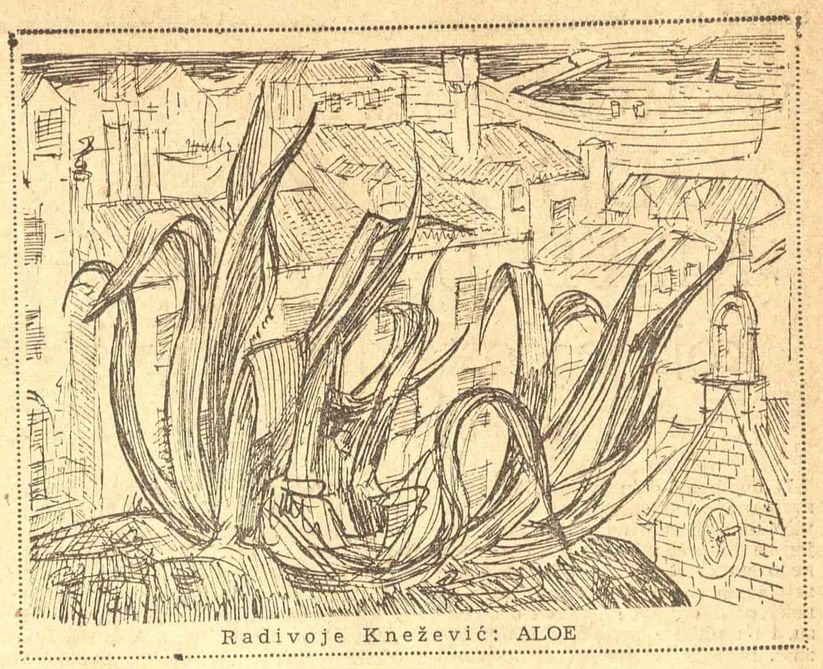
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 55 — BEOGRAD, 27 APRIL 1952 GOD. — CENA OVOME BROJU 20 DINARA



Radivoje Knežević: ALOE

Vilko VINTERHALTER

RAZGOVOR PRED PRVI MAJ

Ostaviš, tako, u danima pred jedanaesti Prvi maj naše Revolucije, na nekoliko časaka svoj svakidašnji posao i razmišljaš. Usne ti se ne miču, ali hvataš samog sebe u nijemom razgovoru i smiješku komu ne daš da ti zaigra na licu, od kog se samo prošire zjenice i postaje svijetlije oko tebe i u tebi. Nismo mi tada samo djeca koja nisu svjesna da se vesele prazniku što dolazi i broje spavanja i dane kad će ih majka obući u novo ruho, već i ljudi koji nehotice prave u sebi, kao putnici koji su sjeli i zapalili cigar duvana pored miljokaza na drumu, bilanse jedanaestogodišnjeg puta. Kao putnici koji su već stigli u predjele svoga cilja, mi upiremo pogled u daljinu pred sobom, smiješimo se jer naziremo krovove kuća gdje smo namjerili stići.

Okreneš se unazad i evociraš prvomajske povorke u godinama između dva rata, povorke revolucionarne plime pred Obznanu, kada si kao dijete zapristajao i trčkarao za kolonom ljudi koje si poznavao, ali koji su ti se tada činili nesvakidašnji, više nego svečani. Sjetiš se crvenih karanfila u zapučku radnika i studenata i govora na ilegalnim proslavama po gajevima i šumarcima u danima diktature. Pomisliš na parole koje si noću pisao u svom rodnom gradu i jutrom s narodom čitao i čudio im se kao da ih nije pisala tvoja ruka. Sjetiš se policije, pendreka, premetačina — jalovih pokušaja da se zaustavi hod revolucije. Đu ti pred oči prvomajske proslave u danima Oslobodilačkog rata, u zatišju borbe ili orkestru pušaka, mitraljeza i bacača. Sjetiš se luga nakrcanog narodom, djevojačkih marama i čistih košulja na starcima, govora partiskog rukovodioca sa okićene tribine, krupnog djevojačkog oka što osmatra avion koji te uporno traži.

Prođu ti kroz sjećanja moćne kolone radnika, seljaka, omladine i vojnih jedinica u povorkama poslije rata. Sjetiš se 1948 godine, varvarskog pritiska na našu zemlju ‚čudovišnh kanibala i »djece koja su pojela svoju revoluciju«. Osjetiš snažnu volju i neustrašivost našeg Tita, milionsku ruku Partije i naroda. Uskomeša se u tebi i ponos i mržnja, ljubav i gorčina, vjera i prkos.

Ali ostaviš na nekoliko časaka pomisao na parole CK boljševičke partije za Prvi maj 1952 godine, bezobrazno pisanje fašističke iredente i sladunjavi, otužni otrov nekih »prijetalja« sa zapada.

No ideš još dalje i ostavljaš na stranu matematiku i algebru, statističke podatke našeg razvitka i naših uspjeha. Isfiltriraš jedan čist osjećaj, zapravo ništa ne stavljaš na stranu, već izažmeš taj osjećaj iz čitave naše objektivne stvarnosti i nužnosti, i iz statistika i aritmetike, iz cifara naših uspjeha, iz novootvorenih fabrika, električnih centrala puštenih u pogon, veličanstvenih demonstracija poslednjih dana ‚svega onog s čim i zbog čega živimo. Praviš bilans našeg socijalističkog čovjeka, onog najsvetijeg što slavimo u Prvom maju.

Jedanaest godina naše Revolucije i borbe. Jedanaest godina ‚isto toliko teških koliko i slavniih. Tu ‚pred našim očima, stvara se novi svijet iz koga izrasta, sporije od fabrike i centrale, ali temeljnije i dragocjenije, socijalistički čovjek. On, taj čovjek, stvara taj svijet, zapravo kleše samog sebe pred napetim pogledima naprednog čovječanstva. Mi nismo, i ne mislimo da smo, kao što nam često predbacuju, centar svijeta, ali smo društveno najnapredniji dio čovječanstva. Ali, da li smo mi, kao takvi, fanatici za koje je novi svijet, socijalizam (shvaćen kao prelazni period) samo ideal kome težimo i za koji se nemilosrdno žrtvuju generacije odričući se najneophodnijeg, stežući kajiš u ropskim uslovima rada, ili smo mi već korisnici naše revolucionarne borbe? Mi smo već savladali glavne protivrečnosti stegnutog kajiša i izgradnje socijalizma — iako je rješavamo u uslovima kad veliki dio naših napora ulažemo u održanje najvažnijih komponenata socijalističkog čovjeka — da bude slobodan i nezavisan. Mi smo izišli iz začaranog kruga naše zaostalosti, mi smo našli svoj put i otišli njim dalje nego što mislimo.

Naši uspjesi su opipljivi, mi ih vidimo u svakom kutku naše zemlje. No to nisu samo podignute fabrike, izgrađene železnice i putevi, hidrocentrale i novootvoreni rudnici, fabrike u rukama radnika, seljačke radne zadruge i, kao rezultat dosadašnjih napora i uspjeha, naš novi privredni sistem — već čovjek koji se izvukao iz sivih kolona, čija je misao spasena, koji se nije utopio u masi ponižen ih, obespravljenih i duševno ubijenih robova koji su izgubili ljudsko dostojanstvo. Taj čovjek kod nas živi slobodno, bori se za svoju misao, slobodno je izražava ‚pravo gleda ljudima u oči. On djela samoinicijativno i oslobađa sputane energije koje leže u narodu i izbijaju u snažnim erupcijama borbenog stvaralaštva. Niko nije kod nas, i ne osjeća se više, kao broj, kao radno mjesto u fabrici ili sastavni dio birokratskog šaltera.

Čovjek koji se iščupao iz kapitalističkog ropstva, koji je savladao svoju zaostalost, koji je odbranio svoju slobodu i nezavisnost, izbjegao ponore vraćanja u azisku despotiju i robijašnicu ličnosti i misli osjeća sve to kao plodove Revolucije i izborene svojom snagom i to ga čini još smjelijim i samopouzdanijim.

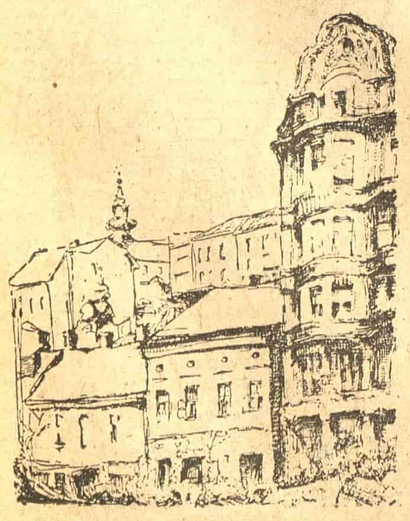
On se izvukao i iz ekonomske bijede, njegova svakidašnjica postaje sve lakša i raznovrsnija. Sve manje, ili nikako, on je sivi pojedinac u repu pred radnjom za najmanju sitnicu, sve manje se brine da će mu nedostajati ono što je najnužnije. Sve je svjesniji da će imati više, ali da to »više« mora sam stvoriti.

Osjetiš, razmišljajući tako, da je lijepo živjeti i boriti se za sve ono što si stvorio i stvaraš. Htio bi da to i drugima kažeš, ali da im ne naturaš. Osjećaš koliko si spreman da to braniš. I zar je socijalizam samo ideal za koji generacije treba da se žrtvuju? Ne ‚to je već dio naše stvarnosti, dio našeg tijela koji ćemo braniti kao što bi se branili kad bi neko pokušao da nam iščupa živo srce. Dobro bi bilo da što više ljudi u svijetu saznaju ovu našu tajnu.

Uhvatiš se ‚tako, u razgovoru sa samim sobom i smiješ se sada krajem usana. A onda se preneš i želiš da se vratiš poslu. Zadaci, teškoće, neprijatnosti, hoćeš li da svežeš kraj s krajem do prvog, sjednice, konferencije. Ljutiš se na druga koji te je kritikovao. Sumnjaš da li je to bila samo iluzija kad si za vrijeme rata bio uvjeren da bi poginuo za tebe svakog časa. Ispravljaš se i konstatuješ da bi on to ponovo bio spreman da učini. Ljutiš se na sebe i osjećaš kako još nisi u sebi ubio birokratu, ili, ako si to učinio, da on, mrtav, trune u tebi i truje te.

Zaranjaš ponovo u posao. Od tvog razgovara sa samim sobom zamire poslednji eho:

U povorci si, ne sivih silueta nego živih ljudi od krvi i mesa ‚koji misle, kreću se i klikću. Nisi pored puta niti trčkaraš za kolonom. Milioni su s tobom a milioni i milioni iza tebe. Na naše kolone i zastave, na naša lica već je palo svjetlo vatara i mi osjećamo toplinu ognja kom idemo ususret.



Sreten Milosavljević: PEJZAŽ

Marijan STILINOVIĆ

SUMRAK U PRAGU

(sjećanje na dane u godini 1948 i 1949, nastavak)

JEDAN OD DIPLOMATSKIH PRIJEMA

Pogledaš li samo letimično na bilo koji ili bilo kakav diplomatski prijem, pričiniće ti se kao da si upao u dvoranu neke burze. Čuješ samo šum i brujanje glasova, vidiš manje i veće skupine ljudi koji međusobno tiše ili glasnije razgovaraju, nešto gestikuliraju, rukuju se i pozdravljaju, postoje zajedno jedno izvjesno vrijeme, razilaze se i ponovo sastaju. Prijemi i nisu ništa drugo nego diplomatske burze. Svatko traži i nudi nekakve vijesti i informacije. Tamo ljudi na brzinu, stojeći, zapravo cupkajući s jedne noge na drugu, ugovaraju sastanke, trgovačke poslove, diplomatske ručkove i večere, ispituju jedan drugoga ili traže od ministara ili šefa ceremonijala neku uslugu, obaveštenje. Sve te razgovore, pitanja informacije prati uvijek onaj ceremonijalan smješak na licima sagovornika. Čini mi se da je taj smješak ona obavezna diplomatska maska kojom treba da se pokriju osjećaji, raspoloženja i namjere.

Taj žagor ljudskih glasova postaje tiši ili se prekida, na tren, kad se ceremonijalno otvaraju neka vrata ili pomiču teške baršunaste zavjese. Otvara se buffet i to se mnoštvo pokrene kao da ga je taknuo neki čarobni štapić. Brujanje glasova prati sad zveket vilica, noževa, tanjira i čaša. Mirisi jela, alkohola, duhana i isparivanje znoja, kolonjske vode i parfema, intenzivnih i diskretnih, jeftinih i skupih, zasićuju dvoranu.

Stojim kod stola, pridržavam rukom tanjir i vilicu i nož i pokušavam da rastrančiram nekakvo pileće meso i slabo uspjevajući u tom mučnom poslu, razgovaram nešto sa šefom ceremonijala. Pored mene se tiska i probija stolu jedan južnoamerički diplomata i primjetivši me, ushićeno pozdravlja.

— O, mon cher ami, neobično me raduje što vas opet vidim, dozvolite da vam predstavim moju ženu, kćerku i sina.

— Znate, moj sin radi kod mene kao sekretar, a kćerka kao daktilografkinja, i tako smo svi zajedno diplomati.

Stojim s tanjirom, vilicom i nožem okružen južnoameričkom porodicom.

— Maman, ovo je jugoslovenski ambasador. Kako ste? Dobro, zar ne? I ja sam dobro, — koluta i prevrće krupnim crnim očima debeljuškasti, crnomanjasti južnoamerički diplomata, pita i odgovara u isti mah i više da neka oprostim što me ništa ne razumije, jer on ne čuje dobro. Klanjam se i smiješim i upoznajem se, ne znam već po koji put, s cijelom porodicom.

Okrenem se i pokušavam da vratim tanjir na stô. Sukobljavam se s pogledima ministârâ Dolanskog i Đuriša. Ostavljam tanjir i prilazim ministrima. Ministar financija Jaromir Dolansky pozdravlja me žovijalno sa svojim stereotipnim smiješkom oko usana, a ministar poljoprivrede Julius Đuriš pruža mi ruku hladno i gleda me s neke visine.

— Vi ste ovih dana putovali kroz pogranične krajeve gospodine ministre? — obraćam se Dolanskom.

— Da, bio sam tamo nekoliko dana. Interesantno, kako ste vi dobro obavješteni o mojim putovanjima kroz pogranične krajeve, gospodine ambasadore — odgovara Dolansky i značajno gleda Đuriša.

— Varate se, gospodine ministre. O tim vašim putovanjima ja sam jutros pročitao u novinama. Slabo pratite vašu štampu.

— He, he, ko bi još i štampu čitao.

—A vi ste riješili gospodine ambasadore da ratujete protiv Staljina, našeg najvećeg autoriteta, — dobacuje mi Đuriš uz ironičan osmjeh.

— A zašto ne, gospodine ministre?

— Idite molim vas, pa vi ste smiješni. U prvom redu, Staljin je sveznajući, a u drugom redu kad bi Staljin i pogriješio, ja bih opet bio uz njega. Tako treba da radi svaki boljševik, — govori Đuriš povišenim tonom.

— Izvinite molim vas, gospodine ministre, ali ovo što vi sad govorite nema baš nikakve veze s marksizmom. Vi ste od Staljina učinili ikonu i sad joj se klanjate. Vaše riječi miršu na tamjan. To je religija i crkva. Vaše izjave nemaju nikakve veze s revolucionarnom misli i revolucionarnom partijom.

— Ostavite molim vas, ja to znam mnogo bolje od vas. Ja sam stari boljševik... prezrivo mahne rukom Đuriš, uzima ispod ruke Dolanskog i okrene mi leđa.

Nastojim da se izvučem iz gomile koja se gura oko stola i u toj stisci prilazi mi zamjenik papskog nuncija. Prilazi mi u onoj poznatoj pozi vatikanskih famulusa: oborene glave, ruku uvučenih u rukave i prekrštenih na prsima, krotak, ponizan, smjeran. Oličenje licemjerja.

— Vaša ekselencijo, dopustite mi samo jednu riječ.

— Molim, izvolite. O čemu se radi?

— Dopustite da vam čestitam, vaša ekselencijo, na tom prekrasnom skandalu, — govori zamjenik nuncija slatkim i prigušenim glasom i put neba prevrne svoje očice.

— Ne razumijem, šta vi to govorite? Kakav skandal?, — pitam začuđeno.

— Pa taj divan skandal s Rusima, vaša ekselencijo. Prosto vam zavidam. Vama je sad otvoren put za veliku diplomatsku karijeru. O, kako divan skandal. Kakva divna karijera, — uzdiše vatikanski famulus i pogledava me ispod oka.

Shvativši konačno šta on to meni čestita, zavida i divi se, počnem se grohotom smijati.

— Ha, ha, pa vi ste sjajni monsinjor. Do viđenja, — smijem se neobuzdano, ostavljajući vatikanskog famulusa da se i dalje divi diplomatskim skandalima i diplomatskoj karijeri...

— Kako ste, gospodine ambasadore? Vidim da ste dobro raspoloženi, — dolazi mi ususret poljski ambasador Olszewski.

— Kao riba u vodi, gospodine ambasadore.

— A u kakvim to vodama plivate, gospodine ambasadore?, — ironično se osmjehuje Olszewski.

— U jugoslovenskim, vaša ekselencijo.

— U jugoslovenskim? Čini mi se da su te vode prilično mutne.

— Ja mislim da su vrlo bistre i vrlo čiste, gospodine ambasadore. Ne znam šta bi tu bilo mutno?

— Pa ovaj slučaj s Grčkom, vrlo je mutan. Grčka narodnooslobodilačka borba krahirala je, zahvaljujući vašem izdajstvu. Vi ste zabili nož u leđa grčkim patriotima, — govori Olszewski ‚bezobrazno i uvredljivo.

— To je najobičnija podlost, gospodine ambasadore. Cijeli svet zna tko je stajao na stranu grčkih patriota i tko im je zabadao nož u leđa za čitavo vrijeme njihove borbe. To je i vama još kako dobro poznato i ne dozvoljavam da vrijeđate moj narod i moju partiju, — odgovaram povišenim tonom Olzewskom.

Ova suviše glasna i neuobičajena diplomatska prepirka, privukla je oko nas gomilu znatiželjnika. Olszewski naglo promijeni temu razgovora, kritikujući neke privredne mjere češke vlade. Ostavljam Olszewskog, koji lijevo i desno dijeli lekcije o svemu i svačemu i razmeće se svojim znanjem političke ekonomije ‚i odlazim u susjednu dvoranu. Prilazim stolu za kojim sjede ministar socijalne politike Evžen Erban i publicista André Simon i njihove gospođe. Sjedam za sto.

André Simon, partiski publicista, koji je cijelo vrijeme drugog svjetskog rata prosjedio na meksikanskoj visoravni, svađao se sa svojim drugovima i intrigirao, a usput zagalamio i protiv Hitlera i fašizma, — uzvrpoljio se kad sam sjeo za njegov sto. Sagnuo se i nešto prišapnuo svojoj gospođi. Nakon što me je ljubazno upitao, kako sam i kako dugo boravim u Pragu, André Simon i njegova žena ustali su i otišli. Ministar Erban i njegova gospođa ‚sjedjeli su, snuždeni ‚bez riječi, i crvenjeli. Pokušao sam da pokrenem bilo kakav razgovor, ali Erban, koji je dotada sa mnom normalno i ljudski razgovarao, zbunio se, počeo da muca i okreće glavu kao da traži nekoga, i u jednoj pauzi, kad je razgovor zapeo ‚najednom se digao i bez riječi i pozdrava, otišao. Njegova žena, također zbunjena, ustaje, otvara svoju torbicu, prevrće nešto po njoj ‚izvlači maramicu, stavlja da, sagnute glave, proslijedi za svoje ponovo u tašku, i opet izvlači i onjim mužem. Ostajem sam. Pijem čašu hladne sode. Kasno je. Ustajem i odlazim.

Vani vika vratara, gužva automobila i uzvanika koji traže svoja kola i svoje šofere .

Prošla je ponoć. Prošetaću malo. Sipi. Vlažno je. Javlja se kostobolja.

PRAŠKI NOKTURNO

Lutam već nekoliko sati Starim Mjestom. Volim stare, uske, krivudave uličice i zatvorene, intimne prostore Starog Mjesta i Male Strane. Tvrde, jednostavne gotske linije i bujni, nemirni i raspjevani profili baroka, stapaju se u jednu smirenu crninu. Ovi trgovi, palače, kuće i crkve stoje i traju ovdje vjekovima, smireni, spokojni i skladni, a crna patina, — naslage vremena koje teče stalno i bez prekida, — prekrila je sve prkose, razmirice, raskole i suprotnosti.

Izlazim na kej Vltave. Sipi kiša sve gušće i jače. Dignem okovratnik ogrtača i požurim preko Karlovog mosta. Mislim na Olszewskog. Kako se taj čovjek, kao neki objesni šljahtić, razmeće. Govori o problemima Češke satima kao da zaista vlada materijom. Šta su to i koji su to problemi Češke? Gdje je njihov početak?

— Klanjam se gospodine ambasadore. Kuda vi tako kasno?, — pozdravlja me iz tame nečiji poznat glas.

— O, to ste vi doktore. Evo žurim do Malostranskih Namjesti. Jeste li raspoloženi da me pratite komadić puta?

I nas dvojica, doktor Karel Vacek, moj znanac i ja, produžimo prema crkvi svetoga Nikole na Malostranskim Namjestima.

— Znate li vi možda, doktore, koji su to i šta su to problemi Češke? Ambasador Poljske, Olszewski, na primjer, zna. On zna sve. Neobično mudar čovjek.

— He, he, problem Češke? Ne znam da li ih netko u ovoj zemlji zna. Ima mnogo problema češka zemlja. Industrija bez sirovina, pa sitnoposjedničko seljaštvo, masarikovska inteligencija, naš specifični mentalitet koji se formirao na ovom „životnom germanskom prostoru", pa zatim malograđanska stihija kako je zovu oni gore sa Hradčana, — pa onda, poseban i krupan problem, to su upravo oni sami, drugovi sa Hradčana. Recite mi, molim vas, gospodine ambasadore, da li je itko u ovoj zemlji pokušao da bilo koji od tih problema ozbiljno pokrene, pretrese i analizira? Pišu i govore neprekidno od 1945 nekakve domaće, školske zadaće iz marksizma. Nepismeno i dosadno. Šabloneri prokleti. Nabubali su tamo, u Moskvi, abecedu marksizma, i to, kao papige ponavljaju i sole nam pamet. U svemu tome nema ni jedne žive, ljudske, originalne riječi i misli.

— Pa dobro, doktore, šta vi mislite o svemu tome?, — upitam Vaceka.

— Ne mislim ja ništa naročito. Ostalom tko sam ja i šta sam ja da o tome mislim. Nekakav marksističko-masarikovski inteligent. Ja mislim da bi najpre trebalo smijeniti one neznalice sa Hradčana.

— Pa neće biti tako, doktore. Ti ljudi ipak imaju neku revolucionarnu prošlost, oni su nešto htjeli, a valjda i sad imaju neke svoje planove i neke svoje misli u glavi, — suprotstavljam se mišljenju Vaceka.

— Ne znam šta oni misle, gospodine ambasadore. Ja vidim šta oni rade. Ja gledam činjenice. Uostalom, vi kažete da su to ljudi koji imaju svoju revolucionarnu prošlost. Lijepo. A znate li vi, da je jedan od tih njihovih perjanica, generala, u februarskim danima, kad je trebalo povesti svoju proletersku armiju u borbu, na ulicu, kapitulirao prije bitke? Umjesto da se tuče, on je sjeo i zaplakao. Cmizdrio je kao baba. A znate tko je to bio? To je bio Vaclav Nosek, današnji ministar unutrašnjih poslova. Šta kažete na to?

— To prvipuť čujem, doktore. Da li je to moguće?

— Da li moguće? Izvinite, izgleda mi da ste vi vrlo naivan čovjek. Slušajte dalje. Ovo što ću vam sad ispričati dogodilo se na jednom kokteju 1946 godine. Gotvald i njegovi partiski drugovi aranžirali su jedan intimni prijem u čast nekih ruskih oficira-oslobodilaca. Pozvali su i mene kao predstavnika nekakve socijalističke ljevice. Sjedimo i razgovaramo i kom-

(Nastavak na drugoj strani)

Ljubo Belogaski: STUDIJA

Aco ŠOPOV

Grob kraj patot

Pokraj patot na poljana pusta
ke počivaš ti vo grobot laden.
Zima. Vee lapavica gusta
i v planina volk zaviva gladen.

Pomladena prolett'a ke blikne,
ke rascveta so iljadi boi,
i rumeni kačunki ke niknat
preku grobot što samoten stoi.

Zaleani v sončevina meka
polinjata bogat rod ke rodat...
Ti ke veneš, ti žedno ke čekaš
v grst da pieš od planinska voda.

I po patot dur ke minat luge
koj so radost koj so luti griži, —
ke kopneeš kako nekoj tugin
so sudbata nivna da se zbližiš.

No naprazno! Ke odminat sami,
ti ke ležiš pokraj patot bledna
i životot večno ke te mami
i za život večno ke si žedna.
Sal poetot nespokoen, tažen,
što vo nokta ko senka ke skita,
samo toj so pesna ke ja kaže
tvojta taga pod zemjata skrita.

Vuko PAVIČEVIĆ i Ivan LAĆA

ODGOVOR NA »KRATKU BELEŠKU«

koja je dosta duga, a ipak vrlo kratka

U uvodnom delu svog kritičkog osvrta na predavanja prof. Nedeljkovića ukazali smo na razlog zbog kojeg se na predavanja osvrćemo i pre nego što su štampana, ali nismo kazali zašto se ograničavamo samo na neka predavačeva mišljenja o Engelsu, i na pitanje revolucije u marksizmu, iako je u predavanjima bilo i dosta drugih mesta s kojima se ne slažemo ,koja ne smatramo pravilnim. To što nismo rekli prošli put kažemo sada: ograničili smo se na pomenuta pitanja prvo zato što su tu predavačevi sudovi i formulacije bili potpuno određeni tako da nikako nismo mogli posumnjati u svoje pravilno razumevanje onoga što smo čuli, dok smo kad je reč o spornim mestima koja nisu tako izrično formulisana ili je bilo teško na osnovi jednog slušanja potpuno tačno oceniti njihov smisao, smatrali sebe obaveznim da pretpostavimo mogućnost svog nedovoljnog razumevanja, nerazumevanja i pogrešnog razumevanja; drugo, ograničili smo se i zato što smo kod predavača pretpostavljali nesamokritičnost i sklonost da ne samo povodom druge već i povodom prve grupe pitanja svaki kritički osvrt olako proglasi za rezultat nerazumevanja, neznanja, za paralogizme i zamene teza, dakle za nešto što ne bi imalo osnove i povoda u predavanjima, pa da time nužno orijentiše diskusiju na pitanje da li je u našim kritičkim primedbama sve samo zamena teze. Mislimo da „Kritička beleška" predavačeva u 54 broju „Književnih novina" potpuno opravdava tu našu pretpostavku, da je sklonost koju smo kod njega pretpostavljali prešla u čin čim joj se pružila prilika, te da na osnovi čina treba govoriti javno o sklonosti. No ovo mišljenje treba odmah i dokazivati. To ćemo i učiniti.

Predavač žali što mu „Književne novine" nisu mogle objaviti tekst predavanja i kaže da bi čitaoci, da su predavanja štampana, »mogli svojim očima videti da kako slovo tako i duh, sama argumentacija mojih predavanja u celini i u pojedinostima sušta su suprotnost svemu onome kako to „razmišljaju" od nečeg grdno uznemireni i preplašeni prikazivači mojih predavanja". Dakle, čak ni u slovu i čak ni u pojedinostima predavanja nisu pružala osnove za onakve primedbe kakve smo im već učinili!? Zaista se to kategoričnije nije moglo reći nego što je predavač rekao. No da li je to i tačno?

Prvo ćemo potsetiti čitaoca ukratko na naše primedbe: predavač je, tvrdili smo i tvrdimo, neopravdano i netačno pripisavao Engelsu tri ograničenosti (bez navodnica!) — dinamicizam, ekonomizam i mehanicizam. Međutim, on to evo kategorički poriče. A mi mu na takav stav navodimo s a m o jedno mesto iz zabeležaka sa njegovog predavanja o istoj temi koje je održao studentima filozofije. Tu se kaže: „I kada je Engels trebao da odgovori na pogreške ekonomizma ne samo Drugoj internacionali već i svojim najboljim učenicima, na pr. Meringu, on je u svojoj dubokoj filozofskoj iskrenosti i istinoljubivosti rekao „Mea culpa" — i uputio one koji se interesuju za ulogu posebnih data pa i ličnosti da pogledaju kako je to Marks rekao u O s a m n a e s t o m b r i m e r u ili on sam u A n t i - D i r i n g u ili u L u d v i g u F o j e r b a h u (pisma). A Marks i Engels su činili ovo na skroz empiriski način, ukazujući na specifično i pojedinačno u okviru opšteg, činili to na deskriptivan način ,ukazujući na vezu objektivnu i subjektivnu(?), ostavljajući široko polje za primenu marksizma u politici, etici i pravu, no ne dajući celoviti pogled na objektivno i subjektivno, pojedinačno i posebno i njihove zakone.. Bude li Engels po liniji ovog pitanja pritešnjen svojim prijateljima marksistima, bilo Šmitom ili Meringom, ako se ne spase antidijalektičkom slikom, mitom o bazi i nadgradnji, uzetom iz statike građevinarstva, onog što je najsuprotnije dijalektici i njenom razvoju, tone u neodređenost i govori kako mi sebi stvaramo istoriju, ali su ekonomski momenti bitni i odlučujući, a sa treće strane i politički uslovi i tradicije igraju ulogu, ali nezadovoljan sopstvenim protivurečnostima i neodređenostima(?) pokaže u ovom redu pitanja, taj najveći dijalektičar svih vremena, takvu zaostalost i mehanicističku golotinju koja sve objašnjava paralelogramima sila, komponentama i rezultantama i stavlja ih(?) rame uz rame sa najgrubljim mehanicistima kakav je Lametri i Gasendi".

Pre nego se osvrnemo na sadržaj ovoga mesta izjavljujemo da smo ga od predavača i čuli u predavanjima na Kolarčevom univerzitetu, pa ga uzimamo za polaznu tačku u polemici, primajući na sebe svu odgovornost za takav postupak. Nedeljkoviću pak, mislimo, ostaju tri mogućnosti: ili da prihvati mesto kao svoje, pa da onda i sam kritički oceni ono što naknadno piše u „Beleški", a pogotovu da kritički oceni sudove koje je u tom mestu izneo, ili da tvrdi kako ga nije naveo na Kolarčevom univerzitetu — a u tom slučaju bi ispalo da je o istom predmetu za kratko vreme imao veoma različita gledišta, ili pak da tvrdi kako navedeno mesto uopšte nije njegovo, već mu ga mi nekako podmećemo. Ali i za ovu treću mogućnost postoji neko rešenje.

Sada malo analize. U navedenom mestu ima nesumnjivo nejasnosti i neodređenosti koje potiču od onoga koji je beležio, ma da „jasnost" predavačeve beleške u „Književnim novinama" daje mogućnost da izvor nejasnosti tražimo i u njemu. No ipak je nesumnjivo da on govori o ekonomizmu i mehanicizmu kod Engelsa.*) Govori i po slovu i po duhu, jer izrazi mehanicistička golotinja i pogreške ekonomizma valjda svojom izrazitošću treba da označavaju i neki duh, neku sadržinu, i valjda je onaj koji ih upotrebljava svestan njihove težine, pa ih ne bi primenio misleći na neke sasvim beznačajne i sitne osobine Engelsove misli. — Tako Nedeljković u predavanju.

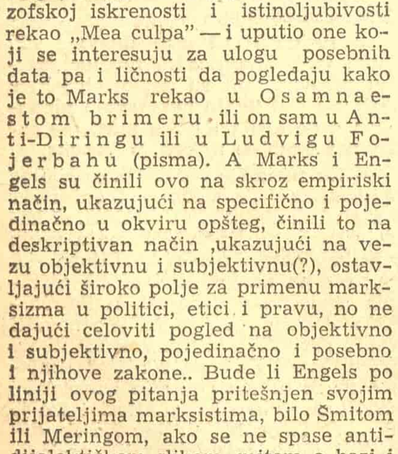
A u „Beleški"? U „Beleški', su se „pogreške ekonomizma" svele samo na „preteranu naglašenost ekonomskog faktora" (predavač je zaista upotrebljavao ovaj termin i u predavanjima). Ni reči da je u predavanjima bilo govora o pogreškama! Uz to nam se prebacuje da „naglašenost" ekonomskog faktora za nas „nema nikakve veze, uloge ni značaja za razvoj dijalektičkog materijalizma", iako smo mi u svom kritičkom osvrtu o tome i te kako pisali, u šta se može uveriti svaki čitalac. Šta je dalje s mehanicizmom i mehanicističkom golotinjom? Oni su između predavanja i „Beleške" sasvim iščezli tako da se u „Beleški" ne javlja čak ni njihova bestelesna senka u vidu neke „naglašenosti". Tu se samo kaže da smo mi, tvrdeći da je predavač pripisivao Engelsu mehanicizam, pravili paralogizme i zamene teza. Ne, gospodine profesore, ne zamenjujemo mi tezu već vi, pišući ovako u „Beleški", zamenjujete predavanje! — Da vidimo šta je to bilo u vezi s bazom i nadgradnjom. U predavanju se izrično kaže da je to antidijalektička slika uzeta iz statike građevinarstva, onog što je najsuprotnije dijalektici, a u „Beleški" — „Uzgred sam bio spomenuo da inače vrlo korisna i popularna slika baze ili osnove, i nadgradnje (koju i ja sâm često koristim da izrazim odlučujući karakter ekonomskog faktora) ima taj nedostatak da se kao i svaka druga slika može pretvoriti u mit, kad se misli da se ovom slikom kao slikom može apsolutno adekvatno objašnjavati sama suština stvari kao što je to u poslednje vreme u lingvistici Sovjetskog Saveza; i izrazio sam svoje mišljenje da je naučno egzaktnije i adekvatnije upotrebljavati izraze manje ili više neodređen, manje ili više određen — određujući, odlučujući u poslednjoj instanci" (ovde je nešto ne manje ili više, već sasvim neodređeno!). Da li da iščitavamo iz ovoga mesta ono što je sasvim lako iščitati? Zar nije jasno da je ocena o vrednosti izraza baza i nadgradnja dobila ovde neki golubiji vid i da ovakve dve ocene valjda nisu mogle stajati jedna pored druge u jednom predavanju, da bi nam se onda moglo primetiti da uzimamo samo jednu a zanemarujemo drugu? Uz to, kako to izgleda kad predavač označi nešto kao antidijalektičku sliku a posle kratkog vremena za nešto vrlo korisno? Što se tiče mišljenja da je „naučno egzaktnije i adekvatnije upotrebljavati izraze „određujući, odlučujući" (faktor, valjda — P. L.), izjavljujemo da ga nismo čuli od predavača na predavanjima, već u usmenoj diskusiji s njime. Mi, razume se, mislimo da je nužno i dobro dopunjavati se, ali je red i kazati da se to čini.

Na predavačeve pokušaje da u našim primedbama otkrije protivrečnosti nećemo se opširnije osvrtati jer, prvo, to pitanje nije ovde važno i, drugo, jer znamo da se svako lako može uveriti koliko su ti pokušaji neuspeli, a oni moraju biti takvi kad su izraz težnje za odbranom po svaku cenu.

Na kraju se moramo vratiti našoj „odbrani" Engelsa i u vezi s njom pitanju odnosa prema klasicima marksizma uopšte. Neće biti neskromno ako kažemo da i mi dobro znamo da se u svaku njihovu postavku, a kamoli u svaku njihovu reč ne treba zaklinjati. Ne. Svako je, pa i oni, „ograničen" epohom (ma da je njihov genij, materijalistički sagledavajući svoju, znao da sagleda i sledeću, n j i h o v u epohu). Ali je sigurno da su njihovi stavovi i misli rezultat ogromnog istraživačkog rada, te već i zbog toga treba dobro promisliti, a pogotovu mnogo šta uraditi pre nego se okarakterišu ovakvim ili onakvim.

Treba ići napred, tražiti novo. To je dobra stvar, ali nije dobro kad se „staro", u ovom slučaju jedan od klasika marksizma, pogrešno ocenjuje.

*) Mesto u kojem se Engels prikazuje kao »dinamicist« nećemo navoditi, jer Nedeljković u suštini zaobilazi ovo pitanje).



Mirjana Mihać: STARICA

SUMRAK U PRAGU

(Nastavak sa prve strane)

plimentiramo jedni drugima kako to obično biva na takvim prijemima. Kad se društvo malo ponapilo ustane neki ruski pukovnik i, klateći se s čašom u ruci, stane govoriti, kako mi griješimo kad veličamo slovački ustanak i praški ustanak 5 maja, jer je općepoznato da takvih ustanaka nije ni bilo, kao što nije bilo ni otpora ni partizana u Češkoj i Slovačkoj, i kako je sve to naša izmišljotina. Drug Gotvlad, naravno ,i mi ostali, šutili smo. Nitko nije kazao nijednu jedincatu riječ. Ipak, našao se tamo netko tko je na neki način protestirao. Sjećam se dobro. Sjedila je kraj mene. Krotke, sivoplave, malo kose oči, nasmijano lice. Cijelo veče ispitivala me o našem pokretu otpora, o ustancima u Slovačkoj i Pragu. Kad je čula šta govori ovaj polupijani ruski pukovnik, sagnula se k meni i rekla:

»Kako možete trpjeti ovakve bezobrazluke? Zašto mu ne odgovorite? Rekla je to svojim dubokim, promuklim altom, tako strastveno i energično. To nije bila Čehinja. To je bila vaša djevojka, Jugoslovenka, gospodine ambasadore. Nažalost. Ja sam momentano ustao i od sramote napustio prijem. Glupo i bespomoćno...«

Stojimo još uvijek na opustjelom Trgu pred crkvom sv. Nikole na Malostranskim Namjestima, prozebli i prokisli.

— I danas, kad se sjetim scene s tim pijanim ruskim pukovnikom, pobjesnim. Vi sigurno niste imali prilike da doživite nešto slično?, upita me doktor Vacek.

— Čudno, i ja sam nešto slično doživio. Bilo je to, ako se ne varam, iste godine 1946. Šetao sam jedne sunčane nedelje po Avali u društvu dvojice ruskih novinara. Gnjavili su me, ne znam po koji put, da im uvrstim u glavni organ naše partije neke članke. Ti ruski novinari, to su vam neka vrst kočevera, torbara, koji vam stalno nude tu svoju jeftinu bazarsku robu: molim izvolite, članak o ruskom baletu, napisala prima balerina Bolševo teatra, ili o kolhozima, napisao akademik Pavel Fjodorič, ili možda o ruskoj nauci, napisao akademik Fjodor Pavlovič. Molim izvolite, stvari odlične, prvoklasne. Nude oni tu svoju kramu, članćiće, reportažiće i feljtončiće, drsko i nametljivo i čovjek ne može da ih se otrese. Popeli smo se tako u razgovoru na Meštrovićev mauzolej i tamo zatekli generala Ždanova, koji je upravo objašnjavao nekim ljudima kako je i na koji način njegova armija zauzela ovaj avalskostrateški položaj, koji je bio vrlo važan, zapravo najvažniji ,u sklopu napada na Beograd, i kako je on, lično, kad je trebalo jurišati na tu najvažniju kotu, tjerao jugoslovenske partizane s batinom u ruci: „Toljagom sam ja njih tjerao na juriš, moja gospodo, evo ovuda, ispod ovog spomenika. Ali šta da kažem, neće gospodičići da ginu ,njihovi su životi skupi, dragocjeni. A zašto bi i ginuli kad je tu glupi Vanjka koji će za njih poginuti. A neće taj gospodičić partizanski ni da pogine ovako pseći. Naučio je da ga sahranjuju u nekakve mramorne dvorce. Bio sam vam ja neki dan u Zagrebu na njihovom groblju Mirogoju i vidio u kakove to skupocene mramorne dvorce sahranjuju svoje mrtvace. Sve je to, moja gospodo, pokvarena i trula buržoazija. A ti Vanjka, glupane, tuci se za tu gospodu, i krepaj negdje za plotom."

Slušam ja tog generala oslobodioca kako trabunja o buržujskim partizanima, o Vanjki, i o skupocjenim mramornim mirogojskim dvorcima, kako psuje naše partizane, i kako prezire sve što nije rusko, i bijesan, odlučim da mu pridem i odgovorim. Pokrenem se violentno stegnutih vilica i pesti. Međutim ,ovi prokleti novinarski kočeveri ,primjetili su moju namjeru ,nekako se ispriječili predamnom i vješto improvizirali nekakav razgovor. Tih nekoliko trenutaka bilo je dovoljno da savladam svoj bijes i da pomislim na skandal koji bi mogao da izbije, i tako, s obzirom na ovo i na ono, ustvari zapetljan nekakvim glupim građanskim predrasudama, ostao sam stajati bespomoćno... A trebalo je nešto učiniti...

— Ostavite to, gospodine ambasadore. U to vrijeme niti je trebalo niti ste mogli nešto da uradite. Ovo, što ste sad uradili, to je nešto. Ne znam, meni se čini da ste vi uzdrmali svijet. Ovaj vaš Tito nekako se ispriječio pred svakim revolucionarom i kao da ga pita: Šta je s tobom poštovani, imaš li ti savjesti, gdje ti je revolucionarna proleterska svijest, jesi li ti papagaj i magare glupo koje čati molitve ili čovjek koji samostalno i razborito misli? Eh, gledam ja tog vašeg Tita kad je bio ovdje u Pragu kako se, samo ponašao suvereno ljudski. A kakav je ovaj naš, sa Hradčana? Promatrao sam ga nedavno na defileu sokolskom. Prolaze stotine hiljade sokola ispred njegove tribine i demonstrativno mu okreću glavu, a on gleda ispod oka svaku skupinu koja pridolazi, i, ako mu se učini lojalna digne ruku na pozdrav ,i naravno po neki put se prevari i onda brzo spušta ruku, crveni i okreće ljutito glavu, a grupica njegovih ljudi u publici neprekidno histerično viče: „Da živi Gotvald".

Još sad mi brenči u ušima piskavi, histerični glas neke žene. Sramno i nedostojno. Kako je samo bio jadan i bijedan. Neka ih đavo nosi.

— Doktore, kasno je, hajdemo.

— Da, imate pravo, kasno je... Nego..., znate li vi, gospodine ambasadore, kako je onaj naš „svjati bojovnik" Jan Žižka osvajao Karlštajn? Ne znate naravno? Opsjedao je on Karlštajn prilično dugo, i ona milostiva gospoda u gradu neće da se predaju. Onda on dovuče do grada bačve đubreta i izmeta ljudskog i stane svojim bacačima, katapultima, bombardovati ovu preuzvišenu gospodu i dame ovom mirisavom municijom. Ha, šta kažete, dobro je to smislio? Eto tako. Pa, laku noć gospodine ambasadore, i doviđenja.

— Laku noć, doktore.

Kiša još uvijek sipi. Po praznom i pustom trgu odzvanjaju naši koraci. Sviće.

JESEN BEZ PLODA

Sjedim u bašti naše rezidencije na Dejvicama. O, kako je dobro sjedjeti na mekanoj travi u kasno jesenje popodne i gledati igru boja na bršljanu koji se penje uz stupove i zidove rezidencije. Kako je mudra biljka ta povijuša. Penje se i puzi, podmuklica jedna, uz platna, stubišta i stupove, i neprimjetno ispravlja i prekriva sve slabe improvizacije neke nevješte ljudske ruke. Kad bi samo mogla, nevaljalica, ispraviti i prekriti sve gluposti i nevaljalštine ljudske, čovjek bi poživio nekako smirenje, i uživao ,eto, u igri boja, toploti sunca i mekoći trave i jesenjeg neba.

— Gospodine ambasadore, molim vas, dođite ,zove telefon, javlja sa stubišta sobarica.

Ustajem nevoljko ,mrmljam nešto i grdim telefon.

— Halo, šta je opet?

— Druže ambasadore, omladinci iz doma u Čakovicama mole ponovo da ih posjetiš. Što prije. Kažu da je stvar hitna, javlja savjetnik ambasade Zdenko Štambuk.

— Dobro. Poruči im neka ne brinu. Doćiću svakako.

Ima već dulje vremena kako se gotovo u svima domovima naše djece, učenika u privredi ,osjećaju nečiji prsti. Nitko od te djece i mladića nije prije tri mjeseca pošao za rezolucijom, a sad, pojavljuju se tu i tamo, njeni podmukli zagovorači. Treba vidjeti šta je to i razgovarati s njima.

Odlazimo u praško predgrađe, Čakovice. Dočekuju nas dječaci nekako zabrinuto. Nekolicina njih stoji po strani. Polazimo u učionicu. Mole me da govorim. Objašnjavam mladićima o čemu se zapravo radi. Većina pažljivo sluša, dvojica trojica negoduju.

— Šta je momci, u čemu je stvar? Hajde da čujemo i ove koji se ne slažu sa mnom.

— Ustaje jedan suhonjavi mladić, Crnogorac. Ne osvrće se na moj govor nego priča o Arsi Jovanoviću, kako smo ga mučki ubili, kako je to narodni heroj, veliki vojskovođa i kako su najveće bitke u ratu dobijene njegovom zaslugom.

— Reci ti meni, prijatelju ,odakle ti to sve tako dobro znaš?, upitah mladića.

— Pa ja sam bio u partizanima, odgovara nabusito dječak.

— A poznaješ li Arsu Jovanovića, jesi li bio s njim u ratu?, pitam dalje.

— Pa, Arsu ne znam, ali su mi govorili da je on taki junak.

— A tko ti je govorio, koji ljudi?

— Pa, eto, kako da vi kažem, partizani su govorili, nesigurno odgovara mladić.

— Vidiš, momče, ne zboriš istinu. Nitko od partizana to nije mogao da govori, jer ga nitko na takvom junačkom poslu nije nikad vidio, — i ispričam momcima tko je Arsa Jovanović, šta je radio u Vrhovnom štabu, i da sam ja lično, svaki dan kroz sedam mjeseci 1941 i 1942 godine gledao kako se Arsa Jovanović zapravo ništa ne razumije u to ratno umjeće.

— A kako je onda mogao da postane general i načelnik Vrhovnog štaba?, ispada oštro mladić.

— Dešava se prijatelju, da budale i nevaljalci postanu i generali. To ne bi trebalo da bude, ali desilo se...

Razgovarali smo još neko vrijeme. Suhonjavi crnogorski momčić i još jedan njegov prijatelj ostadoše tvrdokorno na svome. Odosmo. Pitamo se putem zašto ona dvojica ne slušaju šta im govorimo. Nešto nije u redu.

Sutradan rano ujutro budi me telefon. Javlja jedan dječak iz Čakovica da je u njihov dom upala policija, da premeće njihove stvari, da im prijeti hapšenjem i batinama, jer tobože izazivaju nerede i tuku pristalice rezolucije.

— Neće nas uplašiti prijetnjama, mi se ne bojimo, druže ambasadore, viče dječačić kroz telefon.

Isti dan uhapšeno je u Čakovcima 80 dječaka.

Dane i noći, cijelu sedmicu, zvonili su telefoni ,stizale depeše, pisma, protesti.

— U domovima u Pragu i na Cihlače policija prekinula električnu struju i zaprijetila obustavom vode.

— Dom u Marjanskom Udoli opkoljen policijom i učenicima ne dozvoljavaju da izlaze iz doma.

— U Katovima policija uhapsila 30 učenika i jednog odgojitelja.

— U Kouržimu 77 učenika štrajkuju glađu i traže da se odmah pusti iz zatvora odgojitelj i da se vrate kući.

— U Vlašimu kod Benešova policija sprovodi učenike u menzu. Učenici odbijaju hranu, građanstvo im donosi jelo i piće. 300 čeških radnika u fabrici oštro protestira zbog nasilja policije.

— Neki jugoslovenski student pokušao je u Komarovu da nagovara učenike da ostanu u Češkoj. Izbacili su ga napolje.

— U Usti nad Labe odgojitelj se zabarikadirao u hotelskoj sobi i ne dozvoljava da ga policija hapsi.

— Građani u Pragu, Karlovim Varima, radnici u Kladnju protestiraju i demonstriraju protiv nasilja policije.

— Druže ambasadore, — zove me sekretar ambasade Feliks Gorski. Opet je stigla jedna grupa dječaka u ambasadu..

Vera Josifović: HVAR

Dušan Ristić: FRESKA IZ STAROG NAGORIČANA

Silazim dolje i pozdravljam se s djecom.

— Koliko vas ima? Odakle ste?, upitam.

— Osamdeset i dvojica, iz Djetina. Kad smo stigli na prašku stanicu dočekao nas je kordon policije i uapsio. Rekli smo da se ne damo hapsiti i da naše stvari nećemo da nosimo. U času kad su policisti zgrabili naše kofere, mi smo se razbježali po Pragu, i evo nas sad ovdje, pričaju djeca živo i u koru. Sjaje im oči kad grde policiju.

Dok smo još bili u razgovoru, dojure policiska kola. Iskaču policisti i izvlače iz kola kofere i stvari dječaka. Iz grupe mladića, koji gledaju veselo taj prizor ,izdvaja se jedan švrća, pjegavi, uzdignuta, smiješna nosića i prilazi policistima.

— U ime mojih drugova, ja vam gospodo najljepše zahvaljujem što ste nam donijeli naše kofere.

Grohotan smijeh. Policisti crvene, uskaču brzo u kola i odlaze.

Tako je to išlo iz dana u dan, od 15 do 22 septembra godine 1948. Blokiranje domova, hapšenje djece i odgojitelja ,protesti i demonstracije građana i radnika, prekidanje telefonskih linija, električne struje, vodovoda, štrajkovi glađu. Nagovaraju dječake i prijete im. Nude im prostitutke, žene ,novac ,namještenja, bicikle, satve, radio-aparate.

Grupe dječaka iz raznih domova bježe,i sklanjaju se u ambasadu, naše diplomatske žene organiziraju kuhinju, jugoslovenska kolonija u Češkoj skuplja i donosi hranu. Vrvi ambasada kao ratni logor.

Čitav policiski ,sindikalni i partiski aparat i ono nekoliko emigranata bijednika stavljeno je u pokret da zadrže naše dječake u Češkoj. Češka vlada održala je za to vrijeme dvije izvanredne sjednice. Upućuju protestne note. Mi opet kontra-note.

22 septembra u 23 sata prelaze vozovi puni dječaka granicu kod Subotice.

Otišli su. Ostavili su za sobom pismo upućeno Česima i Slovacima. Čitam. „Bez obzira na ovaj nečuveni napad čehoslovačkih vlasti i pojedinih rukovodilaca, tri hiljade jugoslovenskih učenika ostaće tri hiljade braće tri hiljade vjernih prijatelja čehoslovačkog naroda. Mi smo svjesni da čehoslovački narod nije odgovoran za ovakve postupke vlasti".

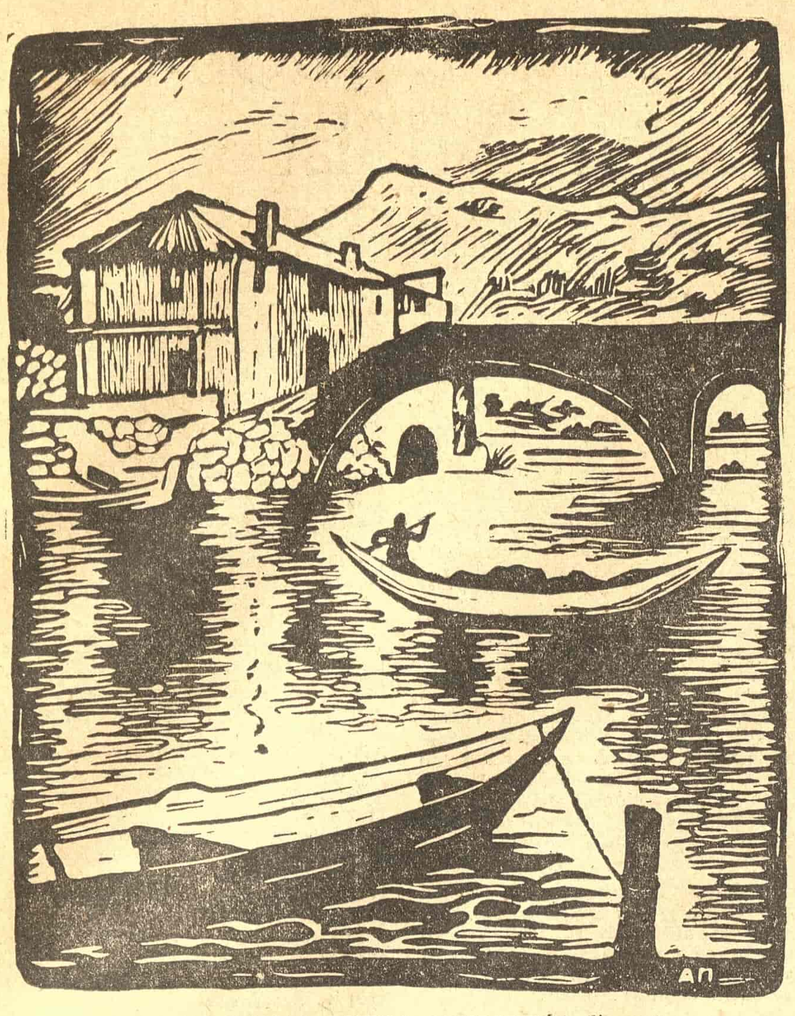
Ulazi u sobu Zdenko Štambuk.

— Druže ambasadore, došlo je nekoliko preostalih dječaka, koji također žele da se vrate kući. Iz doma u Čakovicama. Pričaju da su ona dvojica pokretača, onaj suhonjavi Crnogorac i njegov prijatelj, bili stalno u dodiru s ruskom ambasadom. A cijelu akciju protiv nas vodio je u ime Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke, Geminder.

Geminder? Vidio sam ga nekoliko puta, ali nikako da se sjetim kako zapravo izgleda. Neka zbrčkana fizionomija, ofucana pojava douškivača, koji se skitao po moskovskim hotelima godinama.

Odlazim prozoru. Vani grije sunce. Izlazimo napolje. Dočekuje nas topli jesenji dan. Jesen bez ploda.

Dušan Ristić: BOGUMILSKI RELJEF



A. Prijić: RIJEKA CRNOJEVIĆA (linorez)

Milan BOGDANOVIĆ

Dušan Kostić: »PROLJEĆE NAD ROVOM«

(»Zora«, Zagreb, 1951)

Ne, poezija Dušana Kostića zacelo nije ni »govor košmara«, ni »šaptanje nadahnutog zvezdoznanca«, niti objavljenije u noći, neka ponoćna anuncijacija. Nije ona prema tome, nikakvo više poslanstvo koje su spustilo na zemlju i u stvarnost života iz nekih nadzemaljskih sfera. Ona se rodila u stvarnosti, njome nadahnuta i njome oplođena, i mnogi stih u njoj je jedan njen akcenat, jedan njen odjek, jedan znak života pesnikova i našeg, jedan koren iz njega ili jedna grančica nad njim. A ako poezija nije oplemenjeni vid života, njegov uzdrhtali eho, sažeta misao o njemu, emotivni izraz punog, produbljenog osećanja života, svoj istiniti sud o stvarima u njemu, sobom doživljena, shvaćena i kazana uzbudljivost njegove istine, ona se, udaljujući se od života i stvarnosti, odvaja od same sebe, ona se izneverava. I po meri koliko ona sve to jeste ili nije, određuje se i mera njene vrednosti.

Poezija Dušana Kostića pretežno to jeste. I zato se o Dušanu Kostiću danas doista može govoriti kao o jednom od naših savremenih pesnika čija je mera vrednosti ozbiljno obeležena i koja sve utvrđenije stoji. Javivši se pesnikom negde poslednjih godina pred Drugi svetski rat, dakle pred kraj tako zvane »epohe između dva rata«, u krugu napredne literature, koja se tada već bila počela vetrenjati od raznovrsne modernističke pleve, Dušan Kostić od prvih trenutaka svoje pesničke plovidbe hvata dobre smerove, da ne zabludi i da se ne izgubi u magli. Doduše i on, kao bezmalo i svi drugi tada, nosi tragove izvesnog socijalizirajućeg sentimentalizma, kao nalepinu od tzv. »socijalne poezije«, koja je »tendenciju« u poeziji potencirala do pritiska na poetsko, do prigušujućeg tereta nad njim. Ali i za Dušana Kostića, kao i za čitavu mladu književnost onoga trenutka, ta ista »socijalna poezija« bila je i vrlo efikasna profilaksija za imunizaciju od epidemičnih naleta raznovrsnih modernističkih smetenija. Ona je ustvari očvrsnula prilično rahitičnu strukturu »nove« poezije iz dvadesetih godina, u kojoj je, sem dva-tri talenta, i to po izuzetku, mnogo šta i bilo i ostalo samo obezobličena nedonesenost. »Socijalna poezija« tridesetih godina daje kičmu mladim talentima, određuje im orijentaciju, perspektivno deluje upućujući ih progresivnim smerovima, revolucioniše ih, pretvara ih u pesnike-borce i osposobljuje da, prihvaćeni ogranizovanom snagom Revolucije, u Revoluciji budu i lični učesnici i njene poete. Ono relativno štetno delovanje »socijalne poezije« na poetski fenomen kao takav time je ne samo bogato kompenzirano, nego je i vrlo brzo prevladano, jer pravi pesnik bez teškoća osvaja za sebe pravo da, kao pesnik, primarno poetski i diše i deluje. (Što je to pravo bilo, kasnije, za neko vreme osporeno, posebno je poglavlje, uostalom svima nama dobro znano.) I tako se već pred Drugi svetski rat, dakle, pred našu oslobodilačku Revoluciju, formira čitava falanga talentovanih pisaca u službi Revolucije, sa vrlo širokim registrom stvaralačkih htenja, karaktera i procedura, od Jovana Popovića do Oskara Daviča. Među njima, i Dušan Kostić ima vidno mesto.

Mala zbirka — ili, bolje reći, jedan maleni izbor — stihova Dušana Kostića, »Proljeće nad rovom«, u simpatičnoj »Maloj biblioteci« zagrebačkog izdavačkog preduzeća »Zora«, sa svega trideset i nekoliko pesama, ne može da bude podloga za iscrpniji prikaz, analizu i procenu pesničkog stvaralaštva ovog, među najizrazitijim, pretstavnika naše savremene poezije. Ovo bi bilo utoliko manje mogućno, a da bi sud bio pravilan i pravedan, što je poezija Dušana Kostića u stalnom porastu u kvalitetu i sa uvek nekim novim sadržajnim i ekspresivnim elementima. Ova zbirčica pruža samo mogućnost da se u njoj, kao u nekom minijaturnom, a nevarljivom ogledalu, mogu da uoče neke osnovne odlike koje Kostićevu poeziju karakterišu i koje su njoj doista osobene.

Talenat Dušana Kostića je, pre svega, obeležen izvesnim tonom lirske topline, koja iz njegove poezije nekako nežno i pitomo zrači. Ona ima jednu vibraciju mekoće koja, u trenucima, pomalo i melanholično zazvuči. Nešto tiho, i ja bih čak rekao skromno, iz nje se preliva. I to bih joj ja zapisao kao vrlinu. Meni se čini da izvesna utišanost i skromnost u lirici, ako su spontane i nepatvorene, mogu da budu samo dokaz za njenu iskrenost, za istinitost doživljenoga u njoj. I ako se ovakve osobine ili sklonosti kod jednog liričara ne pretvore u razmekšavanje, u neku vrstu razboljenosti, u izvesnu lirsku skepsu, one ne samo da nisu smetnja za kazivanje i oživljavanje čvrstih i pouzdanih osećanja i raspoloženja, sigurnog određivanja prema stvarima i u životnim odnosima, životne vedrine i vere u život, nego mogu da im posluže i kao izrazito potencijalno pojačavanje uverljivosti, kroz ono ustreptalo i intenzivno bez čega se poezija ne može, kao dejstvo, u druge da upije. Jer izvesna unutrašnja ljudska mekoća i tihа nežnost, pa čak i ona urođena i mnogim ličnim okolnostima u prirodi takvog čoveka uslovljena melanholičnost, ne moraju da budu i vrlo često i nisu smetnja za čvrstinu u karakteru i u životnim stavovima. Poezija Dušana Kostića nema oštrine ,nema žestokosti, koje su same po sebi isto tako potencijalni lirski kvalitet, ali nema ni nametljivosti, koja nikad nije kvalitet. I takva, ona se sva prožima čvrstinom u odnosima u životu i u stavovima pred životom. I ona je u tome nesumnjivo istinita. I kad treperi sasvim lično, subjektivno, kad govori o mladosti, o ljubavi, o samoći, o bolesti, o tugama, od kojih život nikad ne oslobađa čoveka, i koje su često i jedna životna dragocenost, oseća se da pesnik ne laže, ali i da se ne izneverava u svojim unutrašnjim određivanjima prema objektivnoj stvarnosti. To se još više potvrđuje kad pesnik govori o samoj toj objektivnoj stvarnosti, o velikim i veličanstvenim stvarima u njoj, o svojim povezanostima sa njima, o svome učešću u njima. Njegova poezija koja kazuje borbenu misao, revolucionarnu volju, i koja Borbu i Revoluciju peva, nije ništa manje ni pouzdana ni čvrsta zato što je prelivena izvesnom pitominom i nežnošću.

Proći će voz, kroz žita, podno zvijezda,
pronijet huku, prozora bezbroj, lica.
Hoćeš li mi, selico, mahnuti iz svog
gnijezda —
iz kupea nekog bez sijalica?

Poznao bih ti smijeh, vidio oči, — iako
mrak je, i noć je . . . Sve bi zasjalo tobom,
I dugo, dugo, poslije, dok mjesec bi
krovovima skakao
od sreće . . .
Sreću bih dijelio sa pustom svojom sobom.
Gle, sada:
ko zasut potok zamrle su nečije stope
i tuga natapa srce i strahom oči se tope:
bombe još mogu pasti na trgu razdrtog
grada!

Koračam, koraci šapću Prozorom bez
prozora,
na zemlji stakla . . . srce slomljeno u nizu.
Za ljude ove — znadu li? — sloboda je
tako blizu
i smijeh zore trepti za mrakom mračnih
zastora.

(Nastavak na dvanaestoj strani)

Skender KULENOVIĆ

PRIMJEDBE UZ DJILASOVU „LEGENDU O NJEGOŠU“

1. Bilo je kod nas neposredno prije rata, pa i u čitavom periodu između dva rata, stvarnih materijalističkih [1]) zahvata u naše domaće teme, političko-ekonomske, političke, sociološke i književne. Kad-tad, te zahvate naša kulturna istorija moraće registrovati, a naša kritika izmjeriti njihovu vrijednost, ne samo onu koju su oni imali u doba kad su nastajali, nego i onu koju bi mogli (ukoliko bi mogli) da imaju i preko granica svoga vremena.

Sumarni utisak koji je od svega toga u meni nastao i ostao sve do danas mogao bi se otprilike svesti na konstataciju da su to bili ako ne prvi ono svakako ozbiljniji susreti materijalizma i naše stvarnosti, materijalizma koji je, kao misaoni eliksir čitavog duhovnog razvitka čovječanstva, tek pravo sjedao kod nas u glave i istoriske stvarnosti koja je, iako stvarnost malih i relativno zaostalih naroda, bila i ostala izvanredno zamršena.

Te dvije činjenice, komplikovanost domaće tematike i prva usvajanja toga pogleda na svijet, nametnule su materijalizmu kod nas, u toj njegovoj fazi, izvjesne ograničenosti (spoznajne i tematske); no ne samo te dvije činjenice. Materijalizam se u našoj sredini nije mogao javiti drukčije nego kao politička borba, ogorčena borba na život i smrt protiv naših buržoazija, pa je stoga morao da bude sav u bojnom ruhu, uvijek pod punom ratnom spremom; gonile su ga na to naše reakcionarne klase, koje nisu bile toliko »naučno objektivne" ni toliko demokratski ljubazne da ga puste u biblioteke, na katedre, u akademije, nego su smatrale da je njegovo pravo mjesto u laboratorijama Glavnjače i Petrinjske ulice, na naučnim institutima Lepoglave i Mitrovice. (Mudri oci isusovci prvi su kod nas shvatili da se protiv njega treba i idejno boriti, pa su žurno počeli da stvaraju kohorte eksperata za materijalizam, svećenika i laika, da se onda idejnih topuzina lično late i same misaone megdandžije iz Srpskog kluba i XX veka; no krv je morala da teče i iz svih tih pera, jer sve što su ona pisala svodilo bi se opet na: marš iz službe, igle pod nokte, vruću peglu, skok s trećeg sprata i dvanaest godina robije). I koliko god je ta surova borba hranila materijalizam kod nas životorodnim, zemaljskim sokovima, toliko mu ona, s druge strane, nije dopuštala da te sokove sublimira, osim po izuzetku, u fine i raskošne kristale naučne misli.

Proučavanje i usvajanje osnovnih postavki materijalizma kao pogleda, kao teorije u formulacijama njegovih klasika, proučavanje koje je neophodno moralo da dovede do usvajanja materijalizma u njegovom apstraktnom vidu; primanje i staljinskih devijacija, što je pritom isto tako bilo neizbježno; praksom tražena prva provjeravanja na praksi, čime je tek otpočinjao proces teoretskog materijalističkog obrađivanja domaće teme — to mi se čini da su glavne, pomenutim faktorima uslovljene ograničenosti materijalizma kod nas u toj fazi. Iz ove moje tvrdnje nipošto ne treba da se izvede da je on prodirao kod nas samo kroz uske okvire popularizatorskog ili analitičkog napisa; ne, on je prodirao kao filozofija koja se materijalizovala u bezbroj najraznovrsnijih oblika neprekidne i žestoke klasne borbe (kroz tu borbu upoznajući sve više, pa i na zabludama, svoju suštinu). Iz moje tvrdnje, isto tako, ne bi trebalo da se zaključi da je on kod nas u svom teoretskom vidu, pa i u teoretskom tretiranju domaće teme, mogao da dadne samo neke efemerne rezultate; obrnuto, baš zato što je stalno bio u krvotoku prakse, on je i mogao da da ako ne tomove podrobnih analiza ono bar niz jače ili slabije obrazloženih anticipacija, koje je potvrdila daljnja praksa i na koje se mirno može, a ponekad i mora, da nadoveže i savremena materijalistička analiza.

Baš zato što je bio takav (u sve intezivnijem srastanju sa praksom i u sve ekstenzivnijem njenom obuhvatanju), materijalizam kod nas je i mogao da u izuzetno teškim i dozlaboga zamršenim objektivnim uslovima, uslovima i danas još nedovoljno ocijenjenim [2]), u svoj njihovoj težini i zamršenosti otpočne revoluciju i da je izvodi zaista samostalnim putem, putem »samostalnim« u odnosu na tuđe puteve a ustvari putem svoje suštine. U periodu revolucije karakteristična crta materijalizma kod nas jest njegova orijentacija na domaću temu; pri čemu valja reći da ta rijentacija nipošto nije značila i gubljenje interesa za svjetsku temu, a pogotovu nije značila izolovanu obradu domaće.

Ali, u ovom periodu karakteristično je isto tako i to da se u našem domaćem kompleksu zahvata prvenstveno i najviše politička, sociološka i političko-ekonomska tema; tema iz naše domaće tzv. superstrukture (naše nauke ,umjetnosti, religije i filozofije) ostaje uglavnom zapostavljena, ili se samo dodiruje iz političkog, sociološkog i drugih aspekata.

Uzroci toj nesrazmjeri, po mom mišljenju, ne leže u tome što je »samo po sebi prirodno da u početku preovlada interes za političke i druge teme, kao najvažnije, a poslije da se javi interes za kulturne, kao neke vrste mirođijske«. Jer kad bi tako bilo, onda bi bilo i »prirodno« da interes za političke i druge teme »poslije« splasne, da se intelektualni interes uopšte pomjeri s političkog i drugih planova na kulturni, a naša nam sopstvena praksa govori da stvari tako ne teku, ona nam pokazuje baš obrnuto, da intelektualni interes za političke itd. teme ostaje i dalje, šta više, da postaje sve življi i da u te teme zadire sve dublje, te da se zadirući u njih sve više širi, obuhvata sve intenzivnije i tzv. kulturnu sferu kao organski dio životne teme; i dalje, kad bi taj period političkih itd. tema u principu bio »prirodan«, to onda ne bi bilo ništa drugo nego samo drugim riječima izraženo shvatanje da je kultura nešto što doduše dobro dolazi kad ga ima, ali bez čega se na kraju krajeva »ipak« može kad ga nema. Međutim, faktična orijentacija materijalističke misli kod nas na prevashodno političke, političko-ekonomske, sociološke itd. teme, nije, po mom mišljenju, izraz nekog opšteg principa koji bi se dao izvesti iz prioriteta materijalne osnove nad idejnom superstrukturom; pogotovu to nije bukvalni prepis toga, objektivno postojećeg prioriteta. To je, po mom mišljenju, posljedica naših konkretnih istorijskih uslova pod kojima je kod nas prodirala i razvijala se materijalistička misao. Ti uslovi su bili takvi da su se u njima mogle da stvore samo malobrojne intelektualne snage materijalizma (što, mada u manjoj mjeri, važi i za idealizam). A što su se najbolje intelektualne snage materijalizma bacile na politički plan revolucije (i s tim u vezi na neophodno proučavanje materijalne baze našeg društva), to, istina, potvrđuje prioritet toga plana, ali to nipošto ne znači da, baš u interesu pune političke akcije, nisu bile isto tako potrebne isto tako dobre snage i na planu nauke, umjetnosti, kulture uopšte. Međutim, ovi planovi su morali da ostanu nedovoljno pokriveni, jer za njih nije preostalo dovoljno snaga. Nesrazmjer, dakle, između materijalističke obrade materijalne osnove našeg društva i obrade njegovih idejnih oblika, koliko god su materijalni odnosi primarni, rezultat je zaostalog razvitka naše zemlje. (Teoretski govoreno, takav nesrazmjer u razvijenijim istorijskim uslovima ne bi bio neminovan).

Gledana na toj, globalno viđenoj, razvojnoj liniji materijalističke misli kod nas, Đilasova knjiga pretstavlja prvi šire razrađeni materijalistički zahvat u našu domaću tematiku; prvi takav zahvat u domaću tematiku uopšte. Ne samo to; »Legenda o Njegošu«, posebno, prvi je zamašniji i dublje pripremljeni materijalistički prodor u superstrukturu našeg društvenog razvitka. Daljnja istorija naše kulture pokazaće da li je bilo opravdano smatrati ovu knjigu i jednim uvodom u puno spajanje materijalističke misli sa našom domaćom kulturnom problematikom (dakako uvijek u njenom organskom sklopu sa svjetskom), dakle uvodom u punu kulturnu konkretizaciju materijalističke misli. Pisac ovih primjedaba misli da takav karakter ova knjiga zaista ima ,i po svojim kvalitetima i po idejnoj konstelaciji u kojoj se javila.

2. U »Legendi o Njegošu« nalazi se jedno poglavlje (»Prije svega: Razgovor o metodi«) u čijem je prvom dijelu (»O metodi uopšte«) pisac sintetizovao materijalističku koncepciju svijeta (onako, razumije se, kako on vidi njenu suštinu). Poslije tolikih formulacija (prvih klasika i posljednjega »klasika«) i tolikih popularizacija — posao koji mnogim čitaocima može izgledati kao ne baš sasvim potreban, ako se, naime, na nj gleda samo kao na prosto izlaganje poznatih postavki materijalizma i njihovih poznatih izvitoperenja; no ako se pojam poznatoga uzme kao ne baš sasvim stabilan, i uz to, ako ima osnove da se u ovom poglavlju vidi napor pisca da u razvitku materijalističke koncepcije uoči i pokuša da potcrta neke daljnje razvojne mogućnosti, pa time i mogućnost novih obogaćenja, te, najzad, ako ove stranice hoće da pokažu šta koči te mogućnosti i šta sakriva ta obogaćenja, — onda je pisac učinio nešto što nije nepotreban posao, nego neophodan poduhvat koji treba pozdraviti već kao samu intelektualnu smionost, bez obzira na to u kojem je opsegu i obliku izvršen i koliki je njegov sadržinski prinos.

Stavljajući ovu primjedbu moram da kažem da se osjećam kao da idem po onoj orijentalnoj Siratćupriji koja je »tanja od dlake a oštrija od sablje«. U materijalističkom taboru, naime, ni dandanas nije preovladan onaj regresivni mentalitet koji zazire od svakog daljnjeg prevaziloženja dostignutih spoznaja i koji time hoćeš-nećeš vrši njihovu petrifikaciju, »ovjekovječenje«; a isto tako i onaj ne manje regresivni mentalitet čije »ispravljanje« i »razvijanje« materijalističke misli objektivno, na praksi, pokazuje kao njeno stvarno unazađivanje, ponekad čak i kao razaranje njenog jezgra.

Oba ta mentaliteta, bolje rečeno oba vida jednog te istog mentaliteta, rezultat su redovne pojave da takvi materijalisti nisu bili u praktičnom, pa s toga ni u misaonom, krvotoku revolucionarne prakse, koja u svom vrenju neprekidno izbacuje nove teoretske probleme, koja od materijaliste traži da stalno prati kretanje ne samo materijalnih osnova nego i idejnih oblika, koja materijalistu pretvara u strasnog istraživača i stvarnog stvaraoca, koja ne trpi ni intelektualne učmalosti ni intelektualnog somnambulizma, jer oboje postaju plijen regresivnih tendencija, ma koliko se učmalost prikazivala kao sakrosanktna a somnambulizam kao novatorstvo. Materijalističku misao, međutim, nisu razvijali takvi »materijalisti«, bar ne u fazi kad su već postali materijalisti toga tipa (iako su, neki od njih, rijetki doduše, mogli da koriste materijalizmu činjeničnim materijalom i po kojom svojom tačnom analizom određene pojave); materijalističku koncepciju svijeta formulisali su i dalje razvijali oni koji su objektivno i subjektivno mogli da sagledaju čitav društveni i misaoni razvitak čovječanstva, oni koji su iz toga sagledanja spoznali ne samo mogućnost nego i neminovnost preobražaja prakse, oni koji su, baš da bi mijenjali praksu, studirali istoriju i svoje doba u svim presjecima, strasno pratili i kritički osvjetljavali sve, i one neprimjetne i one prostorno daleke i one »najnevažnije« pojave na svim, pa i najsublimnijim planovima društvenog razvitka (ovdje ni je riječ o tzv. stihijskim materijalistima, čiji prinos materijalističkoj misli dakako igra važnu ulogu).

Pisac ovih primjedaba misli da Đilas ide u red tih stvarnih materijalista. I, kad je riječ o regresivnom mentalitetu, treba odmah reći da i ovo Đilasovo poglavlje o metodi, baš time što zadire u najosjetljiviji nerv materijalizma sa stvarno materijalističke linije, draži i najosjetljiviji nerv toga mentaliteta. Ukoliko se taj mentalitet ispoljava u svom prvom vidu, u vidu kastinski paničnog čuvanja izobličenih i umrtvljenih materijalističkih postavki, u vidu daljnjeg njihovog kastinskog podmuklog i (glupog) preobličavanja u najbanalniji idealizam, — taj mentalitet će na ovo poglavlje podignuti svoju dreku kao na revizionizam, revezionizam i revizionizam, želeći da njome sakrije svoj stvarni revizionizam i tradicionalno prizivajući u pomoć Lenjinov obračun sa stvarnim revizionizmom; a ukoliko se taj mentalitet manifestuje, što danas u prvom redu važi kod naše kuće, kao »duh novatorstva«, — ne bi se moglo reći da će ga ovo poglavlje razdražiti, ono će ga, naprotiv, zagolicati: ono će s te strane, u svim oblicima, i onim vještо skrivenim i onim glupo otvorenim, biti shvaćeno kao vrlo upotrebljiva i sa »važnog mjesta« data potvrda za sve i sva toga »novatorstva«.

Međutim, da bi se pravo uočio osnovni efekat ovog poglavlja, od velike je koristi (i slasti) pročitati poslije njega »klasično« poglavlje »O dijalektičkom i istorijskom materijalizmu« iz »klasične« »Istorije SKP/b)«. Na to potstiče ne samo Đilasova fusnota o tom poglavlju (str. 32) nego i čitava suština njegovog pogleda na problem metode u materijalizmu.

Već u prvom pasusu poglavlja »Istorije SKP/b)« »O dijalektičkom i istorijskom materijalizmu« kaže se da se dijalektički materijalizam i naziva tako »zato što je njegovo tretiranje prirodnih pojava, njegova metoda (podvukao S.K.) izučavanja prirodnih pojava, njegova metoda spoznavanja tih pojava dijalektička, a njegovo tumačenje prirodnih pojava, njegovo shvatanje (podvukao S.K.) prirodnih pojava, njegova teorija — materijalistička«.

Metoda — dijalektička, shvatanje — materijalističko, — definicija kojoj u prvi mah može da se progleda kroz prste iz obzira prema neophodnim ograničenostima definicije uopšte. Međutim, treba pročitati dalje bijedno simplicistički (i u osnovi netačno) prikazanu genezu dijalektičke metode. Tu se kaže: »U starom vijeku pod dijalektikom se podrazumijevala vještina naći istinu putem otkrivanja protivrječnosti u suđenju protivnika i preodolijevanja tih protivrječnosti... Taj dijalektički način mišljenja, proširen kasnije na prirodne pojave, (podvukao S. K.) pretvorio se u dijalektičku metodu spoznaje prirode...« (! ! !)

Da se u dijalektičkom materijalizmu metoda zaista trga, čini autonomnom, zauvijek pronađenom i definitivno usavršenom, govore, pored ostalog, i počeci gotovo svakog pasusa o metodi: »... dijalektička metoda smatra (!) da se nijedna pojava u prirodi...« »dijalektička metoda traži da se pojave...« itd. »Nije teško razumjeti kakvo ogromno značenje ima proširenje teza dijalektičke metode na izučavanju društvenog života...«

Dijalektička metoda, dakle, nastala je iz antičke vještine raspravljanja (otkrivanja istine kroz suprotna mišljenja), »taj dijalektički način mišljenja, proširen kasnije na prirodne pojave, pretvorio se u dijalektičku metodu spoznaje prirode...«, još kasnije su onda »teze dijalektičke metode« proširene »na izučavanje društvenog života«, — i tako sada dijalektička metoda, zato što to ona smatra i traži, može mirno da smatra da se... i traži da se..

I na kraju ove dijalektičke balade sve se to, i mnogo štošta još, stavlja u usta Lenjinova: »Iz ovoga se vidi kakvo je teorijsko blago odbranio Lenjin za Partiju od nasrtaja revizionista i izroda i kako je veliki značaj imala pojava Lenjinove knjige Materijalizam i empiriokriticizam za razvitak naše Partije.«

Eto tako je onaj koji je u vrijeme žalosti za Lenjinom, na Drugom kongresu Sovjeta SSSR, sedam puta ceremonijalno uzviknuo: »Kunem se, druže Lenjine, da ćemo časno izvršiti tu tvoju zapovijed« — časno snio svoja idejna kukavičja jaja u dijalektičko-materijalističko gnijezdo, iz kojih nije ni mogla da se izleže drukčija društvena i politička praksa od one u SSSR-u, kao što ni ona nisu mogla da nastanu i da se snesu u drukčijoj praksi.

O tom stvarnom, ne baš lako uočljivom »nasrtaju revizionista i izroda« na »teorijsko blago« Đilas, međutim, kaže ovo:

»Nijesam slučajno u dijalektičkom materijalizmu ukazao baš na metodu tretiranja pojava; on nije samo jedno shvatanje tih pojava nego i metoda toga shvatanja. Njegova metoda, to je — on u akciji, (podvukao S. K.) u takvoj akciji u kojoj se ne samo provjerava, nego i otkriva i razvija njegova suština, on sam kao shvatanje (podvukao S. K.). I to dvoje nemoguće je u njemu razdvojiti. Već u samom trenutku kad bismo počeli da ga tretiramo izolovano, samo kao shvatanje ili samo kao metodu, on bi izgubio svoje bitne dvije crte: prvu, da on nije neko statično, za uvijek utvrđeno shvatanje (odnosno — skup pravila tog shvatanja), nego shvatanje u razvitku (podvukao S. K.), shvatanje koje se razvija sa upoznavanjem objektivnih zakona svijeta; shvatanje koje je i nastalo kao rezultat određenog istoriskog razvitka i koje se bogati i mijenja s daljnjim upoznavanjem prirodnih i društvenih zakona i zakona samog mišljenja (podvukao S. K.); i svoju drugu crtu, da se on, naime, kao shvatanje i razvija baš time što se bori, što sebe kao metodu u praksi stalno provjerava i bogati, — njegova metoda je, dakle, ponajmanje statična, ponajmanje skup za uvijek utvrđenih pravila; ona je duša, životna sila samog shvatanja. Misliti da je materijalističko shvatanje kao takvo, bez metode, dovoljno da objasni svijet znači — vratiti ga na 18 vijek, znači u konačnoj liniji napustiti i samo to shvatanje kao osnovu (podvukao S. K.). Jer upravo je metoda ona njegova revolucionarna, ona njegova i misaona i društvena strana koju on rađa i koja njega obnavlja...

»Svaki put kad kod materijalista nastupi odvajanje shvatanja svijeta od metode, ustvari se odvoji teorija od praktične akcije onih koji jedino i mogu vršiti mijenjanje društva, a to su — mase...«

I dalje:

»Mi smo tu već na tlu onih koji misle da postupaju materijalistički, a to stvarno ne čine. Ustvari nema bitne razlike između njihove teorije i prakse i onoga što idealisti misle da je materijalizam — empirizam, »iskustvo čula«, uski prakticizam koji osiromašuje ljudsko mišljenje i svojim dedukcijama i kategorijama uprošćava svu složenost pojava. Jer samom činjenicom da su rečeni »materijalisti« (kakvi su danas vođi SSSR-a) i u teoriji i u praksi odvojili metodu od shvatanja i počeli da ih izvlače ne iz objektivnog kretanja stvarnosti nego iz onoga što oni misle da ona treba da bude (podvukao S. K.), — samom tom činjenicom oni su usvojili i idealističko shvatanje i idealističku metodu i počeli da tretiraju svijet prema svojoj glavi, a ne da glavu upravljaju prema njemu«.

Krivo bi, po mom mišljenju, bilo misliti da se ovo samo po sebi razumije. Obrnuto, trebalo je kao aktivan borac proći kroz jednu revoluciju, kroz njene nebrojene i neočekivane peripetije, doživjeti u njoj podmukle staljinske udarce do onoga otvorenog 1948 godine, — pa da se dođe do svojom sopstvenom revolucionarnom praksom potvrđenog lenjinskog shvatanja. Đilasovo poglavlje o metodi pretstavlja, na takvoj našoj idejnoj razvojnoj liniji ozbiljan materijalistički zahvat u osnovni gnoseološki problem; i ono, kao takvo, ne samo što nije suvišno, nego znači i jedan nacrt za opsežniju studiju i potsticaj na nju.

(Nastaviće se)

---

1) Materijalizam i materijalistički upotrebljavaju se u ovim primjedbama u smislu dijalektičkog materijalizma; to nije samo zbog kratkoće, nego i stoga što ja ovdje imam u vidu moderni materijalizam, koji ne može da bude nego dijalektički, ako neće da se vrati nazad. Nadalje taj izraz ne upotrebljavam samo za shvatanje nego i za ljude koji to shvatanje usvajaju i razvijaju.

2) Neuporedivo težim i zamršenijim objektivnim uslovima od onih u mnogim zemljama okupirane Evrope — suprotno poznatoj laži Informbiroa.

O RECITOVANJU I RECITATORIMA

(Radomir Plaović: »O RECITACIJI« — Beograd, 1951)

Recitovanje je jedan od najrasprostranjenijih načina onog aktivnog bavljenja umetnošću koji se ne zadovoljava izvođenjem radi sopstvenog uživanja, nego se obraća drugima, publici. Ta rasprostranjenost zacelo dolazi najpre otuda što ljudima daje prilike da javno ispovede što im je na duši, rečima koje je pesnik i za njih našao. No ta rasprostranjenost uveliko dolazi i od verovanja da subjektivne uslove za recitovanje ima svaki prosečno obrazovan čovek; jer za to nije potreban ni instrumenat ni vladanje njime ,kao za instrumentalno koncertiranje, pa ni muzikalan sluh, pored »lepog« i po mogućstvu školovanog glasa, kao za koncertno pevanje; dovoljan je prosečno zvučan glas i jasan izgovor, pored prosečno pouzdanog pamćenja. Knjiga Raše Plaovića, jednog od najboljih recitatora koje Jugoslavija danas ima, tu zabludu neštedimice razgolićuje i uništava.

Knjiga, zatim, daje opšta razmatranja o osnovama veštine recitovanja i, na konkretnom primeru četiri pesme, specijalna uputstva za spremanje recitacija, sa onom ozbiljnošću i osećanjem odgovornosti sa kojima Plaović prilazi takvim poslovima. Već to pokazuje koliko je taj spis, iz pera tako merodavnog umetnika, značajan doprinos našem kulturnom životu. Ali kako je to nov, originalan i potpuno ličan rad, on ne samo ne sme ostati nezapažen nego se i njegov sadržaj mora svestrano pretresti, pa i kritikovati.

Ne tajim (ne vidim zašto bih) da Rašu Plaovića među svim našim pozorišnim umetnicima naročito cenim i volim, kako zbog njegovom velikog talenta tako i zbog njegove, među glumcima toliko retke, sposobnosti da razmišljajući o svojoj umetničkoj praksi iz nje izvlače teoretske zaključke; ali neću da krijem ni to da se ni sa jednim od naših pozorišnih ljudi nisam toliko, i toliko često, razmimoilazio u mišljenju, i po važnim pitanjima. A možda je to i zato što ni sa jednim nisam imao toliko prilike da raspravljam o svima problemima pozorišne umetnosti. Svakako mi njegova najnovija publikacija daje isto toliko povoda za oštro protivstavljanje koliko i za radosno odobravanje.

Plaović je suzio svoj predmet na način koji se od njega ,glumca izrazito intelektualnog tipa, možda ne bi očekivao. Odvajajući logičku analizu od emotivne i otstranjujući logičku, on izjednačuje emotivnu analizu sa umetničkom uopšte. On veli: »Predmet naših izlaganja je umetnička strana obrade jedne pesme, te prema tome — »emotivna analiza«. No kad već ni važnost koja će se dati pojedinim rečima u rečenici ne može uvek da se utvrdi bez logičke analize, koliko tek opasnosti krije takvo isključivo emotivno prilaženje tekstu (ne samo privremeno razdvajanje emotivnih i logičkih elemenata radi podrobnije analize!) ako taj tekst izražava misao važnu za idejnu koncepciju cele pesme.

Analizujući Brankov stih »Mog života vir je na uviru« (u neosporno emotivnoj pesmi (»Kad mlidijah umreti«), Plaović veli: »To je rečeno za sebe i kako su prethodni stihovi bili neka vrsta samooptužbe ,ovaj završni stih je kao neka vrsta priznanja: i zaslužio sam to«. Dosledan svom principu, Plaović u obrađivanje pesme nije uključio logičko-idejno tumačenje njene celine. Ipak on ne može da tu ne kaže, makar uzgred, nešto određenije o pesnikovom stavu, onakvom kako se izrazio u citiranom stihu, prema svetu i životu, o stavu koji je koliko emotivan toliko i idejno-logičan, jer kazuje šta pesnik misli i kako rasuđuje. A Plaovićevo »umetničko, prema tome emotivno« tumačenje toga stava izgleda mi veoma sporno. Zašto samooptužbe? Zašto: zaslužio sam to? Zar čovek nema prava da široko voli život i zar njegova nemoć pred smrću, i konstatacija da je neobuzdano, bez računa, življenje ubrzalo kraj, mora značiti i priznanje svoje krivice i pravednosti smrtne presude? Zar je Branko smatrao da je živeti punim životom greh, zar se on ,umirući, osećao kao zločinac s pravom osuđen na prevremenu smrt? Ne verujem da ima podataka o takvom, gotovo hrišćansko-asketskom, shvatanju kod pesnika i da je nemoguća drukčija koncepcija i interpretacija te pesme.

Slične isključivosti i kategoričnosti ima i inače u toj knjizi: jedna teza, mogućna, iznosi se bez napomene da nije ni jedina ni neoboriva, pojedinačna pojava se uopštava u pravilo bez izuzetka. Naprimer tvrđenjem da su slike izazvane stihovima pesnikovim »glavni i jedini (!) pokretač našeg emotivnog pamćenja« — zar jedini? Ili tvrđenje da se »isticanje reči vrši pauzom« — zar uvek i samo pauzom? Ili da je »pauza dokaz i najveće merilo za istinitost doživljavanja«. Kakva pauza i kada? Neće li to navesti neke recitatore da istinitost svog doživljavanja dokazuju unošenjem pauza gde su i nepotrebne i neumesne?

U knjizi dosta često nailazimo na neosnovana uopštavanja. Tako uopštavajući Plaović piše da »treba uvek (podvukao K.) težiti da se sa punim opravdanjem pronađe oblik kazivanja... koji će biti u suprotnosti od onog oblika što nam se u prvi mah nameće«. A gde da se nađe to »puno opravdanje« za svaki takav slučaj? I zar nema tekstova čije tumačenje zahteva baš suprotno od »suprotnog oblika«, zahteva neposredno i neprikriveno, otvoreno kazivanje, bez takozvanog »plašta«? To Plaović i zna i priznaje, jer na drugom mestu, protivrečeći samom sebi, veli da takav »suprotan oblik« ne treba tražiti uvek i svuda, po svaku cenu — no na trećem mestu ponavlja da je »taj način jedini (podvukao K.) pravilan način«.

Uopšte ceo taj odeljak o suprotnostima kipti protivrečjima i neprestano izaziva kritičnog čitaoca da protivreči autoru. Tako bih rekao da taj »suprotni oblik kazivanja« i njegovo opravdavanje ne zahteva »veliku unutarnju snagu«, nego pre izvesnu složenost i same situacije i onoga koji je u njoj, istovremeno postojanje jedne suprotne tendencije ili pak jedne opšte tendencije za uzdržavanjem u izrazu; da taj način ne pretstavlja »najuspešniju borbu protiv šablona«, jer i on, primenjen uvek i svuda, može odvesti u posebnu vrstu šablona, da slava MHT ne počiva na tim suprotnostima, pa čak ni »ako ne isključivo na njima, a ono najvećim delom na njima«. I tu je Plaović sam primetio da je svoju čorbu presolio; no i ovakvu, naknadno razblaženu, teško će je progutati iko ko je makar malo upoznat sa istorijom MHT.

Važno je i korisno poglavlje o najčešćim greškama pri recitovanju. Međutim, i tu ima nedovoljno jasnog izlaganja i nedovoljno tačnih formulacija. Jedna od najčešćih grešaka je takozvano igranje ili bojenje reči. Plaović tu grešku ilustruje rečima »ljubav« i »mržnja« i veli da ljubav nije u banalnoj sladunjavosti milovanja, nego da ima »mnogo veći sadržaj i mnogo težu boju«. Ali time se čitalac samo odvraća od površnog i banalnog bojenja reči i upućuje na dublje i sadržajnije. Da bi se pak prevladalo samo bojenje reči, neophodno je poći od konteksta, od celine koja istoj reči daje svakiput novu, drugu boju i sadržinu, pa i značenje i smisao, te može i reč »ljubav«, u datom slučaju obojiti, namerno i opravdano ,banalnom sladunjavošću.

Takve formulacije ostavljaju utisak da je tekst nedovoljno brižljivo redigovan pre objavljivanja. A to nije beznačajno u knjizi namenjenoj širokom krugu čitalaca, knjizi koja će mnogima ne samo biti prva nego i ostati jedina lektira iz te, umetničko-pedagoške oblasti. Šta će oni izvući, naprimer, iz rečenice da se za recitaciju kao i u glumi »traži samo istinito preživljavanje i svi ostali tehnički problemi bivaju rešeni sami po sebi, samom tom istinitošću preživljavanja?« Ne samo Raša Plaović, i svaki glumac-početnik, i svaki student glume ili režije vrlo dobro zna da postoje, između ostalih, tehnički problem dikcije, postavljanja glasa, napetosti mišića, koji se ne rešavaju »sami po sebi«; ali nedopečeni amater-recitator rado će poverovati kad pročita, crno na belo, stručno mišljenje koje ga oslobađava truda da ovlada svojim izražajnim sredstvima, da ih usavršuje i kultiviše.

Knjiga Plaovićeva je, prirodno i neizbežno, nepotpuna, U njoj nisu obrađena, naprimer, pitanja odnosa recitatorovog prema licima o kojima se govori i onima koja govore u tekstu; zatim, pitanja disanja i dikcije, efekta pojedinih glasova u izvesnim rečima i određenom kontaktu; pa pitanja ritma i metra... Jasno je da za način recitovanja ne može biti beznačajno da li je metar pesme pravilan (kao, da ostanemo pri pesmama u Plaovićevoj knjizi, kod Branka ili Đure) ili srazmerno složen i slobodan (kao u pesmi Desanke Maksimović ili Tase Mladenovića). Sigurno će biti recitatora koji će stihove Desanke Maksimović »pevati« skandirajući ih sa monotonom pravilnošću:

Kó će ú toj zémlji káda —
znáti štá i dévojka mláda —
u nédrima nétaknútim nósi, —

kao što će ih biti koji će govoriti

Ko će u toj zemlji kada znati
šta i devojka mlada u nedrima
netaknutim nosi.

O tome da treba i sačuvati metar pesme i preneti na slušaoca sadržaj i smisao kazanog a da se pritom ne pređe u prozno kazivanje, i o tome kako se to postiže, čitalac se ne može poučiti u Plaovićevoj knjizi.

Ali čitalac ovog prikaza dobiće sasvim pogrešnu pretstavu o Plaovićevoj knjizi ako i dalje budem navodio ono čega u njoj nema. U njoj ima, pre svega, sjajna, nadahnuta i duboka, umetnička analiza po jedne pesme četvorice pesnika. Pri obrađivanju pesama Plaović polazi od slika svoje uobrazilje. Kakvo bogatstvo detalja, kakvo obilje tananih nijansa u tim slikama, tim, pretežno vizuelnim, evokacijama i asocijacijama! Pa i tu me đavo kritike tera da nađem zamerku. Plaović mnogo mesta daje opisu spoljnog stava i pokreta pri recitovanju. Mnogo ima zatvaranja i otvaranja očiju, zabacivanja i spuštanja glave, pokretanje nadesno i nalevo. Naprimer: »Zbogom ,beli danče« povlači za sobom sklapanje očiju... pokret glave ide ka sredini, horizontalno, u lakom pokretu levo i desno...« Da li su te »pozicije« i poze zaista od tolike pomoći recitatorima? Ili to zavisi od čiju, zabacivanje i spuštanje glave, njihovih individualnih osobina? Zar kod recitatora čiji pokreti nisu toliko usklađeni i oplemenjeni, koji ne vladaju tako svojim mišićima i nemaju osećanja mere kakvo ima jedan Plaović — zar kod njih ne može, zar ne mora sve to delovati neuverljivo, tea-tralno, možda i smešno? Plaović nigde ne ističe individualni karakter tih položaja i pokreta. »Zatvorenih očiju, glava (!) ide nešto ustranu i... (»slušo groma«) izgovara se (!) dosta brzo, sa jednom bolnom zgrčenošću na čelu..« Da je rekao »moja glava ide ustranu« i »ja izgovaram dosta brzo«. — mislim da bi bilo i tačnije i bolje.

Polazeći od slike koju pesma izaziva u njegovoj uobrazilji, Plaović dolazi do slike samoga sebe kad pesmu recituje. »Izlazimo na podijum sa jednim određenim smehom, izrazom prijatnosti i sklopljenih očiju zahvaljujemo onima koji su pred nama...« Ko ga je video i slušao, poznaće Plaovića u tom opisu. I to je neosporno, čak i metodološki, dobro, to polaženje od sebe i svoga konkretnog doživljavanja, to iznošenje svoga primera, primera jedne, u slučaju Raše Plaovića idealno ostvarene, mogućnosti, jedne od mnogih mogućnosti recitovanja, No ako se primer pretvori u preporuku i propis za sve, individualno toliko različite, recitatore — onda će ih on ,bojim se, sputavati u njihovom aktivnom i samostalnom radu.

Svojim dubokim poniranjem u lepote pesničkog teksta, naročito u slike iz kojih je satkan i koje izaziva, i u »sferu« koja ga obavija, Plaovićeva knjiga je retko, možda jedinstveno delo te vrste, i u drugim literaturama. Ali ono je više prikaz, interesantan i veran, upečatljiv i plastičan prikaz Plaovićevog odnosa prema poeziji, ilustracija i dokumentacija njegovog postupka pri izgrađivanju recitacije i pri recitovanju. I to je mnogo — zacelo više i vrednije nego što bi bilo neko bezlično opšte uputstvo; samo, to čitalac treba da zna da bi se knjigom mogao koristiti kako treba.

Na primeru Raše Plaovića se treba učiti — ne kopirati ga. Njegova knjiga o recitaciji, pažljivo čitana, može biti od velike koristi i vanrednog interesa ne samo za recitatore, sadašnje i buduće, nego i za glumce i reditelje, i sve priređivače, pa i posetioce kulturno-umetničkih priredbi. Pažljivije redigovana ,sa korekturama koje je lako izvršiti, i sa dopunama za koje je malo ko pozvan kao Raša Plaović, vrednost toga rada bila bi još mnogo veća.

H. K.

NASRTAJI NA SLOBODU NAUČNE MISLI U ČEHOSLOVAČKOJ

»U čast rođendana generalisima Staljina Vojno-tehnička akademija se obavezala da će u saradnji sa visokom školom u Brnu sazvati naučnu konferenciju, koja će obračunati sa protivnarodnim i nenaučnim kozmopolitskim mišljenjem.«

Tako je češka štampa opisala inicijatora t. zv. »ideološke konferencije« u Brnu, održane od 27 do 29 februara o. g. Kako je čehoslovačka štampa pisala, »značaj konferencije bio je još podvučen prisustvom ministra narodne odbrane, Alekseje Čepičke.«

Program konferencije, koja je prema pisanju lista »Rude Pravo« trebalo da »otpočne odlučnu borbu protiv kozmopolitizma i buržoaskog objektivizma u nauci« sadrži ono što se njom htelo postići. Trebalo je naime dokazati da u svetu nema druge nauke osim sovjetske i da je sve ostalo kozmopolitizam, objektivizam i buržoaski nacionalizam, sa kojima se ne diskutuje. »Nosioci onoga što se danas pod tim u ČSR podrazumeva jednostavno su bacani u zatvore ili logore prinudnog rada.

Evo tog programa: »O kozmopolitizmu, proleterskom internacionalizmu i socijalističkom rodoljublju« govorio je Vaclav Kopecki, ministar informacija i najodaniji sluga u rusifikacij čehoslovačkog kulturnog života »O opasnosti objektivizma u nauci« govorio je rektor visoke škole političkih i ekonomskih nauka, laureat državne nagrade L. Štol ,koji za ovaj svoj položaj zahvaljuje samo kukavičluku sa kojim mora da služi režimu. »O preimućstvu sovjetske vojne nauke nad buržoaskim vojnim doktrinama« referisao je general Hruška, za koga je zapadna štampa tvrdila da je hapšen. Program su dopunjavali referati O »velikom primeru sovjetske nauke« i »O marksističko-lenjinističkoj idejnosti i partijnosti, kao osnovi razvoja prirodnih i tehničkih nauka.«

Kako ustvari ova idejnost izgleda mogli smo takođe pročitati u »Rudom Pravu«, koje piše o t. zv. diskusijama u pojedinim grupama, na koje je bila podeljena konferencija:

»U grupi društvenih nauka... prof. B. Havranek, polazeći od dela druga Staljina o lingvistici, govorio je o važnim zadacima naše ligvistike.«

Diskusija u slavističkoj grupi: »Prof. Štibic pokazao je kako je napredna ruska nauka znatno doprinela proučavanju slavenske istorije, kako je potrebno učiti od ruskih i sovjetskih naučnika a naročito je podvukao da baš sada sovjetskoj nauci pripada prvenstvo jer se ona dosledno bori za istinu.«

U diskusiji u grupi tehničkih nauka »bila je visoko ocenjena pomoć sovjetske nauke... Dr. Neprašova govorila je o tome kako treba koristiti postavke druga Staljina o lingvistici u prirodnim naukama.«

U medicinskoj grupi: »Prof. Herčik istakao je značaj proučavanja mičurinske biologije i pavlovovske fiziologije, koje nam pomažu da se otresemo štetnih shvatanja prošlosti. I dr. Gurgo govoreći o lečenju raka istakao je da je zapadna buržoaska nauka pokazala svoju potpunu nemoćnost. Samo sovjetska nauka postigla je značajne uspehe, i zato je potrebno da se od nje temeljito učimo.«

I na kraju u grupi vojnih nauka govorio je zamenik ministra narodne odbrane general Hruška i rekao: »...da je konferencija visoko uzdigla sovjetsku vojnu veštinu i jasno dokazala da i naša mlada armija usvaja teoriju i praksu slavne sovjetske armije. Idemo napred, ići ćemo napred i naša armija biće slična sovjetskoj armiji!«

I referati i diskusija bili su pod parolom da je ova konferencija »borbena manifestacija za socijalističko rodoljublje i strogu Partijnost po uzoru na najnapredniju nauku sveta, sovjetsku nauku.«

»U ime čovečanstva treba prokleti sve što ima neku vezu sa američkim imperijalizmom, jer prokleti kozmopolitizam, papinstvo i cionizam znači prokleti dve forme američkog imperijalizma. Jer je ministar Kopecki pokazao da je cionizam, jevrejski buržoaski nacionalizam čvrsto vezan sa kapitalističkim neprijateljem napretka i mira.« Tako »principijelno« propovedaju »Literarne novine« od 1 marta 1952 g.

Ali glavni stegonoša borbe protiv kozmopolitizma, koja je ovom konferencijom direktno i surovo preneta na čehoslovačko tle, ipak je V. Kopecki, čovek kome nikakav obrt nije suviše brz da ga ne bi napravio. Obraćajući se na kozmopolitizam (naravno u sovjetskoj interpretaciji) Kopecki mu najviše zamera »da sugerira osećaje anacionalnosti, kao da bi čovek mogao da bude doma svugde na svetu.« Kozmopolitizam, buržoaski nacionalizam, cionizam itd. to su samo razna imena za jednu toljagu, kojom se pobijaju svi, koji neće da misle po propisanom receptu »oduševljenja za sovjetsku kulturu i nauku.«

Nekad se čoveku čini da Kopecki, stari lakrdijaš, pravi šale i na račun svojih naredbodavaca. Tako se on žali da u naučnim krugovima Čehoslovačke vlada još uvek mišljenje da je kultura i obrazovnost na zapadu viša. On to dokazuje pored ostalog ovakvim primerom: »Kozmopolitski duh obrazovanja i vaspitanja manifestovao se je na pr. u tome da je učenje geografije, istorije, književnosti, fizike namerno sprovođeno zapadnjački. Geografija uči da je najviše brdo u Evropi Monblan, ikao je to stvarno Elbrus na Kavkazu. O visini planina u Rusiji, o visini planina u SSSR-u, i uopšte o veličini SSSR-a, o njegovim mnogobrojnim rekama, o njegovom neizmernom bogatstvu, o njegovim narodima, istoriji ,kulturi se nije učilo gotovo ništa.«

Jasno je kud se ovim cilja, kad napomenemo da su se prema odluci CK KPČ morali pred godinu dana izmeniti u svim školama udžbenici »da ne bi deca tri puta navraćala na geografiju ČSR, ali celu jednu godinu posvetila geografiji SSSR-a.«

Ili kako treba shvatiti ovu propoved Kopeckog: »Kozmopolitizam znači uticaj koji u duši čoveka slabi vezu prema domovini, koji dušu čoveka hoće da privikne na ravnodušnost prema domovini, koji dušu čoveka vuče na stranu neprijatelja domovine, koji dušu čoveka zavodi u izdaju domovine«, kad svako dete u Čehoslovačkoj na vlastitoj koži oseća baš to rade Kopecki, Štal, Čivrni, Taufer i njima slični, koji su davno izdali interese naroda, koji ubijaju narodni ponos ,otimaju mlade generacije i duhovno razoružavaju narod, da bi postao što pogodnija žrtva u rukama moskovskih hegemonista?

Jer prema Kopeckom »Sovjetski Savez već odavno ima prvenstvo na polju naučnog i tehničkog napretka, i na strani socijalizma kao višeg društvenog uređenja je i prevaga intelektualne potencije.«

Kopecki grmi protiv kozmopolitizma, koji »prouzrokuje mlitavost u nacionalnim osećajima« i pretpostavlja mu »proleterski internacionalizam«. Iako tu vešto koristi imena klasika marksizma-lenjinizma, on ipak pazi da ih ne tumači tako, da to za politiku SSSR u ČSR ispadne opasno. Kopecki, uprkos poznatoj sovjetskoj praksi u ČSR, bez stida tvrdi: »Prijateljske i savezničke veze između Sovjetskog Saveza i zemalja narodne demokratije zasnivaju se na principima proleterskog internacionalizma.«

Taj proleterski internacionalizam povezuje istočni blok i sa naprednim ljudima na zapadu. Ali koga Kopecki smatra za naprednog? One »koji se sa simpatijama, ljubavlju i nadom obraćaju prema našem istoku, gde se diže najmoćnija tvrđava svetskog napretka, svetske kulture, svetske obrazovanosti — Sovjetski Savez«.

Kao dopuna proleterskom internacionalizmu sledi socijalističko rodoljublje. Šta to znači za Kopeckog i današnje upravljače nad životima naroda Čehoslovačke? Kopecki se nikako ne usuđuje. Evo recept za one koji još nisu oslobođeni: »Radnici svih zemalja vide da u SSSRu imaju ono najdraže što na svetu imaju. Jer je SSSR, socijalistička domovina, bio od prvog trenutka svog postanka nada svih radnika.... da će i oni jedanput imati u svojoj zemlji željenu socijalističku domovinu i da će im se za to postarati Sovjetski Savez.« (podvukla O. K.).

A za one koji već uživaju plodove »oslobođenja«: »Najsvetiji sadržaj našeg socijalističkog rodoljublja jeste nepokolebljivo i već večno prijateljstvo, naša bezuslovna odanost Sovjetskom Savezu i naša najvatrenija ljubav prema Staljinu. Svoju rodoljubivost vidimo u neizmernoj zahvalnosti za to, što nas je Sovjetski Savez oslobodio, što nam je osigurao mogućnost novog života, što nam u ogromnoj meri daje svoju nesebičnu pomoć, što je zaštita naše bezbednosti, slobode i nezavisnosti i što osigurava srećnu budućnost naše domovine.«

To je, dakle, detaljni recept i propis za socijalističko rodoljublje, kako bi ono što više koristilo ne ČSR, Bugarskoj ili Rumuniji, nego uvek i u prvom redu SSSR-u.

Interesantno je i to da Kopecki, iako, prirodno, mnogo govori o miru, sa neprikrivenim zadovoljstvom govori o snazi sovjetske armije i istočnog bloka uopšte. Govoreći o ratu u Koreji on kaže: »Danas već sva američka štampa plačevno kuka da su se u vazdušnim borbama avijatičari narodne korejske armije pokazali kao pobednici zbog svoje hrabrosti, uvežbanosti i tehničkog preimućstva svojih aviona.« (Kako vidimo, tu stidljivo prepušta sovjetsko prvenstvo« Koreji).

Dakle, krstaški rat protiv slobodne misli u Čehoslovačkoj započeo je punom žestinom. Dan posle ove konferencije održana je u Pragu »konferencija čitalaca lista »Za čvrsti mir«, kojoj su prisustvovali partiski i sindikalni funkcioneri i aktivisti svih masovnih organizacija iz cele zemlje, da bi navodno preduzeli efikasne mere »da se list što više proširi.« Glavni govornik — Kopecki.

»Tvorbu«, partiski nedeljni političko-kulturni list zamenilo je, kako sam već pisala, »Novoje vremja« na češkom jeziku. Za mase je počeo istovremeno da izlazi list »Čteni o Sovjetskom Savezu«, koji donosi samo sovjetske autore. Čehoslovačko-sovjetski institut počeo je sa izdavanjem već drugog godišta časopisa »Sovjetska nauka — lingvistika«, pošto je prvo goditše »na 480 stranica veoma uspešno informisalo naročito o mnogostrukom odzivu sovjetskih lingvista na Staljinove postavke o marksizmu u lingvistici.«

Ovih dana čehoslovački fiziolozi održali su blizu Praga svoj plenum »uz prisustvo sovjetskih gostiju N. Litvinova i D. Birjukova.« Kako piše čehoslovačka štampa, »izlaganja sovjetskih naučnika otkrila su našim fiziolozima mnogo neiskorišćenih mogućnosti za dalji razvoj rada i istovremeno odgovorila na nejasna pitanja«.

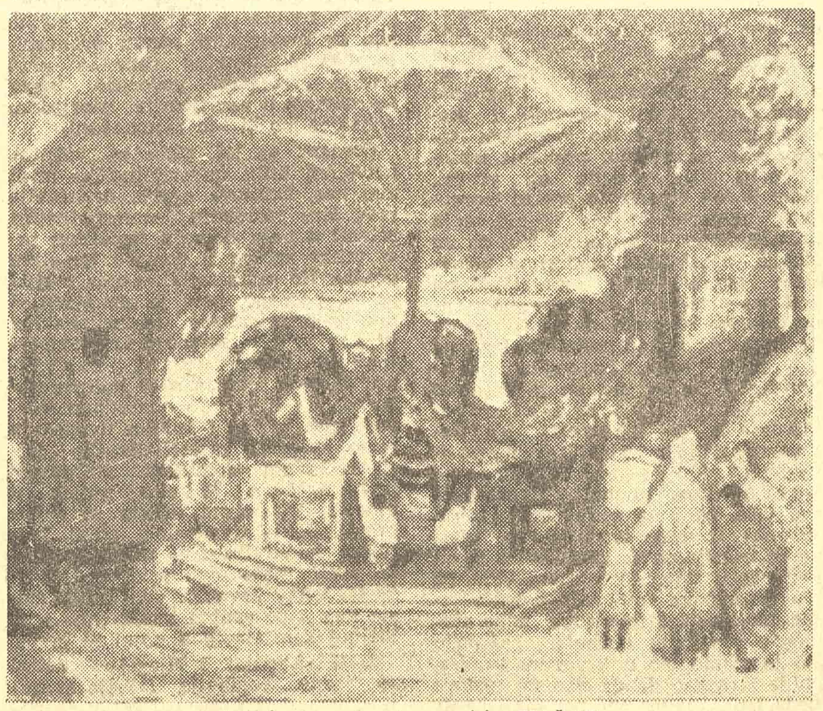
Naravno, ni druge grane naučnog, kulturnog ili umetničkog života u Čehoslovačkoj nisu pošteđene takoreći svakodnevnih sovjetskih poseta. Lako možemo zamisliti »masovnu bratsku pomoć« naročito u industrijsko-tehničko-istraživačkim institutima Čehoslovačke.

Totalna rusifikacija čehoslovačkog života najviše je opasna za one mlade generacije koje nemaju nikakvih mogućnosti da saznaju naučnu istinu ne samo o međunarodnim zbivanjima nego ni o istoriji vlastite zemlje i njenim velikim ličnostima. Bukvalno od obdaništa — kako svedoči slučaj sa obdaništem u Mihli, gde su »deca potpisala protest protiv bakteriološkog rata u Koreji« — mlado pokolenje ČSR se vaspitava na potpuno iskrivljenim mišljenjima, u duhu »bezuslovne zahvalnosti velikom Sovjetskom Savezu«.

Ali, kako političke i ekonomske tako i »kulturne« mere svedoče o jednome: sovjetski protektori u ČSR nemaju »sreće«, jer ono što preduzimaju ne donosi željeni plod. Iako su na političkom polju od ČSR napravili samo beznačajnu figuru za svoje poteze u igri za ovladanje svetom, ni u jednoj drugoj informbirovskoj partiji nisu naišli na takav velik broj »nepouzdanih« na rukovodećim mestima. U industriji, naročito u proizvodnji uglja rude i nafte »sistematski se ne ispunjava plan«.

Zato dolazi na red »id[illegible] borba«, koja ima za cilj da milom ili silom nauči čehoslovačku inteligenciju da misli na »sovjetski« način. Ali na osnovu dosadašnjeg iskustva ne moramo se plašiti da [illegible] Kopecki i njegovi naredbodavci požnjeti u ovoj borbi uspeha. Čehoslovački narod i njegova inteligencija pronalaze — kako izgleda — dovoljno efikasnih odbrambenih sredstava, da bi glavobolja Moskve prouzrokovana otporom u ČSR postala hroničnа.

Olina KREJČOVA



Ljubinka Jovanović: VAŠAR

PROZA KOČE RACINA

Srećna je bila ideja da se posebno izda ono što je Racin napisao u prozi. Tako se sada njegovim »Belim mugrima« pridružuje još jedna mala knjižica. Nije ovde slučajna ta reč — pridružuje se: postoji uska povezanost između Racinove poezije i ovih njegovih nekoliko crtica i reportaža. Ne samo da je predmet isti (mukotrpni život argata, propalih zanatlija, berača duvana, nastajanje njihove borbene svesti), nego nailaze i takva mesta koja su prosto prepevana u »Belim mugrima«, neki prvi zametak pesme.

Doista, Racin kao umetnik ne dobija mnogo svojom prozom, iako i u njoj ima proživljenih stranica (»Radosta e golema«, »Tutunoberačite«, neki delovi u crtici »Tatko«). Ali će, mislim, ova knjižica njegove proze uvek biti od interesa, ne samo kao dokumenat vremena, nego i kao svojevrsni komentar uz Racinovu poeziju. Jasniji nam postaje lik pesnika kome je bilo dato malo života i malo mogućnosti da govori.

Racinova proza je nastala pod znakom predratne socijalne literature. Ne treba je zaboraviti kada se taj književni pravac bude proučavao. U predgovoru Aleksandra Spasova uočeno je da se neke odlike Racinove proze imaju shvatiti »i kao određeni stil«, koji nije karakterističan samo za Racina, nego je svojstven i dobrom delu sve naše napredne književnosti u periodu između dva rata«. Jedna se misao nameće: da uopšte treba više nastojati da se pojave makedonske književnosti posmatraju u vezi sa savremenim strujanjima u književnosti drugih naših naroda. Razume se, da je to nešto drugo kada se jedna književnost tek stvara; i tu ima posebnosti; tu ima donekle mesta i za ono što je drugde već ranije doživljeno. Ali ne treba zaboraviti i napore koji idu u korak sa savremenim traženjima, jer su oni osnovno. Nadajmo se da kod nas u ovom pogledu Racin nije usamljen.

Racinove prozne stvari delom su objavljene pre rata u naprednim listovima i časopisima (»Literatura«, »Kultura«, »Naša stvarnost« i dr.), a delom su sačuvane u rukopisu. U novom izdanju one su prevedene na makedonski sa srpskog jezika kojim su bile pisane. Predgovor i primedbe Aleksandra Spasova dobro uvode u Racinov tekst. Prevod je izvršio Jovan Boškovski. Vredelo bi svakako da se da iscrpna ocena prevoda, ali to je na ovom mestu nemoguće.

B. K.

»KRALJ LIR« U JUGOSLOVENSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

Hugo KLAJN

Ako kažem da je pretstava »Kralja Lira« uzbudila i oduševila publiku, rekao sam i malo i mnogo; malo, jer kako da ne uzbudi drama koja sadrži najpotresnije scene dramske literature sveta; mnogo, jer uspešno ostvariti »Lira« spada među najteže pozorišno-umetničke zadatke. Nečoveštva protivprirodna i »neverovatnih« razmera tu treba da postanu verovatna, treba da, po shvatanju samoga Šeksira o ulozi pozorišta, postanu »ogledalo prirode« i »otisak vremena«!

Jer nečoveštvo je bitan elemenat te tragedije, koja je ustvari tragedija čoveka Lira u sukobu sa neljudima oko sebe i s onim nečovečnim, nedovoljno čovečnim u sebi. Kada Hamletov prijatelj Horacio hvali pokojnog oca Hamletovog rečima: »Bio je divan kralj!«, Hamlet ga pouči da je on bio mnogo više: »Bio je čovek«. I Lir je u početku divan kralj; ali odagnavši, po svojoj kraljevskoj vlasti i pameti, one koji su mu bili čovečanski odani, Kordeliju i Kenta, i poklonivši kraljevstvo bezdušnoj Gonerili i Regani, veličanstveni kralj postaje čovek Lir i podleže u natčovečanskoj, ali neravnoj borbi, podleže, iako i dalje ostaje »kraljevski čovek« po svojoj prirodi, protiv bednika čiju moć ne umanjuju i ne ograničavaju nikakvi čovečanski obziri.

Jedino imajući u vidu sve to »protivprirodno«, »neverovatno«, nečovečno i natčovečansko, može se razumeti kako su neki šekspirolozi došli do zaključka da je »Lirom« Šekspir napisao dramu koja je po svojoj suštini neostvarljiva na sceni. To je zacelo pogrešno; ali je tačno da scensko ostvarenje toga dela pretstavlja vrlo težak ispit za svako pozorište. Taj ispit Jugoslovensko dramsko pozorište, mada nije odgovorilo na sva pitanja, položilo je davši pretstavu na nivou kakav se retko postiže i u velikim pozorišnim centrima, i u domovini Šekspirovoj. Jasni likovi, većinom odlična gluma, ozbiljan rad na tekstu, uzdržanost u spoljnoj opremi, ne samo u dekoru nego i u bojama interesantnih kostima Mire Glišić (gde je ta uzdržanost u kostimu Budale čak demantovala njegovo sopstveno tvrđenje da se on »sav šareni« — a toga je šarenila bilo, manje opravdano i umesno, u nekim drugim kostimima) i muzičkim motivima Stevana Hristića (možda takođe preterano uzdržanim), osećanje mere (tako da je oslepljivanje Glostera, koje su gledaoci, iza naslona visoke stolice, mogli samo naslutiti, imalo svu grozotu nečoveštva, bez nepotrebne mučnosti jednog naturalističkog prikaza), majstorski izveden dvoboj, dobro funkcionisanje tehničkog aparata — sve je to urodilo pretstavom koja se s istinskim umetničkim uživanjem prati do kraja.

Nekoliko reči o pitanjima na koja, po mome mišljenju, pretstava nije do kraja odgovorila — ne treba shvatiti kao kritikantsko zameranje, nego kao pokušaj da se daljom diskusijom i kritičkim proveravanjem postignutog doprinese nalaženju traženih odgovora. Najpre o problemu inscenacije.

Svakom reditelju nekog Šekspirovog dela postavlja se pitanje: kako da se to delo, koje je pisano za sasvim drukčiju »pozornicu-platformu«, prenese i postavi na našu »pozornicu-kutiju«, a da mu se pritom ne izvitoperi suština i duh? Odgovori se mogu svrstati u dve grupe. Jedno je rešenje restauratorsko: teži se pri inscenaciji za što vernijom rekonstrukcijom Šekspirove pozornice. Drugi način bi se mogao nazvati prokrustovskim: delo se rastavi na svoje delove, ovi se seku i obdelavaju dok ne dobiju željenu veličinu i oblik, zatim se opet slože i sabiju u »kutiju« savremene pozornice, pri čemu svaka »scena« ostaje odvojena od prethodne i iduće spuštanjem i dizanjem zavese.

Što prvi način nije dobio širu primenu razumljivo je: naša savremena pozornica ima toliko preimućstava nad Šekspirovom da bi se valjda i sam Šekspir, kad bi imao da bira, opredelio za niih. Usto je, da bi se Šekspirovom delu vratila ona scenska prilagođenost koju je nekada imala, dovoljno uspostaviti ono bitno čime se Šekspirova pozornica razlikovala od naše: ona je pretstavljala pozornicu, ne zamak, ili polje, ili kolibu, i baš zato je mogla u svakom trenutku značiti sve, zato što je pretstavljala samo »daske koje život znače«. Naša savremena pozornica ,međutim, daje portalom uokvirenu sliku jednog određenog mesta, i ta se slika može pretvoriti u sliku drugog, isto tako određenog mesta samo pomoću naročitih mera, najčešće rušenjem i ponovnim izgrađivanjem dekora. Otuda su se na Šekspirovoj pozornici sve scene slivale u jednu neprekidnu celinu, dok na našoj pozornici gledamo to isto iseckano na parčad, sašivenu takođe u neku celinu, ali tako da se na mnogim mestima vide šavovi ,a na nekim zjapi pukotina.

Reditelj »Kralja Lira«, Mata Milošević, trudio se da izbegne nezgode i restauraterskog i prokrustovskog rešenja. Inscenacija »u zavesama«, sa dekorom svedenim najčešće samo na jedan plastičan detalj, koji možda samo ponekad nije bio, osvetljenjem, sasvim usklađen sa zavesama, delovala je skoro asketski. Pomoću takve insenacije scenograf Milenko Šerban omogućio je da se scene nižu bez zadržavanja i da se glavna zavesa spusti svega dva puta u toku pretstave. Pa ipak su i tu pojedine scene bile odvojene ,ne spuštanjem zavese, nego zamračivanjem pozornice. Muzički komadići koji su scene ne samo razdvajali nego i povezivali, ublažavali su ta odvajanja, ali ih je svetlost upravljena sa rampe u gledalište pojačavala. Ona je odvraćala pažnju publike sa pozornice i tako se stvarao prekid scenskog zbivanja.

Što ti prekidi većinom nisu smetali, ima da se zahvali i brzini tehničkih dobro organizovanih promena; ali kada su prethodili ili sledili sasvim kratkim »scenama« — na primer monologu Edgarovom dok je Kent u kladama — smetali su, jer su izopačavali ritam, jer su tako kratke pseudo-scene samo neka vrsta umetnutih rečenica, koje ne trpe tačku ispred i iza sebe.

Inače je, brzim nizanjem scena, postignut dosta živ tempo pretstave. Samo na jednom mestu, pre drugog spuštanja zavese, osetio sam malo usporavanje i malaksavanje, samo u tom trenutku mi je palo na pamet da je So ,pored mnogih manje tačnih i netačnih stvari o Šekspiru, rekao i to da njegova dela treba pre svega igrati kao zanimljive pozorišne komade, a ne celebrirati kao kakav praznoveran obred. »Kralj Lir« u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta imao je i tu odliku da je bio zanimljiva pozorišna pretstava. Po svojoj inscenaciji on nadmašuje mnoge pretstave Šekspira, ne samo kod nas; ali neprekidni tok i jedinstveni ritam Šekspirovog dela njime još nije potpuno postignut.

Kao u mnogim drugim dramama Šekspirovim, tako se i u »Kralju Liru« postavlja problem vremena zbivanja. Po nekim detaljima u interpretaciji likova izgleda da je režija htela da zbivanje smesti u neko daleko doba varvarskog primitivizma. To nije bilo toliko naglašeno da bi pretstavi dalo više nego prizvuk davnine, ali dovoljno da bi dalo povoda za diskusiju i toga pitanja. I sam Šekspir se kanda trudio da se drži svoga glavnog izvora Holinšeda, po kojemu se istorija sa Lirom desila »god. 3105 od stvorenja sveta«, davno pre hrišćánstva; međutim, desila su mu se mnogobrojna iskliznuća. Njegovi likovi nipošto nisu varvarski, keltski Britanci, nego ljudi koji, mada ne pominju Hrista, znaju, sasvim kao obrazovani suvremenici Šekspirovi, za Jupitera i Zevsa, Apolona i Hekatu, znaju i čitav nis srednjovekovnih đavola po imenu, pridržavaju se, kao srednjovekovni vitezovi, svih pravila viteškog dvoboja, a poznata im je čak i bolnica za umobolne u Bedlamu, mada je ona osnovana tek 1547 godine.

Neki komentatori, naročito engleski, podvlačeći da se »Lir« odigrava u dalekoj prošlosti, izvodili su otud zaključak da su nečoveštva koja se u njemu prikazuju bila nemoguća ne samo u doba Šekspirovo nego i u mnogo ranijim vekovima kada su Englezi već bili hrišćani. Međutim, Šekspir zacelo nije hteo, a možda ni mogao, da prikaže pojave i ljude nezamišljene u njegovo vreme, nego je kao i u drugim svojim delima, i kad se radnja dešava u Iliriji, Troji ili starom Rimu, ustvari slikao svet oko sebe. Zato je neopravdano saglašavati se sa spomenutim komentatorima i insistirati na davno prošlom vremenu zbivanja u »Liru« ili na varvarsko-primitivnim, civilizovanom čoveku tuđim crtama u karakterima likova.

Svi su karakteri u pretstavi bili jasni; ali nije uvek bio jasan njihov razvoj. A Šekspirovi likovi nisu statični, oni se razvijaju pred gledaocem. To važi naročito za Lira .

Lir je jedna od velikih kreacija Milivoja Živanovića. Taj Lir, a to je ujedno Lir u režiji Mate Miloševića, na mahove je duboko čovečan, na mahove opet despotski bezobziran i bezdušan; ipak razvojna linija od kralja Lira do Lira čoveka na dva mesta postaje nejasna: u prvoj pojavi i u tzv. »sceni suđenja«.

Prvoj pojavi zamerili su kritičari, među njima i Gete, da je nemotivisana. Međutim, sam Lir objašnjava zašto je bio tako samouveren tiranin: zato što su mu još od detinjstva »laskali kao psu«, uveravali ga da »ima sede dlake u bradi kada još ni crnih nije imao«. Tog »svemoćnog« i »svemudrog« Lira pokazuje nam prva pojava, Lira u svem njegovom sjaju i svoj zaslepljenosti tim sjajem, Lira koga mora strahovito uvrediti što mu baš njegova mezimica uskraćuje ono obožavanje za koje je uveren da mu zaista pripada.

Mata Milošević je tu scenu očigled no drukčije shvatio. Ni mizanscenom, ni držanjem dvoranâ ni samoga Lira režija tu nije pokazala kralja sa svim onim bleštavim »dodacima« koje on tu još izjednačuje sa svojim sopstvenim bićem. Ubacivši Budalu, koja, rečima iz docnijih scena i namenjenim drugim licima, zadeva prisutne dvorane ,režija je još više oduzela svečani karakter toj pojavi i umanjila utisak opšteg strahopoštovanja prema »divnom kralju«. Tu Živanovićev Lir deluje pomalo kao sujetan primitivac, preke ćudi i izlapela uma, bez onog autoriteta kojim će sam Kent objasniti svoju privrženost Liru i koja će samom Liru dati pravo da i u trenutku najveće bede kaže o sebi da je »svaki pedalj kralj«.

U scenama ludila Živanović je majstorski prikazao dementnog starca; bez trunke teatralnosti ,ali i bez onoga što Lirovo ludilo čini isključivo Lirovim. To Lirovo ludilo nije smirena i smerna staračka iznemoglost, nego pre mahnitanje jednog gorostasa koji se, u mraku svoga uma, očajnički bori za svoje ljudsko dostojanstvo. To nije naprosto senilna demencija ,mada su tako tvrdili i medicinski i literarni autoriteti; Lir ne ludi zato što postepeno gubi moć shvatanja, on ludi od onoga što je shvatio: od saznanja da je i on, lišen »dodataka«, samo »jadna dvonoga životinja« čovek, manje nego čovek, jer ga rođene kćeri nečovečno vređaju i ponižavaju, jer je sam bio nečovek prema rođenoj kćeri kao i prema mnogima pre i pored nje.

Užas od toga saznanja i luđenje od toga užasa Živanović je dao vrlo impresivno; ali u samom ludilu Lir je iščezavao pred ludakom. Nisu se to duboko uvređenom kralju i ocu priviđale njegove kćeri, nije to priviđanje i suđenje proisticalo iz neodoljive potrebe da se ispravi nepravda koja mu je naneta. Kod Živanovića se osećala otsutnost jednog dementnog duha; a Lirov duh je »otsutan« zato što je sav prisutan u tom suđenju.

Nije sasvim jasna bila ni razvojna linija Glosterova, čija tragedija teče uporedo sa tragedijom Lirovom. Mada su neki komentatori našli da Glosterov slučaj odvlači pažnju od Lirovog, on je Šekspiru bio neophodan da bi istakao ono što ti komentatori pokušavaju da zabašure: to da Lirov slučaj nije izuzetan, nego da su ta nečoveštva »prokletstvo vremena«. Strahinja Petrović dao je vrlo upečatljivo nesrećnog oca, ali manje onog dosta površnog i kolebljivog dvoranina, više Glostera koji je, oslepljen, progledao, nego onoga koji je »posrtao dok je video«. Njegov Gloster bio je pomalo oronuo starac, koji intelektualno verovatno nikada nije bio mnogo svež i snažan — i to je bilo dobro, jer bi inače njegov »pad sa visoke stene« bio isuviše neuverljiv. Ali izostankom jasnije prve faze, Glostera bonvivana koji je s uživanjem grešio, izostao je i razvoj toga lika, razvoj koji je, uza sve velike razlike, analogan Lirovom, od zaslepljenosti do saznanja.

Likovi u »Kralju Liru« podeljeni su u dva jasno suprotstavljena tabora: čovečnosti i nečoveštva. Međutim ni Gloster ni sam Lir ne mogu se sa svima svojim postupcima svrstati među čovečne: ni Gloster kad progoni Edgara, ni Lir kad progoni Kordeliju i Kenta.

Tako ni nezakoniti sin Glosterov Edmund, jedan od »najnegativnijih« likova u tragediji, ne ostaje do kraja u taboru nečoveštva. Edmund je mladić retkih sposobnosti: i vojskovođa i državnik, hrabar ,lepe spoljašnosti i lepog ponašanja; ambiciozan, ali ne pakostan, neumoljivo svirep, ali ne sasvim bezosećajan: njega dira priča o smrti njegovog oca, on oporekne svoju odluku o pogubljenju Lira i Kordelije, a na samrti mu je uteha što je »ipak bio voljen«, voljen od Gonerile i Regane, koje su to dokazale ubistvom i samoubistvom — za razliku od njegovog oca i brata, čija naklonost nije bila tako delotvorna da bi njega, bastarda, izjednačila sa »zakonitim«, pa je zato i ne smatra za vrednu spomena u poslednjem času. Tako je Šekspir Edmunda potpuno objasnio iz okolnosti u kojima se razvijao. Jovan Milićević dao je od tog složenog lika uglavnom intriganta koji uživa u svojim spletkama, a manje sjajno obdarenog bastarda koji se sveti društvu, smatrajući da onaj kome društvo uskraćuje prava nema razloga da samom sebi ne dopusti sve.

(Uzgred: članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta, izuzev nekolicine, ne obraćaju dovoljno pažnje na jezik: kod nekih sasvim nedostaju dužine, a vrlo je često sasvim različito naglašavanje iste reči. Pozorište koje je toliko učinilo da njegovi glumci nauče vladati mačem trebalo bi da učini više kako bi bolje vladali i svojim svakodnevnim oružjem, književnim govorom.)

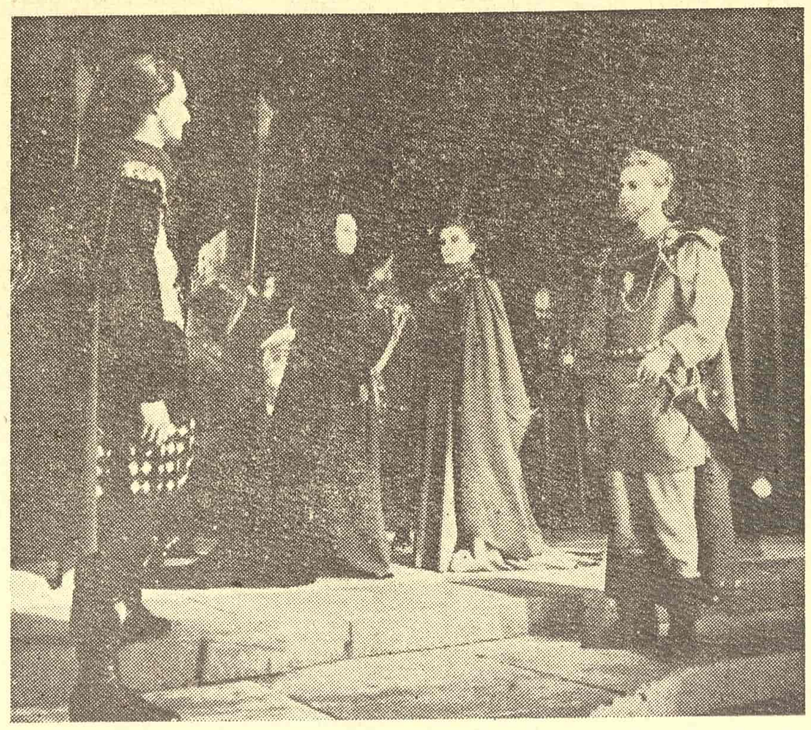
Kao Edmund od zavidljivog spletkara do pokajnika, tako se njegov brat Edgar razvija od bezbrižnog gospodičića do plemenitog osvetnika. Branko Pleša dao je uverljivo i taj razvoj, i, naročito, odnos prema nesrećnom ocu, i prema nebratu čiji zločin sveti na viteški način, i, s potrebnim osećanjem mere, izigrava ludilo »jadnog Toma«. Jedino što se nije dovoljno videlo bila je gonjena zver, u koju se Edgar pretvara pre no što će se, kao »jadni Tom«, boriti, sa žilavošću i upornošću svojstvenom zveri, za goli život i pod najgorim okolnostima. A to je bitno u liku Edgarovom: plemenit čovek sveden na životinju, život — na stalnu borbu za opstanak.

Među licima iz tabora nečoveštva moraju se naročito istaći odlična, izvanredno snažna ostvarenja Gonerile i Regane, Gonerile u tumačenju Save Sverove, strašne i silne u svojoj neustrašivoj poročnosti, i Regane u tumačenju Marije Crnobori, pritvornije, manje brutalne, ali po mogućstvu još svirepije. Iza njih ne zaostaje mnogo Kornval, koga je Marijan Lovrić, vrlo efektno dao kao čoveka čija se »vatrenost« krije iz spoljne hladnoće i neuzbudljivosti.

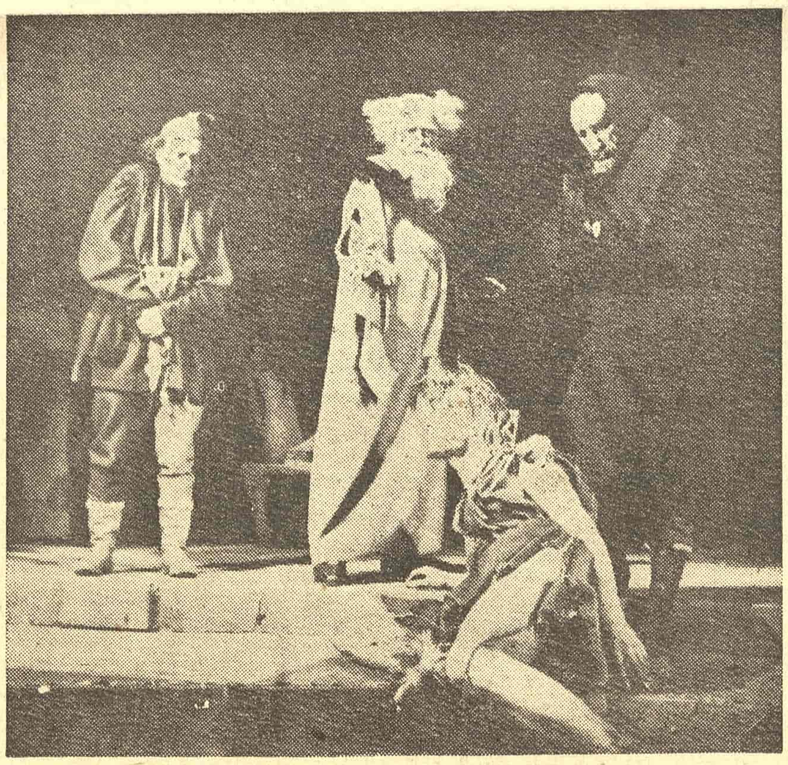
»Krivica« je do te tri kreacije što je nečovečno u pretstavi dominiralo nad čovečnim. Malo i do Jurice Dijakovića, čiji Olbeni nije u dovoljnoj meri bio poštena i plemenita protivteža bezdušnom Kornvalu, pa je i u sukobu sa Gonerilom, dosta nemoćno i neuverljivo, besneo, bez superiornosti koja bi izvirala iz njegovog moralnog stava i njegove uverenosti da »ishod« neće biti povoljan za zlotvore.

(Nastavak na 12 strani)

Dušan Ristić: BRANKO PLEŠA KAO EDGAR U »KRALJU LIRU«



DVE SCENE IZ »KRALJA LIRA«



Erih KOŠ

TALIJAN U SELU BORJU

Udaljeni smo dva dana hoda od svakog druma. Na tom »prostoru«, u četvorouglu između Kalinovika, Foče, Gacka i Šavnika, oko brzih planinskih reka: Pive, Tare, Drine i Čehotine, na tromeđi Bosne, Srbije i Crne Gore, nema ni čestitih puteva, nikom ovde nisu potrebni, niti je nama u ovaj mah do njih stalo. Ako postoji ono što se naziva dubokom unutrašnjošću naše zemlje, onda se ona u ovom kraju nalazi, upravo, sedište joj je ovde, ovaj divlji gorski predeo, ispresecan mračnim klancima i strmim urvinama, nazubljen i iskićen stenovitim vrhovima, nabran toliko da i do najbližeg visa, do koga bi se naizgled moglo skočiti, dobrom pešaku treba pola dana hoda, i do te mere pust i nenastanjen, da putniku, namerniku, sitnom među golemim zbijenim gromadama izgleda da je zalutao nakraj sveta, te ga od osećanja usamljenosti i divljine prirode hvata neka teskoba i nejasna strepnja koja čini da postaje nesiguran i počinje da preza od svakog šušnja. Sa juga isprečio se tamni Durmitor, sa zapada zatvorili su prolaz Volujak, žubati Maglić i Zelengora, Treskavica i Jahorina sa severa, na istoku su Ljubišnja i niže srpske gore, a okružena tim planinama i planinskim lancima, koji se, kao talasi na burnom moru, u nedogled nižu jedni za drugim, otsečena od

sveta pružila se valovita visoravan kojom smo se uputili. Nepristupačne na strmim planinskim stranama, šume su ovde ostale nedirnute, mračne i guste; belogorica i pašnjaci leti ozelene, ali zimi sve to pokrije i zaobli sneg, oblaci i magle presvode klance i gudure, te ceo kraj dobije izgled neke goleme pustinje, a daleki vrhovi oblik peščanih brežuljaka, koje s vremena na vreme poduhvata pustinjski vetar i oblacima snega zasipa usamljenog putnika ili kratki karavan zabrađenih, pognutih ljudi, koji ćuteći, preteći sneg s naporom i mukom, glavinjaju ka nekom udaljenom cilju. Sve što nije vezano za ovaj divlji kraj napušta ga: zveri zimi, u potrazi za hranom, magle, oblaci i snegovi u proleće, vode i zimi i leti žure naniže, i stenje, kad se oslobodi spona, oburvava se u ponore drobeći se, samo da bi što dalje odmaklo; jedino se čovek kao mahovina prihvatio ovih visova i nastanio ovde od nevolje, a i nas je ona naterala da ovamo okrenemo, nebismo li se oteli drumovima i predahnuli od stalnih borbi. Tako smo načelnik i ja, u prethodnici, pre ostalih drugova iz štaba i brigade koja je išla za nama, u sami mrak zakucali na vrata prve seoske kuće i zaseli i zanoćili u zabačenom planinskom selu Borju.

Domaćin nam nije bio naklonjen. Otkako smo stigli, nije s nama progovorio ni reči, povukao se iz sobe u koju smo banuli i neko vreme bavio po kući i oko kuće i ne zalazeći više k nama. Tek pošto se sasvim smračilo ušao je opet, u šubari, s rukama duboko zavučenim u džepovima kratkog suknenog gunja, otstajao pored vrata više od sata, ukipljen, mrka, nepomična lica, posmatrajući šta mi radimo pored peći. Od njega je izbijala stud, kao da je sad došao spolja, širio se nakiseo zadah uspaljene vune i usirena mleka, a kad je najzad izišao, ostala je za njim na podu barica istopljenog snega. Načelnik, Užičanin, bivši oficir, sav od živaca, brz na sudu i delu, kazao je upola u šali, upola u zbilji: »Ovaj mi se nešto ne dopada. Ako brigada ne stigne večeras, moraćemo spavati na smenu«, — i osvrnuo se na naše puške u uglu sobe.

Imao sam već iskustva s takvim ljudima i pre bih rekao da je i ovaj bio od onih mučaljivih, mrkih, nepoverljivih seljaka koji ćurak nose naopako, s rutavom, čupavom stranom okrenutom upolje, a oko sebe su podigli ogradu višu i gušću od trnovite živice na svojim njivama. Nikom od prve neće reći ime, govore preko volje, sebi u bradu, namerno zapliću misao u kučine poštapica, ispod nakostrešenih, čupavih obrva i gustih trepavica nije im lako poznati ni boju očiju, a rat ih je u ovom surovom vetrometnom kraju, gde se od neko doba stalno smenjuju vojske i svako veče neka nova nevolja može da zakuca na vrata, učinio još oporijim, spečenijim i uzdržljivijim. Sem njega u prostranoj a praznoj kući, iz koje su sklonjene stvari i preseljena čeljad, nalazilo se još samo neko suludo, belotrepo žensko slušče, — nismo, dakle, imali čega da se plašimo — pa ipak je i meni bilo prijatnije kad je dockan uveče, najavljen lavežom pasa, prispeo u selo štab brigade s pratećom četom i komandant se pojavio na vratima umoran, oznojen i orošen snegom, psujući što smo baš ovakvog domaćina našli da u njega zanoćimo. — Da čudna čovjeka... gdje, ga nađoste da od boga znate! Ne da konje uvesti u ogradu, brani nam uljesti u kuću, neće ni luč da iznese da nam posvijetli... bestraga mu glava! — A domaćin je ulazio još nekoliko puta i mrgodno, ne želeći se i ne čekajući odgovor, izveštavao nas da mu vojnici razvaljuju ograde, nalažu prošće na vatru i raznose seno iz pojata, a onda je, kad je napolju vojska počela da se smiruje i smešta na konak, ušao opet, stao pored vrata, posmatrao nas neko vreme ćuteći i odjednom progovorio:

— Vala ću vam nešto reći... da ne bude poslije te ovo ne ono. Ima vođe kod mene u pojati jedan vojnik... eto, ...da znate, i nemojte govorit da vam nijesam kazao.

Okrenuo se i izišao. U prvi mah ga nisam shvatio. — Eto, rekoh li ja! Video sam odmah da nešto krije! — kazao je načelnik, naredio kuririma, koji su nosili štabovsku komoru i slagali je u drugom kraju

sobe, da vide ko je to u pojati, pa sklopio i sklonio karte u svoju torbu.

Završili smo najveći deo poslova, napisali izveštaje i naređenja. Komandant je prvi izuo čizme i noge u skvašenim čarapama prineo bliže peći, da ih ugreje i osuši. Zavalio se u stolicu, zabacio glavu i odmarao se zatvorenih očiju. Ali nije dremao — na oštrom profilu videlo se da mu rade misli, a nabubreli damari igraju na slepoočnicama.

Soba je bila prostrana, studena i neprijatna. Sem nekoliko tronožaca, dveju dugih klupa i naše komore, ničeg u njoj nije bilo. Gusti mrak zastro je spolja prozore, studena svetlost petrolejke umirila se, napolju se sve utišalo, iz drugog odeljenja čulo se gde domaćin varda po kući i dubokim glasom nešto govori onom sluščetu... Uzeo sam da mislim kako se u nas sve poremetilo; ne zna se više ni za rod ni pomozi bog, za gosta i namernika, a u svakog čoveka opanci su pritegnuti na nogama, torba pri ruci i metak spreman u cevi, ...kad se otvoriše vrata, uđoše ona dva kurira i javiše da su u pojati našli neko čeljade na senu, ali nisu razabrati ko je: — Istrošili smo sve šibice! — kazali su. — Što god pitamo — ne odgovara! — Prevrće se samo i stenje.

Došli su da traže petrolejku. Domaćin nije imao ili nije hteo da im je dade, načelnik me pogledao pitajući, sagnuo se, stenjući navukao čizme, skinuo sa zida lampu i sa kuririma izišao na vrata. U sobi je nastala tama, a nas spolja polio i okupao vlažan i neprijatan talas studeni.

— Kad misliš da krenemo? — pitao je komandanta.

Ćutao je neko vreme. — Ne moramo rano... nemamo dugačak marš — javio se najzad i obojica se umirismo na našim mestima. Noć je bila tamna, prozori se isprva nisu videli, a kako su nam se oči navikavale na pomrčinu, počeli su da se naziru, da blede, i ostali najzad tamno modri.

Otvoriše se vrata, video sam gde u sobu ulazi silueta jednog od naših kurira. Nije nas spazio u pomrčini; sedeli smo nepomično i nije nas mogao čuti.

REALIZAM VLADANA DESNICE

Zoran GAVRILOVIĆ

Naša kritika je već davno zabeležila kvantitativnu prevagu poezije nad prozom u našoj savremenoj književnosti. Ta pojava je tako uočljiva, da bi bilo zanimljivo videti statističke podatke naših izdavačkih preduzeća, književnih listova i časopisa koji bi taj neujednačeni odnos potvrdili brojkama nad kojim bi se valjalo zamisliti. Jer je danas sasvim već jasno da ovo cvetanje poezije na račun proze nije samo slučajna pojava, neki kapris vremena, koje proizvoljno favorizuje poeziju. Budući ispitivač ovog složenog pitanja nesumnjivo će otkriti u ovome i objektivne uslove, pored onih koji leže u specifičnostima prozne književnosti, koje zahtevaju posebne kvalitete od pisca. Ali će taj budući ispitivač istovremeno konstatovati srećnu okolnost, bez obzira na ove količinske srazmere koje idu na uštrb naše proze, da količinska prevaga ne označava uvek i nepobitno i kvalitativnu prevagu. Naprotiv, čini mi se da naša prozna književnost dostiže, a često i prevazilazi po umetničkoj vrednosti , obilje pesničkih proizvoda koji se kreću po vrlo širokoj i rastegljivoj skali vrednosti. Otuda, vrlo često, pojava nekog proznog dela znači i osveženje i dobit za našu književnost u celini.

Zbirka pripovedaka Vladana Desnice Olupine na suncu, u izdanju Matice hrvatske (1952 godine), samo potvrđuje ove konstatacije.

Najznačajnija je karakteristika ove proze turobna sadržaja, sa nečim oporim i oštrim kao kamen sa koga je ponikla, njena specifična realistička osnova. Pisane uglavnom pre rata, neke od pripovedaka su ponovno unele u našu književnost živopisni, zvučni jezik Dalmacije i njenog zaleđa, i njene ljude, pritisnute i zgrčene u svome jadu, nekiput nemoćne da se odupru slomu svoga života koji teče van njihove volje, ali i u tom slomu uporne, dovitljive i onda kada dovitljivost i snalažljivost zvuče kao gorka ironija. Krećući se oko likova ostarelih, promašenih ljudi koji su u strujanjima života bačeni u vrtlog iz koga nema izlaza, ili na obalu na kojoj nema svetlosti i vazduha, Desnica je razvio klasičan vid realističkog pripovedanja. U njegovim pripovetkama ima malo dijaloga, malo žive ljudske reči; obrada likova i radnji teče mirno, objektivno izlagački. I u toj objektivizaciji Desnici veoma dobro polazi za rukom da se udalji i nestane, pa se njegovi ljudi iz sudbine kreću bez uplitanja piščevih refleksija, kao da nisu stvarani već dati, realno i, neki put, uočljivo živo i tačno. Ta je objektivizacija provedena kroz sve pripovetke sa skrupuloznom preciznošću, tako da čovek koji se kreće u okvirima ovih sumornih i gorkih izlaganja zaželi, ako ne toplu ljudsku reč, onda bar reč uopšte, neki dah života i osećanja. Kroz čitavu zbirku provejava neka gorka ironija ne samo spram okolnosti koje su od Florjanovića (Florjanović) napravile zločinca, od starog profesora lutku (Posjeta), od Mileta Srdarevića izlišno stvorenje (Konac dana), već i spram tih ljudi, spram njihovih sudbina, izlišnih napora da se spasu ili snađu u svojim opustošenim životima. Ta se ironija zaoštrava do pravog sarkazma u kratkoj skici Pravda, koja bi sasvim mogla da posluži kao tumač piščevog stava u našem doratnom društvu. Ona je istovremeno jedina pripovetka u zbirci u kojoj Desnica govori o sebi i to sa oštrinom koja baš zbog toga postaje naročito vidna. I onda kad su mu pod očima tragični sukobi, slamanja i očajanja, Desnica ostaje miran i staložen, realan do hladnoće i neuzbudljiv do preciznosti naučne analize. Stalno na granici prelaženja iz realizma u psihologiziranje, klizeći po njenoj oštroj, elastičnoj ivici, Desnica je iščupao iz života i stavio pred čitaoce njegovu svirepu, ciničnu stranu, potenciranu, u granicama vernosti baš tim vidom realizacije. Čak i onda kad je rečenica isprekidana, grozničava, kad se njegovi junaci grče i bore sa životom i bedom iz koje nema izlaza i u tim trenucima nepokolebljiva tačnost i mirnoća leže u osnovi izlaganja. Ritam je strastven i uzbuđen, jer je takav momenat, tako se dešava u velikim trenucima, ali je pisac ostao samo radoznali posmatrač. Neki detalji iz pripovetke Zlatni rudnik, veoma su karakteristični za ovaj metod analiziranja psihičkih stanja. U momentu kad beda u kući operskog pevača Jože (cela je pripovetka zasnovana na kontrastu — profesionalno, umrtvljujuće i žalosno pevanje na bini i jad, siromaština, deca, umor itd.) počne da gnjavi i ubija, kći se rešava da napusti kuću, da ode, da se oslobodi. Taj napeti trenutak borbe i kolebanja Desnica ovako opisuje: »Pod čvrstinom odluke, podrhtava u njoj hrabrost i ubrzava se dah: nema tu više časa da se časi, nema ni minuta više da se gubi, tu treba nešto poduzeti odmah, još večeras još večeras, sutra bi možda bilo kasno... Navlači kaput, natiče na glavu šešir... treba se krenuti odmah... (ali kuda?), treba smjesta nešto učinit.... (ali što?).«

U tom duhu uvek teče piščevo izlaganje. A kada se on sam umeša u radnju, kad prekida tok, onim kratkim upitnim rečcama u zagradi, koje treba da pojačaju žestinu, on ustvari naruši sklad, jer je u ravnomernu objektivnost ubačena jedna lična, subjektivna nota, pomolio se čovek — pisac, a njegovo pojavljivanje omelo je analizu i preseklo sliku koja se nužno i logično razvija.

Iz ovog objektivnog stava i hladnoće pisca, koja nije samo nametnuta tematikom, iz ovog posmatračkog, mirnog analiziranja proističe i glavna vrednost njegove zbirke. Često je pripovetka samo analiziranje jednog stanja, bez mnogo radnji, kao Oproštaj ili Posjeta, pa i taj opis postaje potresna slika staračkog tonjenja u vanvremensko i vanprostorno mrtvilo, koje je još život, ali život u njegovim zadnjim, izdajničkim manifestacijama, kad se ljudi pretvaraju u automate, a gorda i moćna svest u tamnu želju za održanje oronulog i bespomoćnog tela. Čini mi se da je Desnica najbolji tamo gde uspe da se zadrži u granicama realističkog uobličavanja, kad ga njegov metod ne odvede u apstraktnost, ne zaustavi na preciznim i jasno ocrtanim likovima. Jer, njemu se dešava — tada se taj metod izvrgava iz umetničke procedure u psihoanalitičku studiju — da se udalji sa tla neposrednosti i uverljivosti, upuštajući se u Frojdovsko eksperimentisanje, čime pripovetka gubi od svoje umetničke vrednosti. Zanimljiv primer za ovo piščevo osciliranje između psihologiziranja i realizma, pretstavlja pripovetka Od jutra do mraka, koja je sva istkana iz obe konponente. Glavni junak, oko koga se kreće radnja pripovetke, postao je žrtva piščeve naklonosti prema psihoanalizi: mladi bogoslov koji u Danteovoj Beatriči simbolizuje svoje potisnute seksualne nagone, svojim zanosima i ludilom, razmišljanjima uvek stidljivim i u potsvesti potisnutim željama, nije umetnički uverljiv. Razvoj bolesti, i najzad spasonosni lek — žena koja pristaje da razbije njegovu stidljivost, sve suprotnosti koje ga razdiru, sumnje i kolebanja, sve to kao da je preneto iz nekakvog traktata iz oblasti psihoanalize. U piščevom izlaganju tada preovladava suvo, apstraktno i naučno izlaganje, bez mnogo veze sa umetničkom istinom, koja nije istoga reda sa naučnom. Tu je Desnica izneverio svoj umetnički metod, bolje rečeno metod je izneverio njega i odveo ga na stranputnicu bledog uopštavanja. Ali zato pripovetka daje naknadu u izvanrednom liku majke. ćutljive, strpljive, spremne na svaku žrtvu, otporne, divno i uporno otporne majke. Tako samo u jednoj pripoveci, Desnica je pokazao i slabosti i vrednosti svog načina prilaženja ljudima i životu i sam se upleo u zamke koje ovaj način krije u sebi.

Pažljivo nijansiranje, obraćanje krajnje pedantne pažnje na detalj, na momenat i pojedinačnost, koje je i dovelo do sugestivnosti likova, odvodi katkad Desnicu u izvesnu ležernost u pogledu kompozicije. Kompozicija nije uvek glatka i unutrašnje čvrsto povezana, već se rasplinjava u mnoštvo likova i odnosa, od kojih svaki za sebe nešto jeste, ali uzeti zajedno kvare i razglavljuju jedinstvo pripovetke. Spomenuta pripovetka Od jutra do mraka puna je tih digresija piščevih, suvišnih zalaženja u objašnjavanje i analiziranje, koje nema gotovo ničeg zajedničkog sa samom radnjom. Trudeći se da stvori svaki lik jasnim i određenim, Desnica gubi iz vida celinu, i otud Ritin život, na pr., pretstavlja pripovetku u pripoveci i stoji usamljen i van toka izlaganja. Taj je nedostatak naročito izražen u pripoveci Životna staza Jandrije Kutlače, prvobitno zamišljenoj kao nacrt za opsežniju radnju, kako saznajemo iz napomene. Da je Desnica ostvario svoju zamisao, možda bi dobili dobar roman, koji bi na širokom planu obuhvatio sva protivurečna kretanja koja su oličavala i ispunjavala život naših ljudi pod Austro-Ugarskom okupacijom, sav onaj složeni društveni i psihološki proces, koji se rasplamsavao u sukobu mladog, oslobodilačkog naraštaja, sa konzervativnim očevima, isluženim ćesarskim vojnicima. Ovako ova duga pripovetka pretstavlja niz manje ili više uspelih fragmenata i ta isprekidanost ili bolje, česta nasilna sjedinjavanja ,brzo i letimično zadržavanje na odnosima koji se zbog širine zamisli stalno gomilaju, a ostaju nedorađeni i nabacani, sve to deluje zamarajuće, tromo i neubedljivo. Gipka i snalažljiva otpornost gorštaka Kutlače, ono prilagođavanje i mirenje s novim okolnostima koje prolazi bez velikih potresa, prilagođavanje koje ima boju i dah golog krša i surovog i mučnog trpljenja, ceo taj živi lik zamagljen je i opterećen mnogostrukim vezama, koje pripovetka nije mogla da sažme u svoje okvire. Njena glomazna i razvučena struktura u oštroj je suprotnosti sa suptilnim detaljisanjima, koja su glavna odlika piščevog metoda i talenta, a, iz te suprotnosti, dobili smo, nažalost, i pored sve opširnosti, ustvari nerazrađenu skicu za delo koje bi nesumnjivo bilo na visokom nivou.

Da se Desnica ni u svom posleratnom stvaranju nije oslobodio ove mane, svedoči pripovetka Susjedi. Ona se tu samo suprotno manifestovala: Životna staza Jandrije Kutlače je suviše duga, razvučena, ali ipak i još uvek skica. Susjedi su suviše kratka, zbijena i zato opet nedorečena skica. Suštinski različiti stavovi, shvatanje i karakteri, tri suprotna sloja, tri vrste odnosa i života, zbio je Desnica na svega nekoliko stranica i time uspeo samo da donekle ocrta tip špekulantske porodice Mardaševića. Razrada ostalih likova počiva na kontrastima koji usled kratkoće i neke užurbanosti, koja jako odudara od uobičajene mirnoće i laganog ritma stila, nisu dovoljno živi. Pripovetka je suviše uska za zamašan pokušaj ocrtavanja psihologije tri posebna i suprotna društvena sloja. U njoj Desnica nije stigao, kao što to obično čini, da detaljnije prikaže ijedan lik; krupnim potezima i crno-belim kontrastima, on je samo dotaknuo probleme ne zadržavajući se i ne analizirajući ih. Otuda su čak i Mardaševi prikazani na opšte poznat način na koji se prikazuje tip špekulanata, bez onih različnosti i posebnosti koje su dragocen teren za piščevu inspiraciju.

Ove konstatacije nemaju nameru da ospore vrednost zbirke. Naprotiv, baš zato što ona ima kvaliteta i što pretstavlja dobar trenutak u razvoju današnje hrvatske novele, ona u punoj meri zaslužuje i treba da bude i kritikovana. Slaba dela se ne kritikuju; preko njih se prelazi ili se na njih ukazuje samo kao na negativan primer i pojavu. A Desnica je imao pravo: »knjiga kojoj zadocnjenje od desetak petnaest godina oduzima svaku vrijednost, prave vrijednosti zaista nikad nije ni imala«. Olupine na suncu svojom svežinom i aktuelnošću samo potvrđuju svoju sopstvenu vrednost.

M U Z I Č K I

PROBLEM JUGOSLOVENSKE HIMNE

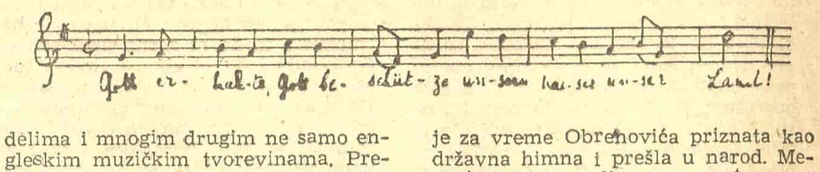
Stana ĐURIĆ-KLAJN

U poslednje vreme ponova je u štampi pokrenuto već dugo zamrlo pitanje stvaranja nove jugoslovenske himne. Piše se o sudbini prvoga konkursa, traže se načini za rešenje toga pitanja, daju se predlozi. Ta sumarna izlaganja, koja su svakako iznikla iz jedne potrebe koja je postala akutna, ne mogu da budu naknada za temeljniju diskusiju koju zahteva sam predmet. Zato ovih nekoliko reči u vezi s tim problemom mogu poslužiti kao uvod u tu diskusiju.

Koji su elementi jedne dobre nacionalne himne? Osnovni i primarni zahtev je da u njoj treba da se ogledaju osobine muzike naroda koji himna pretstavlja, da samim tim bude prisna, pristupačna i »svoja« onima koji je pevaju ili slušaju. Ona mora da bude poletna i snažna kako u melodici tako i u ritmu. Ona mora da bude »pevljiva« a ipak pregnantna, upečatljiva. Mora da ima svojstva široke popularnosti a ipak ne banalnosti. Mora i u ritmici da odgovara osnovnim i najopštijim osobenostima ritmike i metrike toga naroda. I u himni kao i u masovnoj pesmi tekst mora biti strofičan, i himna treba da bude »masovna«, ali himna se po svom unutrašnjem karakteru razlikuje od masovne pesme utoliko što u njoj ne mora da bude onakva simetričnost i marševska pravilnost kakvu nalazimo u masovnoj pesmi. Himna zahteva na čvrstoj a ipak ne bezuslovno krutoj ritmičkoj podlozi svečan, a topao karakter melodije.

Postupci u stvaranju pa i u odlučivanju o izboru himne ne pretstavljaju lak zadatak. Možda konkursi i porudžbine nisu baš najpogodniji način da se dođe do himne. »Marseljezu«, dosada najpopularniju, najbolju i najpoznatiju himnu komponovao je i tekst joj napisao takoreći iz jednog daha, u jednoj noći, oficir francuske vojske Ruže de Lil (Rouget de l'Isle). Potstrek za to je bila objava rata Austriji 1792 godine i, svakako, munjeviti odraz patriotizma ovog borbenog pripadnika francuske vojske, inače ne profesionalnog muzičara. Napisana pod prvobitnim nazivom »Le chant de guerre de l'armée du Rhin« (Ratnička pesma Rajnske armije), ona je osvajala francuske borbene mase, osvajala svet pa i mnoge značajne kompozitore koji su je uzimali kao teme ili motive svojih kompozicija (Šuman, Majerber, Čajkovski). Ali — našli su se muzikolozi koji su otkrili da de Lilova melodija nije originalna: da skoro ista takva postoji već u »Kredu« mise izvesnog austriskog kompozitora Ignaca Holcbauera. Da li je Ruže de Lil zbilja spontano došao do pesničke i muzičke ideje, da li je prema tome »Marseljeza« plod njegove originalne invencije ili je to nesvesno prenošenje već negde čuvene melodije nije važno, ali je važno to da je ova pesma, uprkos svojoj ne sasvim jednostavnoj muzičkoj strukturi (ambitus none, intervalski skokovi do sekste, modulativne promene interesantne ali ne sasvim školske) ostala kao patriotska francuska borbena pesma i kada ju je Napoleon III zabranio, i kada su se menjali režimi i kada ju je francuski narod pronosio od Rajne do Moskve i natrag uvek sa poletom i oduševljenjem. Zašto? Zato što ima mobilizatorski, aktivizatorski, pa samim tim i masovni karakter. A pored svega ostalog uspeh »Marseljeze« odnosno njen spontani i upečatljivi izraz zasniva se na njenoj jedinstvenosti koja dolazi i otuda što je pisac teksta i muzike jedno isto lice.

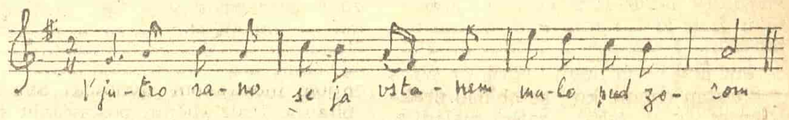
Na konkursu za himne koji je bio objavljen kod nas nalazili su se u mnogim, inače dobrim kompozicijama, nedostaci u tome što nisu originalne, što često potsećaju na nešto već negde čuveno. Istorijat pojedinih poznatih himni poslužiće za dokaz da nijedna od njih nije u potpunosti originalna. Engleska himna »God save the king«, na primer, toliko je stara da joj se ne zna ni autor ni poreklo: takva melodija nalazi se kao borbena pesma ženevskog kantona iz 1602 godine, zatim u kompoziciji za verdžinal Džona Bula iz XVI veka, u Perselovim



Kliše br. 1 Podnaslov: Austriska himna

delima i mnogim drugim ne samo engleskim muzičkim tvorevinama. Prema tome, najverovatniji je zaključak da je to veoma stara melodija koja se provlačila kroz sluh i kompozicije mnogih muzičara i koja je najzad prisvojena kao državna himna.

Kompozitori himni su većinom ili anonimni ili malo poznati kao umetnički stvaraoci, ali retko je koji kompozitor himne inače toliko poznat i



Kliše br. 2. Podnaslov: Hrvatska narodna pesma

čuven kao Jozef Hajdn, autor austriske himne »Gott erhalte«. No poznata je stvar*) da je melodija te himne, koja je proglašena državnom još 1797 godine i koja je sa stihovima Hofmana fon Falerslebena prešla i u nemačku himnu »Deutschland über alles« — izvorna hrvatska narodna pesma »V jutro rano se za vstanem malo pre zorom«.

Austrija je čak taj naš napev kao himnu, sa rečima promenjenim prema zahtevima režima, imala sve do anšlusa. Na nedavno raspisani konkurs za novu himnu nijedna od poslatih kompozicija nije zadovoljavala i za himnu nove austriske republike uzeli su — jednu od Mocartovih pesama!

Da li je pravilan put i način da se prvo odabere tekst a zatim traži melodija? U praksi nastajanja mnogih remek-dela sa tekstom — solo-pesama, horova, kantata pa i opera — najčešće kompozitor crpe inspiraciju i potstrek iz teksta, sam sebi bira ono što najbolje pristaje njegovom muzičkom izražajnom jeziku. U praksi nastajanja proučenih dela sa zadatim tekstom, naročito onih konkursom raspisivanih za izvesne državne zvanične potrebe, uspeh porudžbine je redak. Takve primere imamo i u istoriji himni naših naroda.

U bivšoj Jugoslaviji bila je za himnu uzeta neka vrsta potpurija sastavljena iz delova ranijih himni jedina tada priznata tri naroda: srpskog, hrvatskog i slovenačkog. (Pritom ne treba zaboraviti da su postojale i dve verzije crnogorske himne, jedna kralja Nikole i druga crnogorskog kompozitora Jovana Ivaniševića). I te tri himne imaju svoje posebne istorije postojanja.

U Srbiji se još za vlade kneza Mihaila 1865 godine tražila himna i tadašnji ministar prosvete našao je sasvim jednostavan način i neposredan put da se do himne dođe: poručio je najboljem pesniku, Zmaju, tekst a jedinom uvaženom kompozitoru, Kornelju Stankoviću, muziku. Međutim, Stanković je umro neposredno pred zakazani rok za slanje himne i tako do ostvarenja tog zadatka tada nije došlo i himna Srbije nastala je tek kasnije na sasvim drugi način. U komadu rodoljubivo-istoriske sadržine »Markova sablja« od Jovana Đorđevića jedna od »numera« bila je pesma »Bože pravde«, koju je, kao i ostale pesme u tom komadu komponovao Davorin Jenko, inače kompozitor muzike skoro za sve komade koji su se izvodili na sceni Narodnog pozorišta od sedamdesetih godina prošlog veka do prve desetine ovog. Ta pesma je za vreme Obrenovića priznata kao državna himna i prešla u narod. Međutim, 1903 godine, po nastupu na presto Petra Karađorđevića tražena je opet nova himna, raspisan je konkurs za tekstove ,došlo je 40 tekstova i himna Alekse Šantića »Bože, na polja zemlje ove«, kojoj je Šantić sam dao melodiju, bila je proglašena najboljom — ali se nije pevala ona nego i dalje Jenkova i važila je kao srpska himna sve do 1941 godine. Za tu melodiju, mada ne bogznakako upečatljivu, nije dosada nađeno da ima svoje uzore drugde nego u ličnoj inspiraciji Davorina Jenka, mada nije isključeno da mu je za uzor služila austriska himna.

Hrvatskoj himni je drugačija istorija. Još 1835 godine ispevao je Antun Mihanović pesmu »Horvatska domovina«, objavljenu u »Daniczi Horvatskoj, Slavonzkoj y Dalmatinzkoj«; melodiju za nju je »ukajdio« dosta kasnije (1846) k. u. k. poručnik Srbin Josif Runjanin. Da li je ona originalna? Ne, njoj su našli da potiče od italijanske narodne pesme »O sole più rapido« i čak da je kopija arije iz trećeg čina Donicetijeve »Lučija di Lamermur«. Italijansku narodnu pesmu ne znam, ali je izvesno da »Lepa naša« ima tek sasvim daleko srodstvo sa navedenim duetom iz »Lučije« i da ima više koralno mirni karakter nego borbeno masovni. Masovne težnje su se u mnogim momentima istorije izrazile pod vidom verskih pokreta. Otuda nije ni čudno što često ima srodnosti u karakteru između himni i religioznih horskih pesama.

Slovenačka himna »Naprej, zastava slave«, nema sumnje, najviše se, od svih zvaničnih himni jugoslovenskih naroda, približuje masovnoj koračnici. Ona je nastala po najprirodnijem i najpodobnijem stvaralačkom postup-

(Nastavak na sedmoj strani)

*) Nju Kuhač otkriva u svojoj studiji »Josip Hajdn i hrvatske narodne popievke«, Vienac 1880, a engleski muzikolog W. H. Hadou svojoj monografiji o Hajdnu daje čak naslov »Jozef Hajdn, hrvatski kompozitor«.

Gradimir Aleksić: CRTEŽ

— 5 —

— Druže Lazare... komesare!
— Šta je? — javio sam se.
— Zove te načelnik... zbog onog bolesnika.

Šta je sad hteo od mene? Nije mi se izlazilo, ali sam ipak i ja potražio i napipao čizme u mraku, nazuo ih. — Sad ću, pričekaj! — javio se kuriru i ogrnuo šinjelom.

Na vratima sam zastao; vreme se izmenilo! Odnekud se prokrao jug; duvao je topao vlažan vetar noseći kišu i susnežicu. Sa streha je kapalo, nebo se nije videlo ali se osećalo da se njime kovitljaju niski oblaci: bilo je mračno kao u rogu. Iza horizonta je bleskalo i tutnjalo, potmulo kao leti za olujne noći, — negde daleko vodila se borba i gruvala je artiljerija.

Reših najzad da se spustim s praga i zagazim u blatnjavi, raskaljani sneg, po kome je već šljepkao kurir preda mnom. Pritegao sam oko sebe šinjel, zavukao glavu u jaku i osetio kako mi se studena voda, kojom sam gazio, uleva u raskvašene, dotrajale čizme.

Prošli smo kroz neki jasik držeći se ograde. Udario je vetar, dunuo me vlažnim dahom, sasuo mi u lice kišu studenih kapljica i zamalo mi oteo šinjel. Išao sam s naporom, okrećući se vetru bokom. Kurir je zastajkivao, čekajući da ga stignem. Prošli smo pored nekih stogova i splaštenih lisnika i u pomrčini, na vratima male pojate, naleteh na načelnika, koji me je tu očekivao.

— Šta je... o kome se radi... Je li naš?
— Ne znam!
— Kako to?
— Nije pri svesti.
— Ne odgovara?
— Ne!
— Pa što si me zvao?
— Uđi i pogledaj! Lekar je kod njega.

Pojata je bila prazna, pregrađena zidom od pletera kroz koji se providela slaba svetlost. Težak, topao i nakiseo vazduh, bazdio je nekom truleži i ljudskim izmetom. U drugom odeljenju, opružen na podu, ležao je neki čovek. Vojnik prateće čete, naslonjen

— 6 —

na zid prema meni, držao je u ruci petrolejku. Nadnesen nad bolesnikom, pipajući mu bilo klečao je naš »lekar« iz brigadne ambulante i nije me primetio. U pomrčini, iza mojih leđa, stajao je načelnik i šaptao mi na uvo: — Pogledaj!

Shvatio sam! Nisam dotle video nešto toliko bedno, u isti mah do te mere strašno i odvratno!... Na podu pojate, pokriven debelim slojem svežeg, još vlažnog đubreta, ležao je na naramku tanko razastrtog sena čovek — tačnije — ono što je još ostalo od čoveka i sad malo ličilo na živo čeljade. U vatri, ili od bolova, rasturio je seno, izrovao đubre i nesvesno, u grčevima, onako umrljanim rukama izmazao lice na kome su se pod smeđom skramom skorenog stajskog gnoja jasno videla samo dva bela oka bez pogleda, upravljena nekud u tavanicu. Do pasa je bio pokriven ćebetom koje mora da je neko maločas doneo, jedna noga, uvezana krpama, tankih, golih, samrtničkih gležanja, izvirila je ustranu. Na čoveku je smeđ seljački gunjac, sav iskrpljen i iscepan, prljava iskaišana košulja i umašćena šajkača na glavi. Mršav je kao da mesec dana nije jeo, glavu je zabacio unazad, usta su mu otvorena, i, da nije bilo ruku koje su se grčile, usta kojim je zevao i jabučice koja je podrhtavala na vratu, izgledao bi kao mrtvac.

Sagnuo sam se da ga izbliže vidim i ustuknuo — smrad, koji se osećao svud po pojati, izbijao je od njega kao od leša koji se raspada.

— Šta mu je? — upitao sam. — Je li ranjen?

Niko mi nije odgovorio. Lekar je bio zauzet svojim poslom, načelnik se povukao. Smučilo mi se, nisam mogao dalje da to posmatram, i izađoh na vrata.

Načelnik me već čekao. — Hajdemo! — rekao je — Lekar će doći za nama.

Krenuli smo. — Ko je mogao biti ovaj bednik! — pitao sam se, a mašta mi se razgorela i očas ugasila. — Naš ranjeni borac? Zanemogao, oboleo četnik? Neki od okolnih seljaka?...

Kiša i vetar malo su stali i moglo se usput govoriti.

— 7 —

— Ne bih rekao da je naš! — kazao sam glasno. — Liči mi pre na talijanskog vojnika.

Načelnik me prečuo; zabavio se svojim mislima. —Jesi li video! — rekao je prinevši mi glavu pravo do uva. Pustio ga da se usmrdi. Ni ćebe mu nije dao... ni vode! — Opsovao je seljaka, našeg domaćina, na koga se ispizmio otkako smo došli, hteo je još nešto da mi kaže, ali je ovaj baš u tom času iznenadno odnekud izbio i žurno ispred nas okrenuo kroz jasik ka kući.

— Uh! — huknuo je načelnik. —Pazi ga kud se šunja! — i pre no što sam ga mogao zadržati i ustaviti požurio je za seljakom i sa njim nestao u pomrčini.

Kad sam se vratio u sobu komandant je već spavao na onim dvema klupama koje je sataviо pored zida. Na svetlosti upaljača soba je izgledala još većma pusta, praznija i — studenija. Svukao sam opet čizme, pribio se uz peć, ali nisam više mogao da se zagrejem. Vetar je opet počeo da huči i trese prozorima. Načelnik je otvorio vrata, stupio u sobu sa žiškom u ruci i viknuo nekom — Uđi, hajde, požuri! — a za njim se pojavio na pragu naš domaćin i stao pored vrata. Čekao je.

— Kad je došao taj? — pitao je načelnik sa sredine sobe. — Onaj što leži u pojati.

— Biće nedelja dana.
— Otkud je izbio?
— Ne znam... naišao je noću... psi su ga osjetili.
— Šta ti je rekao, ko je?
— Ništa, tražio je samo da prenoći.
— A ti?
— Kazao sam, vala, da ide dalje. Ko velim ko zna ko će za njime naići...
— Pa onda?
— Ništa... našao sam ga sjutra u pojati. Sam je otvorio, ušo i prostro sa tavana sijena... Vidim, zanemogao, ne može na noge, i nisam ga više ćero.
— A što si mu svukao cipele i uniformu? — pokušao je načelnik da ga iznenadi, ali se čovek nije dao zbuniti i začudao se što ga to pitamo, kao da mu

— 8 —

je sad prvina da za tako nešto čuje. — Nisam bogami... nije na njem bilo ništa da valja! — branio se. — A ne bih vala kabulio da me poslije za to pitate.

— Idi! — kazao sam, presekao razgovor i ustavio načelnika koji je krenuo za njim. — Stani, ostavi ga, mani se! — rekao sam i vratio ga, a u sobu je ušao naš lekar, lekarski pomoćnik ustvari, koga smo proletos izbavili od ustaša, i seo pored peći gledajući u mokar blatnjav trag koji je ostao za njime na podu.

— Šta je?... Je li promrzao?
— Tifus! — objasnio je.
— Pa otkud onoliko zaudara... da nije gangrena?

Odmahnuo je rukom, slegnuo ramenima i pogledao nas. — A zna se? Niko ga nije obilazio.. Ni čistio, — dodao je — a čovek je u vatri vršio nuždu poda se... Ovde ni o svojim bolesnicima ne vode mnogo računa.

— Da ga prenesemo u kuću?
— Ne vredi... dockan je, neće dočekati zoru. I onako je čudo što je još živ. Idem! — uzdahnuo je. — Treba da previjem ranjenike.

Podigao se, prišao peći da ogrije ruke i sav se stresao od studeni.

— Može li se išta učiniti? — pitao sam.
— Ništa! Ostavili smo mu dva ćebeta. Kad bi se našla čaša toplog mleka.. možda bi je mogao popiti.

Otišao je, počeo sam da se spremam da legnem, a načelnik, kome nije bilo u naravi da olako pušta stvari kojih bi se prihvatio, izišao je opet — sigurno da traži mleko! Čuo sam gde govori pred vratima i posle, dok sam onako sanjiv prostirao ćebad, kako više s onu stranu zida, pa zatim neku lupu kao da se sam zid ruši. Ostavio sam sve, izišao u hodnik, otvorio vrata drugog odeljenja i zatekao ovde čudan prizor.

Prema meni, s onu stranu ognjišta, domaćin je čistio šubaru i nameštao je na glavu. Na zemlji do njegovih nogu ležale su dve razbijene zdele, koje je padajući oborio sa sirije, a desno, bliže zidu, kuda sam ga ulazeći odgurnuo, stajao je načelnik sa pištoljem u ruci i, crven u licu od besa, psovao je najgrđim psovkama koje se u nas mogu izmisliti.

P R E G L E D

SAVA NIKOLIĆ: DEVOJČICA

NAŠI KONCERTI I PUBLIKA

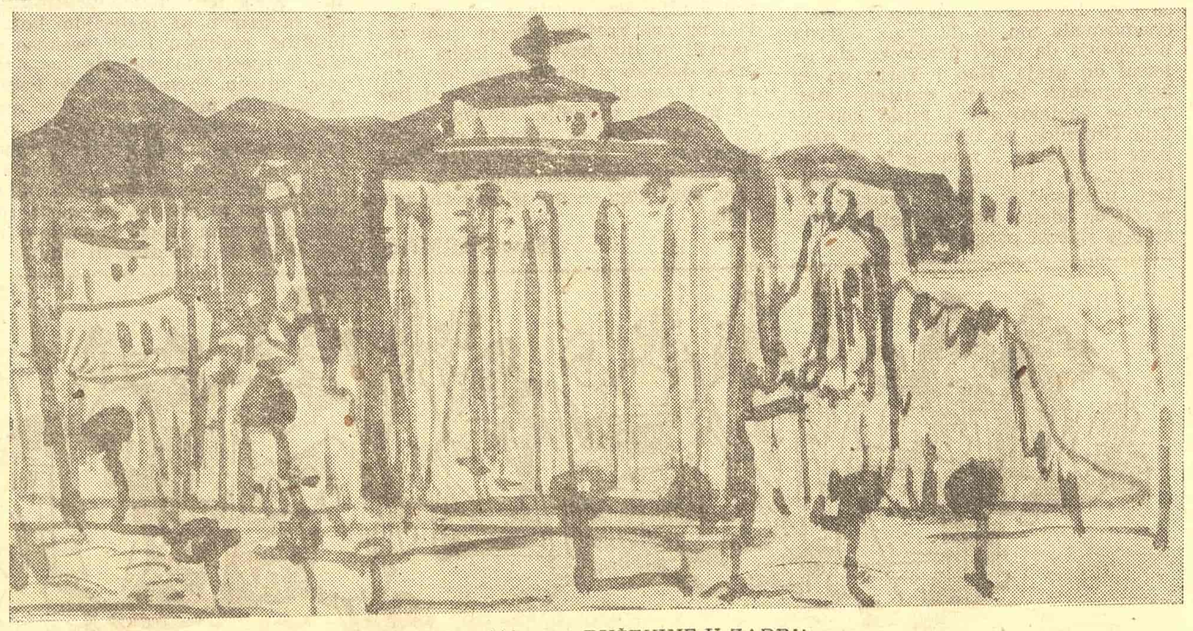
Mihailo VUKDRAGOVIĆ

U prvoj polovini aprila koncertni život u Beogradu pružio nam je ovakvu sliku: poznati češki violinista svetskog glasa Vaša Pšihoda održao je 4 i 5 aprila koncerte u Kolarčevoj zadužbini. Isto tako poznati ruski pijanista Nikolaj Orlov svirao je 11 i 12 aprila u istoj dvorani. Između gostovanja ove dvojice stranih umetnika održala je Beogradska filharmonija svoj sedmi abonentski koncert 8 aprila. Koncerti Pšihode i Orlova bili su rasprodani do poslednjeg mesta (1140 mesta) što je obzirom na kvalitet ovih umetnika razumljivo i opravdano, a za koncert Beogradske filharmonije dirigovao je artistički šef Filharmonije Krešimir Baranović a solista je bio Miroslav Čangalović — bila je prodata 381 ulaznica, što se ustvari ne može ničim opravdati. I dovoljno i rečito u isti mah. Da bi bilo još rečitije, produžujem: nije ovo bio slučaj samo sa ovim koncertom Beogradske filharmonije, manje-više sličnu sudbinu doživelo je i šest ranijih abonentskih koncerata Filharmonije — da ne govorim o koncertima naših solista, i onih najistaknutijih. Gde su uzroci ovim pojavama, koji bez sumnje graniče sa kulturnom sramotom sredine o kojoj je reč. Možda u programima naše Filharmonije i naših solista? ili u prezasićenosti i istančanom ukusu naše koncertne publike? Svakako ni jedno ni drugo, iz prostog razloga što su i programi naše Filharmonije i naših solista stilizovani — rekao bih skoro bez izuzetka — na način koji može da izdrži i najstroži kriterijum. Zar dela Hajdna, Mocarta, Bethovena, Vagnera, Lista, Bramsa, Štrausa, Debisija, Uiliemsa, Stravinskog, Bartoka, Honegera, koja čine najmanje osamdeset procenata ovogodišnjeg repertoara abonentskih koncerata Beogradske filharmonije, ne odgovaraju i najvišim zahtevima repertoarske politike jednog simfoniskog ansambla? Ili možda toj našoj koncertnoj publici, koja puni koncerte stranih umetnika a priorisamo zato što su strani — smeta onih preostalih otprilike dvadeset procenata u programima Filharmonije, koji otpadaju na naše simfonisko stvaranje. A čime da se objasni činjenica da su mnogi koncerti stranih umetnika od osrednje, pa i ispod prosečne vrednosti bili daleko više posećeni nego neki domaći koncerti sa kojima smo mirne duše mogli istupiti i pred muzički najrazvijenijom inostranom javnošću? Sva ova pitanja, i niz sličnih postavljaju se u svoj svojoj oštrini svakom našem kulturnom radniku, u prvom redu, a isto tako i onom malom broju istinski kulturne naše publike, koju bih zbilja uvredio kada bih je poistovetio sa ostacima predratnog beogradskog »krem« društva (onih »gornjih« nekoliko hiljada), koji unose i dandanašnji svoj kolonijalni mentalitet svuda i na svako mesto, pa i u koncertnu dvoranu. O toj snobovskoj i plitkoj ksenomanskoj publici, koja na koncertima stranih umetnika preplavljuje dvoranu Kolarčeve zadužbine a kada su u pitanju i domaća muzika i domaći umetnici nigde joj traga nema, treba već jedanput otvoreno i jasno progovoriti. Jedan od bitnih uslova zdravog razvitka naše muzike — bilo da se radi o stvaralaštvu bilo o izvođačkoj umetnosti — je podrška i razumevanje publike za njene napore i ostvarenja. Bez te podrške i razumevanja, bez uzajamnog prisnog odnosa između onih koji daju — kompozitora i izvođača i onih koji primaju — publike — svi će i napori i rezultati biti jalovi. Zato treba bez odlaganja prići borbi za dobru, kulturno doraslu publiku. Treba pri tome da smo svesni da je danas takva publika kod nas malobrojna i da je publiku potrebno pridobijati dugim i strpljivim vaspitanjem. Oblici za ovo su mnogobrojni i raznoliki, i na našim je muzičkim institucijama i muzičarima pojedinaca, da pronađu one oblike koji će najbolje odgovarati našim današnjim prilikama i uslovima. Orijentacija, u prvom redu i pre svega, treba da bude usmerena na omladinu — srednjoškolsku i univerzitetsku. Zar ciklusi koncerata Beogradske filharmonije namenjeni omladini (nedeljom pre podne), sa pažljivo odabranim programima, ne bi urodili dobrim plodom? Ili slični koncerti naših profesionalnih horova — Radio hora i hora Centralnog doma Jugoslovenske narodne armije — ili raznih kamernomuzičkih ansambla i, na kraju solista. I još jedan korak dalje u povezivanju omladine s muzikom putem i preko ovih koncerata, gde njena uloga ne bi bila svedena isključivo na slušanje (mada je ono primarno) nego i na to da pojedinci — što je više takvih utoliko bolje — pišu o svojim utiscima, da ih upućuju umetničkim kolektivima. Ovaj način približavanja omladine muzici i uz ovakav oblik saradnje (iznošenje utisaka) između ovih mladih ljudi i muzičara, kod nas nov a, čini mi se sasvim redak i izuzetak u drugim sredinama, krije po mome dubokom ubeđenju neslućene mogućnosti buđenja najživljeg interesovanja i mnogih latentnih sklonosti kod naših omladinaca za muziku u njezinim raznim vidovima. U ostvarivanju ovih prvih dodira žive muzike sa omladinom trebalo bi svesti uvodna predavanja i objašnjenja, opšta ili vezana za konkretni program, stručna a pogotovo stručno-literarna, na najmanju meru. A možda bi umesto svake reči objašnjenja, u tim kritičnim trenucima prvih intimnih zbližen ja omladine sa živom muzikom sama snaga njenog specifičnog jezika bila i jedino pravi put njene najčistije i najpunije afirmacije. Oduvek sam bio sklon da verujem — a iskustvo je ovo moje verovanje ne jedanput potvrđivalo — da ti takozvani tematski koncerti, gde svakoj tački ponaosob ili celom programu unapred prethode tumačenja i razna objašnjenja često gube smisao, a svakako potpuno, kada se svode na prazno i nerazumljivo estetiziranje i besadržajnu elokvenciju predavača. Neko je nekom zgodom dobro rekao da muziku treba slušati bez predrasuda, odnosno sa jedinom predrasudom: da joj se čovek — naročito kada se neka muzika sluša prvi put — potpuno preda, lišen svake unapred nametnute tuđe (ili svoje) sugestije. Tada njeno dejstvo, ni od koga unapred predodređeno nego svedeno na nju samu i njen živi izražaj, postaje pravo i istinito, i to utoliko više će utisci kod slušalaca biti raznoliki, već prema raznim temperamentima, stepenu muzičkih sklonosti i prijemljivosti, širini duhovnog horizonta itd. Tek tada stručno objašnjenje, estetska analiza, tuđa ili svoja, postaje nužan pa i neophodan korektiv dobijenih primarnih utisaka. Eto, u nizu drugih jedna nesumnjivo solidna osnova od koje bi trebalo poći u borbi za novu koncertnu publiku. Ne treba nikada zaboraviti da je borba za muzičku publiku, za te prosvećene i ljubitelje muzike, bio oduvek jedan od osnovnih postulata same muzičke kulture i njenog napretka. Rečito nam o tome govore starije i tradicijama daleko bogatije sredine od naše. Bez prave, istinski muzici odane publike nema ovoj života i napretka. I zato, u našoj relativno mladoj muzičkoj sredini, pitanju publike, njenom postupnom vaspitavanju i uzdizanju, treba prilaziti odlučno, razgolićavati sve ono što je negativno kod nje same, ali isto tako i sve ono što se javlja kao smetnja u ostvarenju ovoga krupnog kulturnog zadatka. Ne postavlja se, na kraju, samo pitanje publike kao akutno pitanje u našem javnom muzičkom životu; mnogo toga na polju organizacionom, na polju jedne određenije umetničke, odnosno repertoarske politike (koncertne i operske) traži temeljnu analizu. Pogotovo danas kada je u našim specifičnim uslovima socijalističkog razvitka i demokratizma, pre svega i više nego ikada, kultura i borba za nju postala naša stvar i naša borba, stvar i borba svakog javnog kulturnog radnika. Treba u najmanju ruku biti svestan i dorastao zadacima koje nam je s poverenjem i u svoj njihovoj širini i obimnosti poverila naša socijalistička država.

Umetnost violinskog virtuoza Vaše Pšihode osobena je u meri koja mu daje i osobeno mesto među velikim evropskim (i svetskim) violinistima. On je pre i više svega jedan čarobni majstor zvuka. Zvuk njegove violine je toliko bogat i raznolik u svim prelivima, tehnika njegovog sviranja — posmatrana celovito i u najsitnijim pojedinostima — toliko je spontano suverena (mada proizišla iz tehničkih osnova specifično njegovih i njemu svojstvenih i često posvema odudarna od ustaljenih pricipa najrenomiranijih violinskih škola) a on sam nošen jednim iskonskim češkim »muzikantskim« temperamentom u najplemenitijem smislu reči, da pri slušanju otpadaju sve ograde, sva moguća predubeđenja s obzirom na koncepciju, stil i sve ono u vezi s tim što se u njegovim zvučnim realizacijama kosi sa inače ustaljenim načinima interpretacije.

Sasvim je drugoga kova pianistička umetnost staroga i dragog poznanika Beograda Nikolaja Orlova. Umetnik velike kulture i izvarednih, pretežno lirskih, dispozicija, sa brižljivo odnegovanim i odmerenim odnosom za prirodu svoga instrumenta, pri čemu dolazi do punog izražaja fina kultura klavirskog zvuka i njegova do kamernih relacija ekonomična primena (naročito, i više nego ranije) u zoni »forte« sviranja, Nikolaj Orlov je ovoga puta imao zahvalne slušaoce, naročito među onima kojima je diskretno jednostavno i nenametljivo muziciranje milije od estradnih bravura.

Ivrsne dirigentske realizacije pružio nam je šef Beogradske filharmonije Krešimir Baranović na svome poslednjem koncertu (sedmom abonentskom), dirigujući simfoniju u f molu engleskog kompozitora Vogena Uiliemsa (Vaughan Williams), svitu iz baleta »Žar ptica« Igora Stravinskog i »Poemu 1941« (tekst Desanke Maksimović) od Jovana Bandura. Orkestar Beogradske filharmonije pokazao je, naročito u izvođenju Uiliemsove simfonije, punu doraslost za rešavanje najkomplikovanijih muzikalnih i tehničkih problema, kojima ova simfonija, smela i opora u zvuku, obiluje u punoj meri. Uvek sveža i nova muzika mladog Stravinskoga za »Žar ptica« zvučala je pod Baranovićevom rukom do autentičnosti uverljivo. Jovan Bandur je u svojoj poemi »1941« (Quasi una passacaglia in 7 variazioni) uspeo da uzdržanim sredstvima jednog srećno odabranog oblika — pasakalje pruži odgovarajući muzički izraz sumornim stihovima Desanke Maksimović (»Na grobu streljanih đaka«), dajući mu na mahove uzbudljivo potresne akcente. Baranović je sa iskrenim zalaganjem prišao studiji ovoga dela, imajući u orkestru Filharmonije, horu C. D. J. N. A. i solisti Miroslavu Čangaloviću odlične saradnike, koji su u potpunosti odgovorili njegovim dirigentskim intencijama.



Petar Omčikus: RUŠEVINE U ZADRU

Vesna PARUN

STARA PRIČA

Hajde, srce moje, da ti pričam
jednu staru i neveselu priču.
Ja ću šaptat, a ti kucaj tiše,
stručak će dotle usnuti u lišću.

Stručak će dotle usnuti u lišću,
i jesen tiha, pognuta od hoda,
ruku ću pružit umornu, da zgasi
posljednju zvijezdu sa srebrnog svoda.

Tu malu priču nitko neće čuti,
— al' ja ću šaptat, a ti kucaj, a ti kucaj tiše! —
Nikoga nema u kasnome lugu,
i nitko amo neće stići više.

...To je bilo prije mnogo ljeta.
Bijah sva lijepa, i čista, i blaga.
Rosnija bijah od trave u polju,
i dragom koga ljubljah bijah draga.

Vrijeme je prošlo. Život lice mijenja.
Radost je danas gorka ko i tuga.
Sreća je, srce, grad u oblacima:
zablista, potom iščezne ko duga.

Prošlo je vrijeme. Odbjegli su dani.
Sad život s nama šalu zbija ludu.
Umjesto ruža korov nam je niko,
i cvijet smo divni gajili zaludu.

Pa kuda sad, kad umrije ljepota?
Ko ranjen galeb djetinjstvo krvari.
Za brodolomce ovog brodoloma
ima li kopno gdje još sunce žari?

O, kuda sada? U pohode čemu?
U skitnju duše, drumom pustolova?
Grad da zlatni zidamo na pijesku,
od slamki nade i prašine snova?

Vrijeme je prošlo. Stišava se jeka.
Ždralovi sele u kraj nepoznati.
Rasu se mladost, i nestat će skoro
posljednji bljesak tajne što je zlati.

Davno je tama u lugove sišla,
davno je šturak zamuko u lišću.
I srce moje usnulo je davno,
prije no staru dovrših mu priču.

Uspeo sam nekako da ga smirim; vratio je pištolj u džep i, psujući jednako domaćina što je smeo da ga ne posluša i odbio da mu noćas nabavlja mleko, krenuo za mnom u sobu.

— Slušaj, rekao je usput kuriru. — Pođi s ovim mamlazom u selo i nađi litar mleka. Požuri i pazi, ako te nekud zavede, odmah ga udri kundakom!

Izgrdio sam načelnika više po dužnosti no iz ubeđenja. Domaćin, valja priznati, ni meni nije bio po volji. — Ako nas do sad nije mario, sad nam sigurno nije prijatelj! — kazao sam, pružio se po onim prostrtim ćebadima i zaspao pre no što sam i video da li je i on legao.

A probudio me baš on pošto sam, činilo mi se, otspavao dobar komad noći. Mrmljajući i psujući bacao je na pod ćebad, tresnuo o tle sedlo i oborio pušku koja je stojala uza zid.

Obrnuo sam se na leđa i otvorio oči.

— Budan si! — začudio se tobože. — Mislio sam da spavaš.

— Šta je... tek sad ležeš?

— Sad... Propade mi noć zbog onog Talijana!

— Pa šta je bilo... šta je s njim?

Načelnik je kleknuo uza me, da poravna prostrto ćebe.

— Umro je — rekao je.

— Kad?

— Malo pre... kao da je sve vreme čekao da mu neko pruži čašu mleka da bi mogao da se rastane s dušom.

— Je li sigurno bio Talijan?

Klimnuo je glavom. — Sigurno! Osvestio se, pomilovao mi ruku, rekao — Gracie tante! — ispod sebe izvukao neku prljavu kesicu, pružio je i izdahnuo. Nije stigao ni da mi kaže ime.

Ćutao sam. — Bi li hteo da je vidiš? — upitao je, pre no što sam mogao odgovoriti skinuo sa zida lampu, stavio je na pod, pored mene, odvrnuo fitilj i od

svetlosti, koja mu je udarila u oči, sasvim sam se rasanio.

Kesica je bila razvezana, bez uzica kojim ih vojnici obično vezuju za vrat, načinjena od platna i služila vojniku umesto buđelara koji su mu sigurno negde oduzeli.

Načelnik je izvukao dve okrugle limene medaljice sa likom bogorodice, kakve su se mogle naći u svih talijanskih vojnika, tri slike u veličini poštanske dopisnice i pružao mi jednu po jednu. Prva je bila razglednica, izlomljena i iskrzana, — varoš na moru, brodići vezani za rivu, prolaznici u slamnim šeširima i klupe pod granatim palmama. Na poleđeni nije bilo adrese, ni imena; u levom uglu stajalo je naštampano: K a t a n i j a — bio je Sicilijanac, dakle, s krajnjeg juga! Druga je pretstavljala izbledelu vašarsku fotografiju: staricu u crnim haljinama, pogurenu, upalih prsa, koja je sedela na stolici kao da joj je neprijatno što se našla pred fotografskim aparatom i želi što pre da se skloni. Na trećoj je bio vojnik u novoj uniformi, glave prkosno podignute, s puškom do nogu i rukom na nožu — slikan verovatno za uspomenu, pred odlazak na front.

Vratio sam sve načelniku, s pokretom koji je hteo reći da me to ne zanima, a on je, umoran i izdovoljen najzad slike i amajlije polako spustio u kesu, ostavio lampu na sto, utrnuo svetlost i pružio se do mene.

Ali san mi više nije hteo na oči, a u mraku poigravao je preda mnom plamičak lampe, sad duži, sad kraći. Zatim je sve pobelelo, a plamen pocrneo i uzeo da se pomiče polako kao neka ljudska prilika koja se, prteći duboki sneg, s naporom penje uz brdo. Otkud ovaj Talijan ovde u brdima? Kako je zalutao u ovaj surovi i divlji planinski kraj iz koga za takve povratka nema? Šta je ovaj porod sunčanog juga nanelo ovamo, među sneg i led, poput retkih, čudnih tropskih ptica zalutalih sred zime u studene arktičke predele? Talijanske jedinice nisu ovuda prolazile otkako su se jesenas raspale i predale. Ako je hteo da se skloni kod nekog seljaka dok rat ne prođe — koji ga je tajanstve-

ni razlog naterao da se krene u ove snežne vrhove? Da li je išao za nekom našom jedinicom, pa izostao, zanemogao i izgubio se? Ili je mislio da bi mogao stići do Italije idući od sela do sela, i, menjajući usput komad po komad odela za parče kukuruzna hleba, zalutao ovamo, među mrke, ćutljive, kosmate seljake čiji jezik nije razumevao, da bi najzad, oboleo, usamljen i nemoćan, buljeci po ceo dan u tavanicu nad sobom, skončao u napuštenoj seoskoj pojati bez nege i tople reči, bez hrane — sem ako mu ona suluda devojčica nije donosila po koji baren krompir ili kašiku kačamaka — grčeći se na dubretu i pateći od žeđi i strašnih bolova? Bio sam dovoljno dugo vojnik da bih znao da je najteže umirati sam, napušten na bojnom polju, bez prijateljske ruke koja bi mogla pomoći, a odviše sam ratovao da bih mogao neznati da se i nadmeni, prkosni vojnik-osvajač u samrtnom času vraća sebi i postaje samo jedan umirući čovek, željan ljubavi, sažaljivih pogleda i blagih, utešnih reči.

Zaspao sam i probudio se sutradan, pošto je svanulo. Kuriri su već vezivali vreće sa štabskom komorom. Komandant se žalio na buku koja mu noćas nije dala da spava; načelnik, neispavan i mrgodan, protezao se u neprilici. Pošao sam do prozora i pogledao napolje.

Preovladalo je jugo. Topi se sneg. Još visok leži na tlima kao svenulo, sparušeno cveće, a drveće, s koga se već skinuo, crni se, oko seoskih koliba i pojata.

Izišao sam pred kuću i uputio se do ograde, na čistini s koje se videlo selo, a u lice mi je udario vlažan, topao vazduh kao da sam se uvalio u zagrejano kupatilo. Kuća u kojoj smo noćili ležala je na vrhu glavice. Snežna polja izbrazdale su ograde što su noćas izronile iz snega, s krovova kuća dižu se dimovi i povijaju ka zemlji, svud po selu kreću se vojnici, konjovodci provode konje sa pojila, a neke manje jedinice nekud već odlaze.

Produžio sam još nekoliko koraka i levo, s onu stranu glavice, ugledao malu pojatu. Ispod nje, pognuti kao da nešto traže, stajala su u snegu četiri vojnika,

a kad su se ispravili i razmakli, video sam da dvojica, držeći krajeve ćebeta, spuštaju neki teret u raku koju su tu iskopali, dok druga dvojica, s ašovima u ruci, čekaju spremni da počnu da je zagrću. Saranjivali su Talijana.

Vratio sam se. Štab se već okupio pred kućom, spreman za pokret; ona suluda devojčica, duge opuštene kose, naslonila se na zid i posmatrala nas grickajući palac. — Kamo domaćin? — pitao je komandant koji nije znao šta se sinoć desilo, a načelnik se okrenuo kuririma da bi izbegao odgovor i pozvao ih da mu privedu konja.

— Sklonio se sigurno da se ne pozdravlja s nama! — rekao sam da mu pomognem i pošao napred.

Zastali smo pored male pojate, da se štabska kolona opruži i sredi. Imao sam vremena da pogledam oko sebe. Visoko u vazduhu opet su se borili nevidljivi vetrovi i talasi toplog i studenog vazduha. Tek je početak zime i izgleda da će ponovo nadvladati sever — uzbuđene ptice gaču i premeću se nad dolom pod nama, a na horizontu, dokle se okom može sagledati, bistri se vazduh i podižu oblaci i magle. Vide se: glavice slične ovoj na kojoj stojimo, prostrana valovita visoravan u studenom zimskom ruhu, pa zatim viša i dalja brda, još viši i najviši planinski vrhovi i lanci — Durmitor, Bioče, Maglić, Volujak, Zelija, Ljubišnja, Sinjajevina i Komovi — divlji ali lepi, veličanstveni, moćni i nepobedivi. A iza njih su, znam, još dalji vrhovi i lanci, bregovi, brda i planine, na ovoj silnoj, golemoj i nedoglednoj zemlji po kojoj gazimo, krstarimo i ratujemo. Polako, s vrha na vrh, s brda na brdo, vratio sam pogled na selo pod nama, već raskaljano našim cokulama, i ustavio ga na sićušnoj, jedva vidljivoj humci gnjecave žute flovače, koja se sklopila nad nepoznatim Talijanom, koga je vihor rata poneo izdaleka i tresnuo o ledinu u ovom zabačenom planinskom selu Borju.

Krenuli smo i kad smo se prvi put osvrnuli — ni humke više nije bilo. Samo sneg, tišina i goleme modre planine kojim ususret idemo.

FILMSKI PREGLED

»BEZ MILOSTI«

Jedan neobično human film

Kao da nam je zamračena dvorana više nego ikad pomogla da se sasvim prepustimo zbivanju koje gledamo: bili smo u pravom smislu svedoci potresne tragedije utkane u običnu priču o dvoje mladih ljudi različite boje kože, ali istovetnih ljudskih kvaliteta. Pozornica tragedije — još jednom Italija. Mutna i nemirna njena svakidašnjica često prekidana sirenama policiskih kola, pucnjavom i divljačkim arlaukanjem džeza. U tom gorkom i surovom svetu zaista nema milosti. Ni prema kome. Ljudi postaju zveri. U mraku i očajanju, u kome sve izgleda izgubljeno, gube se vapaji onih koji žele da pobegnu iz tmine u svetlo. Ljudi iz dva različita i daleka sveta, bela žena i crnac koje je slučaj spojio tražili su samo mir i ništa više. I zato što taj mir nisu našli u životu, zato što su njihove nade i stremljenja ostala u krvavim krhotinama kamiona, zato je optužba umetnikova jača, optužba koja se spontano rađa u svesti gledalaca kao rezultat umetnikovog nastojanja.

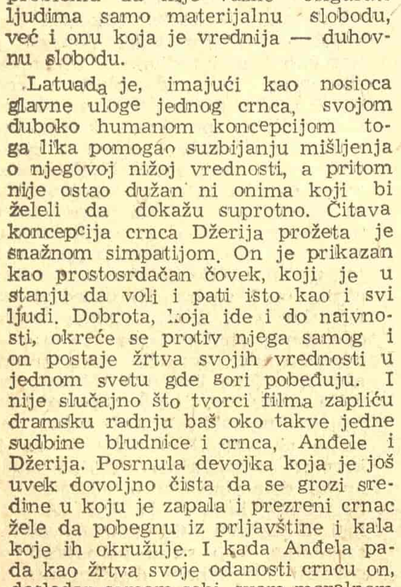
SCENA IZ FILMA »BEZ MILOSTI«

U ovom snažnom filmu tesno se prepliću dva problema. Društveni i rasni. I teško se može reći za koji je od njih umetnik pokazao više razumevanja. Prisustvo američke vojske omogućilo je da se u društveni problem Italije uplete i postane njegov sastavni deo i još jedan drugi, rasni problem. Time je umetniku proširena sfera nastojanja, ali i povećana odgovornost pred istinom.

Nismo imali prilike da često vidimo crnce u filmu. Ili tačnije, nismo uopšte imali prilike da vidimo ovako prikazane crnce. Holivud se da se diskriminacija prema crncima nikada nije mogao pohvaliti naporima ukloni. Onako kako su crnci za dugi niz godina tretirani u američkom običnom životu, tako su tretirani ako ne i gore i u američkom filmu. I u književnosti i u filmu pravljeni su ustupci društvenom sklopu kome večno naglašavana inferiornost crnaca sasvim odgovara. Koncepcija o mentalnoj inferiornosti crnaca stvarana je godinama i postala je sastavni deo američkih filmova, a oni su kao glavni tumači te žalosne koncepcije o crncima, širili i na druge zemlje i kontinente, dok nismo najzad dobili standardizovanu pretstavu o nekom simpatično smešnom stvorenju koje se samo naziva — crnac, a ne liči ninašta poznato u prirodi. Tek pod pritiskom događaja iz rata Holivud je počeo da menja tu svoju koncepciju o crncima. Ali izuzev nekih primera sve je to rađeno stidljivo i teška srca. I bez obzira što su problemi rata uzdrmali i Ameriku i što se tamo sve više javljaju ljudi koji nastoje da otklone tu sramotu, značajno je da je jedan evropski umetnik učinio dosad najsmeliji korak u iznošenju ovog problema kroz filmsku umetnost i pokazao baš na ovom problemu da nije važno osigurati ljudima samo materijalnu slobodu, već i onu koja je vrednija — duhovnu slobodu.

Latuada je, imajući kao nosioca glavne uloge jednog crnca, svojom duboko humanom koncepcijom toga lika pomogao suzbijanju mišljenja o njegovoj nižoj vrednosti, a pritom nije ostao dužan ni onima koji bi želeli da dokažu suprotno. Čitava koncepcija crnca Džerija prožeta je snažnom simpatijom. On je prikazan kao prostosrdačan čovek, koji je u stanju da voli i pati isto kao i svi ljudi. Dobrota, koja ide i do naivnosti, okreće se protiv njega samog i on postaje žrtva svojih vrednosti u jednom svetu gde gori pobeđuju. I nije slučajno što tvorci filma zapliću dramsku radnju baš oko takve jedne sudbine bludnice i crnca, Anđele i Džerija. Posrnula devojka koja je još uvek dovoljno čista da se grozi sredine u koju je zapala i prezreni crnac žele da pobegnu iz prljavštine i kala koje ih okružuje. I kada Anđela pada kao žrtva svoje odanosti crncu on, dosledan samom sebi, svom moralnom liku odlučuje da se nikad ne rastane s njom. I ta poslednja vožnja u smrt, to sve brže i brže promicanje druma pod točkovima zahuktalog kamiona, uzbuđuje nas sve više i više, da bi nas potpuno potreslo u momentu kada poslednji put vidimo od bola zamagljene Džerijeve oči.

Ali osim što ukazuje na nepravdu društvenih odnosa posleratne Italije, umetnik upire svoj kritički pogled i na drugu stranu. On ga upire i na odnose koji vladaju u redovima američke vojske. Grub i potsmešljiv odnos belih vojnika prema crnim žalosna je činjenica. Kao umetnik koji želi da potpuno istinito obuhvati problem Latuada nije mogao preći ni preko činjenice da amerikanci vrše snažan uticaj na italijanski život. Zato i vidimo da su amerikanci svugde, da njihove vlasti rešavaju iskrsle probleme dok se figure Italijana jedva naziru iza belo obojenih šlemova američke vojne policije.



DŽON KICMILER U GLAVNOJ ULOZI U FILMU »BEZ MILOSTI«

Stvaralački metod Latuade u ovom filmu ne može se nazvati sasvim realističkim. Otuda i prilično mračan i težak utisak koji se nameće gledaocu tražio samo crne strane životu. Izgleda kao da je reditelj nata i truli ambijent u koji će smestiti radnju filma. U svom umetničkom postupku Latuada kao da se služio metodom koju je pre više od sedamdeset godina uveo u italijansku književnost Džovani Verga. I kao što je nekada Verga, tako je danas Latuada izneo i obradio surovu stvarnost koja ga okružuje. Skoro sve elemente Verginog veristićkog stila nalazimo u filmu »Bez milosti«. Tu je i neizbežni melodramski sukob na kojeg nailazimo skoro u svim delima Verge, uopšte u delima veristićkog pravca, te tipično južnjačke, italijanske varijante naturalizma zapadne Evrope. Kao i Vergini tako i Latuadini junaci bivaju pobeđeni nakon uzaludnih pokušaja da savladaju nadmoćnu silu sudbine. To svesno prepuštanje onome što večito preti da se sruši na junake Verginih novela i što se obično i ruši na njih, to prepuštanje nepoznatoj nadmoćnoj sudbini nalazimo i u poslednjoj sekvenci filma kada se Džeri odriče borbe i beži u jedini izlaz — u smrt. Ovako veristički shvaćena koncepcija odrazila se i na Latuadinom idejnom stavu i onemogućila mu je da svoja iskrena nastojanja da osudi uzročnike zla oformi do kraja. Kao i Verga on se kao umetnik izdvaja, zauzima stav isuviše »objektivan« i samo konstatuje činjenice, ne ukazujući na neki izlaz ili rešenje. I premda je duboko proživljeno i humano shvatanje reditelja problematike koju obrađuje neprečišćen idejni stav reditelja pretstavlja slabost ovoga filma.

Druge mane filma odnose se najviše na nedostatke dramaturške prirode. Snimajući prema scenariju, u čijem je stvaranju i sam učestvovao, Latuada se kao režiser nije uspeo osloboditi nedostataka koji leže u njegovoj dramskoj konstrukciji. Dramaturški, scenario filma »Bez milosti« pati od konstruktivnosti čitave fabule i preterane razvučenosti eksplikativnog dela filma. Čitav prvi deo filma sastoji se iz niza nedovoljno vešto povezanih scena koje ometaju pravilan ritam filma, a koje se leče na taj način što se policija obavezno pojavljuje baš u trenucima kad je ta pojava neophodna da bi se zaplet mogao dalje odvijati. Zar osim toga nije naivno zamišljeno da se reflektor u logoru pokvari baš kada je to potrebno bekstvu Džerija? A zar nije tačno da se dramatični razvoj radnje u drugom delu filma mogao odvijati samo zato, jer je kapetan broda u prolazu pored A. đele rekao Pjer Luiđiju mesto, vreme i količinu novca koju treba da dobije?

Ali svi ovi nedostaci formalno zanatske prirode nisu opasno ugrozili osnovne vrednosti filma. Ono što uprkos svim pomenutim nedostacima čini ovaj film zaista zrelim umetničkim delom, ono što ga izdvaja i stavlja čak iznad njemu srodnih filmova, jeste neobična humanost kojom je film obojen, humanost koja čini da ovaj film izlazi iz okvira svoje nacionalne pripadnosti. Prožeta humanim stavom i težnjama reditelja Latuade i ostalih autora ovog filma, tematika filma »Bez milosti« prelazi okvire jedne zemlje, ona se odnosi na sve ljude i na sve krajeve gde su ljudi zaboravili na ljudskost. Ova istina utisnuta duboko u tkivo filma neoboriva je i nagoni nas silovito da duboko primimo tragediju junaka filma, da saosećamo sa njima i ne samo sa njima, već i sa tragedijama koje se svakodnevno odigravaju među ljudima svih boja — ma gde se oni nalazili.

Sava MRMAK

KNJIŽEVNO DELO KAO INSPIRACIJA ZA FILM?

Danas se već sa prilićnom sigurnošću može tvrditi da se smernice filmske umetnosti kreću u pravcu davanja sve više mesta psihološkom elementu u filmu.

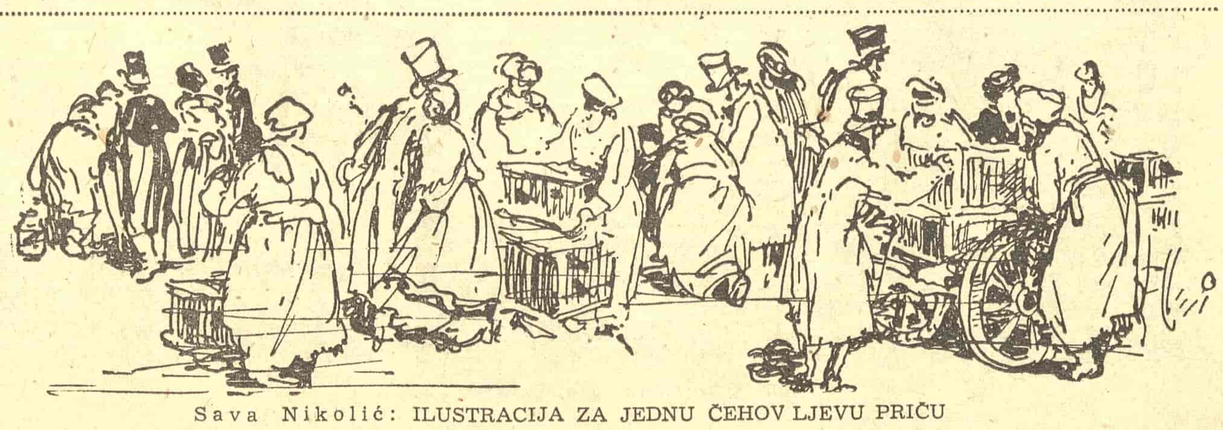
Sve više društveni i psihološki problem zanimaju filmske umetnike. Na platnu se ozbiljno i sve češće obrađuju fenomeni koji su doskora bili isključivo domen književnosti: unutarnji život čoveka, radost i bol, pitanja i sumnje, odnos prema sredini, prema aktuelnim problemima. Teme psihološke prirode veoma često postaju dramska okosnica filma i logično da se u još nesigurnim koracima na tom novom putu filmska umetnost obraća književnosti crpeći iz nje potrebnu osnovu. Otuda sve veća težnja za korišćenjem romana ili sličnih književnih vrsta koje u sebi sadrže potrebno psihološko jezgro i pojava niza filmskih adapticaja poznatih dela svetske književnosti, dosada neiskorišćenih.

Američki film »Veliki grešnik« spada u red filmova koji su nastali kao rezultat traženja, proba na planu razvoja psihološkog filma. Ali u ovom slučaju ne radi se o čistoj adaptaciji jednog literarnog dela (novele »Kockar« F. M. Dostojevskog), upravo ne radi se samo o adaptaciji, već, tačnije rečeno, o inspiraciji za temu »Kockara«. Autori filma svesni svoje veoma slobodne koncepcije ogradili su se već na samom početku filma izjavom da je »inspirisan delom besmrtnog pisca koji je i sam bio kockar«. Čini nam se da ta ideja sadrži u sebi i nove veoma interesantne momente. Ne ići više uskim tragom literarnog izvora ,nego se nadahnuti delom ili delima ,ličnošću kakvog umetnika ili čak čitavim opusom njegovog stvaralaštva i stvoriti novo i samostalno filmsko delo. Takav zahvat umetniku daje velike mogućnosti da ostvari duboko ličnu sliku teme koju obrađuje. Ali i tu, kao i u problemu filmske adaptacije, postoji i druga strana medalje. Nadahnuće umetnika mora služiti umetniku i onima kojima se on obraća a ne onima koji često stoje iza umetnika. A specijalno u Holivudu ima dosta takvih O tome se može govoriti i u vezi sa filmom koji je pred nama. Ne ulazeći u analizu literarnih vrednosti Dostojevskog, a posebno njegove novele »Kockar«, zadržimo se samo na momentu o karakterističnom za ličnost čuvenog pisca, na autobiografskom karakteru njegovog stvaralaštva. Duboko subjektivna obrada teme pretstavlja bitnu osobenost Dostojevskog kao pisca. Mračni likovi, jadne figure, duševne more i snaga bolesnih strasti, toliko često susretane u njegovim delima, samo su izraz onoga što je proživljavala piščeva nemirna duša. Zbog tog dubuko ličnog življenja sa temom, sa materijom koju obrađuje, realizam Dostojevskoga dobio je specijalno obeležje svojstveno samo njemu. Premda su neki kritičari skloni da mu to pripišu kao nedostatak, ta subjektivnost izlaganja samo je jedna karakteristika njegovog realističkog izraza. Likove svojih romana i sveukupne književne delatnosti on je stvarao na zaista realnim osnovama crpeći podatke o njima iz života oko sebe ili unutar samoga sebe. U noveli „Kockar" autobiografski momenat je takođe značajan. Nije teško naslutiti da je kroz lik povučenog učitelja Alekseja Dostojevski obradio moru od koje je i sam patio. I lik Pauline samo je jedna varijanta žene koja je na Dostojevskog vršila snažan uticaj — Pauline Suslove, čiji je lik inspirisao pisca za niz ženskih karaktera. U društvu te kompleksne žene Dostojevski je prvi put počeo da kocka, da ga ubrzo strast za kockanjem toliko zahvati da je nekoliko puta gubicima na ruletu bio doveden do ruba propasti. Njegova pisma prijatelju Majkovu kao i pismo bratu iz Torina osvetljavaju tu tragičnu stranu njegovog privatnog života. Veliki gubici na kocki, sa povremenim dobicima i uspesima, obično su se završavali zalaganjem i poslednje sitnice ženinog nakita i dali su Dostojevskom materijala za roman o čoveku koji lagano propada zahvaćen ovim porokom. Septembra 1861, u Badenu, Dostojevski je prokockao čitav svoj imetak i bio je doveden do potpunog sloma. Smirivši se on piše novelu „Kockar" u kojoj sa velikim majstorstvom opisuje igru, promenljivu sreću igrača, privlačnu snagu te strasti kao i čitav ambijent jedne svetske kockarnice. Ono što je naročito uspešno obrađeno u noveli ,ono što je inspirisalo i tvorce filma „Veliki grešnik", jeste vanredan psihološki prikaz postepene degradacije kockara.

Inspirišući se uglavnom novelom, a u izvesnoj meri i ostalim delima Dostojevskog (scena sa sekirom u zalagaonici potseća jako na scenu Raskoljnikova u „Zločinu i kazni"), pisci scenarija Ladislav Fjodor i Kristofer Išervud načinili su dramsku podlogu koja je omogućila reditelju Robertu Siodmaku da načini snažan i uzbudljiv film. Dramsko zbivanje u noveli oni su veoma slobodno koristili, izbacujući stare i stvarajući nove karaktere i vršeći znatne izmene u psihološkoj objektivaciji likova. Zadržali su nešto izmenjen siže, a za glavnu ličnost filma uzeli su ličnost samoga Dostojevskog. Odatle čini nam se da potiču slabosti ovog filma. Pitamo se zašto je bilo potrebno menjati lik iz novele u kojoj je autobiografski momenat samo nagovešten i otvoreno isticati da se radi o ličnosti pisca. Tu je inspiracija promašila, jer se autori filma izgleda nisu ozbiljno trudili da kroz filmsku priču dočaraju stvarni lik Dostojevskog, računajući valjda samo na popularnost njegova imena. Čitava psihička struktura lika na filmu zamišljena je bez stvarne veze sa psihološki veoma složenim likom samog Dostojevskog. Zato su insistiranja na nekim osobinama Dostojevskog neuverljiva i slabe inače vrlo jaku tenziju čitavog filma. Tu mislimo na samo ovlaš dodirnutu i vrlo naivno obrađenu bolest padavice koja je zaista mučila Dostojevskog (scena u sobi Poline) kao i na potencirano religiozno osećanje glavnog junaka. To tako đe treba da potvrdi sličnost sa stvarnim piscem ,ali to nikako nije u skladu sa veoma realno koncipiranim likom kockara u filmu. Insistirajući na sličnim momentima tvorci filma dali su izvesnu mistifikatorsku notu koja se provlači kroz čitav film od njegovog mističnog početka pa do mračno simboličnih scena u crkvi. Tamo pak gde se inspiracija kretala na psihološkom planu ona je veoma dobro izvlačila dramatične momente u bogatim nijansama, što je dovelo do snažne i veoma uspele studije kockara. Ta psihološka studija kao i dramaturški odlično obrađen postupni razvoj moralne i materijalne degradacije kockara, uverljivo započete u veoma dobro ostvarenoj sceni velikog dobitka na ruletu, čine osnovne vrednosti ovog filma.

Izgleda da je autorima filma, tačnije producentima trebao heroj i ljubavnik već osvedočenog tipa, a Dostojevski nije bio ni jedno ni drugo. I tako smo dobili Gregori Peka, čiju glumačku vrednost treba istaći, ali koji sa Rusijom i sa Dostojevskim nema nikakve veze. Dočaravanje onog specijalno „ruskog" u likovima nije uspelo tvorcima ovog filma. To je uopšte slabost američkog filma, za koji vredi duhovita, premda drastična izjava da je za Amerikance svako ko nosi bradu stranac, a ako je brada duga, onda je — Rus.

S. M.



Sava Nikolić: ILUSTRACIJA ZA JEDNU ČEHOV LJEVU PRIČU

Cedo VUKOVIĆ

JASEN SA LITICE

Srdito ječi Bistrica u tijesnu koritu Rugovske Klisure. Pored nje — vrela zmija puta, s glavom u tunelu crnom. S jedne i druge strane dižu se gole litice. Modre kao i nebo nad njima. Iznad rijeke teče, lomi se i buja huka njena neprestana. Plavetna traka neba titra, posuta kamenim prahom.

Zarobljen je pogled ljudski. Grudi su u procijepu stijena, sićušne, krhke grudi. Tu se glasna riječ u isprelamani urlik izvija, a uzdah šumno sklizne niz bističke zavirke.

S lijeva, ideš li uz rijeku, na uspravnoj litici drži se zeleno drvo. Kržljavi tvrdi jasen. Oko ne vidi pukotine u stijeni. A mora je biti, inače — zar bi jasena bilo?

Mali jasene! Usamljeno drvo, pusto! Kako si se održao na kršu, kvrgavi jasene? U šta si upio žile samohrane? Žar u kamen ljuti? Kako si otkrio napuklinu uzanu da pronikneš u svijet i crpeš iz nje sokove za svoja listanja? Koliko je spavalą klica tvoja, sahranjena u divljim grudima planine? I otkud ona tamo? Jasene, da li se sunce nadnese kadgod nad klisuru da zaviri u dno njeno i pomiluje kose tvoje zelene?

Kako si prkosio olujama, kako te ne prelomiše, ne iščupaše bjesovi burni sa Čakora, sa razvođa voda i raskrsnice vjetrova? Kako si se održao, jasene zeleni, kad su oko tebe pucale stijene i rušile se kamene gromade?

Ti si iz kamena usrknuo surovu snagu prkosnu. U tvojim žilama, u granama, zgrčenim za otpor, ima nečeg od čvrstine kamena-stanca.

Ispod tebe su prolazile mnoge vojske tuđinske. Halakale su ordije paša-pustahija. Valjale se oklopljene divizije. Ovim drumom vukle su se potučene kolone. Srljale povorke izbjeglica, podbijenih tabana. Umirali su ljudi s gutljajem vode bističke u grlu. Sa stijena opakih strijeljale su hajdučke oči ispod čalme rugovske. U pećinama, nedosežnim oku, gnijezdili se orlovi, samotni gospodari visina. Dolje, pri rijeci, zazidane su pećine — staništa isposnika. Oni su, o vodi i hljebu, na kamenu i u kamenu, tiho sagorijevali. U dlanove hvatali kapavicu s pećinskog tavana i gvožđima okivali udove, gaseći u sebi treptaje plahovite krvi.

Minulo je doba isposnika. A ti si, jasene, ostao na straži.

Kakva je svrha tvog mučeničkog postojanja, bdijući nad ponorom? Kakva je ćudljiva sila u tebi? Kakve je strave odnijelo sa sobom lišće tvoje, ploveći niz mutne valove jesenje?

Znam, nijesi tu zato da na grani tvojoj počine orao — on i na oštru čuku sleti. Možda si zato izrastao da prolaznik zadivljeni stane i, onako sitan i malomoćan među stijenama, oslušne tvoju priču o životu koji ne zna za bespuća.

Iz kamena biju ključevi vode. I ti si, jasene, jedan živi mlaz. Iz pore kamene šiknuo si nad ambisom, izuvijao grane da žilavije budu.

Ti mahanjem grana pozdravljaš orlove i bijele slapove vode, što sunovratice pada i katkada te orosi rojem sićušnih kapljica.

Ti si kao barjak, ti si zeleni pramen i čudesni dašak životni, nad provalijom kojom deru vode, vjetrovi i ljudi.

Čezneš li za braćom svojom stasitom po blagim padinama prikomskih brda? Čezneš li za kolom njihovim, od vjetra uzvitlanim? Ne žali! Ti si ih nadrastao!

Osakaćeno drvo čvorovito! Ljepota je tvoja u podvigu životnom!

JEDNA INTERESANTNA UNESKOVA PUBLIKACIJA O UMETNOSTI

U brošuri „Film o umetnosti", izdanje UNESCO Pariz—Brisel (na francuskom i engleskom jeziku), skupljeno je nekoliko interesantnih članaka o odnosima filmske i likovnih umetnosti. S obzirom da je film o umetnosti na početku svoga razvoja, u brošuri srećemo razna, često i suprotna mišljenja o zadacima i značaju ovog filmskog žanra.

Film o umetnosti u našoj proizvodnji je tek počeo. S druge strane spomenici umetničke prošlosti naših naroda pružaju obiman materijal, materijal na kome bi nam mnogi mogli pozavideti. Svakako da ova grana filmske umetnosti ima kod nas sve uslove da se razvije i da postoji potreba za stvaranjem velikog broja filmova o našoj umetnosti koji bi zainteresovali ne samo domaću već i stranu publiku. Stoga je za nas interesantno da kroz nekoliko članaka ove brošure bacimo pogled na svetsku proizvodnju filmova o umetnosti, na razna teoretska gledišta i praktična ostvarenja.

U članku „O nekim granicama i mogućnostima filma o umetnosti" André Thirifays postavlja nekoliko vrlo interesantnih teza. Napominje da je film o likovnim umetnostima tek u povoju i da mu pretstoji velika budućnost. Zatim ističe kao osnovnu misao, koja se može pratiti kroz ceo članak, da film o umetnosti nije samo mehanički posrednik, već da svojim svojeobraznim sredstvima stvaralački otkriva nove vrednosti poznatih dela. Oštro ustaje protiv filmova koji su u suštini samo tehničkoređanje činjenica, bez određenog stava i tumačenja dela koje tretiraju. Među raznim vrstama ovoga žanra autor ukazuje na značaj biografskih filmova o umetnicima, zatim filmova koji objašnjavaju neke estetske postavke („Od Renoara do Pikasa" na primer) i filmova koji pomoću dela likovnih umetnosti objašnjavaju neko istorisko razdoblje. Sve svoje postavke autor potkrepljuje primerima iz mnogih filmova o likovnim umetnostima, među kojima se nalaze i dela koja je prikazivala Centralna kinoteka kod nas.

Pierre Francastel u svome članku „Gledište jednog pedagoga" pridaje veliku važnost vaspitnom značaju filma o umetnosti. Po autoru ovaj filmski žanr ima za cilj ne samo da proširi saznanja gledalaca, već i da vaspita ukus — ovo drugo prvenstveno. Stoga stvaraoci filmova o umetnosti treba da uzmu uvek u obzir publiku za koju rade ,a s obzirom da je ta publika danas dosta malobrojna, treba se boriti za stvaranje i osvajanje publike.

Pod naslovom „O kritici pomoću filma" Paul Haesaerts govori o nekim opštim problemima kritike i o neiskorišćenim mogućnostima kritike pomoću filma. Kritici likovnih umetnosti filmskim jezikom autor pridaje veliki značaj i perspektive zbog neposrednosti izražavanja misli i iznošenja suštine. Dobro je i interesantno zapažanje da je film o umetnosti završna faza jednog razvoja kritike i istorije umetnosti. Naime Haesaerts ukazuje da su najstarija dela o likovnim umetnostima čisto literarne prirode, knjige, koje kasnije bivaju zamenjene albumima sa reprodukcijama, u kojima je tekst sveden na komentar slika — i, najzad, danas sve to prerasta u film o umetnosti.

Sasvim nove ideje, nasuprot prethodnim autorima, zastupa J. P. Hodin u četvrtome članku ove brošure pod naslovom „Dva engleska filma". Govoreći da je film o umetnosti još uvek na eksperimentalnom nivou i da se možda neće dalje ni razviti, autor članka nabraja nekoliko raznih vrsta ovoga žanra. Izjašnjuje se međutim za vrstu filma koji ostaje samo komentator umetničkih dela pomoću nove tehnike. Film ne sme da analizira umetničko delo — već samo da učini da ga bolje shvatimo sa već postojećim vrednostima. Svoja tvrđenja J. P. Hodin ilustruje opširnim primerima iz dva engleska filma o umetnosti.

Po jedan članak je posvećen filmovima o umetnosti u Indiji („Pet hiljada godina indiske umetnosti") i u Kanadi („Kanadska ostvarenja"). U ovim se člancima iscrpno raspravljaju pitanja umetnosti i istorije umetnosti ovih dveju zemalja. Zatim se autori osvrću na filmove koji su u vezi sa tim snimljeni u Indiji i u Kanadi.

Pored četiri filmska prikaza na kraju brošure je priložen i drugi internacionalni repertoar filmova o umetnosti (prvi je izašao krajem 1949 godine). Na spisku se nalazi 316 filmova o umetnosti i folkloru snimljenih u 21 zemlji do 1950 godine. Samo naslovi ovih filmova daju dosta jasnu sliku o stremljenjima i postignućima filma o umetnosti u raznim zemljama.

Dejan KOSANOVIĆ

Đorđe Bošan: CRTEŽ

LIKOVNI PREGLED

»SLOBODA IZRAZA, A NE LEPOTA«

Savremene tendencije u umetnosti Francuske

Pariski »Ar« je nedavno otvorio anketu o savremenoj umetnosti i njenim perspektivama. Glavna pitanja ankete su zapravo odnosi umetnosti prema nauci: u kolikoj se meri umetnost inspiriše (i može inspirisati) dostignućima moderne nauke, pa i to u kojoj meri umetnost može pomoći rešenjima naučnih problema.

Još ranije su se čula izvesna mišljenja da na umetnost samo negativno može delovati njeno povezivanje sa naukom i njeno saživljavanje sa tempom moderne industrije. Vlamenk je kubizam i apstraktno slikarstvo (oblike toga saživljavanja) nazvao mal' te ne blefiranjem. Uticaj nemačkog ekspresionizma i frojdizma (na nadrealizam!) smatra on isto tako pogubnim za francusku umetnost. Štaviše, on misli da je savremena umetnost zapala u krizu iz koje nema izlaza.

Pa da li se bilo ko od učesnika ove ankete latio da pobije to mišljenje objavljeno na stranicama istog lista?

Ako se težnje današnjeg čoveka zasita svode na to da »osvaja spoljni svet«, da »afirmira svoju moć nad silama koje ga okružuju« i da koristeći ih postiže tehnički progres, onda Rene Ijg ima potpuno pravo kad (u svom izlaganju u okviru ankete) tvrdi da to u današnjim uslovima vodi uništenju unutrašnjeg života čovekovog, tj. uništenju uslova za razvoj umetnosti. Jer, »šta je progres? — To je povećanje brzine«, koje se postiže samo mašinom. Mašina pak traži od čoveka da se on potčini njenom ritmu i njoj smeta svaka izrazita individualnost. Tako bitni element modernog čoveka nije intuicija, nego standardizacija refleksa. A uslov unutrašnjeg života jeste baš usporenje akcije. Otud i Ijg u ovoj trci sa vremenom, u jurnjavi za povećanjem proizvodnosti ne vidi za unutrašnji život čovekov, pa time ni za umetnost nikakve perspektive — »ni u kapitalističkim zemljama kao SAD, ni u marksističkoj Rusiji«.

Na pasivnog i automatizovanog čoveka sama reč više ne deluje. Sem toga, kaže Ijg, uz reč je potrebna čitava fraza da bi savremeni čovek mogao razumeti pravi njen smisao. Zato Ijg misli da je došao kraj »civilizaciji reči« i da je plakatom, reklamom, radiom, telegrafskim stilom štampe, filmom, televizijom i automatizovanjem života postala nužna »civilizacija znakova«. Znak treba da deluje na pasivnog i automatizovanog čoveka kao slika-šok i da mu povrati moć neposredne percepcije, a time i otvori nove puteve umetnosti. To bi za Ijga (koji se pomirio s tim da čovek ostane pasivan i automatizovan) bio početak nove epohe. Ta epoha je čak »od pre nekoliko godina i počela«.

No da li se težnje današnjeg čoveka zaista mogu svesti samo na to da »osvaja spoljni svet«, tj. da povećava proizvodnost (»brzinu«, kako kaže Ijg), a čovekov unutrašnji život na »čistu« intelektualnu delatnost kod jednih i automatizam kod drugih?

Još Marks je konstatovao porazno delovanje mašine na individualnost čoveka. Ali on u tome nije video razlog za pesimizam i čvrsto je verovao u izlaz (u stvaran izlaz, a ne u »civilizaciju znakova«). Jer on nije moderni život svodio na nauku, tehniku i ekonomiku, nego je bitnim elementom smatrao baš čoveka i njegove težnje da ostvari nove odnose među ljudima. To potvrđuju i veliki trenuci u istoriji pojedinih naroda. Tehnički progres, osvajanje sveta naukom, ekonomika — sve je to samo mali deo jednog kudikamo dubljeg programa, programa ostvarenja novih odnosa među ljudima i novog morala. Taj program Rene Ijg, jasno, nije ni mogao videti u Rusiji koju je, sa svoga gledišta, nazvao »marksističkom«. Jer upravo staljinizam je taj koji je ostvarenje ideala o čovečnijim odnosima među narodima i ljudima (tj. socijalizam) sveo na jednu surovu despotiju i nesocijalistički primenjen tehnički progres.

Na Zapadu već postoje umetnički izrazi tih dveju pojava modernog života: »intelektualizma« u kubizmu, a automatizma u nadrealizmu. To su ustvari umetnosti »civilizacije znakova«, oblici saživljavanja umetnosti sa industriskom jurnjavom za još većim »povećanjem brzine«.

U toj umetnosti ličnog izraza može biti samo utoliko ukoliko se ona shvati kao očajnička demonstracija protiv duhovnog sakaćenja i moralnog upropaštavanja ljudi, ali demonstracija iskazana nemuštim jezikom i neartikulisanim glasovima, kao čista negacija, anarhična negacija jednog sveta. Takva umetnost ne daje nikakav pozitivan ideal. Ma koliko ta »nova umetnost znakova« značila i revolt (u Pikasovom kubizmu), ona nije proročka kao što su to umetnosti bile nekad.

Ijgovo rešenje je samo otkrilo uskost postavljanja problema No ako ga Ijg ipak postavlja tako, uzrok je jasan: on je sin sredine i vremena koji ga svim silama guraju ka takvim zaključcima. Uostalom, ni sama anketa nije neposredno postavila pitanje odnosa umetnosti prema čoveku i životu uopšte ,nego samo pitanje odnosa prema »bitnim elementima« toga života, prema nauci i tehničkom progresu .

Profesor Gaston Bašelar, istoričar nauke na Sorboni, jasno odvaja umetnost od nauke, ali ni on ne daje jasnije perspektive umetnosti Ma da ih ne razgraničava apsolutno on ističe da »estetike intelekta« nema na području umetnosti, nego da je »estetika intelekta« — nauka.

Ni iz procesa naučnog saznanja nije isključena emocija. (Sam intelektualni rad često pričinjava zadovoljstvo). Ako je umetnost ne težnja lepome nego samo lično življavanje i sloboda izraza, tj. ako je umetnost uživanje samo stvaraocu onda nje ima i u matematici ili u bilo kome drugom radu koji čoveku pričinjava uživanje.

Nauka i umetnost ostaju po Bašelaru nespojive. Apstrakcija je normalan i plodan postupak — nauke (a ne umetnosti?). Ukoliko zaista ima veze između npr. psihoanalize i umetnosti, ta je veza u tome što umetnost koristi ne psihoanalizu kao nauku, nego materijal koji ta nauka proučava. Time Bašelar odlučno odbija nastojanje ankete da dokaže mogućnosti inspiracije umetnosti naukom. Bašelar smatra da treba braniti ne samo umetnost, nego i nauku, danas više nego ikad. U dvadesetom se veku — ističe Bašelar — nauka naprotiv još više udaljava od umetnosti, jer više nego ikad operiše onim što je nedostupno neposrednom ,čulnom saznanju (na primer atomistika).

Isto to čini i Andre Breton. On tvrdi da su »nauka i umetnost osuđene da žive u večnom nesporazumu«. Kao dokaz da se nadrealisti nisu inspirisali Frojdom Breton navodi jedno pismo u kome mu Frojd piše da — i pored sveg interesovanja nadrealista za psihoanalizu — on ne može da shvati njihovu umetnost. (To, doduše, nimalo ne protivureči onoj Bašelarovoj tvrdnji da nadrealisti koriste materijal psihoanalize).

Kako anketa uporno insistira na pitanjima uticaja nauke na umetnost, Breton izražava jedno prilično demonstrativno mišljenje: umetnici i moderni pesnici ne traže nužno lepotu, koliko slobodu ličnog izraza. (On u tome, istina ,ne vidi uništenje lepote, nego naprotiv put ka njoj). Ipak on priznaje da od svih nauka u budućnosti najviše mogu uticati na umetnost psihološke.

Ma da se (tako izgleda po uporno postavljanim pitanjima) poljuljani autoritet umetnosti želi podupreti neospornim autoritetom moderne nauke, to ipak ne uspeva. Bašelar instinktivno brani nauku od umetnosti, a Breton umetnost od nauke. No nijedan ne brani modernu umetnost od onih prilično pesimističkih mišljenja koje je i Rene Ijg izrazio (i pored njegovog predviđanja nove »civilizacije znakova«).

Ž. VIDOVIĆ

O LITERATURI IZ LIKOVNE UMETNOSTI

U 54 broju *Književnih novina*, u članku Nekoliko problema likovne umetnosti, Uredništvo je postavilo na javno rasmatranje niz pitanja koja su se u latentnom stanju već odavna nametala sama po sebi. U te probleme spada i problem literarne i reproduktivne delatnosti koja bi imala za cilj da popularizuje likovnu umetnost, da proširi u publici znanja o njoj i pripomogne proširivanju samog kruga te publike.

Van diskusije je da kod nas (a u ovom članku se ograničavamo samo na poznatije nam prilike u Beogradu i Srbiji) prosečni nivo likovne kulture zaostaje za književnim pa i muzičkim obrazovanjem i da je literatura iz ove oblasti preka potreba i utoliko preča što interesovanje za likovnu umetnost postaje naočigled sve življe i šire.

Dečija literatura o umetnosti, novost i u zemljama sa odmaklijom umetničkom kulturom, za nas svakako još ne pretstavlja problem u koji bi se trebalo udubiti. Sretna misao o izdanju prevoda jedne istorije umetnosti za decu privodi se, koliko nam je poznato, u delo. Ova knjižica odigraće, verujemo, svoju pozitivnu ulogu.

Potreba koja se oseća za t. zv. opštim istorijama likovne umetnosti, udžbenicima ili delima koja nisu namenjena isključivo stručnim studijama, daleko prevazilazi krugove studenata zainteresovanih istorijom umetnosti. Mali Renakov „Apolo" u novom izdanju Srpske Književne Zadruge, delimično zastareo, u mnogome još uvek neprevaziđen po plastičnosti, oštrini i konciznosti prikazivanja, često nepravično potcenjen, — podmiruje samo najosnovniju potrebu najšireg kruga čitalaca, ali ne popunjuje prazninu koja se oseća.

Znamenita dela velikih stranih maj stora nisu pristupačna našoj publici. Ni zbirke Galerije Jugoslovenske Akademije Znanosti i Umjetnosti u Zagrebu, ni zbirke Narodnog muzeja u Beogradu, koji je pred samim otvaranjem, ma kako za nas bile dragocene i važne, ne mogu pretendovati na ulogu koju imaju zbirke velikih i većih evropskih galerija i muzeja. Zato su za nas reprodukcije takvih dela od još veće važnosti nego u sredinama bogatijim originalima. Ne izgleda međutim verovatno da bi se za sada moglo računati sa izradom takvih reprodukcija u Beogradu koji je u tom pogledu upućen na uvoz iz inostranstva. Zagrebačka izdanja monografija Brojgla i Domijea, i po uvodnicima i po reprodukcijama, reprodukcijama Brojgla naročito, odgovaraju svojoj nameni. Ukoliko ona pretstavljaju ostvarenje jednog plana koji obuhvata niz sličnih dela i ukoliko postoje mogućnosti za dalje ostvarenje takvog plana, ovakve edicije bile bi osetan prilog širenju likovne kulture za celu zemlju.

No nesumnjivo za nas moraju biti još od većeg interesa radovi koji se odnose na domaću likovnu umetnost. Sasvim je razumljivo što je u našim prilikama već odavna napisana istorija književnosti ,i novije, i srednjevekovne ,a što do jedne istorije naše umetnosti još nije moglo doći iako na primer naša srednjevekovna umetnost, arhitektura i slikarstvo ,po svome značaju daleko prevazilazi našu srednjevekovnu književnost. Danas međutim sasvim je izvesno da bismo mogli doći, verujemo, do dobrih dela iz istorije srednjevekovnog slikarstva, arhitekture, skulpture i zanatske umetnosti, koja, ne gubeći ništa od svog naučnog karaktera ili naučne vrednosti, ne bi bila namenjena samo izdanjima Akademije nauka i uskom krugu naučnih radnika i stručnjaka. Praksa je unekliko ovu mogućnosti već potvrdila. Neka pionirska dela iz istorije novije srpske umetnosti, već uveliko iscrpena, zahtevala bi revidirano i u ilustrativnom pogledu usavršenije, novo izdanje.

Muzeji svojim edicijama i rasturanjem fotografija svojih objekata, u potpunili bi svoju funkciju.

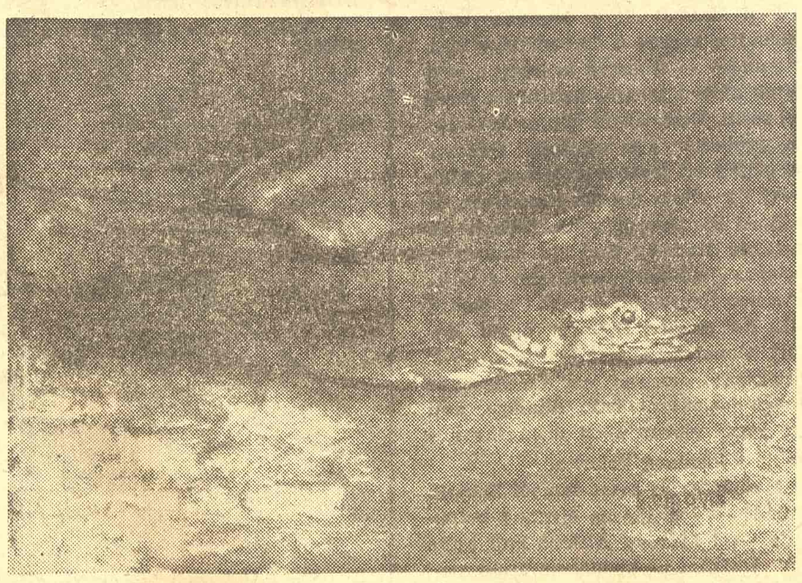
Što se tiče žive likovne umetnosti, jedna serija malih, dobro opremljenih, po cenama pristupačnih monografija o našim savremenim umetnicima bila bi od neocenjive koristi ne samo za propagiranje umetnosti kod naših ljudi već i kao pomoć našoj živoj umetnosti da u međunarodnoj utakmici zauzme mesto koje joj pripada. Pomoć književnika, naročito u ovoj prilici, mogla bi i kod nas biti dragocena. Izdanja o dobrim umetnicima sa uvodnicima dobrih književnika bila bi dvostruko privlačna.

Potpora filma, koji se već uspešno ogledao u pokušajima popularizovanja umetnosti, bila bi takođe jedna od najkorisnijih.

Zjapi praznina koju stvara nemoć da se kraj toliko intenziviranog života u likovnoj umetnosti, gde izložbe gaze jedna drugoj na pete i zakidaju jedna drugoj raspoložive termine u izložbenim dvoranama, savladaju teškoće oko izlaženja bar jednog umetničkog glasila u zemlji, koje ne bi palo u zaborav od pojave jednog broja do drugog. Neshvatljivo je da u toliko narasloj izdavačkoj aktivnosti kakva je danas kod nas, gde film, šah, sport, vrste sportova, fotografija, muzika imaju svoje periodičnike pa i po nekoliko njih, likovna umetnost, i pored svojih organizacija, nije u stanju da ostvari časopis koji bi i praktično postojao, koji je za nju nasušna potreba, polazna tačka i bitni uslov za širenje likovne kulture.

Ne ulazeći u pitanje cena knjizi koje je osetljivo za sve vrste publikacija, a napose umetničkih, skopčanih s većim troškovima, aktivnost o kojoj je reč uslovljena je i problemom povećanja i poboljšanja tehničkih sredstava reprodukovanja, jer bez dobre i bogate ilustracije umetničke publikacije ne mogu ispuniti svoj zadatak.

Momčilo STEVANOVIĆ



Emanuel Vidović: ULJE

U ČAST EMANUELA VIDOVIĆA

O njemu se dosta glasno govorilo da predstavlja staru, otrcanu pozlatu, koja se raspada daleko od čovjeka, između krepanih riba i prašnih regala starih, nečitanih knjiga. Čitav se jedan mladi, novi, zdravi svijet našao gotovo protivan i samoj uspomeni na njegovo slikarstvo, kao da je ono značilo samo patinu svršenog, koju treba otopiti sa života. A onda, na prvoj saveznoj izložbi kroz Vidovićev se prozor, kroz prozor osamdesetgodišnjaka, ugledalo proljeće. I ta je upravo fizička senzacija pred njegovim platnom pokrenula dobri razmišljanja o onim ljudskim i slikarskim vrijednostima, koje nisu suvišne i ne stare, niti onda kad je kraj njih istorija zametnula niz novih. Ipak i nakon pomirenja s njegovim slikarstvom ostala je sumorna predodžba o slikaru i njegovim slikama. Svi su se suprotni sadržaji neka ko tek nastanili kao slučajna anegdota u specifičnu atmosferu takvog sutonskog slikarstva, a njegova platna kao da su ponavljala kod svakog susreta, u svakoj kući, na svakom zidu, jednaki (literarni) doživljaj, sličan stuporu praznine ili rijetkog nekog titravog, zatvorenog štimunga kroz prisutnost otsutnoga.

Izložba — koju je priredila Jugoslovenska akademija u novom krilu Moderne galerije — pokazala je naprosto da je sve to danas krivo. I slika je drugo I slikar

Bezprekidno struji iz te ruke, iz čitavog tog čovjeka nužda za nastavkom slikanja, pa se iz tog, reklo bi se nezaustavljivog stvaranja, dešavaju istom lakoćom izvanredna platna i puke mazarije Uspomena na neuspjeh nije nikad potrajala, ništa nije razorila.

Već po tome Vidović je dio one specifične dalmatinske životne bujnosti, poseban oblik južnjačke, kreativne frenezije života, a zatvorene u kameni lijes Dioklecijanovih zidina, u prostor pun istorije. I u njegovom ateljeru intenzivan, stvaralački život između same starudije. I ikona i dirljiv nered na komodi, i stolica i odlijevi sa šibenske katedrale, čitav taj arsenal kupovina i kapetanskih baština i miraza baba i prababa, sve to živi van upotrebe, a stalno upotrebljavano. Slikar to očito voli, ali ta ga ljubav ni na što ne obavezuje. On je slobodan, običan u tome.

Ranije je atmosfera odnosila i opis i predmete, ali i onda su svi konkretni elementi zahvaćeni njegovim pogledom, samo dublje u nju ulazili, neizbrisani. Mrak nije značio kaos, a život, predmet u sjeni nisu bili umjetnikova predpostavka. Ni u šaranju njegove olovke nema krize objekta. On je samo toliko poznat i domaći da je i u brzini najhitnijeg prolaza, stvaran. Te, reklo bi se, ne strpljivosti danas više nema. Slikar s velikom senzualnom i intelektualnom radošću smireno rekapitulira cjelinu i svodi je na osnovno, bez krcatosti i mučenja. Moglo bi se govoriti o jednoj novoj Vidovićevoj objektivnosti, kad ona ne bi bila samo do sljedni, savladani razvoj. Nemir njegove fakture i slikarske interpunkcije bijaše od samog početka spored na organska anarhičnost u dobroj organizaciji. Danas je to arhitektura, koja dopušta i zbraja svaku ekscentričnu pregradnju.

Bez tog lijepog stava misli i osjećaja bio bi Vidović čovjek, koji »poetično« živi u svom zakutku, a doživljava sebe sa sujetom propale istorijske raskoši. Slikarstvo bi mu bilo puko sredstvo nostalgije. No on ne »živi« od kulture. On jeste kultura.

Bez sumnje na izložbi osamdesetgodišnjaka, na retrospektivi šezdeset godina rada, a nakon nekoliko desetaka stotina slika, nađe se mjesta i za komemoraciju istorije, ali između toga i slikara — okamine obično stoji vrijeme zaustavljeno kod jedne slike, zadnje, završne slike, nakon koje dolazi slikarska agonija pa smrt.

Ako se može govoriti u relacijama naše umjetnosti o nekom graničnom smislu njegovog slikarstva, E. Vidović pretstavio se svojom izložbom kao zadnji vlasnik jedne bogate, zatvorene, duhovne panorame. I bez portreta, bez ljudi na platnu, on nesumnjivo posjeduje onaj sok životne čitavosti, koji nama danas kao da fali, jer je odviše toga, na odviše širokom području istorija porušila, a tek smo od novih temelja. Za našeg slikara svijet, globus, počinje negdje između Trogira i Stobreča, a teško je reći, radi li se o skromnosti, ili o samosvijesnoj uštapljenosti van svake racionalne i istorijske međe. Rijeke su njegovih slika živile od toga i tekle s takvim smislom iz njegovog ateljera u splitske kuće, ušće u kuće ljudi s kojima je i bez razumijevanja slikarstva, Vidović bio jedno tijelo i jedan duh. I to ih je međusobno društveno povjerenje vezalo za tr... takovog života, a vezala ih je i ona smirena elegičnost — pa to je sama osnova Vidovićevog slikarstva! - kojom se nekad izriče neizrpivost mediteranskog zdravlja.

Kosta ANGELI RADOVANI

IZ KOLEKCIJE PAVLA BELJANSKOG

U Muzeju grada Beograda još od marta meseca je otvorena izložba umetničkih slika iz zbirke Pavla Beljanskog. Izložba će biti otvorena do kraja juna meseca.

PREDRAG MILOSAVLJEVIĆ: »U PARKU«.

Tražeći sličnu pojavu u našoj poeziji neko je Predraga Milosavljevića uporedio sa Jovanom Dučićem. I zaista, ima nečega sličnog između slikara i toga pesnika. U njegovim bojama nema ni kontrasta ni buke. No kod njega ima, nasuprot Dučićevoj hladnoj otmenosti, mnogo više osećajnosti. Njegove boje su harmonične, tihe, a pomalo i setne. Osnovni sklad (kao ovde) jesu zelena boja (u raznim nijansama) i jedna nijansa — opet zelenkastog! — okera. »Usporena« faktura odgovara tihoj meditaciji. Iz te harmonije boja (otsustva svakog kontrasta) i te fakture proizilazi sva otmenost i suzdržljivost njegovog izraza. Kao da je od van Dajka, Rejnoldsa i Genzborus uzeo samo meku i tešku a glatku i sjajnu materiju, i njome kao svilom prevukao i pejsaž i arhitekturu sa svojih slika.

MILAN KONJOVIĆ: »ŽITO«

Konjovićevo »Žito« je sušta suprotnost Milosavljevićevom »Parku«. Čitava skala boja — od bleštavo žute boje žita pa preko violetne, crvene, duboko sonorne i potmulo zelene do mračne i crne boje teških uzvitlanih oblaka. Prava bura, ali bura boja. Sve sami intenzivni kontrasti, komponovani u dramatičnu, čak i patetičnu simfoniju, sve te boje bačene su na platno u jednom jedinstvenom zamahu, pastozno i u masama, a pritom slikar krši sve propise o slaganju boja i surovo i nemilosrdno nameće svoj zakon. Svaki potez ruke odaje duboko duševno uzbuđenje, strast ispovesti i otkrivanja. Temperament kakav se nikad ne može povući u sebe i kakav, sasvim prirodno, mora da pređe na slikanje ljudi svoga kraja. Kolikogod Milosavljević mora da oseća neko tiho zadovoljstvo kad dovrši svoju sliku, toliko Konjović mora da je iscrpen onako kako je Dante »mršavio stvarajući« svoju »Komediju«.

MARKO ĆELEBONOVIĆ:

»SLIKAREVA ŽENA«

U poređenju sa Milosavljevićevim »Portretom«, ovaj je rađen gotovo robustno, a figura žene je teška u svojoj telesnosti. Boje su venecijanske, onakve kao na tkaninama donetim sa egzotičnog Istoka. Snažna slikarska čulnost. Pa ipak, — slikar superiornošću jednog drugog bića u sebi — savlađuje i disciplinuje tu čulnost namećući joj lagani ritam boja raspoređenih u širokim površinama, boja sočnih i intenzivnih, kao da je platno njima natopljeno. Njegov mir je druge vrste: prividan mir. Ispod njega se krije sila koju sam slikar sputava namenivši joj možda nešto drugo, u svom budućem stvaranju. Biće to doživljaj videti njegovu izložbu.

ZORA PETROVIĆ:

»BREMENITA ŽENA«

Tema kakve se retko ko i u istoriji svetske umetnosti lačao. Van Ajk je slikao tako »pramajku našu« Evu, bez elegancije nervoznih fiorentiskih likova, bez graciozne stidljivosti, bez simpatičnih ženskih slabosti. Naprotiv, nečeg seljački nezgrapnog ali istinitog ima u njegovoj Evi. I Zora Petrović je poneta time da izrazi istine, ne tako ljupke, ugodne (ni laskave), ali istine dostojne da ih samo čovek sazna. U stavu te žene ruku zabačenih na leđa nema ni traga od koketarije. I ona, kao Van Ajkova »Eva« deluje svojom ozbiljnošću. Samo u njoj je, umesto gotske krotkosti i čednosti, izvesna muška energija, izražena naročito onim crvenim konturama kojima Zora Petrović podvlači i okružuje njeno telo, analizirajući ga pomalo, ali bez zlobe i naturalizma, bez cinizma, naprotiv — sa patosom čoveka koji naglašava da u životu sem lepote ima i drugih, dubljih vrednosti i da su one zapravo bit lepote kakvu vidimo i na telu ove bremenite žene.

Ž. V.

NOVA DRAMATIZACIJA „ZONE ZAMFIROVE"

Dela Stevana Sremca o Nišu bogata su duhovitim situacijama, razvijenom fabulom, plastičnim likovima i životnim koloritom niške sredine, koju je ovaj naš klasični humorist i socijalni hroničar izvanredno poznavao i — dirljivo voleo... Opisujući, sa poetskom toplinom, iznemogle otkucaje patrijarhalnog, starinskog Niša, za kojim je žalio — Sremac je sočnom i svežom duhovitošću oživeo niz likova, koji su vrlo široko osvojili publiku. I razumljivo je što su dela Stevana Sremca inspirisala dramatizatore, te su se i na našoj sceni još od pre nekoliko decenija pojavile čitave povorke živopisnih likova u »Ivkovoj slavi«, »Pop Čiri i pop Spiri« i u »Zoni Zamfirovoj«. Iako sam nije napisao nijedno pozorišno delo (izuzev jednog neuspelog pokušaja), Sremac je — posredno — izvornom dramatičnošću tekstova, obogatio naše pozorište likovima koji su odavno postali »klasična« svojina naše scene. Drugo je pitanje koliko su te stare dramatizacije ostajale verne piscu i koliko su iscrpljivale sadržajno bogatstvo Sremčevog stvaralaštva: živopisne likove i karakterno obojene, koncizne dijaloge pune iskričavog humora, razigranu radnju i zanimljivo komponovanu fabulu.

Ne može se poreći, na primer, da stara dramatizacija Sremčeve »Zone Zamfirove« od Sime Bunića ima izvesnih umetničkih svojstava, zbog čega je godinama izvođena na našim pozornicama. Ali kao »pozorišni čovek« iz vremena kad je na našoj sceni kipela i površna, praskava već za zabavu i smejuriju, Bunić je svoju dramatizaciju usmerio više u pravcu jedne konačno efektne, nego li stilski čiste dramske kompozicije. I otuda se ona — koncentrisana oko tekstualne jezgre Sremčevog dela — grana u znatan broj dopisanih, a urnebesnih i zavodljivih scena koje su imale jasnu namenu da »raspale publiku«.

Ali ukus naših gledalaca je danas razvijeniji i osetljiviji, te je otuda i oživela potreba da se jednom umetnički doslednijom dramatizacijom sačuvaju životne vrednosti Sremčevog dela. Otuda i jeste za naše pozorište dragocen poduhvat Milana Đokovića da u savremenoj kompozicionoj formi iznese na scenu »Zonu Zamfirovu«, sa težnjom da literarno ostane što vernije piscu.

U svojoj osnovnoj težnji da što više nasmeje publiku, pa makar i površnom efektnošću, tj. situacijama i humorom koji ne moraju odgovarati stilu Stevana Sremca — Bunić je komponovao dramatizaciju shodno toj svojoj centralnoj liniji. Na primer, Bunić maksimalno razvija i kroz dramatizaciju provlači efektni lik Pota, šegrta koji je »sav čupav i uprljan od uglja... punačkih obraza i uvek bos...« Pomoću ovog lika Bunić komponuje niz komičnih scena, bilo da je sam Pote direktno u akciji (prvi čin), bilo da on svojim nemim, ali u pokretu bogatim prisustvom unosi obilje komike u neko zbivanje (na primer u dopisanoj sceni kad Ranđel Manulaćev otac — »pazaruje« Zonu od hadži Zamfira za svog sina, a Pote svojim vragolastim prisustvom senči cenkanje, da posle i sam uđe u komično komponovanu govornu aktivnost — treći čin). Razume se da je šegrt Pote u odnosu na originalan tekst široko postavljen i u četvrtom činu Bunićeve dramatizacije i da je tako postao dragocena figurica za izazivanje smeha svojim živopisnim izgledom, uz bezbroj nestašnih gestova i golicavo — komičnih reči.

Koliko je Bunićeva dramatizacija verna svom izvoru, koliko je umetnički zrela i stilski dosledna može se videti i na ovom primeru: u poslednjem, četvrtom činu Bunićeve dramatizacije (kod Đokovića u petoj slici) dolazi pobeđeni hadži Zamfir kod kujundžije Mana da mu otvoreno izrazi očinsku ljubav i nagovesti svoju spremnost da mu uzme Zonu... Posle toga obaviće se i svadba kako u delu tako i kod Đokovića (epilog). Međutim, Bunić je (posle smišljeno planirane pobede Mana nad gordim i dostojanstvenim hadžijom) uvukao čitav niz peripetija kojih uopšte nema kod Sremca: Mane triumfalno ponižava Zamfira (»Zamfir pođe za Manetom, Mane mu zatvori vrata pred nosom«). Posle će, da triumf bude veći, doći Manu ponizno i skrušeno čak i Zona, da ga na kolenima moli za ljubav... Odmah zatim dojuriće besni hadži Zamfir, Zona će da pobegne u susednu sobu, Zamfir uleće za njom i opali iz puške, a Mane će bolno : zavapi: »Eve me, pucaj, ubijaj, š-će mi život bez njuma?« Kad hadži Zamfir uvidi koliko Mane voli Zonu, on se vraća u sobu i izvodi Zonu živu i zdravu predajući je Manu...

Bunić je očigledno hteo da naniže što veći broj efektnih i iznenađujućih »akcionih preloma« (naročito u četvrtom činu), ne vodeći računa da li su svi ovi postupci u skladu sa likovima i njihovom psihologijom. Istina, svojim »epilogom«, dramaturški posmatrano, ni Đoković nije najsretnije završio ovu lirsku komediju, ali u građenju samog epiloga Đoković je pokazao izvanrednu osetljivost prema stilskim osobenostima Sremca (jezik i humor). Uopšte se može reći da je Đoković celinom svoje dramatizacije ostao u prisnoj blizini njenog izvora — Sremčevog teksta. I sa te strane Đoković je našoj sceni pružio jednu umetnički zreliju i iskusnije obrađenu dramaturšku podlogu za izvođenje »Zone Zamfirove«.

Razbijena na pet slika i epilog (kod Bunića četiri čina) bez smišljenih efekata koji izazivaju eksploziju smeha, nalivena nežnom vedrinom i poetičnošću — Đokovićeva dramatizacija i kompozicijom i žanrom (lirska komedija) iziskuje od reditelja i čistiji ukus i bogatiju invenciju. Naime, Bunićeva naglašeno dinamična-dramatizacija ima više uslova da i uz slabiju režiju izaziva površnim efektima dopadanje kod publike. I zato u potezu Milana Đokovića ima izvesne smelosti: on se svojom dramatizacijom donekle bori sa uspomenama onih koji su gledali na sceni efektnu i scenično komponovanu Bunićevu dramatizaciju? S druge strane, valja reći ono što je bitno: Đoković svojim poduhvatima odgovara na zahteve razvijenog i osetljivijeg ukusa današnje pozorišne publike.

Pošto je ovde već bilo reči o nekim kompozicionim osobinama i preimućstvima Đokovićeve dramatizacije može se učiniti jedan osvrt i na samo scensko izvođenje »Zone Zamfirove« u Narodnom pozorištu u Beogradu, a u režiji samog dramatizora — Milana Đokovića.

I u scenskom postavljanju »Zone Zamfirove« Đoković se trudio da sačuva svu vedrinu i poetičnost kojom su obvijeni dijalozi dramatizacije. Režija je uglavnom to uspešno i ostvarila. No adekvatno govoreno tumačenje teksta ovde je skopčano i sa nužnošću izvanrednog poznavanja lokalno akcentovanog izraza, koji nameće izgovorenoj rečenici poseban tempo i melodioznost. Iako su izvođači, uz pomoć lektora Đorđa Živanovića, najvećim delom usvojili »formalne« odlike »niškog dijalekta«, još nisu svi u stanju da potpunije izraze i unutarnju lepotu, lirizam i melodioznost ovog govorenja. Režija je zato u tome pravcu i naročito usmerila obrađivanje pretstave, težeći da na sceni otkrije i slikoviti, lokalni kolorit događanja i divnu poetičnost reči.

Komponujući svoju dramatizaciju iskusno — kao dramski pisac i pozorišni čovek — Đoković nije mogao izbeći jednu kompozicionu teškoću — šest slika. Naime, u realizaciji pretstave nije lako šest slika održati u scenskom jedinstvu ,a pri svem tom proženti svaku sliku njoj odgovarajućim, karakterističnim tempom. Što su već »uigrane pretstave« »Zona Zamfirove« ostavljale utisak čvrste i jedinstvene scenske kompozicije, to dolazi najviše otuda što su izvođači intenzivnije osećali tempo i ritam svoje akcije. Pa ipak se može reći da je režija neke scene mogla još više »razigrati«, tj. uneti u njih više tempa, da bi dobila, u odnosu na izrazito primirene i prigušene scene, još jače kontraste u tempu pri smenjivanju scenskih zbivanja. A to je od osobite važnosti baš za žanr lirske komedije jer i ovde adekvatni i pogođeni tempo postaje sadržajni — scenski izraz.

Nepotpuna razvijenost tempa u vezi je i sa mestimično uprošćenim kretanjem izvođača u scenskom prostoru (»mizanscen« treće slike). U oživljavanju slikovitog lokalnog kolorita, koji je zadahnut vedrinom i poetskom nežnošću — Đoković je imao iskusne saradnike u scenografu Miomira Denića i Milici Babić-Jovanović kao slikaru kostima.

Široko poznavajući ambijent čorbadžiske palanke, prisno osećajući sve slabiji dah hadžiski oronulih kuća sa malim strogim prozorčićima i drvenim doksatom uz koji se bojažljivo pripija ladolež — Miomir Denić je na sceni sugestivno realizovao i ambijent te starinske palanke, sa ćepencima, i atmosferu hadžiskog doma u kome se i pogledom, ćuteći zapoveda da se sme voleti samo onaj ko je »spram čorbadžisku kuću«. I linijom i bojom svog živopisno komponovanog dekora Denić je reditelju pružio širok okvir za razvijanje plastičnih slika iz patrijarhalnog, starinskog Niša, čije je bašte u cveću, običaje, pesmu i kolo, šalvare, nanule i fes — Sremac toliko voleo...

Plastičnijem izrazu onoga sveta što nastaje (onoga što se »sliza niz merdiven«) i onih što rastu i jačaju (što se »kače uz merdiven«) — doprineli su koloričko stilizovani i raspevani kostimi rađeni po nacrtima Milice Babić-Jovanović, sigurnog poznavaoca našeg etnografskog kostimskog bogatstva.

Uz sve to, reditelj Milan Đoković našao se pred neobično složenim pitanjem: kako održati meru između piščevih reči (koje katkad imaju i dublji društveni smisao) i folklornih elemenata kao forme i okvira scenskog zbivanja. Naime, u toku dugogodišnjeg prikazivanja »komada iz narodnog života s pevanjem« redovno se događalo da etnografska živopisnost zbivanja uguši na pozornici sadržajnost i lepotu piščeve reči. Scena je najčešće bivala toliko zasićena površnom i sladunjavom folklornom romantikom, da je pritisnuta reč uistini postala malokrvna i bleda — bez one izražajne snage s kojom se rodila... I otuda je razumljivo što pretstava »Zone Zamfirove« na sceni Narodnog pozorišta treba da znači i krupan prilog pitanju: kako danas scenski razviti jedan komad čije su osnovne niti vedrina i poetičnost, a potka — slikoviti, lokalni kolorit ,a da se pri svem tom sačuva stil pisca i životna vrednost njegove reči.

Iako nova, Đokovićeva dramatizacija »Zone Zamfirove« bogata je folklornim elementima (naročito druga i šesta slika). Ali reditelj ih scenski postavlja tako da i u pretstavi služe otkrivanju i tumačenju likova. Izrazit primer ove umetnički zrele težnje reditelja ogleda se, na primer, u drugoj slici: Zona ugleda Mana kako igra do Kaline i uvređena poleti u kolo i uhvati se do — Manulaća... Kad to spazi, Mane prekida igru... To je početak još dubljeg sukoba između Mana i Zone, sukoba s kojim će se i završiti druga slika.

Kao što se vidi, kolo je ovde srećno ukomponovano, imajući dvostruku funkciju: folklornu i dramsku, tj. jedan folklorni elemenat poslužio je za dramaturško osvetljavanje i otkrivanje likova i otuda je kolo na sceni dobilo sadržajno opravdanje. Razvijanje folklornih elemenata do mere da imaju i dramaturški, scenski smisao, svakako je poseban uspeh dramatizacije, a nov i značajan kvalitet same pretstave.

Izvođenje »Zone Zamfirove« na sceni Narodnog pozorišta ima jedno važno obeležje: naslovna uloga dodeljena je mlađim članicama ansambla, Miri Bobić i Gordani Petrović, iako obe još nemaju toliko scenskog iskustva ni glumačke rutine da bi, na primer, prelazeći bez reči preko scene (prva slika) posebnom ritmikom hoda mogle da otkrivaju lik koji tumače. A hod je u ovom slučaju od osobitog značaja, tim pre što je on i po kompoziciji dramatizacije prvi, ekspozicioni izraz karaktera. A nije slučajno Sremac, opisujući Zonu, dao ovu — po dinamici — nenadmašnu sliku: »Kad ide, ona se lomi u struku, sitno korača, a glavu izdiže i pruža je ponosito malo napred, kao vodena zmija kad izdigne glavu i brodi vodom«.

Iako je lik Zone u dramatizaciji Milana Đokovića govorno zbijen, malo razvijen u tekstu, on ipak iziskuje od izvođača mnogo snage u scenskom izrazu, da bi se publici sa malo reči mogao dočarati bogati unutarnji život. Te snage je ovde pomalo nedostajalo. M. Bobić u tumačenju ima više temperamentnog prkosa, dok je G. Petrović, kao pojava, bliža hadžiski odnegovanoj »kerki«. Obe bi morale preciznije obraditi i emocionalne prelaze, kojima je bogata uloga Zone.

Sa izvanrednom osetljivošću za poetičnost, melodiju i sadržajnu lepotu svog teksta Divna Đoković ulogu Vaske nosi sa lakoćom i onom svežinom koja prožima ovu lirsku komediju. U najlepše scene pretstave spada onaj njen sugestivno sproveden dijalog sa Manom, u petoj slici.

Sigurnim analitičkim potezima, oštrom stvaralačkom inteligencijom, sugestivnim stavom i dikcijom na sceni Raša Plaović je, kao stari dostojanstveni hadži Zamfir, izradio jedan plastičan lik, pun intenziteta i karakterističnih obeležja. U petoj slici (dijalog sa Manom) R. Plaović maksimalno iscrpljuje »scensko vreme«, što pomalo usporava tempo zbivanja, ali zato potencira ubedljivost i uzbudljivost scene.

Salko Repak koji je po izražajnim mogućnostima vrlo blizak ovakvom liku, nije u punom kontinuitetu ravnomerno nosio ulogu, ali je zato mestimično davao izrazite akcente silnog hadžije, čija moć sve više opada i nestaje.

Zonine tetke Uranija (Irena Jovanović) i Kaliopa (Jelka Vujić) u staroj dramatizaciji su uglavnom reagovale istovetno, »horski«. Đoković ih je, dodeljivanjem teksta, dublje otkrio kao likove, pružajući im reč kao podlogu za aktivnost i življenje na sceni. Uz »najrečitiju« Tasku (Nada Kasapić), sve ove tri ličnosti dramatizacije životno i umetnički oživljeno ilustruju psihologiju i shvatanja stare, čorbadžiske čaršije u danima sve nemoćnijih trzaja da se održi... Ovo isto bi se moglo reći i o alternacijama (Ivka Rutić — Kaliopa i Vuka Marković — Uranija).

Divnu figuru kujundžije Mana, koji je »dobar igrač, pevač, lovac, jahač i veseljak«, koji je »rado gledan od mlađeg sveta«, ali ne i od krute čorbadžiske rodbine — tumači sa puno preciznosti u scenskom izrazu Miroslav Petrović. On očigledno obeležava sve veće domete svojih realizacija. Miodrag Lazarević, u tumačenju iste uloge, unosi nešto žešće akcente ljubavnog zanosa, ali sa manje lirske nežnosti.

Dara Vukotić kao Manova tetka Doka, žustra, samouverena, smela »narodska« žena, još ne savlađuje i potvrđuje ovom ulogom svoj primetan umetnički porast. Ona se nagoveštava kao pouzdan nosilac uloga ovoga roda i karaktera.

Materinski blagu brigu za sina, zrelo i sigurno pogođenom intonacijom, dirljivo je izrazila Teodora Arsenović u ulozi Jevđe, Manove majke. Leposava Đorđević, u istoj ulozi diferencira se nešto oštrijim govornim izrazom.

I u dramaturškom komponovanju »mamine kerke« a čorbadžiskog sina Manulaća — Đoković je ispoljio svoj visok ukus i tananu osetljivost mere na sceni. Nekadašnju ličnost Manulaća, grotesknu i nakaradnu, Đoković je očistio od jevtine efektnosti i tako ovaj lik učinio životno ubedljivim. U odnosu na izvorni tekst, Đoković je proširio dramsku funkciju Manulaća, osvežavajući ga inventivnim detaljima, kao životno ubedljiviji i potpuniji lik. Na primer, Sremčev opisni detalj Manulaćeve štedljivosti Đoković je aktivno, dramski razvio u nizom za njega karakterističnih dijaloga, koji na sceni vibriraju od diskretne komike i lokalnog kolorita.

Manulaća na sceni tumači Severin Bijelić — karakterno čistije i potpunije, — i Milosav Aleksić koji nešto više insistira na komičnom gestu, pa i deluje zbog toga mestimično efektno.

Kalfu Kota sa zalaganjem i neposrednošću tumači D. Ocokoljić, ostvarujući, u dopisanoj sceni predaje (seljak P. Banićević), dosta živopisnosti.

Za šegrta Pota, koji je nestašan, čupav, garav i bosonog, Dobrila Matić je našla niz živih, a nenametljivih detalja.

U komadu se dalje razvija čitav niz likova, počev od onih koji imaju funkciju uglavnom da ožive ambijent čaršije (Amet i Tasa), do onih koji služe kao kontrastno dopunjavajuće tumačenje drugih karaktera. Tu je Manov pobratim Mitke (u temperamentnom tumačenju B. Đorđevića), koloritna figura lepog Parice (razvijenija u tumačenju Lazarevića, nego Petrovića). I ovaj lik je kod Sremca dat opisno, a kod Đokovića akciono, tj. on ima svoju dramsku radnju, te ne služi samo kao ilustrativna dopuna koloritu jedne sredine.

Dalje se nižu tipično postavljeni lik palanačkog novinara (Bogdan Buljan) i suvonjavi »šimi«-gospodin apotekar Pajica, u slikovitom tumačenju Nedima Omerbegovića. U pretstavi učestvuju i studenti Akademije za pozorišnu umetnost realizujući igre (u postavci Olge Skovran) i pesme u obradi Milenka Živkovića.

Na kraju može se reći da se dramatizacijom i pretstavom »Zone Zamfirove« prijatno osvežava repertoar Narodnog pozorišta, dramskom sadržinom »narodskoga« karaktera, ali na dostojnom umetničkom nivou.

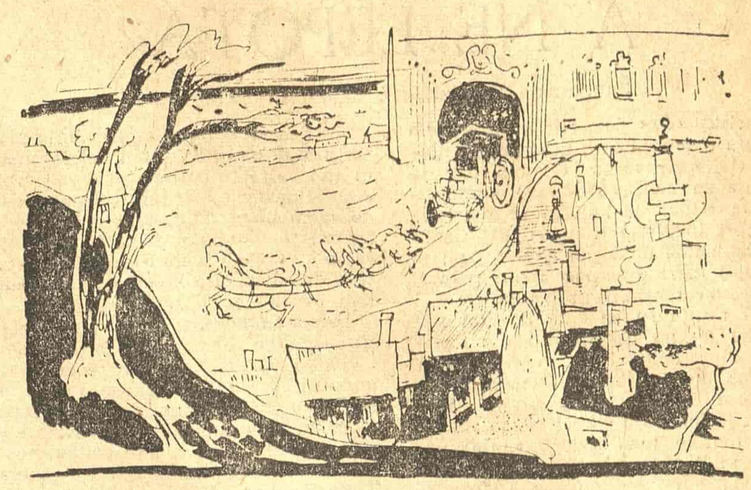
Milenko MISAILOVIĆ

SCENA IZ DRAME »ZONA ZAMFIROVA«

Branko Radičević

2 OČI RASTANKA

TEKST: B. MIHAJLOVIĆ
CRTEŽI: M. POPOVIĆ



Tamo, na poslednjem zavijutku puta iskočio je iz kola. U džepu mu je svedodžba odličnog učenika šestog razreda, u glavi tajne latinske metrike i grčke prozodije, u srcu poslednji oproštaj od Karlovaca... Jedan dug trenutak. Prošao je još jednom široko otvorenim očima rastanka po srebrnoj pruzi Dunava, po zlatnom pervazu Fruške Gore.

Tu pod njegovim nogama polegli Karlovci. Tiho je u gimnaziskom dvorištu, poslednji đaci napustili su školu. Iz mitropolitskog dvora šumno izlazi četvoropreg. Karlovci, poslednji put.

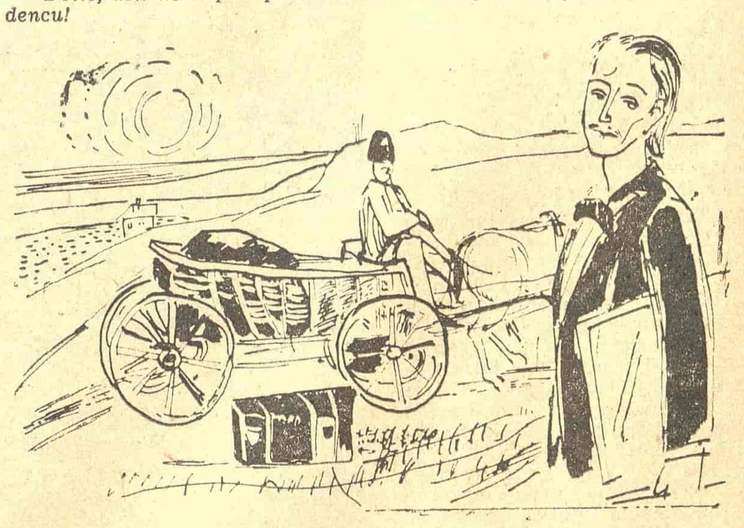
Konji frkću. Kočijaš zavija du van i čeka. Daleko im valja putovati. A Branko stoji i gleda.

Gleda Kariovce ,poslednji put.

„Zbogom ostaj, ubavo Belilo
Ti mi beše uvek mesto milo,
Svud po tebi deklice tanane
Svaka od nji laka kano lane,
Lica bela pa malo rumena,
Suknja borna divno pridevena,
Sunce sjaje sa nebesa zlatno
Mome šeću pa mi bele platno."

Koliko li će još „moma" sresti ovaj mladić u životu, u Temišvaru kraj Begeja, po bečkim parkovima, u prolazu kroz Zagreb, u Beogradu, Zemunu, svuda, a ove male pralje sa Belila i onu devojku na studencu nikada neće zaboraviti pesnik. Devo jka na studencu progovoriće prvu reč na uranku naše lirike.

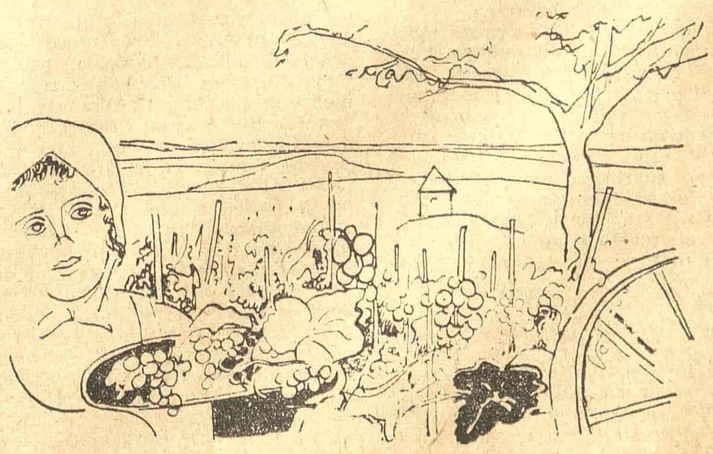
Dotle, dok ne napiše pesmu o tebi — zbogom ostaj devojko na studencu!



Šta to još traži šesnaestogodišnji mladić po plićaku svojih sećanja? Što mu se tamni pogled želje zapleo u visoko šiknule lastare karlovačkih vinograda?

Dobro su poneli vinogradi. Za koji mesec ponovo će berba. Samo ove godine neće on više biti među beračima ni s puškom o ramenu, ni s putunjom na leđima, ni s krivom britvom u ruci, ni u kolu da vikne potskočicu: „Ao sele bosonoga". Po istim ovim strmim sokacima gde su se zimus strmoglavo klizali đaci („Drž' se seko za kaiš, evo tociljajke"), povućiće na jesen ponovo krivorogi volovi pune kace grožđa. A on, Branko, više nikada na ovim obroncima neće uzabrati grozd.

„Zbogom pesme, zbogom kolo,
Zbogom momci naokolo.
Zbogom kito moma mladi,
Zbogom grožđe, zbogom vinogradi.



— Ošini konje kočijašu, idemo!

Pukao je bič, potegnuti dizgini i točkovi kloparaju po neravnom putu prema Ćortanovcima, Aleksije Radičević napušta Karlovce. Docnije kada postane pesnik, promeni ime i nazove se Branko, napisaće ono što sada misli:

„Oj Karlovci, mesto moje drago
Ko detence došao sam amo."

Sada odlazi mladić. Najlepši, najznačajniji mladić koga su Karlovci ikada znali.

Daleko za njim ostalo je da ga čeka Stražilovo. Četiri će decenije čekati dok mu kosti mrtvog pesnika zauvek ne dođu.

ŠEZDESET GODINA „SRPSKE KNJIŽEVNE ZADRUGE“

Koliko u nekom poslu valja dobar početak i dobar temelj, najbolje se vidi u radu Srpske književne zadruge.

Osnovali su je, vrlo smišljeno, Stojan Novaković, Milan Milićević, Zmaj, Svetislav Vulović i drugi. Kako su joj onda udarili osnove, utvrdili oblik njenih izdanja, one plave korice za koje svak zna u našem narodu, ja sadržinom koja pristaje svakoj pameti i svakom vremenu, tako još i danas te knjige izlaze i koriste nam. U njima se, malo pomalo, nakupila srž onoga što jedan prosečno obrazovan čovek treba da zna o svom narodu i ovom svetu uopšte, a što još nedostaje, popunjava se.

Od samoga početka kad je osnovana godine 1892, pa tako i docnije, Srpska književna zadruga brinula se ne samo da bude čuvar našeg duhovnog nasleđa, to jest da izdaje naše starije pisce, sa predgovorima i objašnjenjima, nego i da iz savremene domaće književnosti objavljuje što je najbolje, a takođe i da naučne tekovine saopštava tako da svakom budu razumljive, i najzad, da od stranih naroda uzima samo ono što doista vredi da se presadi u naš jezik. Na ta četiri načela kao na četiri stuba počiva sav rad Srpske književne zadruge, pa su tako i njena izdanja podeljena u četiri vrste: kola, gde je izašlo dosad trista dvadeset knjiga, »Savremenik« sa četrdeset svezaka, »Zabavnik« sa četrdeset i pet i »Poučnik« sa petnaestak; kad se tome dodadu nekoliko posebna izdanja biće, dakle, više od četiri stotine svezaka. To je čitava knjižnica! Sve je u njoj, kao u dobra domaćina, sređeno, skladno, pri ruci, na jednom mestu sakupljeno.

Pre nekog vremena sreo sam jednog svog seljaka. U našem narodnom ustanku borio se sa puškom u ruci od početka do kraja i samo je nekim čudom glavu izneo. I sad je vojnik, i svaki mu je čas ispunjen teškim dužnostima i brigama. A kad sam ga sreo, izvadio je nekakvu belešku sa sitno ispisanim brojevima, većinom prebrisanim. Bili su to brojevi pojedinih svezaka Srpske književne zadruge. Malo se nasmešio, kao stidljivo ,i rekao mi da sakuplja sve što je dosad Zadruga izdala, za sebe, a još više za sina, pa me moli da mu pomognem, jer neke brojeve nikako ne može da nađe. »Đida«, na primer, — koga su uzgred rečeno, raznele pozorišne družine. Ni »Ujedinjenje Italije« ne može da nađe, a on bi baš želeo da malo prouči prošlost tih naših suseda. I na Volterova »Karla XII« nikako da naiđe, na onoga švedskog kralja što je pre Napoleona hteo da zavlada Evropom. Tako mi je on objašnjavao svoje skupljačke muke i na kraju sasvim smerno dodao da ne zna nijednog stranog jezika, ali da se nada da će to na neki način naknaditi izdanjima Srpske književne zadruge, »jer u njoj, brate, imaš knjiga od svake ruke i svaka se sama od sebe čita«.

Neko će možda pomisliti da je Srpska književna zadruga tako »sama od sebe« i nastala i da je ona sasvim obična i prirodna pojava. Ona se svakako današnjim pokolenjima čini kao nešto što se samo po sebi razume, kao osnovna škola recimo. Međutim, treba se samo obazreti oko nas pa uvideti da nije tako. Redak je narod koji ima tako skladnu, tako preglednu, tako dostupnu zbirku, gde je sakupljeno toliko dobrih domaćih i stranih dela. Ni jedna Matica u slovenskih naroda ili slična ustanova nije tako sređeno, pregledno da se svak može snaći, objavljivala svoje knjige i ja znam iz iskustva da danas ni uprave, ni čitaoci nekih od ovih društava ne osećaju celinu i vezu među njihovim izdanjima, jer im se u nekoliko mahova menjao i oblik i pravac.

Znači ,dakle da je Srpska književna zadruga postala smišljenim naporom nekoliko pokolenja, a na taj napor morala nas je nagnati prava potreba i nevolja.

I jeste! Desetak godina pre osnivanja S. K. Zadruge, tadašnji veliki kritičar Svetislav Vulović, zabrinut zbog stanja naše književnosti, a ono doista nije bilo zavidno, rekao je ovo: »Čitaocu je teško snaći se u srpskoj književnosti. šta mu treba, ne može da nađe — rasuto je i zaboravljeno bez znanstvena suda; što nalazi i što mu se samo natura, ne treba mu i ne vredi mnogo. Ko iole zna što tuđega jezika, beži u tuđu književnost; tamo mu je lakše naći što želi. Ukus književni slabi, i hladnoća obrazovanih Srba prema srpskoj knjigi nije ni malo nepoznata stvar. Dobra se knjiga danas najviše drži na zadužbinama i državnoj pomoći, dobrim ljudima i oduševljenim samoucima. Najveći srednji prometni broj srpskih knjiga teško da je veći od hiljadu primeraka...« Drugi njegov savremenik, Andra Nikolić, ukazao je još na jedno veliko zlo. Sem Vojvodine, u Srba po drugim krajevima bilo je malo pravih čitalaca i knjiga se nije cenila. Čitalo se na prvi pogled, prilično, ali na dohvat, nije se na dobru knjigu vraćalo, domaće knjižnice nisu bile u običaju. Kao novina, knjiga je površno čitana, pozajmljivana, uništavana, pa su prema tome bili i njen oblik i oprema. »Dobar i koristan uticaj književnosti na društvo i na pojedine članove društva — rekao je Andra Nikolić, — ne vrši se kroz pojedine knjige, nego se vrši kroz uređene zbirke knjiga, kroz domaće knjižnice. I sama privatna pisma ljudi, uređuju se i slažu. Trgovačka prepiska, pismovodstvo u nadleštvima — sve se to najbrižljivije priređuje i čuva. Samo kod knjiga malo se njih sete da knjige valja ne pročitati jedan put pa baciti, nego ih čuvati i čitati u razna vremena, čuvati ih za svoju porodicu i čitati ih vodeći računa o celokupnoj književnosti svojoj. Tek tada stoji na zdravim osnovama i sama književnost, koja u isto vreme ishodi iz celokupnog društvenog stanja i koja je jedan od moćnih pokretača napretka društvenog. A strašno bi se ogrešio ko bi pomislio da srpska književnost ne vredi truda i troška da se pribere u knjižnicu i da se čita«.

Trebalo je, dakle, stvoriti veliki izdavački zavod u doba kada, sem u Vojvodini, nije bilo u nas gotovo nijednoga pravoga izdavača, nego su pisci u nas morali sami izdavati i prodavati svoje knjige. Trebalo je da taj zavod vaspita i stvori prave čitaoce, da privikne ljude na domaću knjižnicu, da izdaje dobro uređene i lepo opremljene i ukoričene knjige i, kako je rekao prvi pretsednik S. K. Zadruge, Stojan Novaković, da pokuša da se usredsrede »rasturene sile, zberu konci, sastavi ujedno rad različitih vremena i različitih krajeva; da se pregrade raznih državnih granica putem knjige oslabe; da se ono što je srpsko svuda sazna i pozna.«

Srpska književna zadruga sve je to izvršila, i to u vreme kad nije bilo velikih izdavačkih kuća i prva u našem narodu podigla je prodaju pojedine knjige na deset ili dvanaest hiljada primeraka. Izvršila je sve ne može biti bolje: svojom zbirkom ona je pružila osnovnu knjižnicu svakom čoveku i svakoj porodici; ona je stvorila prave čitaoce u našem narodu, pružajući mu najbolje što se može jednom čoveku kroz knjige dati. I to sve bez državne pomoći, uvek ulozima zadrugara, prilozima dobrotvora, pretplatama čitalaca.

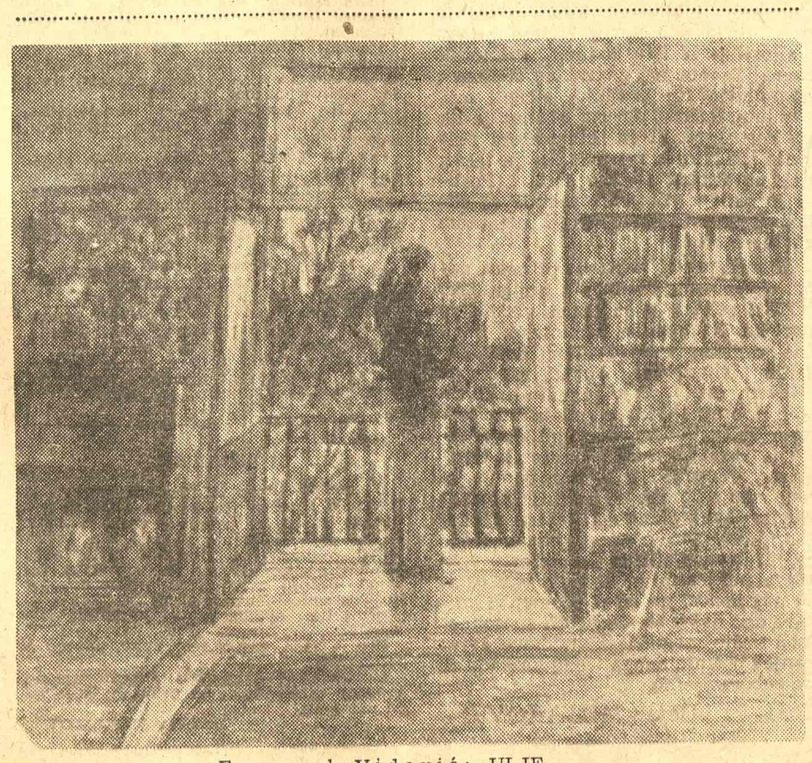
Ima još nešto što joj ovde treba priznati. S. K. Zadruga nikad nije bila nazadna, crkvarska, mračnjačka, kao na primer Matica slovačka u Turčanskom Svetom Martinu i slične joj ustanove u nekih drugih naroda. Uvek je iz njenih knjiga vejao dah slobode i napretka, uvek je negovana misao bratstva među narodima.

Može se nekom učiniti da je danas njeno vreme prošlo, jer imamo vrlo razvijenu i sređenu izdavačku delatnost. Velika i moćna preduzeća izvršavaju mnoge od zadataka S. K. Zadruge.

Pa ipak S. K. Zadruga, kraj svih svojih skromnih novčanih sredstava, može i dalje da bude vrlo korisna. Književnici i drugi građani koji je vode umeli su da joj i u novim prilikama nađu dužnosti. Jedna je od njih svakako i dalje negovanje našeg duhovnoga nasleđa; u toj oblasti ima dela koja će S. K. Zadruga već po stečenoj tradiciji, i umeti i znati da objavi. Takođe i u presađivanju stranih klasika ili savremenih pisaca pomoć S. K. Zadruge biće dragocena. A što se tiče naše savremene književnosti, najbolji je znak da će S. K. Zadruga biti vrlo korisna, nedavna odluka njene uprave da se obnovi »Savremenik« i da se bez obzira na pravce i skupine u našoj današnjoj književnosti pozovu svi naši dobri pisci, srpski i hrvatski, da sarađuju. Time će se nesumnjivo mnogo pomoći današnjoj našoj književnosti. Sem toga, S. K. Zadruga svesna je da su prirodne i tehničke nauke toliko važne ,da će u budućnosti ona morati da objavljuje mnogo više knjiga iz tih oblasti, kao što ima na umu da njenu zbirku treba popuniti jednom velikom i temeljnom istorijom srpskog i drugih južnoslovenskih naroda, opisima naših republika, jednim pregledom književnosti, velikim zbornicima narodnih pesama itd. itd.

Mislimo, dakle, da smo dovoljno pokazali koliko je Srpska književna zadruga značajna u našem narodnom životu. Zato, iako po svojoj prirodi naš narod ne miluje mnogo proslave i parade, ova šezdeseta godišnjica njena života i rada vredi da se proslavi. Utoliko pre što su, kad je godine 1942 trebalo proslaviti pedeset godina, po Zadruzi vršljali Nemci i njine potrpezne ulizice, domaći vrazi, a sad smo, evo, dočekali da preporođena Srpska književna zadruga i dalje živi i napreduje.

Božidar KOVAČEVIĆ



Emanuel Vidović: ULJE

PRVO IZVOĐENJE OPERE HUANA HOZE KASTRA „PROZERPINA I STRANAC“

U celoj Italiji, naročito u Rimu i Milanu, 1951 godine je svečano proslavljena 50-godišnjica smrti Đuzepa Verdija. Za tu priliku milanska Skala uz pomoć grada Milana, raspisala je internacionalni muzički konkurs za najbolje savremeno opersko delo. Obrazovan je žiri, u koji su ušli Igor Stravinski, Artur Honeger, Viktor de Sabata, Gvido Kanteli, Gedini, Ronga i Pedrolo. Odlučeno je da najbolje delo bude nagrađeno »Verdijevom nagradom« od četiri miliona italijanskih lira. Na konkurs je stiglo preko 130 dela. (Kako se u muzičkom svetu Milana govori, bilo je oko 98 dela italijanskih kompozitora, a ostatak je stigao iz drugih zemalja). Žiri verovatno nije imao lak posao, ali je, opet po pričanju milanskih muzičara, završio rad za nepunih sedam dana i doneo jednoglasnu odluku da se nagrada dodeli Huanu Hoze Kastru (libreto Omar del Karlo) za delo »Prozerpina i Stranac«. Činjenica da je nagrađeno delo prilično nepoznatoga, u internacionalnim muzičkim krugovima, argentinskoga kompozitora, odjeknula je kao prava senzacija. Italijanski muzičari su bili naročito iznenađeni i revoltirani. Zar je moguće, kažu oni, da »Verdijevu nagradu« u Italiji, kolevci opere, dobije delo autora stranog porekla? Na taj način je stvorena nepovoljna atmosfera oko konkursa. Žiri je zbog toga dao javnosti izjavu u kojoj tvrdi da je izabrano delo dostojno »Verdijeve nagrade«, da je visoko kvalitetno, da autor Kastro majstorski zna, kao pravi savremeni kompozitor velike inteligencije i ukusa, da oživi scenske situacije sa svim zvučnim bogatstvom velikog iskustva i stvaralačkog talenta i potrebnim psihološkim akcentom, da delo obiluje raspevanim poetičnim melodijama i da orkestralne boje nisu samo sveže i bogate, nego, kada je to potrebno, i pune misterioznog patosa.

Razumljivo da je ovakva izjava autoritativnog žirija zainteresovala celu svetsku muzičku javnost. Pred prvo izvođenje očekivanja su bila velika, Smatralo se da će Kastrova »Prozerpina« zaključiti polemiku oko pitanja da li je opera kao forma osuđena na propast i da će izvođenje u milanskoj Skali naznačiti put savremenoj operi. U ovom smislu pisano je vrlo mnogo u milanskim novinama i, što je svojstveno kapitalističkoj štampi, u reklamerske svrhe o novoj operi pisalo se sa bombastičnim epitetima. Na premijeri, koja je okupila veliki broj posetilaca iz inostranstva, u potpunosti su došla do izražaja unapred stvorena dvostruka raspoloženja. Organizovano se pljeskalo, ali se i organizovano zviždalo, čak su se čuli ironični uzvici »Živeo Verdi«. Ovakve manifesacije, koje potsećaju na futbalske ili bokserske utakmice, kad se na njima razbukte lokalpatriotske strasti publike, nemaju i ne mogu da imaju nikakve veze s pozorištem i pravom umetnošću.

Huan Hoze Kastro nama nije nepoznat kao muzičar. On je odličan dirigent i kompozitor velikoga broja pesama, sonata, tria, kvarteta, simfoniskih poema, kantata, simfonija, itd. Rođen je 1895 u Buenos Airesu, gde je započeo muzičke studije. Na specijalizaciju i usavršavanje otišao je u Pariz i radio u klasi Vensana D' Endia. U Parizu je kao đak nekoliko puta nagrađivan. U Buenos Airesu postao je direktor poznatog Teatra Kolon, u kojem je sa njim sarađivao kompozitor Manuel de Falja. 1931 godine italijanski kompozitor i dirigent Alfredo Kazela, po povratku iz Argentine, gde se upoznao i sprijateljio s Kastrom, šalje, bez odobrenja, Kastrovu »Svitu za orkestar« na »Konkurs SIMCa« (Internacionalno udruženje za savremenu muziku), na kojem »Svita« dobija prvu nagradu. U Kastrovom obimnom muzičkom stvaralaštvu specijalno mesto zauzimaju dela koja se oslanjaju na argentinski folklor i u kojima on na jedan specijalan način novim zvukom, smelim harmonijama pokušava da održi izvesnu unutrašnju arhaičnost. To su: »Svita Biblika«, za hor i orkestar«, »Simfonija Argentina« i Simfonija polja«, Napisao je dva baleta i operu »La Zapetera Prodigioza« na tekst Lope de Vega.

U svojoj novoj operi »Prozerpini« Kastro se, samo nažalost delimično, naslanja na muzički pravac koji je naznačen u njegovim ranijim delima »Korales Kriolas«, »Tangos« i »Simfonija Argentina«. Kad čovek poznaje tematiku koja karakteriše celokupno Kastrovo stvaralaštvo, čini mu se neshvatljivo da se on, kao antifašista i muzičar naprednih shvatanja (Argentinu je napustio zbog neslaganja s Peronovim režimom), mogao da oduševi za jednu dramu koja, doduše, tretira probleme ljudskih strasti i života, ali očevidno nosi u sebi mnogo mistike i odlikuje se vrlo problematičnim filozofskim postulatima i hrišćansko-religioznim enigmama i dogmama o iskupljenju grehova i tome slično. U drami-libretu ima mnogo praznina i neobjašnjivih stvari. U operi Kastrova muzika praznine popunjuje, i ono što je nedorečeno u tekstu, snagom muzičkih emocija i intonacija njegova partitura zaokružava i dovršava. Zbog svega toga ovo novo Kastrovo delo treba shvatiti kao stvarni izraz njegovih ličnih i njemu bliskih problema o ljudima i životu.

SCENA IZ OPERE »PROZERPINA I STRANAC«

Da se, najpre, osvrnem na libreto. Mladi argentinski pisac Omar del Karlo pokušao je da na osnovu grčko-latinskog mita o Perzefoni (Prozerpina) i Plutonu (Porfirio) stvori jedno delo sa savremenom tematikom, transponujući situacije i događaje u savremeni život na argentinsko tlo, dodajući antičkoj legendi druge misli, drugi moral, obavijajući potpuno svesno normalan i logičan tok raznim nejasnoćama, čudnovatim simbolikama i mistikom. Pisac prepliće radnju horom na antički način (hor je statičan i u kostimima koji treba da ga dematerijalizuju, postavljen s jedne i druge strane scene, a horisti obučeni u neke plahte i kapuljače kao Ku-Kluks-Klan), a radnju vode živi ljudi, savremeno obučeni, koji se na sceni ne samo realistički kreću nego vrlo žučno svađaju i tuku, potežu noževe i revolvere.

Oživljavanje antičke tematike i njeno transponovanje u savremeno vreme nije novina. To su radili i Žirodu. Anuj, Kami, Sartr, O'Nejl i mnogi drugi. Del Karlo je jasno hteo da ne izostane za »velikom Evropom« — za svojim uzorima i uspeo je da delo obogati raznim komplikacijama, umećući elemente mita, fantazija i stvarnosti, i konfuzijama u ideji koja traži opravdanje i spasenje u muzici. Ova drama, puna apstraktnosti, simbola, dramatičnih situacija i kontrasta — kao libreto vrlo je daleko od dosadašnjih ma i najsmelijih operskih tekstova, ona vrlo mnogo traži od muzike.

Šta gledalac vidi u ovoj drami? Scena je podeljena u dva plana. U prvom, s leve i desne strane, sede hor i jedan solista koji pretstavlja mit. U drugom planu je stilizovana zavesa, osvetljena bojama spektra i na njoj se ocrtavaju konture oblaka i planina. Kada se ova stilizovana zavesa podigne, ugledamo terasu čudnovatog svratišta gospođe Marfe, u kojem se skuplja polusvest Buenos Airesa. To je podzemlje (Pakao). U radnju nas uvodi hor-mit, koji govori u prvom licu: »Evo me. Ja sam mit koji živi i dela iz pradavnina i koji bez prestanka utiče na život i san ljudski...«. On nas upoznaje sa sudbinom Prozerpine, koja je napustila majku Demetriju (Demetra — zemlja — priroda) i vereniku (Pabla), selo i rodnu kuću, i prebegla u grad sa nedostojnim ljubavnikom Porfirijom (Pluton), koji se bavi raznim nedozvoljenim poslovima i koji je zlostavlja i tuče. Na terasi Marfinog svratišta sakupio se čudan svet: Marčal Kiroga, ljubavnik Hore Fuentes, bezbroj devojaka iz polusveta, policiski agent koji je došao da odvede Porfirija u zatvor (ne zna se zbog čega). Pošto Marčal pred Porfirijom nudi zaštitu i ljubav ostavljenoj Prozerpini, Porfirijo se fizički razračunava sa Marčalom i policajac jedva uspeva da ih razdvoji i da Porfirija odvede. Prozerpina želi da napusti Marfinu jazbinu, ali Marfa, bojeći se da će za Prozerpinom otići i Marčal i da će tako izgubiti dobrog klijenta, ne dozvoljava joj da ode. Hora Fuentes izaziva Prozerpinu i dolazi ponovo do svađe i tuče. Tu se pojavljuje kao »deus ex machina« nepoznati Stranac, koji ih rastavlja i onesvešćenu Prozerpinu nežnostima vraća u život. Njena majka Demetrija, tražeći svoju kćer, dolazi u sukob s Marčalom, koji ne dozvoljava da se Prozerpina s majkom vrati u selo. Ovde opet Stranac interviniše, snažnim udarcem izbacuje iz Marčalovih ruku pištolj i omogućava odlazak Prozerpine i Demetrije.

U dramatskim momentima interpoliran je uvek mit-hor, koji postavlja gućno i pokazuje jednu malu siluetu, koja mu je sve što ima u životu. Prozerpina je otima i baca. To izazove pojavu jedne nepoznate žene, koja se obraća Strancu sa »Klaudio«, a on njoj sa »Flavija«. Prozerpina »ne vidi« ovu ženu. Flavija razgovara sa Klaudijom, potseća ga na srećan zajednički brak i na ono što je on učinio slušajući i sledeći glas dužnosti: On je kao avijatičar po zadatku bombardovao selo i crkvu, u kojoj je bila sakrivena njegova žena. Za vreme ovog dijaloga, Prozerpina se nečujno izvlači, a zidovi sobe dobijaju izgled ruševine, koju vatra i dim sagorevaju. I ovde mit (hor) igra ulogu komentatora, ukazuje na ono što je Stranac, odnosno Klaudije, morao po dužnosti da učini, jer on život shvata jedino kao dužnosti. Čin se završava Flavijinim rečima: »Ne ostaje ti sada ništa, nego da slediš sudbinu, da jednoga dana nađeš mir u senci krsta.«

Treći čin. Na krovu Marfinog svratišta Porfirijo, Marčal, Prozerpina i Kora očekuju dolazak Stranca. Stranac, apatičan i skrhan, izlazi i ne primećuje izazivanja Porfirijeva. Ovaj ga udara, ali Stranac ne reaguje. Tek pošto ugleda Prozerpinu, koja ga nagovara da beži, on se suprotstavlja udarcima, ali ga Marčal s leđa gurne u ponor. Poslednja scena je pred vratima Strančeve sobe, gde je izloženo njegovo mrtvo telo. Dolazi do ponovnog sukoba između Marčala i Porfirija, policajac odvodi Marčala zbog ubistva, a Porfirijo nagovara Prozerpinu da ostane s njim. Prozerpina ga definitivno odbija i odlazi u Strančevu sobu, a zatim sa razbijenom statuetom napušta zauvek svratište. Porfirijo je zove da se vrati, na što ona odgovara: »Nikad više!«. Mithor daje opet mistična obrazloženja i završava: »Pred tvojim nogama otvoriće se vrata pakla i zauvek ćeš, kraljice, napusti ovaj svet«.

Ovakav tekst, pun raznih sukoba i spoljnih i unutrašnjih, gde se bez ikakvih prelaza nižu raznovrsna raspoloženja (neobuzdane strasti, setna lirika, mistika) prevazilazi i najromantičarskiju koncepciju. Taj tekst, sa svetom podzemlja, vremenskim nepogodama i olujom, mističnim vaskrsavanjem mrtvaca do ratnoga požara i uništavanja (kakva skala za muzičko slikanje!) zahteva od muzike mnogo, dajući muzičaru ogromne mogućnosti, ali ga ujedno dovodi u veliku opasnost da ga zahtevi drame odvedu na suvu ilustraciju i muziku gesta, a ne na muziku misli — sadržaja.

Huan Hoze Kastro. majstor svog zanata ,iako se u potpunosti saživeo s tekstom drame i nije ga shvatio samo kao niz dramskih situacija i sukoba ličnosti, nego se stopio sa osnovnom idejnom niti dela i nastojao da muzikom tu idejnu stranu, tu mističnu crvenu nit o nagonu, dužnosti, iskupljenju grehova, vaskrsenju i oslobođenju ličnosti ostvari muzičkim sredstvima i muzičkom arhitektonikom, tretirao je operu u neku ruku kao simfoniju, u tri dela sa završnom apoteozom. Kastru, međutim ,nije uspelo da se oslobodi rascepkanosti i pojedinačnih onomatopejskih ilustracija. On se vrlo često gubio u detaljima i nije uspeo da izbegne raznolikost stila na što ga je navela sama koncepcija libreta, s obzirom na hormit, realne ljude i ljude-simbole. Verovatno, Kastro to nije ni nastojao da izbegne, jer nije u tome video stilsko neslaganje i međusobno potiranje pojedinih elemenata. Dok je, obrađujući horove, odnosno mit i solistu komentatora, bazirao svoj muzički jezik na izvesnoj podlozi arhaičnog i klasičnog polifonog stila, u nameri da ostane adekvatan u hladnom i suvom iznošenju činjenica, Kastro i tu postaje nekonsekventan, jer narušava mirno i objektivno izlaganje hora polifonskim tretiranjem, kojim izvesne reči u tekstu, ponavljanjem i obradom, naročito naglašava i potencira ,te time horu daje novi karakter i značaj i vrednost emocionalnog, aktivnog i približava ga jeziku dejstvujućih ličnosti. U crtanju pojedinih ličnosti, kojima on daje nekada široku i raspevanu melodijsku liniju, a nekima opet samo pevani recitativ, osećamo želju da nosioce načela dobra melodijski oživljava, a nosioce zla zadržava samo na muzičkoj recitaciji. Tu i tamo nailazimo na elemente lajtmotiva koji nisu uvek potpuno dosledno sprovedeni.

Kastro je svakako najjači kad daje atmosferu argentinskog podneblja. U početku opere, kad slika život polusveta, u orkestru mu zvuče elementi plesnog karaktera, valcer i tango, koji dobijaju, duhovitom orkestracijom i prema tome koja je ličnost na sceni centralna, specijalan izraz. Čas je tu karakter opor, trivijalan, a čas opet sladunjavo sentimentalan ili iskreno nežan. Ovde se javljaju i elementi starih argentinskih romansa (izlazak Demetrije). Naročito dramatično i s puno štimunga deluju velika i česta sola drvenih duvačkih instrumenata u početku drugoga čina, oživljavajući monotono seosko raspoloženje i neizmerna argentinska sunčana polja. U zvukovnom slikanju scenskih eksplozija i kod ličnosti (Prozerpina, Stranac), i prirodnih nepogoda i katastrofa (oluja, požar), Kastro do maksimuma iskorišćuje limene duvače i udaraljke. Ovde je njegov orkestar brutalno silovit, pun disonanca i zvučnoga haosa. U muzičkom oblikovanju mističnoga elementa na sceni (pojava vaskrsnute Flavije), Kastro upotrebljava jedan interesantan efekat, kad posle politonalnog sazvučja celoga orkestra u fortisimu, ostaje da zvuči jednostavan harmonski sklop kod drvenih duvača u pijanisimu. Ovaj efekat, iako nije nov (imali smo ga kod Prokofjeva u »Romeu i Juliji«, samo u drugoj kombinaciji), deluje dramatično i snažno. Pred treći čin, Kastro je napisao jedan veliki muzički preludij, koji bi trebalo da govori o onome što Strancą uznemiruje, da govori o njegovoj ljubavi prema ženi, ljubavi prema prošlosti, o doslednosti shvatanja dužnosti, o slomu i besperspektivnosti života. Veliki solo engliškorne, koji se prekida disonantnim i snažnim seko-akordima ,i koji se tvrdoglavo dva puta ponavlja, potseća mnogo i po intonaciji i po melodiskoj liniji na poznati tristanovski pastirski pev. (Na premijeri organizovana galerija je kod ovoga mesta počela da se smeje). Iako je u ovom preludiju ostvarena zvučno vrlo interesantna velika gradacija i postignuta izvesna dramatika, on sam po sebi nikako nije uspeo da nam dočara ono što je autor želeo. Treći čin je najkraći i u njemu se muzički gotovo ništa novo ne dešava. Triumfalni završetak, što bi trebalo da zvukom i intonacijom govori o vaskrsenju i spasenju čoveka, ne može da nas oslobodi utiska da je sve što se ovde muzički ostvarilo već rečeno u proteklim činovima.

Sigurno je da će o ovome delu biti mnogo komentara i da je muzička kritika i publika — ona prava — koja muziku voli i razume, ostala posle izvođenja nezadovoljna i razočarana. Ona je s pravom očekivala, s obzirom na »Verdijevu nagradu« i mišljenje autoritativnog žirija, da čuje muziku savremenu, bujnu i silovitu, muziku koja će odisati olujom strasti i zanosa, muziku koja će nositi dah južnoga vetra daleke Argentine i govoriti o tragici smrti i radosti života. Očekivala je bujicu elementarne i iskonske muzičke inspiracije. Nažalost ovaj vetar juga, prošetavši baštama prilično umorne, iscrpljene i ispijene Evrope, nosio je poznate mirise već omirisanih cvetova.

Samo izvođenje opere u milanskoj Skali moralo je da imponuje. Solidno prostudirana i spremljena, u muzičkom pogledu, režiski i scenski moderno ostvarena, premijera opere »Prozerpina i Stranac« može da se ubroji bez sumje u najbolje spremljena dela u ovoj sezoni. Kastro kao dirigent u radu s pevačima velike muzikalnosti i dobrih glasovnih kvaliteta (Prozerpina — Elizabeta Barbato, Stranac — Đakomo Guelfi, Marčal — Mirto Piki, Komentator — Prandeli) i poznatim sjajnim orkestrom Skale, ostvario je sve što se u partituri traži. Hor, koji je spremio Veneciani, imao je vrlo težak zadatak, ali je bio uvek homogen, plastičan, zvučan, intonativno i ritmički sasvim precizan. Režiju Đorda Strelera koji je inače stalan režiser modernističkog dramskog teatra, treba naročito istaći, jer je daleko od svakog operskog šablona i verno, sledeći zamisli autora, adekvatno ostvario sve mogućnosti i nemogućnosti zamršenoga libreta.

Opera »Prozerpina i Stranac« uvrstiće se u seriju savremenih dela, koja su savremena samo utoliko što su komponovana u naše vreme ,ali će ostati kao dokaz da veliki broj umetnika besciljno luta i rasplinjuje se u idejnom haosu. I Kastrova će opera stati uz bok Kršenekovog »Djonia«, Orfove »Antigone«, Bergovog »Voceka«, raznih Ekova i drugih, kao dokaz da mnogo šta novo što se stvara kao novo i savremeno, niti je novo, a još manje savremeno.

Oskar DANON

BELEŠKE I OSVRTI

ZABELEŠKA IZ RANKOVIĆEVA

Moj prvi susret sa pozorištem u Rankovićevu bio je na pretstavi »Kir Janje«. U šarenom, pomalo drečećem dekoru kretali su se i govorili svoj tekst napadno našminkani glumci. Kada je zavesa na kraju pala publika je izlazila iz sale uglavnom zadovoljna, dok sam ja u ruci držao komad hartije na kome su bila zabeležena moja »akademska« zapažnja.

Kasnije sam razgovarao o svojim utiscima sa raznim ljudima iz pozorišta i van njega, na ulici, u sali za probe ili za prilično nečistim čaršavima kafane »Evropa«. Niko nije bio škrt na rečima kada je u pitanju pozorište. Osuli bi bez milosti paljbu po reditelju, Gradskom odboru, glumcima, publici, pa i po nama — Beograđanima. Svako je na pozorište gledao sa druge tačke i svako mi je dao po neku novu, gragocenu misao. Sve sam to u sebi polako sabirao i samim tim rušio onu u Beogradu ružičasto zamišljenu sliku svoga rada u provinciskom pozorištu. Umesto da se sukobljavam sa problemima psiholškog nijansiranja likova ili stopostotnog korišćenja mizanscenskih mogućnosti, na mene su se ustremili »problemčići« na koje nisam ni mislio a koji su rasli do džinovskih, odlučujućih razmera. . .

. . . »Umetnost ne zna za geografiju« — rekao mi je uoči polaska za Rankovićevo jedan prijatelj. Često sam se sećao ovih reči, naročito u trenucima malo mračnijeg raspoloženja, kada mi se činilo da se umetnost zaustavila u Beogradu.

Rankovićevo je zimi sivo, blatnjavo mesto. Osetio sam se usamljen i želeo sam da se što više približim ljudima iz pozorišta. Interesovali su me i kao ljudi sa kojima ću sarađivati i kao ljudi koji se bore za pozorišnu umetnost, protiv kulturne zaostalosti. Oni su sa svoje strane bili prijateljski raspoloženi i prisni te je vrlo lako bilo uspostaviti kontakt. Započinjao sam razgovore o pitanjima umetnosti i zanata o kojima sam često i neumorno raspravljao sa drugovima u Beogradu. Da li kod nas treba igrati vodvilje, koji su problemi postavljanja Šoa ili Šekspira na naše scene i slično. Međutim uvek bih, skoro neprimetno, bio odveden na drugi, »domaći« teren. Umesto o načelnim pitanjima razgovor bi se vodio o mesnim pretstavama, spletkama, pozorištima u susednim gradovima pa čak i o ceni bureka i vruće rakije. Lokalna pozorišna problematika je potpuno vladala ljudima. Saznao sam da je sve van toga daleko i nestvarno Niko nije video vezu između »Slamnog šešira« tamo »gore« u Beogradu i onih 312 drvenih sedišta u gledalištu u Rankovićevu. Nisam je više video ni ja. Čudno je — ali istinito — kako čovek brzo u sebi oseti težnju da ovu odvojenost prihvati kao sasvim prirodnu.

Postalo mi je jasno ono što me je prvih dana čudilo: pet redića o pozorištu u Rankovićevu štampanih u rubrici »Kroz našu zemlju« vrede mnogo više nego pet teških stubaca, o Arturu Mileru. Neobična ali vrlo tačna matematika. Skoro svi pozorišni prikazi po našim listovima prolaze nezapaženi. Jedino su živo interesovanje izazvali osvrti na pojedine pretstave u Šapcu i Titovom Užicu koje je objavio »NIN«. Od tog vremena je najveći autoritet uživao pozorišni kritičar Informativnih novina iz prostog razloga što jedini piše o pretstavama u malim pozorištima po unutrašnjosti. . .

. . . Već posle nekoliko proba i viđenih pretstava primetio sam da glumci, naročito komičari, često preteruju. Ako bih od nekog tražio da se saplete on bi skoro padao. Ili ako je neko sredstvo na pretstavi nasmejalo gledalište onda je to ponavljano do iznemoglosti. Nekoliko puta sam čuo meni neprijatnu poslovicu »Proba je tvoja — rediteljska, a pretstava moja — glumačka«. Razgovarao sam o tome sa mnogim članovima kolektiva. Jednostavnom i ubedljivom logikom svi su izgovarali čarobnu reč koja sve pravda — publika početak i kraj svega. Nema onog čvrstog i lepo zamišljenog četvrtog zida koji bi štitio čistu umetnost na sceni. Veza između glumaca i gledališta je jaka, ne samo na pretstavama već i u svakodnevnom životu. Čedo te veze je zavisnost od publike koju nosi negde duboko u sebi glumac. Proba. Prirodno, čak i radosno neko od drugova mi servira neku dosetku koju je spremio za publiku. S jedne strane nepotreban ,suvišan dodatak radnji komada, a s druge strane primamljivo parče smeha. Nekoliko sekundi se u meni suprotstavljaju dve slike: nasmejano gledalište i jedan paragraf rediteljskog »vjeruju«. Samo nekoliko sekundi i onda, više po inerciji nego potpuno ubeđen, napuštam parče smeha.

Kada sam izradio nacrt za dekor — stilizovan, sa zavesama, da bih izbegao kulise — osetio sam se nesiguran, nisam mogao da ocenim vrednost i svrsishodnost svoje zamisli. Potražio sam mišljenja nekolicine ljudi iz pozorišta. Svaki je od njih pažljivo razgledao crtež, nabrao čelo, rekao nešto kao da je vrlo lepo s moje strane što se trudim ili u tome smislu i preporučio mi najiskrenije da uzmem uobičajene kulise, da ih lepo obojim, po mogućnosti sa nekim šarama ili cvetovima. Pojam lepo je skoro identifikovan sa pojmom šareno. Ispred mene se isprečio ukus provinciske publike. Ustuknuo sam. U meni se vodila jednodnevna borba između kulisa i stilizacije. U ime umetnosti sam ipak ostao pri svome. Mnogo kasnije, kada su se srodili sa novim dekorom, isti su ljudi postali veliki branioci i propagatori stilizacije. Stvar navike. —

— Često sam razgovarao sa pojedinim glumcima o njihovom radu, ulogama, težnjama. Svaki čovek voli da sluša kada se govori o njemu i rado priča o sebi. Upoznao sam dublje svoje saradnike — a i oni mene. U razgovorima o glumi sam često spominjao obimnu pozorišnu literaturu, knjige koje se godinama viđaju po izlozima u Beogradu. Iznenadilo me je što je veći deo ovih dela nepoznat glumcima a negde nisu odmakli mnogo dalje od naslova. Šetao sam sa jednim drugom kraj Ibra, zapričali smo se, razgovarali o ljudima, sujeti, intrigama. »Zar ne bi bilo pametno da se napiše neka knjiga o odnosima prema pozorištu i u pozorištu« — rekao je moj sagovornik. Ispostavilo se da je postojanje »Etike« Stanislavskog bilo novost za članove kuće. A u sali za probe visi njegova slika!

Svima velike teškoće zadaje šminka, teškim se iskustvom savlađuju neki osnovni problemi koji su odavno savladani u štampanoj knjizi. Ili razne teorije glume. U malo žučnijoj prepirci mi je jedan drug rekao — »To je za vas tamo gore.« Nigde ne piše šta da se radi kada se publika na najlepšem i najtragičnijem mestu u komadu, dobro izvedenom, sasvim spontano smeje. A publika se smeje — zar zato ne treba igrati drame? —

— Ansambl je sastavljen od raznih ljudi različitih htenja, biografija, talenata. Svako me je sa nečim vezao za sebe. U svakom sam čoveku uvek našao jedno, što i sam osećam, zajedničko za sve — ljubav prema pozorištu i želju da se nešto stvori. Kopkalo me je šta je to »nešto«, kakve su najličnije smernice mojih drugova glumaca, ko je zadovoljan postignutim a ko ne. U trenucima velikih izliva iskrenosti, koji nisu česti i dolaze iznenada, govorili bi obično o tome. Svaki je pojedinac imao jasne razloge svoga opstanka u pozorištu, no niko mi nije govorio o nekom određenom umetničkom cilju. O tome se vrlo malo govori u kući, obično se ćuti. Svako oseća da se bori za nešto, teškoće te borbe i otpor. Slušao sam često misli o tragično — fatalnoj sudbini provinciskih glumaca. Ne zna se jasno šta treba da se ostvari i na koji način, ne gleda se napred mnogo dalje od jedne sezone, često od jedne pretstave.

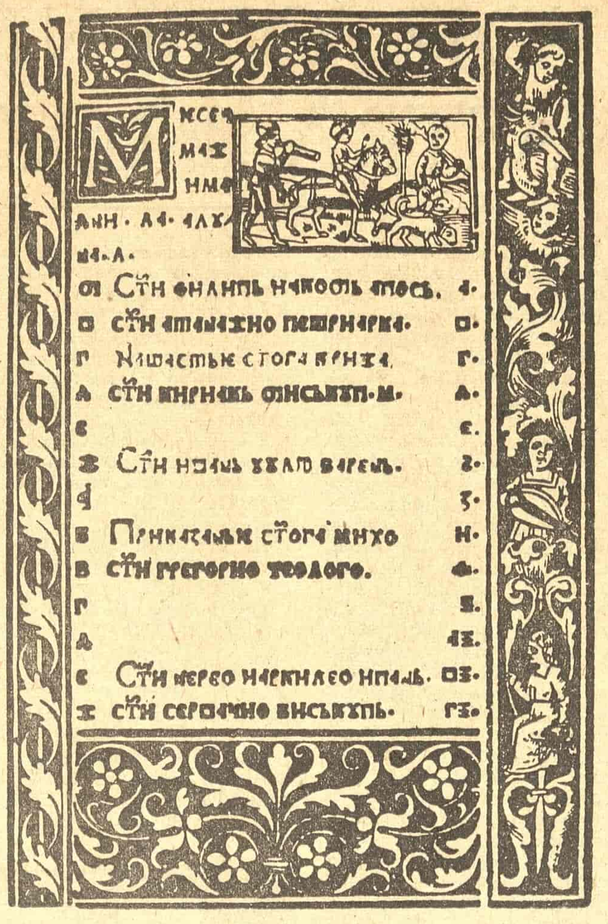
Možda bi bilo prirodno da ovakve činjenice o njima spolože, da ubiju volju za rad. No izgleda da one mogu da uliju mnogo vere i u pozorište i u ljude i u budućnost. Postojanost glumaca u poslu, bez obzira na nedostatak reditelja, prostorija i iskustva, potsećala me je uvek na hrabrost vojnika koji vidi nadmoćnijeg neprijatelja,a ne otstupa.

— Najzad je došao dan premijere. »Uobraženi bolesnik« na sceni u Rankovićevu. Glumci su se poluobučeni uzbuđeno kretali kroz jedinu prostoriju koja je ujedno sala za probe, šminkernica, garderoba i salon. Morao sam stalno da mislim samo na jedno: da se što bolje savladam. Niko od glumaca ne sme da opazi moje uzbuđenje — i bez toga im je dosta svega. Što se više bliži veče, u meni raste strah, strah od publike. Sve bolje i bolje razumem one koji se na sceni sapliću, padaju, »šmiraju« zato da bi udovoljili gledalištu. Pokušao sam da razmišljam o sopstvenoj pretstavi, da je merim i upoređujem kako sa onima u Rankovićevu tako i sa onima u Beogradu. I nikako nisam mogao da ocenim svoju pretstavu, da dođem do zaključka da li je sve dobro, loše, krah? U sporom, neravnomernom ritmu su se sustizala i smenjivala osećanja samopouzdanja i malodušnosti. Preostalo mi je jedino da stavim na lice masku osmeha, bodrim glumce i čekam. Digla se zavesa. Meni je sve jasno šta se događa na sceni; da li je jasno drugima — da li smo uspeli da im kažemo? Za vreme prvog čina goreo sam. Pažljivo sam hvatao svaki šum gledališta iza sebe pipao bilo ljudi oko mene. Tokom drugog čina sam se sledio, otsekle su mi se noge. Promicala su najteža i najslabija mesta u pretstavi, lagano, kao hod vekova. Dok je na sceni igran treći čin u meni se neočekivano javila želja da se smejem. Što da se nerviram kada sve teče svojim tokom, neminovno napred, ja ne mogu ništa da promenim. Smejao sam se — malo ironično — svemu: pretstavi, starom Molijeru, publici, sebi. Ne znam kad pre pala je zavesa, gotovo je. Pošao sam da tražim ocenu pretstave u tuđim očima...

. . . Dugačka je noć u vozu od Rankovićeva do Beograda. Kloparanje točkova goni čoveka na razmišljanje. U sećanju su slike rastanka, železničke stanice, prijateljskih lica i kišnog neba. Pa šta je to bilo — ovih četrdeset dana? Izgleda da sam se obogatio iskustvom — a verovatno i oni, ukoliko se sme verovati ljudima na rastanku. Voz se sporo kotrlja ka Beogradu. Prostor. Pred oči mi izlazi zemljopisna karta, poznata iz školske učionice. Ipak, promenjena je. Po celoj zemlji su posejane mnoge tačkice — zrna; to su moje kolege. Kruševac, Tuzla, Zaječar, Cetinje, Bitolj. . . Akademija nas je rasejala po celoj zemlji. Ploda mora biti.

Dejan KOSANOVIĆ

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ



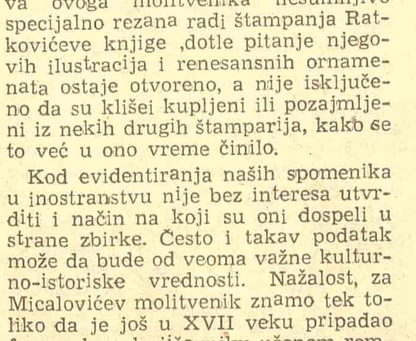
NAŠE RETKE ŠTAMPANE KNJIGE U PARISKOJ NACIONALNOJ BIBLIOTECI

U vreme kada se u našoj zemlji pristupa sistematskoj evidenciji i obradi spomenika kulture koji su nam, sticajem raznih okolnosti ,ostali nepoznati i neproučeni, ne treba zaboraviti i na one naše spomenike kulture koji se danas nalaze u inostranstvu.

Bogati fondovi pariske Nacionalne biblioteke, sadrže i neke naše veoma retke štampane knjige XVI i XVII veka koje su uglavnom poznate svega u jedan do tri primerka u svetu, od kojih se ,nažalost, skoro svi nalaze van naše zemlje. Od najdragocenijih je svakako unikatni molitvenik štampan 1512 god. u Mletcima od »meštra« Franje Ratkovića Micalovića — Dubrovčanina. Molitvenik je izašao iz štamparije mletačkog štampara Đurđa Ruskonija. Dok su nešto ranije knjige Crnojevićeve štamparije štampane crkvenoslovenskim jezikom, zanimljivo je da je ova knjiga štampana skoropisnom ćirilicom na srpskom jeziku. Po svojoj sadržini ovaj laički molitvenik bio je namenjen dnevnom životu »kršćana«, onako kao što su sveštenstvo i kaluđeri upotrebljavali svoje brevijare. Slično kao pisani i štampani molitvenici toga sadržaja na Zapadu i ovaj naš molitvenik ukrašen je bogatim inicijalima, oukvirenim stranama i brojnim ilustracijama. Podražavajući pisanu knjigu, Ratković upotrebljava i crvenu boju i na mestima koja nisu deo neke molitve ,nego sadrže upute verniku, šta ima moliti i kako da moli. Dok su slova ovoga molitvenika nesumnjivo specijalno rezana radi štampanja Ratkovićeve knjige ,dotle pitanje njegovih ilustracija i renesansnih ornamenata ostaje otvoreno, a nije isključeno da su klišei kupljeni ili pozajmljeni iz nekih drugih štamparija, kako se to već u ono vreme činilo.

Kod evidentiranja naših spomenika u inostranstvu nije bez interesa utvrditi i način na koji su oni dospeli u strane zbirke. Često i takav podatak može da bude od veoma važne kulturno-istoriske vrednosti. Nažalost, za Micalovićev molitvenik znamo tek toliko da je još u XVII veku pripadao francuskom književniku učenom remskom arcibiskupu Leonoru d'Estampes čiji se grob nalazi utisnut na koricama knjige. Međutim, način na koji je dospeo u njegovu biblioteku teško će se ikada saznati.

Veliku retkost pretstavlja »Nauk krstjanski« štampan ćirilicom 1583 u Mlecima kod čuvenog kaligrafa Kamila Zanetija. U kolofonu knjige pominju se kao poručioci vlastela braća Anđeo i Ivan Zaguri. To su izvesno pripadnici kotorske plemićske porodice Zagurović, kojoj je pripadao i Jerolim poznati izdavač, koji od 1569 u Veneciji preštampava knjige iz štamparija Vukovića.



Kako je utvrdio prof. Kolendić »Nauk krstjanski« ustvari je prevod popularne »Doctrina christiana per interrogaciones ya manera de dialogi« od španskog jezuite Jakova Lodezmija, profesora gregorijanskog univerziteta u Rimu. Doskora jedini potpuni primerak ove knjige nalazio se u Publičnoj biblioteci u Lenjingradu. Pariski primerak ove knjige bio bi, koliko znamo, drugi u svetu.

Iz 1586 potiče knjiga »pistule i evanđelja po sfe godišje hrvatskim jazikom stumacena«. Ustvari, to je treće izdanje prve hrvatske knjige štampane gotskim slovima ,tzv. Lekcionarija fra Bernardina Splićanina koji je izašao 1495 g. u Mlecima. Ovo treće izdanje štampao je u Mlecima G. A. Rampaceto ,koji je važan i za razvoj srpskih štamparija. U njegovoj štampariji, nešto docnije ,1597, štampao je iguman Stefan jedan zbornik, po formatu najmanju knjigu srpskih štamparija.

I retke knjige renesansne profane književnosti nalazimo u pariskoj Nacionalnoj biblioteci. Biblioteka poseduje drugo izdanje dela Brna Krnarutića »Izvarsna ljubav i napokon nemila i nesrićna smart Pirema i Tižbe«, koja je izašla 1627 god. u Mlecima kod Agostina i Alesandra Bindonija. Godine 1639 izašlo je njegovo delo »Vazetije Sigeta grada« »složeno po Brne Karnarutiću Zadraninu«. Ovo preštampano prvo izdanje od 1584 izašlo je kod Bartolomea Činamia. To je onaj isti Ginami koji je godinu dana ranije štampao jedan psaltir — poslednju knjigu starih srpskih štamparija. »Vazetije Sigeta« Karnarutić je posvetio ostrogonskom arcibuskupu Antonu Vrančiću, jednom od najmoćnijih ljudi tadanje Ugarske i ličnom prijatelju Erazma Roterdamskog i Filipa Melanhtona. Knjiga je ilustrovana.

»Juditu« spev poznatog splitskog humaniste Marka Marulića, Nacionalna biblioteka poseduje u nešto poznijem izdanju koje je izašlo u Mlecima 1627 god. Bez obzira na to i ova pozna izdanja ove čuvene knjige, veoma su retka i sačuvana u svetu svega u jednom do tri primerka.

Svakako da u veoma retke knjige spada i »Ponukovanije nazagarljenije križa« koje je u Veneciji 1636 god. kod Marka Ginamia izdao Zadranin fra Bernardo Gverin, posvetivši je »gospođi Dijani Rožićki« kaluđerici reda sv. Klare manastira sv. Nikole u Zadru. I ova je knjiga bogato ilustrovana drvorezima.

I retke knjige slovenačke protestantske književnosti nalaze se u Nacionalnoj biblioteci koja poseduje prvi i drugi deo Novog Zaveta iz 1562 i »Postilu« iz iste godine. Primerak Novog Zaveta je izvanredno očuvan i kompletan. Na prednjoj strani, originalnog kožnog poveza utisnut je lik velikog slovenačkog reformatora Primoža Trubara a ispod slike je tekst: Primus Truber Carnio 1563. I Postila je sjajan primerak, takođe sa slikom Trubara i koricama sa utisnutom godinom 1564.

Mi smo izneli nekoliko primera naših dragocenih štampanih knjiga XVI i XVII veka koje su danas vlasništvo pariske Nacionalne biblioteke. Izvesno je da su veliki fondovi naših pisanih i štampanih knjiga rasuti po čitavom svetu. Sem privatnih zbirki njih dobrim delom poseduju biblioteke u Beču, Moskvi, Lenjingradu, Minhenu, Berlinu, Sofiji, Londonu, Carigradu, Veneciji i Vatikanu, pa evo izneli smo nekoliko primera iz pariske Nacionalne biblioteke. Gotovo neznatan njihov deo je nama poznat. Jasno je, mi ih više nikada ne možemo vratiti u našu zemlju. A ipak, one ostaju naš ponos, jer su ti spomenici kulture deo naših stvaralačkih sposobnosti i naših mogućnosti. Njihovo »vraćanje« počinje onoga trenutka kada ih ne zaboravljamo.

Dejan MEDAKOVIĆ

Dušan Kostić: »PROLJEĆE NAD ROVOM«

(Nastavak sa treće strane)

I mislim, upravo, da je ovaj karakter pitomosti i odlučnosti, mekoće i čvrstine, utišanosti i pune određenosti baš ono što je suštinski najoriginalnije i najbolje u lirici Dušana Kostića. U svakom slučaju, taj karakter ne dopušta lako pesniku da skrene u verbalizam ili u praznu i paradnu deklarativnost, čega kod Dušana Kostića ima u minimalnoj meri. I taj karakter mu, uz to, ne dopušta da ide zabludno u divagaciju, u fantastiku bez opravdanja, u odbegavanje od stvarnoga. Dušan Kostić sve prima čulima, ali normalno, bez iskrivljavanja primljenih utisaka, bez njihovog falsifikovanja, bez obesmislavanja onoga što je doživljeno primio. A ako poezija nije umetničko davanje primljenog i doživljenog teško što drugo i može biti. Jer, na kraju krajeva, poezija se primordijalno ne rađa iz glave, koja može i da se izbezumi, nego iz čula, koja varaju samo ako su voljno i svesno izvitoperena.

Ali baš ta unutrašnja spontanost poezije Dušana Kostića skriva, za njega, i neke opasnosti. On se toj opasnosti sasvim, čak ponekad i nedovoljno kontrolisano prepušta, tako da se ona ponekad pretvara u lakoću, u bezbrigu, u nemarnost. Posledica toga je, prilično očevidna u njegovim pesmama, nejednakost u nivou, u postignutome, ostvarenome. U njima ima stihova koji padaju posle najfinijih perioda, ima, u poetskom stilu, dosta nebiranoga i neodabranoga, ponekad pomalo i nedovoljno slivenoga, nezgusnutoga. Doduše, neke nove pesme Dušana Kostića pokazuju primetan napor da se daju u kontrolisanom postupku, i naročito da se stilski i sadržajno zgušnjavaju, i to treba istaći. Druga posledica ove lake spontanosti bilo bi i izvesno otsustvo kod pesnika volje i svesti da se brani od utisaka primljenih od drugih, pa možda i uticaja. Ponekad je to već tako prisvojeno, da postaje i usvojeno, dakle skoro svoje, i čitalac nema volje da se pita na šta i na koga ovaj ili onaj stih potseća, nego uživa u samoj asimilaciji:

Al ko da stane? Ko ruke sklopi?
Ko da zadrhti? Ko da se stopi
u buktavom žaru bitke?

Ova procedura akumuliranih kratkih lirskih pitanja na nešto me potseća, ali mi ovde ne smeta, i ne zanima me želja da razrešim i na šta me potseća. Ali u pesmi »Slijepi svedok«, Goran Kovačić mi tako uporno dolazi na pamet, iako u pojedinostima nema nikakvih pozajmica, da mi to onda očigledno smeta.

Istakao bih, sasvim kratko, više kao konstataciju, i izvestan smisao Dušana Kostića za lirsku satiru. To je divna forma, koju u našoj poeziji doista treba negovati. Dušan Kostić pokazuje smisla za ovaj žanr. Ali, i njegova satirična pesma ne gubi boju i ton nežnosti i pitomosti, tako da satirični stih čak pomalo i elegično zvuči, skoro sa nekom dobrotom za onoga protiv koga se upravlja. U ovom smislu naročito je zanimljiva pesma »Košija«.

Eto, sasvim sažeto i u konturama dato, ovako otprilike izgleda lirski lik Dušana Kostića. Drag mi je što je sav iz korena zemlje iznikao, i što je doista jedna razlistala i rascvetala grana nad njim. Da nije to, ne bi bio pesnik. Bio bi možda zvezdoznanac, ili košmarski buncar

Milan BOGDANOVIĆ

»Kralj Lir« u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

(Nastavak sa šeste strane)

Budalu, jednu od tužno-dirljivih remek-dela Šekspirovih, igrao je Jozo Laurenčić. Mlad i nedozreo po svojoj spoljnoj pojavi, a pun životnog iskustva, »udaren« a pun mudrosti, ciničan i trezven, a iskreno odan i nežan, taj lik osvaja naročito svojom poetičnošću. Propraćajući i zbivanje komičnim komentarima u gestovima i uzvicima, Laurenčić je u nekoliko mahova dolazio do one ivice (koju nije prekoračio) gde »gorka budala« počinje da se pretvara u zabavnog šereta. Drugi Lirov pratilac u nesreći, Kent, oličenje nesebične privrženosti, koji će ipak neprijatnu istinu kresnuti u brk onome koga voli i ceni, imao je u tumačenju Tomislava Tanhofera plemenite muškosti i iskrene čestitosti, samo je, možda, bio nešto uzdržaniji i sa više hladne pameti nego što bi trebalo da ima čovek kojemu su jezik i mač brži od pameti.

Najmlađa Lirova kći Kordelija govori svega oko sto stihova, a treba da bude protivteža Gonerili i Regani, da u svojoj povučenosti i ćutljivosti bude vidljiva i osetna koliko njih dve zajedno, štaviše, njena osećajnost, iskrenost i dobrota treba da prevagnu nad opakošću njenih sestara. Koliko je to teško (osobito prema takvim sestrama kakve su Severova i Crnobori) lako je shvatiti. Nadi Gregurić su pre svega nedostajali jasni odnosi, prema sestrama, ocu, pa i prema Budali, kad ih je već režija izvela zajedno na scenu. Kordelija nije nikakvo krotko jagnje ni stidljiva palančanka. Njen jezik jeste teško pokretljiv kad treba da iskaže njenu ljubav i po toj čednosti i stidljivosti ona potseća na našu Hasanaginicu. Ali uzrok onom kobnom Kordelijinom odgovoru — koji će Lir, kao i Hasanaga, shvatiti i svirepo kazniti kao bezosećajnost — nije samo njena stidljiva priroda; više nego ona, Kordeliju na ćutanje nagoni njena plemenita mržnja prema licemernoj rečitosti njenih sestara. Kordelija je i gorda i nesavitljiva, stroga — jer takav mora postati čovek pun istinitosti, ljubavi i dobrote, ako je okružen lažju i nečovještvom. Međutim, po držanju Nade Gregurić u prvoj pojavi reklo bi se ili da je ravnodušna prema licemerstvu ili da svoje sestre nimalo ne poznaje: ona ulazi sa koketno-ljupkim osmehom, u prijateljskom razgovoru sa Gonerilom i Reganom. Nedostajalo je, u toj pojavi, i skrivano osećanje prema voljenom ocu — a tu ni kod Živanovića nije bilo onog srdačnog odnosa prema kćeri-ljubimici. Nije ga bilo ni u sceni pre njihovog odlaska u tamnicu. Ali u potresnoj sceni Lirovog buđenja iz sna i ludila, Nada Gregurić je imala vrlo dobrih akcenata; mada je i tu došla do izraza samo detinja ljubav, ne i ono duboko poštovanje koje Kordelija, isto tako kao i Kent ima prema autoritativnoj, kraljevskoj ličnosti svoga oca.

Ne mogu da pređem preko još jedne uloge: Sluge koji ubija Kornvala. Student pozorišne akademije Stojan Dečermić časno je izvršio svoj teški zadatak; ipak se pitam da li je tu ulogu trebalo poveriti početniku, ma koliko talentovanom. Sa svega osam stihova pred nama treba da izraste jedan od onih neznanih junaka Šekspirovih, običan čovek koji, zato što je čovek, neočekivano zadivi svojim podvigom, bezimeni kmet koji postaje herojski borac za pravdu i osvetnik kao što to postaje Emilija u »Otelu«, takođe jedan takav nosilac onoga revolta koji podlost i nasilje izazivaju i kod gledaoca. Komentatori se pitaju zašto je Šekspiru trebalo da mučni akt osleplje nja Glosterovog izvede na sceni, nalaze da je to naturalistička »mrlja« na delu. Uveren sam da je ta scena bila potrebna Šekspiru ne da golica nerve publike, i ne samo da pokaže dokle može da ide nečovještvo tiranina i do čega može dobronamernog dvoranina dovesti njegova pomirljiva neopredeljenost, već pre i iznad svega da pokaže baš taj revolt običnog čoveka protiv zverstava ugnjetača. Zato mislim da bi tu značajnu epizodnu ulogu trebalo da igra ju, da bi o nju trebalo da se otimaju najistaknutiji članova ansambla.

Svojim poslednjim pretstavama u režiji Mate Miloševića, »Jegorom Buličovim« i »Kraljem Lirom«, koji pretstavlja značajan napredak u našem savremenom tumačenju Šekspira, Jugoslovensko dramsko pozorište je posvedočilo svoju doraslost za visoko-umetnička postignuća.

BIBLIOGRAFIJA

Dokumenti o Svetozaru Miletiću. Urednik Branislav J. Vranešević. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 136.

Branko Ćopić: **Izabrane humorističke priče.** Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, ćirilicom, str. 163.

Velibor Gligorić: **Kuća smrti.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 108.

Drago H. Čolaković: Logori ljudskog uništenja. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 174.

Borivoj Maksimović: **Velika putovanja i geografska otkrića.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 354.

Svetislav Marić: **Na izvorima fizike.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1952, ćirilicom, str. 427.

Ognjan M. Radović: **Govorite li nemački.** Sa uputstvima za izgovor. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, latinicom, str. 207.

Rado Murnik: **Ata Žužamaža in druge zgodbe.** Izdanje »Obzorja«, Maribor 1952, latinicom, str. 156.

Stendal: **Italijanske hronike.** Preveli Mladen Leskovac, Miloš Jovanović, Ivanka Jovičić. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 297.

D. N. Mamin-Sibirjak: **Pripovijetke.** Preveo Malik Mulić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 115.

Giorgio Vasari: **Životopis Giotta slikara, kipara i graditelja firentinskog.** Preveo Branimir Gabričević.. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 73.

Žan Kasu: **Servantes.** Preveo Milan Predić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 102.

B. Traven: **Mrtvački brod.** Preveo Jovan Popović. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1952, ćirilicom, str. 270.

Nathaniel Hawthorne: **Skerletno slovo.** Preveo Frano Gospodnetić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom, str. 212.

Hiljadu i jedna noć. S ruskog preveo Marko Vidojković. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 637.

ISPRAVKA

U prošlom broju »Književnih novina« u tekstu o Branku Radičeviću, latinsku rečenicu kojom se završava treći odeljak citirao sam slobodno, po sećanju. Jedan dobar poznavalac tradicija Karlovačke gimnazije skrenuo mi je, privatnim pismom, pažnju da ispravna verzija u kojoj je ta rečenica očuvana glasi:

»Quis heri cymba vectus kitharem pulsabat?«

(Ko je juče, vozeći se u čunu, udarao u tamburu?).

Ispravljajući ovim svoj navod ujedno srdačno zahvaljujem na primedbi koja mi je učinjena.

Borislav MIHAJLOVIĆ

CENA OVOME BROJU 20 DIN.

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.