad je pusto, samo je grožđe dobro rodilo. Mala plaža kao zlatan polumjesec na modrini romori žalosnom melodijom o ljepoti nekorisnoj, koju niko ne vidi i ne uživa. Učini mi se da smo dobro učinili što smo došli — i rad ove plaže i zidova ogorjelih i ove pustoši koju za trenutak prekidoše naši glasovi. S plaže se vidi kamenito ostrvce s kitom borova i bijelom ribarskom crkvicom na vrhu.

Iz Petrovca kad se gleda, zavisi od toga s koje tačke, to ostrvce mijenja oblik i izgled i, kao fatamorgana, dijeli se i sasvim odvaja u dvije zasebne stijene između kojih se može ploviti čamcem.

Miločer, ljeta 1945.

Dimitar MITREV

LAŽ I ISTINA U »LITERATURNOM FRONTU«

„Literaturen Front" odavno je prestao da bude tribuna bugarskih pisaca, uprkos rečima: Organ Saveza bugarskih pisaca. A ako je ipak njegov organ, on je takav samo za nekoliko imena koja se međusobno utrkuju (upravo konkurišu) ko će brže prekinuti s imenom i pozivom pisca. Jedni od njih su za to pripremljeni još iz godina „dobrih starih vremena." Drugi, bez dovoljno iskustva, ali sa dovoljnim korišćenjem neobično pogodnih objektivnih uslova za konjunkturističko rekordiranje, ne zaostaju iza prvih u vrtlogu červenkovskog „kulturnog" berzijanštva. I već nekoliko godina, i jedni i drugi, iznose na „literaturnofrontovskoj" tezgi sve novije i novije, a ustvari jedan od drugog sve starije i bljutavije propagandističke proizvode o „večitoj i nerazrušivoj družbi" zemalja u čitavom svetu već afirmiranog ratnohuškačkim i ratnoizvođačkim akcijama „logora mira i demokratije".

Nama, i ne samo nama, sve je to banalno poznato, jer su to sasvim normalne, čak klasično normalne patološke preokupacije informbirovskih lakejsko-satelitskih „mrtvih duša". Ako je robni promet između Červenkova i Moskve postao standardizovana tema u „bugarskoj" zadunavskoj beletristici svih rodova, još normalnije patološki je za njene „tvorce" — izmećare da budu neobično energični propagatori i njenih informpostulata. Pogotovo, kao što se zna, što u današnjoj Bugarskoj ima (može biti više nego kod ostalih satelita) zaista sjajnih i u dugogodišnjoj emigrantskoj praksi proverenih obrazaca za takav propagandistički stil. Sjajan obrazac pre svega je sam Červenkov, sa svojim ličnim primerom retko upornog staljinskog i staljinovskog spikera sa krimskih radiostanica (Made in Bulgary) još iz vremena hitlerovskih okupacija i invazija. Preokupiran, duhom i telom, takvim izmećarskim propagandističkim stilom, Červenkov danas stvara červenkovce u svima oblastima propagande, karijeriste i konjunkturiste svih vrsta — prvorazredne (u moskovskom smislu) propagandiste.

„Literaturen front" u svome broju 67 od 13 decembra 1951 javlja: „Po odluci Vlade i Partije delegacija u sastavu: Georgi Karaslavov, Marija Kirilova i D. I. Poljanov posetila je Kinu i Koreju." Zatim slede izjave trojice delegata o njihovim „antiagresorskim" utiscima iz Koreje. Ali, da bi izjave bile efektnije, delegati, a naročito Karaslavov i Poljanov, još pre polaska objavljuju seriju članaka i „književnih" priloga protiv „potpaljivača rata i njihovih jugoslovenskih pomagača" i o „miroljubivim" naporima vlade SSSR, na čelu sa neizbežno genijalnim Staljnom. Dimitar Poljanov, koji je bio daleko manje produktivan u prosvjetskoj i protivjugoslovenskoj akivnosti nego Georgi Karaslavov (koji se afirmisao kao červenkovac već sledećeg dana posle pojavljivanja zvaničnog informbirovskog akta Br. 1), u svojoj težnji za rekordom, da ne bi zaostao iza svoga sabrata, nekoliko dana pre polaska objavljuje u „Rabotničesko delo" pesmu posvećenu sovjetskoj ambasadi u Sofiji. Ta pesma, u kojoj izjavljuje da je sovjetska ambasada rođeni dom svakog Bugarina bilo gde da se on nalazi, dokaz je koliko određenosti autora, toliko i direktivâ koje je dobio kako da se oduševljava „miroljubivošću" SSSR i „pravednim" ratom Severnokorejaca. Samo je treći delegat, publicistkinja Marija Kirilova, bila uzdržljivija u pripremama da bi bila romantičnija u utiscima.

Izjave trojice delegata, pored opštih motiva pod znakom „Borite se protiv američke agresije — pomažite korejskom narodu" (kako glasi opšti naslov izjava), sadrže podatke iz tri različite etape s putovanja i tri vrste utisaka. Tako: Poljanov počinje putovanjem avionom kroz sovjetski vazdušni prostor, oduševljavajući se, iz aviona, izgrađenim „socijalizmom" i započetim „komunizmom", i završava posetom Fenjangu; Karaslavov se drži neotstupno „nepobedive kinesko-korejske družbe" na fonu „nepobedive družbe" celokupnog sovjetskog „logora mira i demokratije", a Marija Kirilova, sa parolom „Koreja će pobediti", romantično se ushićuje nad ruševinama sela i gradova od Sinandžua do Fenjanga. Tri različite teme kroz koje se ponavljaju iste ili slične laži i istine, i to takve laži i istine koje se dopunjavaju i međusobno obelodanjuju.

Poljanov, koji za Koreju polazi izlazeći iz sovjetske ambasade u Sofiji, čitavim putem sagledava veličinu moskovskog „blagotvornog" sunca, koje greje nad sovjetskom metropolom i njenim dominionima — za njihovu sreću i pobedu. Leteći nad Sibirom, Poljanov uzvikuje: „Sibir! Nekadašnja mračna katorga carizma, danas je preobražen, pod životvornim suncem sovjetske vlasti, u socijalistički, a negde i u komunistički Sibir." U izjavi nije saopšteno kako iz aviona izgledaju „socijalistički" i „komunistički" delovi nekadašnje (?!) katorge, ali u ovom slučaju najbitnije nije u tome. To se prima apriori — po direktivi. Bitno je to što ono isto moskovsko sunce, koje greje nad Sibirom, „osvetljava duže i zagreva srca aziskih naroda koji se bore za mir, slobodu i nezavisnost". I sija i greje tako da svojim bleskom obasjava spomenik korejskosovjetske družbe u Fenjangu, koji je jedini nesrušeni predmet u ovom iz osnova porušenom gradu. Poljanov kaže: „Usred opustošenog parka na brdu Morandon, u razrušenom Fenjangu, strči nedirnut bombama američkih vazdušnih pirata beli mermerni obelisk, koji je korejski narod podigao u čast oslobodilačke sovjetske armije — izraz narodnog priznanja, simbol večne i neraskidljive družbe između korejskog i sovjetskog naroda." Sasvim je očigledno dokle Poljanov proteže ovo fetiširanje „korejsko-sovjetske družbe" i „moskovskog sunca." Sve može biti, sve se može razrušiti, kamen na kamenu neće ostati ne samo u Fenjangu, već i u čitavoj Koreji, ali nad ruševinama mora strčati opredmećeni simbol „sovjetsko-korejske družbe" — korejske strašne tragedije i sovjetske neizmerno ciničke igre sa sudbinom čitavog jednog naroda. Ali laž Poljanova nije samo u tome što se uzdiže prvo i što se prećutkuje drugo. Izjava Marije Kirilove, u vezi s tim, ukazuje još na jednu vrstu laži. Kirilova kaže: „Porušeni su skoro svi gradovi i sela. Razrušen je i Fenjang. Ima čak kvartova gde ne možeš da shvatiš da je bilo kuća, a u Morandonu ni po čemu se ne može razaznati da je bio park". Ono što Kirilova nije shvatila, uprkos svom romantizmu, shvatio je Poljanov. „Neraskidljiva družba", koja je razrušila čitavu Koreju, ne sme da razruši ništa što je sovjetsko, makar gde bilo i makar da od njega ne postoji ni trag. Autor nekoliko laži u jednoj kratkoj izjavi, Dimitar Poljanov, koji je odavno zaboravio da je nekada bio patrijarh (kako ga je nazvao pre sedam godina Todor Pavlov) bugarske proleterske poezije, sam pomaže da se sagleda istina o onome što on izjavljuje.

Ali u tome nije sam. Karaslavov, koji je iskusniji, nije manje verodostojan. Nisu samo znak verodostojnosti reči iz njegove izjave, prema kojima su kineski „dobrovoljci" obeleženi kao „Staljinovi borci", a što bi na normalnom ljudskom jeziku značilo — Staljinova oruđa. Važnija je poenta njegove izjave: „Eto kakva je naša družba: kineski dobrovoljac sa sovjetskim kamionom susreće na korejskoj zemlji bugarsku delegaciju." Sjajnija poenta ne bi se mogla dati. Ali nije se moglo naći ni sjajnije ukazivanje na dve istine: na istinu da je Karaslavov potpuno raskrstio s imenom i pozivom, tojest sa savešću pisca, i na drugu istinu, da je ovde zaista postignut doslednji rekord informpropagiranja. Simbolisitčke figure Karaslavokineski dobrovoljac ,sovjetski kamion, korejska zemlja i bugarska delegacija legacija — gube svako simboličko obeležje i ukazuju na realne istine o „nepobedivoj družbi" između žive ljudske snage kineskih „dobrovoljaca" sovjetskih kamiona koji prevoze tu živu ljudsku snagu perko korejske zemlje — bez Korejaca i kojom se šeta delegacija jedne grupe određenih bugarskih pisaca, koji ovakvim pisanjem, i svojoj zemlji pripremaju korejsku sudbinu. Takva je, dakle, verodostojnost i Karaslavovljevih laži i Karaslavovljevih istina. Jedne i druge iako ne u tako reljefnom obliku, idu ruku pod ruku sa izjavama Marije Kirilove.

Međutim, sve to nije najizrazitije u lažima i istinama koje iznosi 67 broj „Literaturnog fronta".

Pošto na prvoj strani objavljuje navedene podatke o liku zvanične propagande i zvaničnih propagandista, na drugoj nam pruža jedan dokumenat, koji opet sam sebi govori o odnosu onih koji treba tehnički da oformljuju ono što se kao knjiga zvanično objavljuje prema. . . samo tom svom tehničkom poslu. Ne ulazim u razmatranje karaktera toga odnosa, niti u razloge koji ih uslovljuju, već konstatujem činjenicu njegovog postojanja.

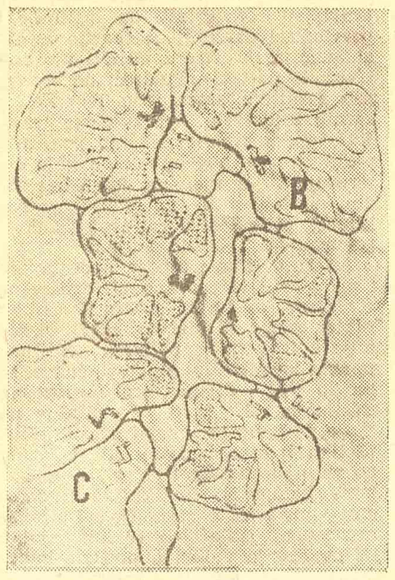
U napisu pod naslovom „Nešto o knjigama", još pre rata poznati bugarski pisac-humorist Čudomir navodi devetnaest slučajeva bezobrazno nemarne tehničke opreme prevedenih i originalnih knjiga. Za ilustraciju navešću samo četiri od njih iznetih u napisu: „Jedna knjiga sa koricama romana „Daurija", izdavačkog preduzeća „Narodna kultura", od 17 str. počinje tabacima romana „Marja", i opet se završava sa „Daurija". U knjizi „Bugarska literatura" od P. Zareva — izdanje „Nauka i umetnost" — nedostaju četiri tabaka. Druga brošura ima korice „Iz istorije izgradnje socijailstičke kulture" od Smirnova, izdanje BKP, a unutra sadržina je iz romana „Trojica u sivim šinjelima". »U »Pod Igom« od Vasova izdanje Bugarski pisac", prvi tabaci idu normalno, a zatim počinju pripovetke G. Karaslavova." Pošto je izneo još petnaest sličnih slučajeva, Čudomir zaključuje napis rečima: „Ovaj spisak može da se produži, jer je već postala obična pojava da čitaoci iz čitaonica ili kupci iz knjižara vraćaju nepotpune, izmešane i defektne knjige. Ovaj spisak treba nastaviti sve dok se ne shvati — koji su uzroci ovog bezobrazluka, kakvi su to ljudi koji to čine — varvari, slepi, sasvim neiskusni ili su prosto skriveni neprijatelji — saboteri, koje treba što pre učiniti bezopasnim."

I Čudomir i „Literaturen front" navode takva fakta koji se javljaju kao jedan sistem nezadovoljstva, sistem koji sprovode ne lump-proleteri ,nego probuđeni deo bugarskog proletarijata — štamparski radnici. U ovom smislu istinu ne prećutkuje ni Čudomir ni „Literaturen front". Ali o stvarnim uzrocima ovih činjenica ćuti i Čudomir, i „Literauten front" Da li oni govore ćutanjem — ne znam. Ali jedno je sasvim sigurno: bezobrazno nemarno tehničko oformljivanje ne može da ne bude u uzročnoj vezi sa bezobraznom drskom sadržinom mnoge od onih knjiga koje se danas izdaju u Bugarskoj. Tragikomični odnos prema pripovetkama G Karaslavova, koji iznosi Čudomir ,ne može biti bez veze sa njegovom, i ne samo njegovom, tragikomikom u njegovim, i ne samo njegovom, napisima.

CIVILIZACIJA MAŠINIZMA ILI BIOTEHNIČKA CIVILIZACIJA

Bogdan BOGDANOVIĆ

Ima izvesnih razmišljanja koja se nameću o savremenim gradovima, iil možda o čitavoj civilizaciji našeg vremena, koja bi mogla da se nazove, s punim pravom, ne samo gradanskom nego i civilizacijom gradova. Izgleda da su ovakva razmišljanja neophodna pre svakog daljeg razvijanja urbanističkih ideja. Ponekad se pokažu prečim i od najprečih neposrednih ekonomskih ili tehničkih pretpostavki! Čak i ozbiljniji i proučeni urbanistički poduhvati bili bi bez pronicanja u ova suštinska, principijelna pitanja obezvređeni i, što je vrlo verovatno, u daljem procesu razvitka opovrgnuti. Na ovakva razmišljanja navodi danas, pored ostalog i kritika na savremene velike gradove, koja je bezmalo jednoglasna. Savremeni veliki gradovi nameću svoj tip života, svoje narави ne samo manjim gradovima, no bezmalo čitavom našem vremenu, čitavoj civilizaciji našeg vremena. Sem



Regionalna šema Korbizijea. A) Glavna komunikacija ,autoput u pojasu zelenila. B) Naselja. C) Industrija. D) Glavne ekonomske komunikacije — železnica, autoput, reka. Šema se svodi ustvari na industriski grad-traku, koji je razvijen između dve aglomeracije »radiokoncentričnog« tipa, koje su po rečima Korbizijea, »gradovi razmene dobara i razmene misli«. Može se zapaziti i prilično izraženo razdvajanje osnovnih funkcija svakodnevnog života.

toga, svojim dominirajućim položajem, ili čak, — bez preuveličavanja rečeno — svojim tiranskim položajem, svojom ekonomskom i kulturnom suprematijom veliki grad unosi teške i dalekosežne poremećaje u savremeni život. Čak i onda kad ove kritike dolaze od ljudi različitih struka, ili ljudi različitih ubeđenja, one nas navode, gotovo uvek, na iste zaključke da je veliki grad jedna od pojava savremene civiilzacije koja teško remeti neke osnovne pojmove o prirodnom i razumnom organizovanju života. Ili, da je pojava u suštini nepodobna, pa čak možda u velikoj meri i opasna za čoveka.

Ovakve zaključke nagoveštavaju ekonomisti i inženjeri, oni koji su uvek skloni da sve pojave odmere ?cifrom neposredne korisnosti, ali i oni, koji kad kritikuju, više razmišljaju o čoveku, o sudbini čoveka u velikom gradu, o sudbini čoveka velikih gradova. Izgleda da se na ovim pitanjima ova dva gledišta, inače tako retko kad podudarna, počinju da sustiču. Teško je, istina, izneti u nekoliko reči ove kritike. I pored vrlo opsežnih studija — na njima rade ponekad čitave ekipe raznih stručnjaka — još uvek je teško odrediti sve primetne iil neprimetne štete koje život velikih gradova donosi. Teško koje svaki stanovnik mora da ulaže je odrediti sve uzaludne radne sate da bi otplatio dug anarhičnosti i neorganizovanosti. Teško je odrediti sve faktore koji usled uzaludnog rasipanja energije i materijalnih dobara opterećuju državne i komunalne budžete, koji utiču na povećanje cena i na smanjivanje životnog standarda. Kao što navodi ekonomist Rajt (Caroll Wright), danas život stalno i zakonito poskupljuje, jer investicije rastu geometriskom progresijom, dok produkcija uspeva da napreduje samo po aritmetičkoj progresiji.

Ovakvi gubici mogu nekako da se nazru kroz statistike i računice, ali ima i takvih gubitaka koje je teško odrediti, iako se, nažalost, jasno osećaju. Kako da se odredi, na primer, ogromni stepen gubtka ljudske energije, suma protraćene snage i zdravlja koje čoveku oduzme život u velikom gradu? Kako da se u ove štete uračunaju svi oblici degradiranja čoveka? Sav procenat kriminala, nervnih obolenja ili samoubistava u velikim glradovima?

Američki ekonomisti Dublin i Lotka imali su ideju, koja može da izgleda malo neobična za nas, ali je nesumnjivo interesantna, da izračunaju vrednost čitavog ljudskog fonda u Sjedinjenim Državama, i došli su do zaključka da ukupna vrednost američkog stanovništva u dolarima iznosi oko nekih 1500 milijardi, dok je u isto vreme ukupna vrednost materijalnih dobara, javnih i privatnih, bila procenjena na svega 320 milijardi. Kada bi se suma ljudskih gubitaka pretvorila u odgovarajuće materijalne gubitke, bile bi to, makar i ovako izražene, vrlo teške srazmere.

Danas je prilično sigurno uočena biološka degradacija čoveka u velikom gradu. Život ga izdvaja iz opšteg sklopa prirode, uskaćuje mu prirodne uslove i uticaje koji su neophodni da bi čovek razvio i održao svoju punu snagu. Čovek je odvojen od tla, ili kako se to između dva rata govorilo, sa nekim nerazumljivim optimizmom — oslobođen tla. Međutim, kao što kaže JJP Oud , poznati holandski arhitekt, »ljudsko biće oslobađajući se tla gubi svoju biološku snagu, tako karakterističnu za one koji su ostali vezani za zemlju. Ljudska plodnost opada, a deca manje brojna trpe, jer nemaju dovoljnu slobodu kretanja, iako ta sloboda igra tako značajnu ulogu u njihovom razvijanju. . .« Istraživanja engleskih i američkih biologa pokazuju da u gradovima od 100·000 stanovnika, pa na više, nema stanovništvo više biološke snage da se reprodukuje. Takvi se gradovi ne obnavljaju više prirodnim priraštajem, već stalnom imigracijom. Ako se, na primer, jedinicom označi stepen nataliteta dovoljan da se održi isti broj stanovnika, izlazi da je za gradove od 100·000 stanovnika taj broj svega 0,76, za gradove do 25.000 stanovnika 0·97, a za sasvim male gradove od 2500 do 10·000 stanovnika 1,04. Možda se kroz ove brojeve nazire gde je jedna od pridodnih delimitacija za veličinu ljudskih aglomeracija?

Međutim, kako tek da se odrede svi oni najfiniji oblici ljudske degradacije koju je pronicljivo i potresno okarakterisao Romain Rolland (»Voyage intérieur«, 1944). »Veliki gradovi su čudovišni organizmi u kojima bujaju baš kao i mikrobi svih bolesti, i svakovrsne zarazne klice inteligencije. Gadi me ovo nezdravo previranje što kvari najlepše, najzdravije i najuzvišenije što je u duši velikih gradova, riznicâ ljudske misli i ljudske vere. U isti mah me taj divni prizor zlatnom zračnošću obasjane košnice i općinjuje i nagoni da otpljunem od sebe njen smrad. Nikad se ne vraćam posle dužeg otsustvovanja u kovitlac velikih gradova bez unutrašnje pobune i nikad njen smrad ne napuštam bez osećanja da sam se zagadio. Tek docnije samoća može da me opere... Ne, nije meni nepoznata vaša blještava veličina, vi gradovi buktinje. U vašim žilama teku struje stvar nja. Ali kod vas nije ništa čisto u neposrednom smislu reči. Sve je pomešano. Da je pomešano sa ne, ne pomešano sa da, istina sa lažnim, zdravo sa pokvarenim. Sve vrednosti rastapaju se u neku tananu smolu koja se, sa daljina, doduše preliva u duginim bojama, ali na vazduhu se brzo previre u trulež«.

Dok velika koncentrisanost ekonomskog života i produkcije u velikim gradovima izaziva niz pojava koje otežavaju život čoveku, umanjuju njegove fizičke i biološke sposobnosti, iz istih ovih uzroka kao drugi vid istog poremećaja, dolazi do ekonomskog, a u daljoj liniji i do kulturnog zamiranja u manjim i malim gradovima, a pogotovu na selu. Dolazi sve izraženije do pojava koje francuski ekonomisti nazivaju pražnjenjem sela, jer seosko stanovništvo ne nalazi mogućnosti da na zemlji obezbedi dovoljno posla i ekonomskih uslova za opstanak. Bez sumnje je to jedan od mnogih kontrasta savremene civilizacije. Na selu, u sredini u kojoj se nije tako porazno izdvojio iz opšteg sklopa prirode be, kao onaj velikih gradova, u sredini u kojoj je nesumnjivo jači nego u gradu — čovek ne može u punoj meri da radi i da stvara, tamo su mu uskraćene mogućnosti savremene tehnike. Da bi rađio, pridolazi u velike gradove, gde nužno bude zahvaćen procesom biološke degradacije, koju ne može da izbegne.

Upadljiva je razlika između stepena tehničkih investicija u velikim i malim gradovima. Naročito je ta razlika upadljiva između grada i sela. Međutim u velikim gradovima najveći deo tehničkih investiicja je privredno jalov, potreban samo zato da održi ili podrži osnovne funkcije grada, koje bi se, bez toga, same teško održale. Koncentracija tehnike u velikim gradovima je nesrazmerna prema koristima koje čovek može da ima od nje. Još u procesu svoga razvijanja tokom prošlog i početkom ovoga veka, a naročito danas, veliki gradovi moraju da dobijaju stalne tehničke injekcije, koje vrlo zametnim, skupim i često sasvim neizvesnim merama pokušavaju da isprave neke duboko ukorenjene nedostatke velikih gradova. Ovakve mere mogu, istina, donekle da pomognu ,ali po nekim teško uhvatljivim zakonima kapitalističke civilizacije donose često samo dalje, još dublje poremećaje. Može se potsetiti do kakvih je sve daljih apsurdnosti u razvitku velikih gradova dolazilo posle uvođenja brzog gradskog saobraćaja, a koji je uvođen zato da bi uklonio teške posledice velike gradske koncentracije. Ali kao po pravilu, posledica je bila samo dalje napredovanje koncentracije, možda čak i ubrzano. Slično je sa stanbenom izgradnjom. Tehnički pronalasci koji se uvode u savremeno stanovanje donose obično dalje smanjivanje stanbenog minimuma. Tehnička oprema stana, već i zbog velike cene, obično ide na račun prostora i vazduha. Do izvesne mere, zaista, stanbena tehnika može da naknadi prostor pa čak i vazduh. Ali kakva korist za čoveka od toga?

Mislim da bi smelo da se kaže da je danas već prošlo vreme kad se verovalo da će tehnika uspeti da ukloni osnovne, duboko ukorenjene, konstitucionalne nedostatke velikih gradova. Ima takvih nesumnjivih minusa u životu velikih gradova koje ne mogu, sasvim sigurno, da isprave nikakve tehničke mere. Isto onako kao što izvesne prirodne uticaje, neophodne za čoveka, ne može da naknadi nikakva veštačka oganizacija. Ima izvesnih humanih i prirodnih delimitacija koje je savremeni grad prekoračio i više nikakve tehničke mere ne mogu tu da pomognu.

Veliki grad ostaje pojava u zavadi sa prirodom i sa čovekom. Veliki je grad baš zato nestabilan do te mere da njegova nestabilnost već sama sobom ugrožava čoveka. Svemoćna tehnika u životu gradova mnogo je efemernija no što to izgleda. To je naročito pokazao poslednji rat. Dovoljno je veliki grad ostaviti samo na nekoliko časova bez gradske tehnike koja ga veštački podržava u životu ,pa da to uzme razmere pravih elementarnih katastrofa.

Za psihologiju čoveka velikih gradova možda je karakterističnо i to što se, negde u dubokoj potsvesti, oseća slabim, ugroženim, u sredini koja mu je neprijateljska, izložen na milost i nemilost elementima sa kojima ne može da se bori. Ima, po svoj prilici, nešto od toga u onoj »nelagodnosti od civilizacije« koju katkad pominju psiholozi. Ima zaista u čoveku velikih gradova neke nelagodnosti, ili tačnije nekog dubljeg, organskog nezadovoljstva, jer pre svega fizički, a onda i u mnogom drugom pogledu nije u stanju da izmiri sebe sa sredinom u kojoj živi. Ako se izostave svi oni kompleksi ali ipak jasniji ekonomski razlozi koji ponekad tako određeno govore protiv velikih gradova može se možda, ovakvim pobudama, negativnim osećanjem čoveka prema sredini velikih gradova, težnjom da se iz nje pobegne, da tumači i rasprostranjenost i popularnost ideja o decentralizaciji. Ove su se ideje javljale još tokom devetnaestoga veka, otprilike zajedno sa pojavom i razvijanjem savremenog grada, kao osnovna, prirodna reakcija čoveka na nehumane prilike kapitalističkih gradova, koji su se već uveliko ocrtavali u svim teškim osobenostima. Danas te ideje već pretstavljaju vrlo određenu i široku struju mišljenja ,koja ne može da se ne uzima u obzir.

Sada je već pojam preuređenja postojećih gradova, pojam reorganizacije gradova neosvojiv od pojma decenteralizacije u celini. Problem se postavlja, u izvesnim izmenjenim oblicima, i za manje industrijalizovane zemlje. Za nas na primer problem bi mogao ovako da se definiše: — kako izbeći u razvitku industrije, preteranu koncentraciju i time za budućnost uštedeti ogromne napore koji se danas u industrijalizovanim zemljama ulažu da se postojeća industrija razbije? Ili: kako i u kolikoj meri koncentrisati osnovne ljudske aglomeracije i kako ih dalje, gipko i slobodno, ali planski, uklapati u šire urbanističke sisteme, povezati ih sa industrijom i agrarom? U krajnjoj liniji ovakve ideje dovode do projekata o razbijanju postojećih velikih gradova, do novih urbanističkih organizacija koje omogućuju da se funkcije grada transponuju na funkcije planski zasnovanih, urbaniziranih regiona. Humana posledica bila bi, pre ili posle, poboljšavanje životnih uslova čoveka, vraćanje čoveka preko malih, osnovnih aglomeracija bliže prirodi, na tle, u sredinu u kojoj će biti produktivniji, svežiji i jači nego u sredini velikih gradova.

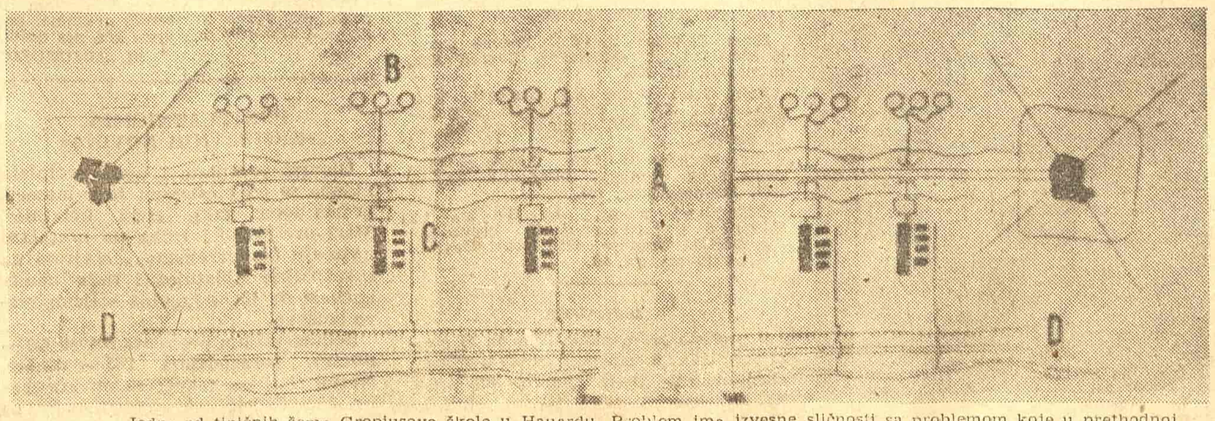
Ovakve su teorije dobile naročiti impuls za vreme i posle ovog rata i čini mi se da one danas pretstavljaju ne samo reakciju na stvarnosti i naravi savremene civilizacije, no isto tako i izvesnu humanu i spirituelnu reakciju na uprošćene i vulgarne urbanističke teorije između dva rata. Možda su ovakva shvatanja nužno morala da se stave nasuprot pretpostavkama Korbizijea o civilizaciji mašinizma, koje su svoj najširi uticaj dostigle pred ovaj rat.

Korbizije je bio vrlo darovit i uticajni kritičar savremenog grada, ali je i sam platio svoj dug vremenu, pa je mnoge njegove nužnosti prihvatio u razradi svojih projekata budućih gradova, kao apsolutno date. Danas nije jasno zašto je i kod novih, zamišljenih gradova pretpostavio takav stepen ljudske i produkcione koncentracije. Oslanjajući se vrlo često na ideje Furiea i Konsiderana (Victor Considérant), Korbizije je, ponekad do komičnih razmera, obožavao gradsku tehniku. Sistem života u njegovim zamišljenim gradovima oslanja se još više na tehniku nego u postojećim, današnjim gradovima, kod kojih je tehnika samo korektiv osnovnih, kao što je već rečeno, konstitucionalnih nedostataka njihovih. I to se oslanja tako često i uporno i na tehničke pronalaske od kojih se mnogi do danas nisu potvrdili, ili se nisu pokazali ekonomični, a za neke, pravo govoreći, nikad i nije bilo jasno da li bi pod prirodnim, za čoveka normalnim uslovima života i bili potrebni. Za ideje savremene urbanističke decentralizacije mnogo su međutim značajnije ideje Škotlanđana Petrina Gedese (Patrick Geddes), koji se, po rečima jednog njegovog biografa, »kao i Aristotel odao izučavanju života u svim njegovim manifestacijama«. Gedes je decentralizaciju zamišljao na bazi slobodnog udruživanja u relativno samostalne opštine, koje bi, tako, nužno bile i osnovne urbanističke jedinice. Bez obzira na izvesne mistične prizvuke u razmišljanjima o propasti savremene civilizacije, civilizacije »megalopolisa« i »tiranopolisa« koju treba da zameni i nova biotehnička civilizacija, civilizacija slobodno udruženih opština, Gedes se daleko dublje privukao u suštine savremenog grada, u probleme čoveka velikog grada, jer ga je, možda kao biologa interesovala pre svega sudbina čoveka u savremenom gradu, nego li njegovi savremenici, urbanisti i teoretičari između dva rata. Možda je naročito značajno što je on insitirao na istoriskim komponentama u urbanističkom i regionalnom planiranju, insistirao je na istoriskom kontinuitetu u razvijanju regiona, na izvesnom kontinuitetu onih dubljih karakteristika u koje ulaze prošlost i sadašnjost, podneblje i ljudi. O ovome kontinuitetu video je i te kako važan faktor u formiranju i razvijanju čoveka. Možda se u tome naročito njegove ideje odvajaju od ideja Korbizijea, koji je nedozvoljeno pojednostavio ovu komponentu, ili je nekad hotimično prenebregavao.

Uticaj Gedesa javlja se danas sa izvesnim zakašnjenjem, ali je nesumnjivo presedan za savremene urbanističke škole anglo-saksonskih naroda. Ako se izdvoji sve što bi moralo da se spekulativno, pa čak i filozofski odmeri između dve ovako definisane koncepcije i ako se pogledaju samo praktični uticaji koje su ideje civilizacije mašinizma ili ideje biotehničke civilizacije u krajnjim, praktičnim svojim posledicama imale, ako se izvrši izvesna rekapitulacija onoga što je već provereno u stvarnosti, može se doći do izvesnih zaključaka.

Do danas je još vrlo malo, i sasvim fragmentarno ostvareno od urbanističkih ideja Korbizijea. Čak je, sem u zemljama Južne Amerike, teško i naći nekih ozbiljnijih pokušaja da se ove ideje primene i ostvare. Na protiv zemlje razvijene i ustaljene civilizacije, kao na primer skandinavske zemlje, ili Švajcarska, pre naginju shvatanjima anglo-saksonskih škola. Engleska je danas centralna zemlja ovakvih urbanističkih poduhvata.

Savremena decentralizacija izgleda da umnogome određuje i samoj tehnici pravo mesto u životu čoveka, svodi je na pravu meru. Danas se već uveliko naznačuje mogućnost da se dobar deo industriske proizvodnje razbije i prenese u slobodnu prirodu, da se čoveku omogući da uz pomoć tehnike i savremene industrije radi i stvara van velikih gradova. Danas, zato, predviđanja da se čovek vrati u prirodu nisu više romantična pretpostavka, već postoje ozbiljni pokušaji koji vode u tome pravcu. Ovo savremeno i realističko vraćanje u prirodu jedan je od zahteva našeg vremena, koji baš u našem vremenu i prema našim mogućnostima može i da bude rešen. Nije više moguće zamisliti takvo vraćanje u prirodu koje bi primitiviziralo čoveka. Čovek, kao što je to već davno rečeno, »dolazi sa modernim nervima na svet«, pa i u neposrednom prirodnom ambijentu može da živi samo na svoj, viši i civilizovaniji način nego njegovi preci. I zato ovo savremeno vraćanje u prirodu mora da proistekne iz viših oblika društvene i urbanističke organizacije. Dakle — problem je pozdravljen: kako da se vrati čovek u opšti sklop prirode? Ali tako da ne izgubi ništa od stvarnih mogućnosti, od stvarnih dostignuća savremene civilizacije.



Jedna od tipičnih šema Gropiusove škole u Hauardu. Problem ima izvesne sličnosti sa problemom koje u prethodnoj šemi rešava Korbizije. Već na prvi pogled pada u oči veća mogućnost prilagodavanja specifičnim regionalnim zahtevima, kao i izvesna, ako može tako da se kaže, veća mera socijabilnosti koju ovakva dispozicija nameće. Naselja gravitiraju centralnoj slobodnoj površini.

BELEŠKE I OSVRTI

O prevodilačkom radu

Udruženje prevodilaca Srbije pokrenulo je diskusiju o prevodima i prevodilačkom radu. Posle prvog sastanka, na kojem je prof. Petar Mitropan u svojoj uvodnoj reči postavio merilo na najviši domet prevodilačkog rada, na drugom plenarnom sastanku članova, održanom 20 marta u prostorijama Udruženja književnika Srbije, otvorio je diskusiju Borivoj Nedić referatom o prevođenju i odgovornosti prevodilaca.

Po opštem mišljenju, iako ne i po opštoj praksi, rekao je B. Nedić između ostalog, prva odlika pravoga prevoda je **vernost originalu**, i svako skretanje od originala ravno je izdaji poverenja. Međutim, mnogi smatraju da pre svega treba pružiti zadovoljstvo čitaocu, da treba dati **duh originalu**, i time pravdaju nevernost originalu. Ustvari, taj princip »zadovoljstva« često se svodi na zadovoljstvo samog prevodioca i takvi prevodioci zaslužili su onu opaku italijansku reč o prevodiocu-izdajniku (Traduttori-traditori). Teorija o zadovoljstvu čitalaca u bliskoj je vezi sa još jednom: da prevod treba da bude takav da može da se čita kao original, da ima vrednost originalnog dela. Ovaj se zahtev katkad zavija u metafore: prevod je transfuzija, ne smeju se prevoditi reči i rečenice, nego misli i osećanja; duša ostaje ista, ma da se telo menja. U vezi s ovim zanimljiva su dva suprotna gledišta: Eshilovog »Agamemnona« preveli su na engleski i R. Brauning i E. Fiodžerald. I dok Brauning kaže: »Ako bih ja, zbog ogromne slave ove tragedije želeo da se upoznam s njom, a to bih mogao da učinim samo pomoću prevodiočevom, ja bih ga zamolio da bude bukvalan po svaku cenu, samo ne po cenu nasilja nad našim jezikom«, Fiedžerald tvrdi: »Možda se malo ko toliko mučio oko prevođenja kao ja, ma da zacelo ne da bih bio bukvalan. Ja mislim da prevod po svaku cenu mora da živi, makar transfuzijom moje slabije krvi. Bolje živ vrabac nego ispunjen orao«. Fiedžeraldovo gledište može se uzeti kao opravdanje za svakovrsne slobode koje prevodioci sebi dopuštaju u pogledu originala. Nevolja od takvih slobodnih prevoda je u tome da se najčešće dobija loš original, tj. vrabac umesto orla. Govoreći o posledicama koje netačni prevodi mogu imati, B. Nedić navodi pogrešno tumačenje jevrejskog teksta u »Vulgati«, koje je navelo Mikelanđela da svog »Mojsija« pretstavi sa rogovima na čelu. Drugi primer je iz najnovijeg doba: posle Drugog svetskog rata, Francuska je tražila pomoć u hrani od Amerike, ali pošto je prevodilac upotrebio reč »cora«, koja u Engleskoj doduše pretežno znači pšenicu, ali u SAD — kukuruz, Francuzi su mesecima morali da jedu kukuruzno brašno umesto očekivanog belog, pšeničnog. Prema tome, važnija je vernost originalu nego samo duh originala, treba da se da i telo i duh, jer samo duh je avet. Definicija »tačnog« prevoda glasila bi: »Tačan prevod treba da pokaže: 1) da je prevodilac shvatio svaku pojedinu reč originala, 2) da je našao i odabrao najbliži ekvivalenat u svom jeziku, 3) da je tako rasporedio, komponovao i stopio ove ekvivalente da njihova celina daje tačan utisak originala, kako u dikciji tako i u stilu.« Pod pojmom »vernost originalu« podrazumeva se ne samo tačnost u pogledu sadržine nego i tačnost u pogledu forme, koliko god je to mogućno. Potpuna vernost mogućna je kod naučnih ili stručnih spisa, pošto tu postoji određena terminologija. Stvar stoji drukčije kad su u pitanju književne tvorevine, jer sadržina i forma se ne mogu odvojiti, toliko su intimno povezane. U svrhu izlaganja možemo odvojiti misao od izraza, a izraz podeliti na dvoje: izraz je, s intelektualne strane, jezik, i može se posmatrati sa gledišta rečnika, idioma, fraze, i sintakse; sa fizičke, ili materijalne strane, izraz je zvuk, i on ima svoje raznovrsnosti, kvalitete, odnose i sukcesije, ritam. Prevodilac, po pravilu, najviše ima da se zabavi jezikom, a manje zvukom. U pogledu jezika, prevod najpre treba da bude idiomatičan, tj. dobro srpski izražen. Srpski prevodilac ima iste dužnosti i ista prava kao i srpski pisac. Ali treba se čuvati preterane, krute pedanterije u pogledu jezika, da ne ostane samo suva slama. Princip vernosti zahteva da prevodilac poštuje individualnost pisca kojeg prevodi. Prema tome, ne sme biti ni popravljanja ni doterivanja, što naročito može biti slučaj kada je jezik na koji se prevodi književno razvijeniji. Pesnici po pravilu nisu dobri prevodioci, bar ukoliko se principa vernosti tiče. Dešava se, doduše, da je njihov prevod lepši od originala. Tako je Kolridž u svoj prevod »Valenštajna« uneo i neke svoje stihove, koji su se toliko svideli Šileru da ih je prepevao na nemački i uneo u drugo izdanje »Valenštajna«.

U diskusiji koja se posle toga razvila, drug Milović podvlači teškoće u prevodilačkom radu zbog nedostatka obimnih rečnika, brzine koju traže izdavači i prevelike slobode redaktora. Iznosi greške zbog nedovoljnog poznavanja stranog jezika sa kojeg se prevodi. Njegov je princip: što bukvalnije, ali pritom što slobodnije. G. Berić napominje da mogu biti dobri prevodi i oni koji su verni originalu, i oni koji su dati slobodno, ako je prevodilac umetnik. Nama su zasad još potrebniji verni prevodi, da bismo upoznali stranu literaturu, ali su dobrodošli i slobodni prevodi, ako su umetnički dati, naravno pod uslovom da se prevodilac ne šegači, ne ači i sa jezikom i sa delom i sa čitaocem. Milovanović ističe da bi idealno bilo kada bi prevodilac podjednako savršeno znao oba jezika, ali ipak smatra da je znanje maternjeg jezika važnije. Navodi primer M. Glišića, čije znanje stranog jezika nije bilo perfektno, ali je dao sjajne prevode. Na Beričevu primedbu o greškama u Glišićevim prevodima, P. Mitropan veli da su to sitne greške velikih ljudi, koje ne kvare opšti utisak. M. Vidojković ističe da je glavno celina, a sitne pogreške su neizbežne. Prevodilac mora dobro rukovati instrumentom kojim radi — maternjim jezikom, i kulturi našeg jezika treba da posveti ceo život. Živojin Simić naglašava da svaki kanon, svako pravilo može i da se zloupotrebi. Prevodilac je takoreći između Scile i Haribde, jer kao što je »duh bez tela — avet«, tako je i telo bez duše — mrtvac. I on smatra da je dobro znanje svog jezika važnije, jer razumeti original — pasivan je proces u prevodilačkom radu, a izraziti piščeve misli svojim jezikom aktivniji proces. Treba što više čitati naše književnike i bogatiti svoj rečnik. Apeluje na Srpsku akademiju nauka da što pre izda rečnik. Što se tiče prevodilačkog rada, tu nema jednog jedinog metoda. On sam je toliko primenjivao pravila i toliko otstupao od njih, da mu je teško govoriti o njima. Ističe koliko je važna marljivost u radu i kolika je požrtvovanost prevodioca, koji takoreći izbriše sebe da bi se izrazio piščevim rečima. M. Nedić izražava svoje zadovoljstvo što se prevodilački rad prebacuje na umetničko i naučno područje. Smatra da oba dosadašnja referata, i P. Mitrofana i B. Nedića, imaju odlike dobrog predavanja: i kazuju nešto novo i nateruju čoveka da misli. Želeo bi da budu štampani i dopunjeni izlaganjima i drugih naših istaknutih prevodilaca radi pružanja pomoći mladim prevodiocima u njihovom radu, kako ne bi davali ni »mrtvace« ni »vampire«.

Skandalozno izdanje jednog zanimljivog djela

(K. Ružeron »Budući rat« izdanje »Vojnog dela« Beograd, 1952).

Dvije zamjerke treba učiniti izdavačima ovog, inače veoma zanimljivog djela: prva i glavna, slabost prevoda, nejasnost teksta, a druga, nedovoljno kritičan odnos prema autorovim pogledima.

Prevod, jezik i stil su tako skandalozni da je dobra trećina teksta potpuno nerazumljiva. Ljudi koji su prevodili ovo djelo očevidno ne znaju naš jezik, a svakako ništa ne razumiju iz same materije koju su preveli. Tako pronicljivog čitaoca, koji bi se dovio ovoj zašifriranoj nepismenosti i magli teško je naći u području srpskohrvatskog jezika a i normalne ljudske logike. Čovjek ne može a da se ne čudi kako je tako ozbiljno preduzeće kao što je «Vojno delo« moglo dopustiti sebi ovakvu nesavjesnost. Sem toga, knjiga — inače tehnički dobro opremljena — vrvi štamparskim greškama... Teško je naći dovoljno riječi i dovoljno oštrih kojim bi se prikazala i osudila krajnja nekulturnost, nepismenost i nejasnost samog teksta. A sama materija, komplikovana po svojoj prirodi i po načinu autorovog izlaganja, baš je tražila krajnju jasnoću.

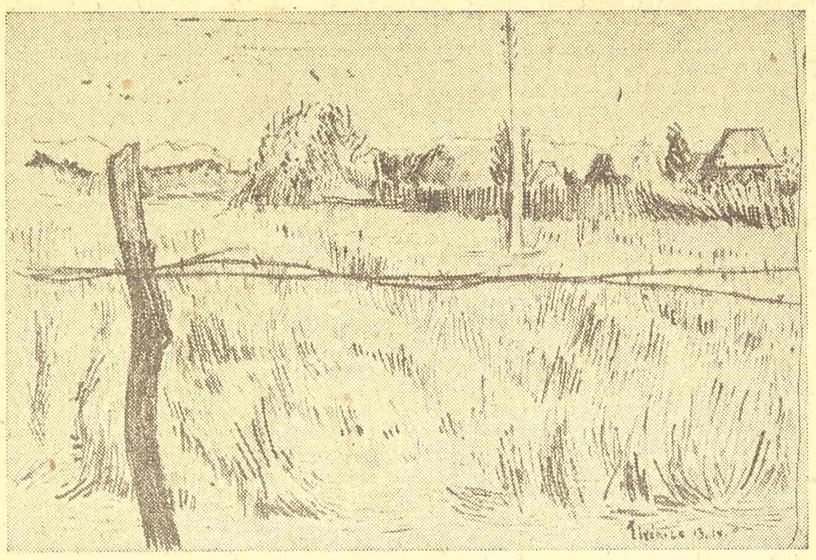
Djelo je snabdjeveno jednim klišetiranim »marksističkim« predgovorom, koji ne objašnjava i ne kritikuje ništa, nego samo konstatuje u par rečenica da Ružeron nije marksista. A međutim, samo Ružeronovo djelo zaslužuje veoma ozbiljnu pažnju — kako da bude pohvaljeno, tako i kritikovano.

Pisac je veoma dobro i svestrano stručno »potkovan«. Ali nije samo u tome njegova vrijednost, nego i u smjelosti i svestranosti pogleda, u nešablonizmu i nešabloniziranosti shvatanja, u odvažnosti da kritikuje i prevazilazi ukalupljene teorije vojnih akademija, profesora vojnih vještina i vojnih doktrina. Polazeći od osnovnih rezultata savremene tehnike i ratnih iskustava dva svjetska rata, Ružeron, u svakom slučaju proširuje vidik čitaoca, pogotovu onih koje interesuju vojne vještine, čak i bez obzira na to što su mnogi njegovi zaključci, prijedlozi i analize, svakako i preuranjeni i odveć smjeli.

Ali autor ima i mnogo nedostataka i prije svih jedan osnovni: društvena struktura, društveni sistem kao bitan faktor snage ili slabosti ratujuće zemlje kod njega je potpuno izgubljen, uprkos izvanrednoj gipkosti, čak bi se moglo reći i dijalektičnosti njegovog mišljenja. Ali pošto to pitanje ne može da bude predmet i ove bilješke, utoliko prije su izdavači bili dužni da se na njemu zadrže, i to ne uopšte, nego konkretno kritikujući Ružeronove postavke i zaključke. Inače je nemogućno izbjeći da se kod čitaoca uz proširenje vidika u pogledu budućeg rata, ne stvori i izvjesna konfuzija.

Kako se vidi iz novina, knjiga se sistematski reklamira. Ako je izdavačima baš stalo do prodaje, koju ovo djelo samo po sebi zaslužuje, trebalo bi da su prije toga učinili sve što treba i da »asortiman« bude kako valja. Inače je nemogućno izbjeći da se publika osjeti prevarena.

M. Đ.



Bošan Đorđe: LIVADA

»Sovremenost« br. 1—2

Postalo je već običaj da se značajne godišnjice iz naše kulturne istorije upotrebe kao dobar povod da se kaže koja reč više o likovima i delima prošlosti. Obično, u ovakvim prilikama, književni časopisi, pre svih, i možda više od ostalih, otvaraju svoje stranice za osvetljavanje nekih, često mistificiranih imena i pojava, dajući im ono mesto u našoj bližoj i daljoj istoriji koje im zaista po zasluzi i pripada.

Ove godine se navršilo devedeset godina od smrti Dimitrija i Konstantina Miladinova, najznačajnijih imena makedonskog preporoda, koji su tragično, kao žrtve fanariotskog besa, završili svoje živote u carigradskim tamnicama. Tim povodom, pored članaka koje je objavila dnevna štampa i nekih javnih priredbi, makedonski književni časopis „Sovremenost" posvetio je svoju prvu ovogodišnju svesku, dvobroj za januar—februar, ovoj značajnoj godišnjici.

Život i rad Braće Miladinovaca pretstavlja temu kojoj je od oslobođenja posvećeno možda najviše pažnje od strane mlade makedonske književne istorije. Oni i dalje ostaju predmet ozbiljnog proučavanja i istraživanja. I mada je ono što je dosad na tom polju postignuto nedovoljno da se sa gledišta objektivne nauke oceni njihov doprinos i odredi njihovo mesto u makedonskoj i opštejugoslovenskoj kulturnoj istoriji, makedonski naučni radnici uspeli su da novim proučavanjima u priličnoj meri raskinu lanac mistifikacija i naučnih obmana, koje je sistematski i svesno bugarska nauka u prošlosti isplela oko njihovih imena. Materijal koji je ovim povodom objavila „Sovremenost" pretstavlja nov prilog istini o Braći Miladinovcima.

Na uvodnom mestu objavljen je rad dr. Haralampija Polenakovića „Mesto Braće Miladinovaca u istoriji makedonske književnosti". Polenaković se odavno bavi proučavanjem ove materije i njegov esej pretstavlja brižljivo i sistematski sređenu građu za monografiju o Miladinovcima. Prilozi Aleksandra Spasova, kraći napis o radu Miladinovaca na skupljanju makedonske narodne proze, i esej Dimitra Mitreva „Miladinovci u književnosti drugih naroda", pružaju nova otkrića za proučavanje njihovog svestranog rada i uticaja koji su izvršli na svoje savremenike. Naročito se esej D. Mitreva ističe ozbiljnim pokušajem za reviziju nekih ranijih tvrđenja bugarskih naučnika. Ostali materijal ima uglavnom ilustrativni karakter.

Likovima Miladinovaca posvećen je i prozni sastav makedonskog pripovedača Georgija Abadžijeva „Kroz hroniku jednog života". Interesantan kao pokušaj, ovaj prilog ostaje u svom većem delu samo hronika o poznatim pojedinostima iz života Miladinovaca; tek se negde pri kraju uzdiže do prave umetničke proze.

Izvan kruga ovih priloga stoji odlomak iz neobjavljenog romana Slavka Janevskog. Već sama činjenica da je ovde u pitanju prvi roman u makedonskoj književnosti pobuđuje interesovanje. Iz ovog odlomka, kao i iz ranije objavljenog, dobija se utisak o ozbiljnom tretmanu jedne savremene teme.

J. B.

BIBLIOGRAFIJA

Zvonimir Kulundžić: Knjiga o knjizi — historija, pisama, materijala i instrumenata za pisanje. Izdanje »Školske knjige«, Zagreb 1951, latinicom, str. 581.

Janko Veselinović: Hajduk Stanko. Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1952, ćirilicom, str. 401.

Dušan Dukić: Naše reke. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 240, cena 140 din.

Jovan Jovanović Zmaj: Za najmlađe. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 66.

Nikola Milićević: Zlatna grana. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 61.

Oskar Hudales: Mladost med knjigami. Izdanje »Obzorja«, Maribor, 1952, latinicom, str. 133.

Molijer: Izabrane komedije. Druga knjiga. Preveo Dušan Z. Milačić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 594.

Charles Dickens: Sumorna kuća. Preveo Milan Drvodelić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb ,latinicom, str. 461.

D. Rjazanov: Marks i Engels. Preveo Zvonko Tkalec. Izdanje »Kulture«, Beograd, 1952, ćirilicom, str. 257.

Hippolyte Taine: Slikarstvo u Nizozemskoj. Preveo Radovan Ivšić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 153.

A. I. Kuprin: Pripovijetke. Preveo Jakša Kušan. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 98.

Hans Fallada: Priče. Preveo Juraj Bukša. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 106.

Zejn Grej: Šumski čovek. Preveo Andra Žeželj. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 449, cena 200 din.

Jirži Wolker: Bajke. Preveo dr Ljudevit Jonke. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 108.

Čarobni konj — Bajka iz Tisuću i jedne noći. Preveo Alija Bejtić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb, 1951, latinicom, str. 76.

ISPRAVKA

U prošlom broju našeg lista na 10 strani potkrala se štamparska greška u prikazu »Književnosti« 11—12. Citirani stih treba da glasi »pustoš gola leži kao pohod (!) drevni...«

Gradimir Aleksić: CRTEŽ

Reprodukcija slika Gojmira Antona Kosa

Izdanje Moderne galerije u Ljubljani, 1951

Izdavačka preduzeća Ljubljane dala su posle rata nekoliko publikacija iz istorije umetnosti koje spadaju među najbolje opremljena dela u našoj posleratnoj izdavačkoj delatnosti. Pored luksuzne opreme, ta dela su i uspelim sadržajem skoro redovno bila na reprezentativnoj visini.

Jedno od takvih dela je i zbirka reprodukcija slika savremenog slovenačkog slikara Gojmira Antona Kosa, sa predgovorom Izidora Cankara. U svome predgovoru Cankar daje najpre biografske podatke o slikaru, a zatim pristupa analizi njegovog stila i metoda uopšte, potkrepljujući svoja tvrđenja primerima uzetim iz zbirke reprodukcija te time i reprodukcije i celokupno delo slikarstva približava čitaocu. On Kosa posmatra — sa pravom kao naslednika slovenačkih impresionista Jakopiča, Jame i Sternena, te u poslednjim redovima svoga predgovora kaže:

»Ako rasčlanimo celokupno Kosovo delo i ako ga sravnimo sa njegovom savremenom okolinom ne možemo prevideti da je među Slovencima stvorio nov stil, kojim se, u prkos zajedničkim oznakama istog vremena, bitno razlikuje od savremenika. Privremena svojstva koja ga vežu sa njima potpuno su jasna, a pravih stilskih srodnika bi mu našli kod velikih slikara prošlosti, sa kojima ga ne veže spoljni izgled, već isti pogled na svet, isti duh i volja«.

Zbirka ima 65 reprodukcija Kosovih slika, od kojih 9 u boji, iz raznih perioda njegovog umetničkog stvaranja, od studentskih dana do danas.

Ovom reprezentativnom publikacijom se popunjava jedna od osetnih praznina, kojih je u literaturi ove vrste kod nas dosta.

M. KUJUNDŽIĆ

PRETPLATNICIMA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Obnova pretplate i nova pretplata računa se od 1 odnosno 16 u mesecu, prema tome, kako stižu uplatnice. Stari pretplatnici treba da pretplatu uplaćuju blagovremeno s obzirom na zakašnjenje uplatnica i našu nemogućnost da im naknadno šaljemo stare brojeve.

Jednogodišnja pretplata iznosi 330.— dinara, polugodišnja 165.— dinara. Novac slati na tekući račun »Borbe« br. 102-9032020 sa napomenom za »Književne novine«.

Bošan Đorđe: CRTEŽ

Petar Konjović »SELJACI«

(Nastavak sa sedme strane)

zignacije (monolog) tako i u velikoj dramskoj gradaciji (sukob sa ocem). Glavni ženski likovi, Ljubica, Petra, i Živana dobile su u Konjovićevoj partituri odgovarajuće muzičko uobličenje.

Horske scene u operi uklopljene su u folklornu tematiku (I i III čin) i javljaju se bilo kao pratnja solista bilo u sklopu igara. Povezani sa igrama na sceni, horovi deluju s jedne strane kao snažno sredstvo pojačavanja zvučnih gradacija ,ali još više time što je kompozitoru uspelo da ih organski poveže sa živim ritmičkim tokom igara (»Igrale se delije« u I činu, »Višnjičica rod rodila« u III činu). Ove horske scene idu bez sumnje u najuspelija mesta opere. Samo je velika šteta što ih kompozitor nije razradio na široj, simfoniskoj osnovi. Ovako deluju, naročito u I činu, više kao skica i fragmentarno. Potrebno je naročito ukazati na horske scene u II činu. Funkcija hora (muškog) nije ovde statična,on aktivno učestvuje u radnji. Na akcentima reči »Izbori, more, izbori« izgradio je kompozitor ritmičku osnovu u taktu 8/8 (3+2+3) koji dominira gotovo celim činom. Ovaj ritam nije karakterističan za Mačvu, čije su pesme i igre mahom u dvodelnim i trodelnim taktovima (što uostalom nije bitno), ali baš zbog toga deluje ovaj osamosminski ritam sveže i novo. Kompozitor je inventivno, sa merom i ukusom muzički uobličio ovaj čin, i on deluje u celoj operi najujednačenije.

Dati ocenu Konjovićeva orkestra nije nimalo lako, jer je njegova instrumentaciji u velikoj meri osobena, sui generis. Po načinu primene pojedinih instrumenata u svojoj partituri, Konjovićeva instrumentacija trebalo bi da je solistička. On operiše odvojeno i samostalno sa pojedinim instrumentalnim grupama, sjedinjujući ih na uobičajeni način samo na neophodnim »tutti« mestima. Ali ekonomiju i diferenciranost zvuka, taj neophodni uslov za solističku instrumentaciju, Konjović ne samo da zanemaruje nego forsira, ma i u solističkom smislu, jednovremeno razne grupe. Time postiže da mu je partitura stalno puna nota, da mu se instrumenti isprepliću i sukobljavaju u meri koja u živom zvuku deluje neodređeno, nejasno i zamorno. U »Seljacima«, gde je sam autor — u cilju postizavanja što veće prozračnosti zvuka — smanjio orkestar sa modernog, simfoniskog na klasični, »bethovenski« imamo opet istu sliku. Gotovo svi instrumenti — naročito gudački i drveni duvači — u stalnom su pogonu i čine neku vrstu zvučne zavese koja deli scenu od publike. U ovoj operi punoj recitativa, sa pretenzijama da bude laka i lepršava, ne postoji jedan jedini takt pauze u orkestru. Dosledan svome principijelnom stanovištu, Konjović i u »Seljacima« poverava orkestru važnu ulogu simfoniskog tkanja na bazi motiva proizišlih iz vokalnih elemenata. Ostvarena na način koji sam maločas izložio, ova simfoniska uloga orkestra svodi se na sve drugo samo ne na realizaciju teoretske postavke autorove.

Izvođenje »Seljaka« na našoj operskoj sceni bio je jedan krupan i odgovoran umetnički posao. Stil Konjovićeve muzike traži u punoj meri od svakog izvođača — pevača u prvom redu — da bude koliko je moguće više potpuni muzičar, jer se samo s tim kvalitetima moglo u potpunosti odgovoriti intencijama kompozitora. Utoliko više zaslužuju priznanje svi izvođači, solisti, hor i orkestar, na čelu sa dirigentom Predragom Milošević, za uloženi velik napor i postignuti realni uspeh.

Predrag Milošević uložio je svoje veliko znanje i iskustvo u temeljitu studiju dela i zaista učinio sa svoje strane sve da se ova opera iznese pred publiku što solidnije pripremljena. Njegov zadatak bio je utoliko teži što se radilo o delu punom većih i manjih izvođačkih problema, ritmičkih i intonativnih u prvom redu, a na koje naši izvođači — naročito solisti i hor — nisu u dosadašnjoj praksi često nailazili. On je u dugom radu sa izvođačkim aparatom uspeo da svlada sve teškoće tako da je pod njegovom rukom izvođenje bilo na solidnoj visini. Velika zasluga za dobro spremljene horove pripada šefu operskog hora Milanu Bajšanskom.

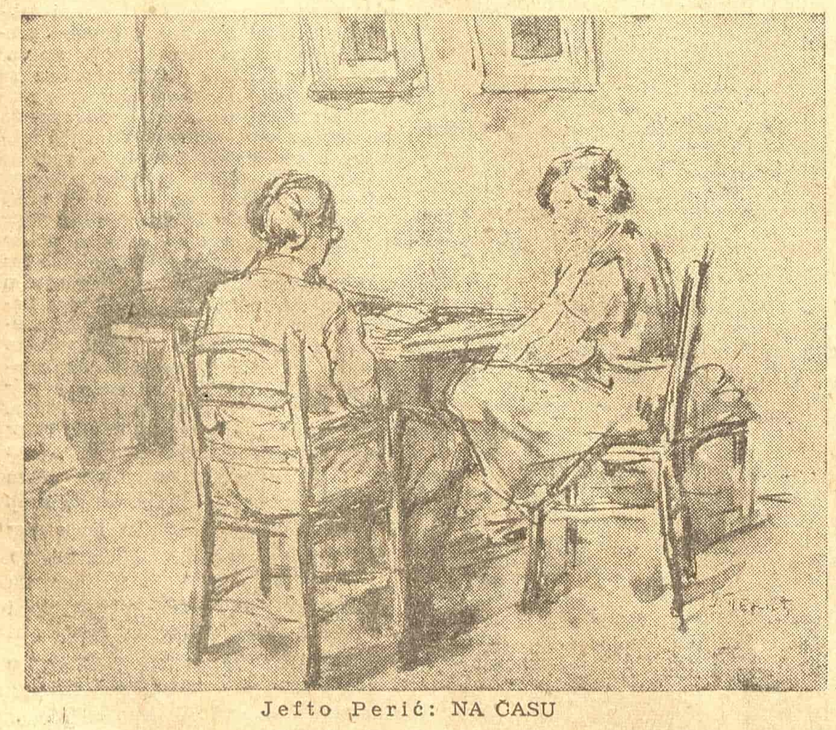
Solističke uloge bile su poverene pretežno mlađim članovima Opere. Izuzetak su činili naši iskusni operski umetnici Žarko Cvejić i Dragi Petrović, koji su doneli i glumački i pevački ubedljive likove seljaka Stanojla i Jovana. Ujednačenu kreaciju ostvario je Miroslav Čangalović u ulozi Marinka. Figurom, glumačkim inteligentnim stavom, muzikalnošću i vanrednim glasom Čangalović se naglo razvija u umetnika velikih izražajnih mogućnosti. Stjepan Andrašević, kao Stojan, istakao se finom muzikalnošću. Komična uloga Maksima dobro je odgovarala glasu i glumačkim dispozicijama Čede Žarkovića, mada bi izvesne korekture u gestu i mimici dobrodošle. Lepa pojava i glumačka ležernost Dragomira Ninkovića vizuelno je dočarala pravog Milića. Međutim, pevački nije mogao potpuno da zadovolji, naročito u pesmi »Kiša ide, rođo moja« visoko napisanoj za njegov glas. Sofija Stanković uživela se inteligentno i muzikalno u ulogu Ljubice. Uloga Petre nije odgovarala glasu i temperamentu Milice Miladinović, dok je Ljubica Ljubičić možda i suviše na svoj način tumačila ulogu Živane.

Josip Kulundžić nije u režiji učinio nijedan smeliji potez na koji smo s pravom očekivali s obzirom na njegovu scensku kulturu i iskustvo. Dekor Jovana Križeka i kostimi Mare Trifunović ostavljali su dobar utisak i skladno se nadopunjavali. Igre (koreografija Dimitrija Parlića) manje su zadovoljile u prvom činu, gde se dobijao utisak nedovoljne uvežbanosti, više u finalu poslednjeg čina.

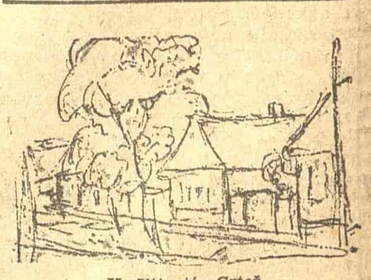
Petar Konjović napisao je za »Seljake« i uvertiru, sazdanu na motivskom materijalu iz vokalnog dela partiture. Osnovu joj čine dva motiva: jedan ritmički pregnantan i drugi kantabilan. Ona od prvog takta »hvata« izražajnom spontanošću i živahnim i ujednačenim ritmičkim tokom. Samo sam stekao utisak da je ovaj motivski materijal oskudan za jednu uvertiru razmera i trajanja koje je ostvario kompozitor.

Izvođenjem ovoga četvrtog operskog dela Petra Konjovića učinjen je jedan značajan korak za razvoj našeg oskudnog operskog stvaralaštva. Beogradska opera, stavljajući »Seljake« na svoj repertoar takoreći u času kada ih je kompozitor završio, pružila je ubedljiv dokaz svoje gotovosti da našu opersku produkciju podrži i pomogne i na taj način izvrši jednu od svojih osnovnih dužnosti prema našoj muzičkoj kulturi.

Mihailo VUKDRAGOVIĆ



Jefto Perić: NA ČASU



K. Ilijević: Crtež

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ SKENDER KULENOVIĆ

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