KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V. BROJ 58 BEOGRAD 8 JUNI 1952 GOD CENA 15 DINARA

Vera Čohadžić: BANATSKO SELO

Veljko KORAĆ

FALSIFIKATORI LENJINOVE MISLI I REČI

Sovjetski časopis »Voprosi filosofii«, koji se javlja kao organ Filozofskog instituta Akademije nauka SSSR i po Staljinovoj i Ždanovljevoj inicijativi već pet godina sprovodi i »razrađuje« zvaničnu filozofiju u Sovjetskom Savezu, objavio je u svom poslednjem broju (br. 2-1952) uvodnik »O značaju borbenog materijalizma«, što bi trebalo da je neka vrsta tridesetgodišnjeg jubileja poznatog istoimenog Lenjinovog rada, objavljenog 1922 godine u časopisu »Pod zastavom marksizma«.

Svakome ko je bar i u osnovnim linijama mogao da prati srozavanje filozofske misli u Sovjetskom Savezu i naročito, ko je poslednjih godina imao prilike da prati proces toga srozavanja od jednog do drugog broja časopisa »Voprosi filosofii« nameće se odmah pitanje: šta je pobudilo redakciju ovog časopisa, i one koji iza te redakcije stoje, da pišu danas o »ogromnom značaju Lenjinovog rada, »O značaju borbenog materijalizma«, kad se zna da je sve što oni danas pišu, govore, misle i rade direktno suprotno onome što je pre tri decenije Lenjin rekao u tom poznatom radu i postavio kao osnovni programski zadatak marksista u oblasti filozofije (pre svega u Sovjetskom Savezu, a isto tako i u drugim zemljama)?

Ali do odgovora na to pitanje nije teško doći, s jedne strane zato što se zna da se »marksisti« u Sovjetskom Savezu utoliko više pozivaju na klasike marksizma i citiraju njihove reči, ukoliko više otstupaju od marksizma i socijalizma a, s druge strane, zato što baš pomenuti uvodnik pruža vanredni primer kako oni zbog toga moraju da falsifikuju i iznakazuju reči i misli klasika marksizma i to sa takvim »majstorstvom«, kakvo pre njih zaista niko nije dostigao.

Evo kako to izgleda u konkretnom slučaju.

U pomenutom radu Lenjin je izrazio uglavnom jednu osnovnu misao: bez solidnog filozofskog temelja prirodne nauke i materijalizam ne mogu da izdrže i uspešno da privedu kraju borbu protiv buržoaskih ideja i buržoaskog pogleda na svet, a takav filozofski temelj može se stvoriti sistematskim izučavanjem Hegelove dijalektike s materijalističkog gledišta, dakle, one dijalektike koju je Marks primenjivao i razvijao u svim svojim delima i zato grupa saradnika »Pod zastavom marksizma« treba da bude neka vrsta »društva materijalističkih prijatelja Hegelove dijalektike«. Imajući neposredno u vidu činjenicu da same nauke (u prvom redu prirodne nauke) svojim razvojem potvrđuju i dokazuju materijalizam, ali da se u krizi njihovog rašćenja, pogotovu kad naučnici nisu naoružani dijalektikom i kad se ne odnose svesno prema dijalektici, rađaju razne »škole i školice, struje i strujice« i da se čak i najozbiljniji naučnici u oblasti teoriskih uopštavanja naučnih rezultata svog istraživanja zbog toga često srozavaju na gledišta najgore i već davno prevaziđene metafizike (na primer veliki savremeni fizičari — na Hjumov skepticizam). Lenjin je postavio konkretni zadatak da se naučnici privuku na saradnju u oblasti filozofije i ukazao da je to »zadatak bez čijeg rešenja materijalizam ni u kojem slučaju ne može biti ni borben, ni materijalizam«. U tom smislu formulisao je Lenjin taj zadatak doslovno ovim rečima:

»I radi toga, da se prema sličnoj pojavi ne bi odnosili bez razumevanja, mi moramo pojmiti da bez solidnog filozofskog temelja nema prirodnih nauka, niti toga materijalizma, koji bi mogao da izdrži borbu protiv pritiska buržoaskih ideja i obnavljanja buržoaskog pogleda na svet. Da bi se ova borba izdržala i privela kraju sa potpunim uspehom, prirodnjak mora biti savremeni materijalist, svesni pristalica onog materijalizma koji zastupa Marks, to jest mora biti dijalektički materijalist. A da bi se postigao taj cilj, saradnici časopisa »Pod zastavom marksizma« moraju organizovati sistematsko izučavanje Hegelove dijalektike sa materijalističkog gledišta, to jest one dijalektike koju je Marks praktično primenjivao u svome Kapitalu i u svojim istoriskim i političkim radovima, i to sa takvim uspehom, da sada svaki dan buđenja novih klasa za život i borbu na Istoku (Japan, Indija, Kina) — to jest onih stotina miliona čovečanstva koje čine veći deo stanovništva zemljine kugle i koji su svojim istoriskim snom dosad uslovljavali zastoj i truljenje u mnogim naprednim državama Evrope — svaki dan buđenja za život novih naroda i novih klasa sve više i više potvrđuje marksizam«.

Tu, dakle, ne može biti nikakve sumnje ni dvosmislenosti u čemu je suština postavljenog zadatka i u kom smislu Lenjin ukazuje baš na nužnost izučavanja Hegelove dijalektike s materijalističkog gledišta, tj. s onog gledišta, s koga je Marks izučavao i primenjivao Hegelovu dijalektiku »kao najsvestranije, sadržajem bogato i duboko učenje o razvitku«, koje po svojoj racionalnoj i revolucionarnoj suštini ostaje uvek nepomirljivo prema svakoj metafizici i nenaučnosti. A da Lenjinove reči o neophodnosti izučavanja Hegelove dijalektike s materijalističkog gledišta nisu bile nikakve izražajne figure koje nimalo ne obavezuju prema Hegelu već, štaviše, dozvoljavaju da se Hegel (pored Marksa) potpuno zanemari i odbaci, najbolje govori Lenjinov tekst koji iza toga sledi ovim rečima:

»Naravno, rad na takvom izučavanju, takvom tumačenju i takvoj propagandi Hegelove dijalektike vanredno je težak i prvi pokušaji u tom pravcu biće praćeni pogreškama. Ali samo onaj ne greši ko ništa ne radi. Oslanjajući se na to kako je Marks primenjivao materijalistički shvaćenu Hegelovu dijalektiku, mi možemo i moramo razrađivati tu dijalektiku sa svih strana, štampati u časopisu odlomke iz glavnih Hegelovih dela, tumačiti ih materijalistički, komentarišući ih sa obrascima primene dijalektike kod Marksa, a isto tako i sa onim obrascima u oblasti ekonomskih i političkih odnosa, kakvih nam novija istorija, a naročito savremeni imperijalistički rat i revolucija, daju neobično mnogo. Grupa urednika i saradnika časopisa »Pod zastavom marksizma« mora biti, po mom shvatanju, neke vrsti »društvo materijalističkih prijatelja Hegelove dijalektike«. Savremeni prirodnjaci će naći (ako znaju da traže i ako se mi naučimo da im u tome pomažemo) u materijalistički protumačenoj Hegelovoj dijalektici niz odgovora na ona filozofska pitanja koja se postavljaju sa revolucijom u prirodnim naukama i na kojima »padaju« u reakciju inteligentski poklonici buržoaske mode. Bez postavljanja takvog zadatka preda se i bez njegovog sistematskog ispunjenja materijalizam ne može biti borbeni materijalizam. On će ostati — kako bi se reklo po Ščedrinu — više onaj koga biju, nego onaj koji se bije«.

Stvar je, dakle, potpuno jasna. Lenjin je nastojao baš na tome da se tumači i propagira Hegelova dijalektika s materijalističkog gledišta i da se ona razrađuje sa svih strana, pri čemu se treba oslanjati na obrasce primene materijalistički shvaćene te dijalektike kod Marksa, kao i na obrasce iz oblasti ekonomskih i političkih odnosa savremenog kretanja društva.

Sigurno je da se ne može naći niko pametan ko bi u ovako formulisanom i postavljenom zadatku, za koji Lenjin čak kaže da »bez njegovog sistematskog ispunjenja materijalizam ne može biti borbeni materijalizam«, video Lenjinovu nedoslednost prema materijalizmu. Lenjin je, nesumnjivo, više nego iko drugi pored Marksa i Engelsa, dobro znao da je Hegel bio krajnji idealist i pruski konzervativac. Pa ipak zbog toga nije nikad posmatrao Hegelovu filozofiju kao »aristokratsku reakciju na Francusku revoluciju« (kako je to učinio Staljin), jer je video i drugu stranu Hegelove filozofije, naime, isto ono što je isticao Engels u svom delu »Ludvig Fojerbah i kraj klasične nemačke filozofije«: da »Hegelov sistem pretstavlja samo jedan, po metodu i sadržaju idealistički na glavu postavljeni materijalizam«, i to je smatrao onim što je bitno kod Hegela i u odnosu prema Hegelu. Prema tome, problem odnosa prema Hegelovoj filozofiji postavlja se za svakog marksistu kao problem odnosa prema racionalnoj dijalektici koju ona sadrži i koja je neizmerno duboka i svestrana, pa je zato osnovno za marksiste da se ona materijalistički tumači i dalje razvija onako kako je to činio Marks, a ne da se odbacuje kao nešto što je zauvek prevaziđeno i što posle Marksa ne zaslužuje ni pomena. Sam Marks je, uostalom, uvek imao samo takav stav prema Hegelovoj filozofiji. Punih de-

(Nastavak na osmoj strani)

ČESTITKE MARŠALU TITU

Saveza književnika Jugoslavije i Udruženja književnika Srbije

MARŠALU JUGOSLAVIJE JOSIPU BROZU TITU

Beograd

Savez književnika Jugoslavije upućuje Vam u ime književnika naše zemlje najsrdačnije čestitke povodom Vašeg šezdesetog rođendana.

Teško je ovom prilikom u nekoliko reči izraziti sve ono što osećaju prema Vama naši narodi, kao što nije lako izraziti ni svu veličinu i lepotu borbe koju su oni, pod Vašim rukovodstvom vodili u toku minulog rata, a koju i danas, nesmanjenim naporima i svesnim žrtvama, vode za pobedu socijalizma kod nas i u svetu. Danas, kada osećamo već značajne plodove te borbe, svim radnim ljudima naše zemlje je jasno da su, zahvaljujući pre svega Vama, očuvane tekovine naše Revolucije i nezavisnosti naše zemlje.

Visoko ceneći u Vama čoveka, borca i državnika, književnici Jugoslavije, kao i svi naši radni ljudi, s Vašom ličnošću povezuju nacionalnu sudbinu svoje zemlje, kao i svoje težnje u borbi za ostvarenje ljudskih prava i dostojnog života u kome i umetnička reč dobija svoje najpunije ljudsko značenje. Svesni da se životna vrednost naše književnosti izražava pre svega u njenoj dubokoj povezanosti za životom naših naroda i njihovom borbom za izgradnju socijalističkog društva kod nas, književnici Jugoslavije, šalju Vam izraze svoje odanosti i zahvalnosti i još jednom potvrđuju svoju spremnost da svestrano pomognu kulturni preporod naše zemlje koja pod Vašim rukovodstvom korača putem socijalizma i napretka.

Sekretar
Risto Tošović

Pretsednik
Ivo Andrić

MARŠALU JUGOSLAVIJE JOSIPU BROZU TITU

Beograd

U ime svojih članova, Udruženje književnika Srbije najiskrenije Vam čestita šezdeseti rođendan.

Kao i svi naši radni ljudi, i književnici Srbije povezuju sa Vašom ličnošću nacionalnu sudbinu svoje zemlje i sve svoje težnje u borbi za ostvarenje ljudskih prava i pobedu socijalizma kod nas i u svetu, svesni da se životna vrednost književnosti izražava pre svega u njenom spregu sa životom naših naroda i njihovom upornom i veličanstvenom borbom za izgradnju boljeg, lepšeg i čoveka dostojnijeg života.

Ovom prilikom, Udruženje književnika Srbije šalje Vam i svoj skromni dar — jedan mali izbor od objavljenih dela svojih članova sa posvetama autora, kao znak opšteg poštovanja i ljubavi svih naših pisaca prema Vama i Vašem velikom delu i sa željom da poživite još dugo u zdravlju i snazi na sreću socijalističke Jugoslavije.

U Kikićevom Gradačcu

Gojko BANOVIĆ

Za nama, pod suncem majskog popodneva, ostade Sava sa svojom kompom što prevozi putnike i kola između Slavonskog i Bosanskog Šamca, a pred nama se, u daljini, zamodriše bosanska brda. S obe strane puta, kojim žurimo u Gradačac, nižu se šljivici i njive s već poodraslim kukuruzima i veselom posavskom pšenicom. Biće šljive — ramena će boljeti od punih sepeta, a i žita će biti — mašala, Posavino!

U kolima kojima podižemo prašinu između živica, Salko Repak raspričao se kako tu negdje zamalo nije pao Nijemcima u ruke, i to na mjesec-dva dana pred svršetak rata, a ja čas slušam Repaka, čas se pitam da li je Kikić baš ovim putem gonio ona carska goveda, one krupne širokogrude posavske volove i krave što se niz tvrdu i bijelu cestu ljuljaju u kukovima.

— Hoja-ho!

— Hoja-ho!

Javljaju mi se i smjenjuju žive slike iz one proze: bosi dječaci s grabovim prutevima kaskaju za govedima; noć uz vatru iznad šume; puščana paljba između zelenog kadra i žandara — sve tako do one magle i puščanih zatvarača bačenih u blato.

Gdje li su one trešnje pod kojima je onaj nesrećni hodža dovio za kišu, pa vidimo da od njegove dove neće ništa biti i dao se u bjekstvo ispred naroda koji je bio spreman da ga izmlati? Struže nesrećni hodža, spasava i glavu i ahmediju na glavi, a za njim zlo tutnji — u džehenem će ga stjerati. Da se čovjek i nasmije i od bola jekne nad onim Mula-Ahmom!

To je Gradačac — ti krivi sokaci i stari krovovi okruženi šljivicima. Tu se Kikić rodio, tu se naslušao noćnog laveža pasa i jesenje huke bujica niz strme sokake. Bilo je oko njega i šargija, i rakije, i noževa zarivenih u tuđa pleća, i krvavih tragova po tijesnim ulicama. Mahovina se širila po krovovima, ćerpiči se pokazivali iz zidova, bosa djeca po blatu šljapkala, a kad je Franjo pokupio fesove i razbacao ih po evropskim ratištima, Hasanu je bilo devet godina.

Sve ono surovo, što zemljom i ljudskim patnjama odiše, Kikić je ovdje, u Gradačcu, unio u sebe kao dijete, u dane kad se to najdublje prima, i poslije, komad po komad, slagao u osnovu svojih priča. Ponekad je to suviše prijesan i kao mistrijom nabacan materijal, ali vazda iz zemlje iščupan i umjetnički snažan.

Negdje Kikić, čini mi se, pominje i ovu kulu što stražari iznad njegovog Gradačca, a vezana je za ime Husein-bega Gradaščevića, onog silnog i slavnog bega što je imao hiljadu i trista

(Nastavak na petoj strani)

A. Prijić: POVRATAK S PAZARA

Marijan STILINOVIĆ

SUMRAK U PRAGU

Sveslavensko savjetovanje na Djevinu

Šetam, prije saborovanja sveslavenskog na Đevinu, ulicama Bratislave, razgledavam nekoliko starih zgrada iz osamnaestog vijeka, penjem se na stari požunski, presburški grad nad Dunavom u kome se stoljećima saborovalo. U predvečerje Bilogorske bitke 1619 sjedio je u ovom starom gradu mađarski protestant Gabor Bethlen, nagađao se i cjenkao s malodušnim češkim velikašima da odbrane zajednički svoje protestanske pozicije protiv Ferdinanda II, kralja katoličkog i protureformatorskog, iste godine sazvao sabor i proglasio se knezom, a poslije kraljem mađarskim. Lukavi jezuita Ferdinand II iskoristio je neodlučnost i rascjepkanost čeških i mađarskih protestanata, pustio Gabora Bethlena da kraljuje i navalio na Čehe i Moravce i osmog novembra hiljadu šesto dvadesete na Bijeloj Gori izvojevao pobjedu za protureformaciju. Lomače su gorjele češko-moravskim zemljama i u sablasnom odsjevu njihovom, izgarali su i nestajali i češko-moravski protestanti i njihova književnost i njihova kultura. Nastalo je tamno doba za Čehe i Moravce, kažu češki ljetopisci, i to bilohoršsko, tamno doba, taj sumrak kao da opet prekriva zemlje češke i moravske i slovačke...

Razgledavam ruševine starog požunskog grada obrasle velikom, oštrom travom, čičkovima, čkaljem i šikarom. U tom gradu saborovali su također i naši staleži i redovi i ta njihova saborovanja sa ostalom presvijetlom austrijskom gospodom pratili su gotovo uvijek seljački nemiri i bune u Zagorju, Slavoniji, Lici, Kordunu i Prigorju. Samo između dva terezijanska požunska sabora (1751. do 1764.), u dimu sedmogodišnjeg rata, podigli se na ustanak Banska krajina, Varaždinski generalat (1754.), Karlovački generalat, Slavonci, Kalničani. Dojadilo je kmetovima požunsko saborovanje i riješili su »da nigdar već gospodskih kudelj preli nebudu ,nego da rajše hote svi do noge poginuti« i da, »tlaku već nebuju delali« a da »ove kopunare (to jest gospodu koja jedu samo kopune) treba sve požgati«...

Sjetih se kakvih je sve kopunara bilo u našoj zemlji i okrutnih i smiješnih i žalosnih... Pošao tako neki talijanski generalčić nacifran i ispeglan u paradnom maršu s svojom kavalerijom i artilerijom iz Karlovca put Perjasice godine 1942 da »urazumi bandite partizanske«. Operjasili kod Perjasice tog talijanskog generala banditi partizanski tako žestoko, da nije stigao ni u auto da sjedne, a kad su momci kordunaški otvorili vrata njegovog automobila, poletjese iz njega, kao iz kokošinjca, kokoši i kopuni... A bilo je i marksističkih kopunara. Napuštajući raskolnički i nevjernički Beograd informbirovski prvosveštenik Judin ,pakujući svoje kofere pune mudroslovnih knjiga, u svom gnjevu i srdžbi, nije zaboravio da zgrabi i dvije kokice, da ih stavi lijepo pod pazuh i odšeta s njima ravno u Bukurešt, Ani Pauker...

Sjedimo na sveslavenskom skupu na starom gradu Đevinu šesnaest kilometara daleko od Bratislave, na utoku Morave u Dunav. Ovaj Đevin bio je stanica rimskih legija, oko njega tukli su se Slaveni s Avarima, kralj Pšemisl II stvarajući svoje srednjoevropsko carstvo opsjedao je Đevin 1272 godine dugo vremena. Konačno su ga prisvojili Habsburgovci, a uspeo se na Đevin i veliki vezir sultanov Kara Mustafa kad je 1683 godine osvajao Beč.

Saborujemo tako na pòdiju prirodnog amfiteatra đevinskog, na klupama drvenim, koje se klimaju i škripe i mokre su, jer je kiša počela da sipi. Veliki prvosveštenik marksistički Todor Pavlov otvorio kišobran i zaklonio njime neku Ruskinju i sluša pobožno generala Gundurova koji čati neko sveslavensko molepstvije. U zadnjim klupama, nas nekolicina Jugoslavena, čekamo trenutak da Gundurov izreče prokletstvo nad nama nevjernicima i otpadnicima, čekamo spremni da napustimo demonstrativno sabor. Tom sveslavenskom govoru sveslavenskog generala Gundurova prethodilo je niz sjednica, sastanaka, dogovaranja, zakulisnih intriga, naručenih brzojava ,svađa i psovanja, a sve se uglavnom kretalo oko nas, Jugoslavena, koji smo držali predsjedništvo sveslavenskog komiteta i mimo kog se i protiv koga se ova sveslavenska farsa na Đevinu organizirala i sazvala. Slušam ja tog Gundurova i mislim ,kako je ta sveslavenska ideja i bratstvo jedna mistifikacija i prevara i kako su već davno i Križanić i Kvaternik i Supilo očigledno sagledali i pokazali, da mi od te slavenske braće nikakve fajde nemamo i kako se mi od 1917, pa sve do dana današnjega nismo opredijelili ni vezali ni sa kakvom slavenskom braćom, nego za koncepcije Oktobarske, lenjinske, marksističke, evropske, a ne za nekakve koncepcije mutne, sveslavenskoimperatorske, đugašvilijevske. Ovaj kratki, dežmekasti, Gundurov, s vodnjikavim očuma, général commis voyageur, žvače tu neke otrcane, slavjanofilske fraze, a radi se zapravo o tome, da oni, Rusi, kao starija slavenska braća, zataknu nama, mlađoj slavenskoj braći, kuđelju za pas, pa da mi predemo kuđelju i ruho za njih ,a konopac za sebe. Mi, mlađa slavenska braća, riješili smo, međutim, da nigdar već gospodskih i sveslavenskih kudeli preli nebumo, i na toj liniji oprostili smo se sa svojom slavenskom braćom neke vrste jugoslavenskom nazdravicom, u kojoj je predsjednik sveslaveniskog komiteta Božidar Maslarić podigao tost našoj ruskoj braći i rekao im »Da smo mi preko dvadeset godina branili Oktobarsku revoluciju od kojekakvih neprijatelja, ali da je sad došlo vrijeme da je branimo od sovjetskih budala«.

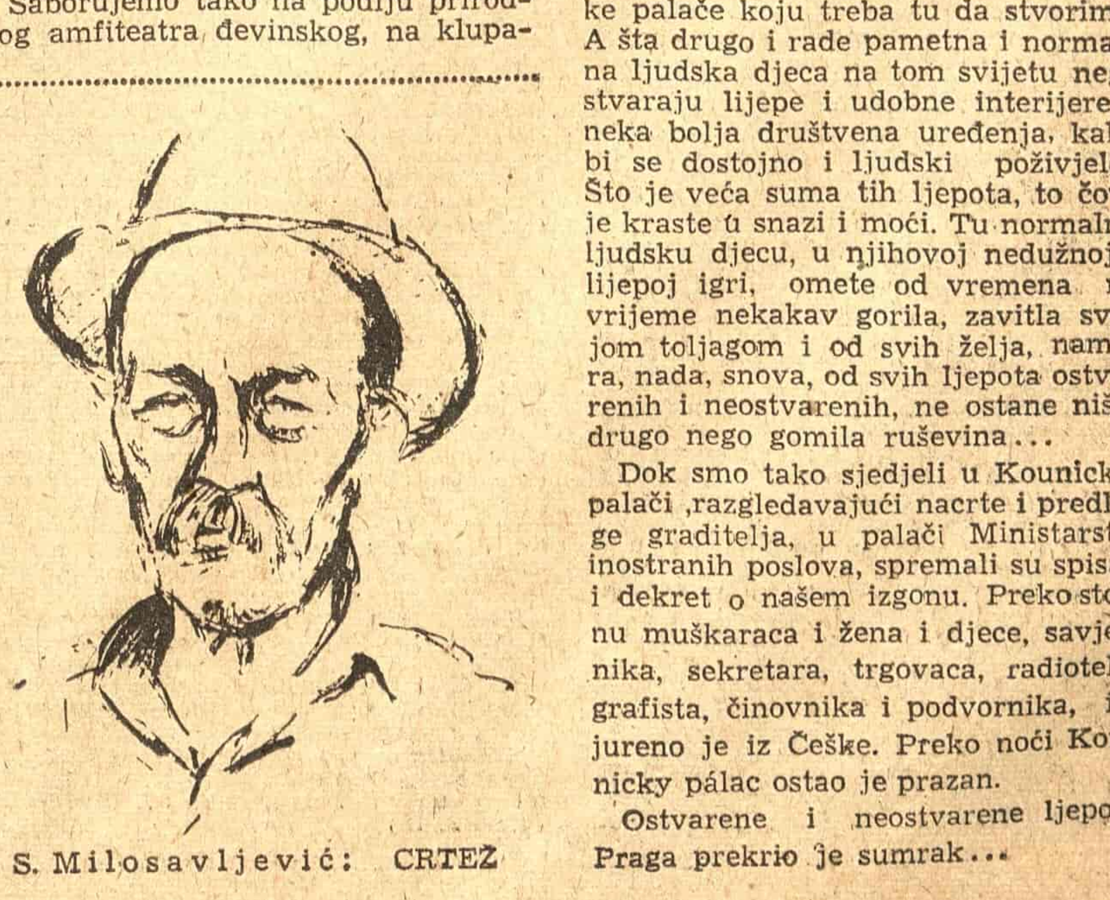
Tako se završio naš Sveslavenski sabor na Đevinu, u Požunu, ljeta gospodnjeg godine 1948. Bratski i sveslavenski. I neka je vječna pamnjat sveslavenstvu i njegovim pobornicima, Gundurovu, Todoru Pavlovu i Judinu i sveslavenskom komitetu i sveslavenskim nazdravicama i tostima i sveslavenskim podoknicama, i balalajkama i tamburicama. Vječna im pamnjat i počivali u miru. Amin.

EPILOG

Sjedimo oko stare peći iz vremena kasnog rokokoa u zgradi naše ambasade u Mosteckoj ulici ljeta 1949 i razgovaramo o potrebi restauracije naše palače koja je već decenijama prepuštena memli i raznim nepogodama. Ta naša ambasada, takozvani Kounicky pálac, građena je godine 1774. u stilu kasnog rokokoa. Razgovarajući i spremajući tu restauraciju, radujemo se kao djeca, kako ćemo je lijepo urediti, sačuvati svaki autentični valeur, ne dirati ništa što valja i ne unijeti u tu lijepu i skladnu kuću, u tu mirnu i smirenu atmosferu Male Strane, ništa što bi je narušilo i povrijedilo. Zauzeti tim prijatnim i pametnim poslom mi smo gotovo i zaboravili na prošle bitke, na skandale, na proteste, na note i potpuno se unijeli u onu toplu unutrašnjost Kounicke palače koju treba tu da stvorimo. A šta drugo i rade pametna i normalna ljudska djeca na tom svijetu nego stvaraju lijepe i udobne interijere i neka bolja društvena uređenja, kako bi se dostojno i ljudski poživjelo? Što je veća suma tih ljepota, to čovje je kraste u snazi i moći. Tu normalnu ljudsku djecu, u njihovoj nedužnoj i lijepoj igri, omete od vremena na vrijeme nekakav gorila, zavitla svojom toljagom i od svih želja, namjera, nada, snova, od svih ljepota ostvarenih i neostvarenih, ne ostane ništa drugo nego gomila ruševina...

Dok smo tako sjedjeli u Kounickoj palači ,razgledavajući nacrte i predloge graditelja, u palači Ministarstva inostranih poslova, spremali su spisak i dekret o našem izgonu. Preko stotinu muškaraca i žena i djece, savjetnika, sekretara, trgovaca, radiotelegrafista, činovnika i podvornika, izjureno je iz Češke. Preko noći Kounicky pálac ostao je prazan.

Ostvarene i neostvarene ljepote Praga prekrio je sumrak...



S. Milosavljević: CRTEŽ

PRIMJEDBE UZ DJILASOVU „LEGENDU O NJEGOŠU“

Skender KULENOVIĆ

7. Kao što je izloženo),[1] Đilas je u analizi našeg idealizma stalno držao pred očima njegovu realnu v e z u sa razvitkom njegove materijalne podloge. Tako se iz ove knjige može da sklopi i nadogradi i slika te p o d l o g e; slika upravo mora da se »sklopi«, jer su njeni dijelovi rasijani gotovo po svim poglavljima knjige, i da se »nadogradi«, jer su oni dati neravnomjerno, neki konkretno i čak sa plastičnim detaljima a neki samo u općem; ta neravnomjernost, očevidno, potiče otuda što Đilas nije sebi postavio tako složen i opsežan zadatak da sa svom potrebnom argumentacijom prikaže samu tu podlogu (istorijske periode Crne Gore i Srbije s kraja XVIII i u prvoj polovini XIX, pa i neke periode XX vijeka), nego samo da pomoću o s n o v n i h r a z v o j n i h t e n d e n c i j a i k a r a k t e r i s t i č n i h m o m e n a t a u tim periodima objasni o s n o v n u r a z v o j n u l i n i j u i k a r a k t e r i s t i č n e c r t e našeg idealizma.

U tom smislu i opsegu Đilas je dao i onu istorisku n e p o s r e d n u m a t e r i j a l n u p o d l o g u u čijem je razvitku izrastalo i N j e g o š e v o p o e t s k o d j e l o; izišao je s jednom cjelovitom, svedenom tezom o razvitku Crne Gore s kraja XVIII i prvom polovinom XIX vijeka, razvitku čija zamršenost stoji u obrnutoj razmjeri s veličinom ove male zemlje. S tom tezom povezuju se kod Đilasa njegove teze o Njegoševoj poeziji, — o Njegošu kao lirskom pjesniku, o Njegošu kao pjesniku ideja, o »Gorskom vijencu« kao specifičnoj umjetničkoj tvorevini i kao jedino mogućem i najsavršenijem obliku u kom se t a d i u t o j s r e d i n i mogao (transponovano) produžiti razvitak narodne poezije; zatim (čime Đilas zapravo i počinje svoje poglavlje »I najzad nešto o Njegošu«), teza o približnom poklapanju triju Njegoševih razvojnih poetskih etapa sa tri perioda u društvenom razvitku Crne Gore pomenutog vremena; i najzad (čime Đilas zaključuje posljednje poglavlje), teza o karakteru Njegoševog toliko potezanog i tako različito shvatanog, pa i zloupotrebljavanog pesimizma. Kakvu vrijednost imaju te teze, odnosno da li se one mogu smatrati stvarnim i originalnim rezultatima materijalističke kritičke misli kod nas?

Odgovor na to pitanje biće olakšan, ako se od onih mjesta u Đilasovom spisu koja govore o toj neposrednoj materijalnoj podlozi stavi čitaocu pred oči ono mjesto koje tu podlogu najpunije otkriva. Đilas o tom kaže, praveći paralelu između Crne Gore i Srbije:[2]

Odmah treba reći da se poslije ovog Đilasovog zaključka oštro nameće nešto što mu je u svakom pogledu suprotno. To je bila prva impresija pisca ovih primjedaba, i, da je provjeri, on je pregledao sve ono što su najznačajniji pretstavnici našeg idealizma rekli o tzv. i s t o r i j s k o j p o z a d i n i Njegoševog pjesničkog opusa; sa još većom pažnjom, čak sa relativnim povjerenjem, pregledao je i ono do čega je u osvjetljavanju te pozadine došao relativno pozitivni ogranak našeg idealizma, naš pozitivizam. I, kao rezultat toga provjeravanja, nametnuo se zaključak da je naš idealizam (a u konačnoj liniji i pozitivizam), uprkos svoj svojoj akribiji, ispoljio svoju potpunu nemoć da otkrije bilo šta stvarno i bitno u toj »istorijskoj pozadini«, odnosno da pomoću onoga što on smatra za »stvarno i bitno« objasni bilo šta što je zaista stvarno i bitno u Njegoševoj poeziji. Kad su se toga posla laćali čisti idealisti, — sve se kod njih doslovce svodilo na projiciranje svojih pogleda, tačnije rečeno svojih klasnih težnji i predrasuda, u tu istorijsku pozadinu, te su se tako sve te preokupacije iscrpljivale u traganju za pojedinostima koje bi te apriorne poglede mogle potvrditi, pri čemu su se onda naravno i najnevažniji, pa čak i istorijski neutvrđeni momenti, morali natezati, manje važni preuveličavati, najpresudniji nipodaštavati ili prosto ostavljati van svere interesovanja; a što se pozitivista tiče, — valja reći da je njihov interes bio upravljen ka istraživanju i tumačenju istorijskih fakata, ali je pritom nemoguće ne uočiti, pored sve njihove pedanterije u istraživanju, i svu njihovu pipavost i idealističku ograničenost u tumačenju, uprkos toga što su oni utvrđivanjem istorijskih činjenica i nekim svojim tumačenjima tih činjenica dali nekoliko anticipacija materijalističkoj misli, kao što će ovdje biti pokazano. Uopšte uzev, posrijedi je ili vulgarno prefarbavanje istorije od jednog dozlaboga zaostalog idealizma, ili puka pozitivistička deskripcija istorijskih događaja i ličnosti od 1670 (Vladike Danila) do 1851 (smrti Njegoševe), deskripcija koja to ostaje i onda kad je prate pojedinačna, slučajna i stihijska t a č n a uočavanja. Nigdje one istorijske razvojne niti koja kontinuirano, po određenoj zakonitosti, teče, često najzakučastijim tokovima, kroz sve periode, kao događaj iz događaja, ličnost iz ličnosti, misao iz akcije, akcija iz misli, — u neprekidnom hodu istorije! Pisac ovih primjedaba žali što mu prostor ni u ovom slučaju ne dopušta da sa citiranom Đilasovom tezom konfrontira i nekoliko najizrazitijih idealističkih (i pozitivističkih) mjesta koja pretenduju da dadnu neku zaokruženu sliku epohe o kojoj je riječ, — pa da se vidi na jednoj strani ćorsokak i nemoć, a na drugoj stvarni, makar i početni, rezultati i mogućnost novih, bogatijih otkrića!

Prije nego što se pređe na glavno pitanje u ovoj primjedbi, to jest na pitanje veze između prednjegoševske »istoriske pozadine« s jedne i njegoševske poezije, s druge strane, — trebalo bi utvrditi da li je navedena Đilasova teza o toj pozadini tačna. Ono što je prije (u primjedbi 5) rečeno o Đilasovoj analizi materijalne platforme našeg idealizma uopšte, mora se ponoviti i u ovom konkretnom slučaju: Đilasovu tezu o društvenom razvitku Crne Gore u pomenutom periodu poznati istorijski materijal očevidno potvrđuje u o s n o v i, što u jedno znači da ta teza u p o j e d i n o s t i m a, u pojedinim svojim u ž i m z a k l j u č c i m a, može biti demantovana i poznatim i neistraženim istorijskim materijalom. Prema tome, istoj sudbini podložne su i njegove teze o Njegoševoj poeziji koje se iz tako sagledane ,materijalne podloge izvode (ukoliko se d i r e k t n o iz nje izvode).

Međutim, ono što se može smatrati kao neosporno, kao potvrđeno s v i m f a k t i m a, kako o s n o v n i m č i n j e n i c a m a i s t o r i j s k o g r a z v i t k a Crne Gore tako i o s n o v n i m c r t a m a N j e g o š e v e p o e z i j e, — to je Đilasovo mišljenje da su nacionalna ideja, religiozni idealizam i ideja države osnovne ideje te epohe, da su to ideje nove, iako se prva javlja u svijesti ljudi kao osveta za Kosovo, druga kao pravoslavlje a treća kao uskrs stare »nacionalne« države; i da je upravo tim idejama, i upravo idejama u t a k v o m r u h u, prožet i morao da bude prožet čitav Njegošev poetski opus, u onoj njihovoj međusobnoj razmjeri u kojoj ih je izbacivala sama istorijska stvarnost.

Ideja o Njegošu kao o »misaonom« pjesniku, kao pjesniku »dubokih refleksija«, kao pjesniku ideja, stara je koliko i književna kritika Njegoševe poezije; u tom pogledu Đilas nije rekao ništa novo. Moglo bi se prije reći da je novina s njegove strane u tome što je pokazao koliko je staro, s kakvim je sve ciljevima i u kakvim formama vršeno eksploatisanje Njegoševih ideja od strane našeg idealizma. Ni stopljenost tih ideja sa poezijom, ni one kao »poezija sama«, — nisu s a s v i m novo otkriće. Jaša Prodanović,[3] na primjer, pisao je:

Na stranu pitanje da li se kod Njegoša radilo o »slaboj moći epske kompozicije i dramske konstrukcije«, — iz citiranog odlomka vidi se da je već ovdje, iako su »osećanja« razdvojena od »ideja«, ipak naslućena »istopljenost ideja u poeziji«, što Đilas potpunije oštro precizira kao »jedinstvo«, kao »jedno cijelo i nerazmrsivo«. No u svemu ovome Đilas je ipak dao n e š t o b i t n o n o v o, do čega se moglo da dođe samo sa linije stvarne materijalističke misli. On je, b a š t i m e š t o j e m a t e r i j a l i s t i č k i r a s v i j e t l i o m a t e r i j a l n u p o d l o g u N j e g o š e v e p o e z i j e, pokazao k a k v e su to ideje u svojoj najkonkretnijoj sadržini, k a k v i m su se p l a š t e m zaogrnule i morale zaogrnuti, gdje im je k o r i j e n, kakvo im je s t v a r n o i s t o r i j s k o i kakvo a k t u e l n o značenje, na koji način su se rađale, evoluirale i uskladivale i z a š t o su mogle i morale da prodru u Njegoševu p o e t s k u i n d i v i d u a l n o s t kao njen n a j s n a ž n i j i p o e t s k i m o v e n s; te najzad, pokazano je zašto su b a š t a k v e ideje bile pogodne za eksploataciju i zašto one, kad su poetski izražene težnje ka progresu, ostaju i ubuduće kao velika poezija.

Ni teza o Njegošu kao prvenstveno lirskom pjesniku nije sasvim nova, kao što to ističe i Đilas pominjući Sv. Vulovića, i kao što se to moglo vidjeti i iz navedenog mjesta Jaše Prodanovića (»Gorski vijenac« je najpersonalnije delo Njegoševo«, »neobična snaga lirskog osećanja« itd.) Vulović, koji je prvi sagledao Njegoša kao u osnovi liričara, u toj svojoj opservaciji zaostaje zapravo za Prodanovićem. Vulović kaže:[4]

Kao što se vidi, Vulović je stvar uhvatio prilično površinski, kao »skup lirskih osećaja naroda srpskog u Crnoj Gori u jednu kitu cveća«, a Prodanović, mnogo dublje, govori o »Gorskom vijencu« kao o »najpersonalnijem delu Njegoševom«. No i Prodanović je, ipak, prodro samo do pozitivistički moguće dubine i ostao, ipak, na površini, na goloj konstataciji. Ni on, ni iko poslije njega, nije mogao da sa idealističkih i pozitivističkih pozicija dopre do one dubine problema do koje je dopro Đilas sa materijalističke linije. On o tome kaže:

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

...U ostalom, to je poetski preobražaeno protivrečje same stvarnosti: nosilac borbe za oslobođenje čitavog naroda bila je prije svega apsolutna monarhija, apsolutni monarh, čija ličnost svjesno igra istorisku ulogu i koji sebe osjeća kao centar borbe za oslobođenje, koji je uostalom u toj strahovitoj zaostalosti jedini i mogao da bude obrazovan čovjek pa kao takav i razvijen pjesnik (ako je bio pjesnik, a Njegoš je to stvarno bio)«.

Kod Đilasa, dakle, nije tada samo konstatacija da je Njegoš u svojoj osnovi liričar, nego su tu trasirane, iako još nisu razrađene, osnovne komponente, objektivne i subjektivne, koje su f o r m i r a l e N j e g o š e v u l i r s k u s t r u k t u r u; još više, pokazano je zašto čak i nama danas epsko-dramski oblik »Gorskog vijenca« zasjenjuje l i r s k u s u š t i n u Njegoša i, na taj način indirektno onemogućuje da ovo djelo sagledamo k a o s p e c i f i č a n u m j e t n i č k i o b l i k koji se otima svakoj konvencionalnoj klasifikaciji. A i do toga, do tih objektivnih i subjektivnih komponenata Njegoša kao lirskog pjesnika, dakle do dubljeg razumijevanja njegove poezije, moglo se doći samo sa materijalističke linije, koja ih jedina i može da otkrije u njihovoj cjelovitosti.

Kad je riječ o već pomenutom o b l i k u »Gorskog vijenca«, — ako igdje, onda je baš tu Đilas izišao sa u suštini originalnim, iako i u ovom slučaju nerazrađenim mislima. Kao što je poznato, rasprava o tome šta je zapravo »Gorski vijenac« (ep, drama, epsko-dramski, epsko-lirski spjev, lirska poema itd.) traje odavna i oživjela je u naše dane Plaovićevom dramatizacijom »Gorskog vijenca« i njenim izvođenjem u Narodnom pozorištu. O tom problemu Đilas kaže:

»Nerazvijen dramski, a isto tako i epski oblik, ne treba, mislim, toliko pripisivati Njegoševoj nevještini upravljanju dramom ili epa, iako je doista donekle bio nevješt za te oblike; za mene se specifični oblik »Gorskog vijenca« u prvom redu objašnjava specifičnim — lirskim — Njegoševim odnosom prema temi, zatim time što je Njegoš pjevao ideje, pjevao idejom, pri čemu je svakako na oblik uticala i specifična tema. Dakle, »Gorski vijenac« je ne samo sasvim prikladna, nego — moglo bi se reći — čak i savršena forma za ono što je trebalo reći i kako je trebalo reći: u formi poći dalje od narodne poezije, uzeti epsku temu i opjevati ideju oslobođenja u raznim njenim vidovima, ali na lirski način — pa to je bilo moguće samo u epsko-dramskom obliku, u dramskoj poemi. »Gorski vijenac« je original isto tako po svojoj formi, kao i po svojoj poetskoj, a i društvenoj sadržini. Osobenost objektivne realnosti tražila je da bude iskazana na osoben način i u osobenom obliku, inače ne bi bila adekvatno ni iskazana, ne bi bilo ni poezije (svakako ne bi bilo velike poezije«).

Formalno, nije nova ni ta Đilasova teza o specifičnom obliku »Gorskog vijenca«. Boža Kovačević,[5] na primjer, napisao je:

...»Ovo njegovo pevanje po narodnom načinu koje počinje s naivnim i slepim podražavanjem evoluira i usavršava se dok najzad nije dostiglo u »Gorskom vijencu« savršenstvo i prevazišlo crnogorske narodne pjesme iz kojih je uzeo izraz i dao ga u jednoj originalnoj i snažnoj sintezi lirske, dramske i epske forme i sadržine«.

Kao što se vidi, i Kovačević govori o »jednoj originalnoj i snažnoj sintezi lirske, dramske i epske forme i sadržine«; te raznolike elemente zaista nije bilo teško uočiti, gledajući ih i sa površine; a ni pojam sinteze (bez obzira na to šta ona obuhvata i formu i sadržinu) nije kod Kovačevića do kraja određen, jer se ne vidi jasno o k a k v o j se sintezi radi, o eklektičkoj (našto navodi fraza »uzeo izraz«), ili o organskoj. A u svakom slučaju, kod Kovačevića se radi o subjektivnoj[6] sintezi, o Njegoševom ličnom »evoluiranju« i »usavršavanju« izraza, a ne o sintezi koja je i objektivno uslovljena tadanjom društvenom stvarnosti, tadanjom temom, tadanjom idejnom tradicijom i Njegoševim tragično-lirskim temperamentom, sintezi koja je u datim uslovima bila i jedino moguć oblik književnog kontinuiteta od narodne poezije do književne transpozicije, kao što problem vidi Đilas i što piscu ovih redaka izgleda mnogo prihvatljivije.

Kao što je društveni razvitak Crne Gore u tom periodu gurao u feudalizam, a iz posebnih razloga nije mogao da ide u tom pravcu, i nastavio se u pravcu kapitalizma, usporavan opet posebnim razlozima i u toj kapitalističkoj etapi, pa kao što se usljed toga specifičnog razvoja formirala (baš u Njegoševo vrijeme) i specifična struktura društva sa specifičnom formom vladavine, tako se stvorio i jedan specifičan književni oblik, — analogija koja u o v o m s l u č a j u nije samo analogija ili mehaničko preslikavanje materijalne podloge na idejnom planu. Do ovakve originalne i smione teze o »Gorskom vijencu« kao specifičnom obliku moglo se doći samo materijalističkim metodom, još tačnije, talentom koji se njome opioduje.

I na kraju, Đilas je dobro uradio što je, na primjeru jednog svima bliskog i neosporno velikog pjesnika kao što je Njegoš, jasno razgraničio »pesimizam same stvarnosti«, »pesimizam« koji dovodi do pesimističkih raspoloženja prema samoj toj stvarnosti, — od pesimizma kao pogleda na svijet; pitanje u kojem kod nas ima još dosta zbrke. Uopšte uzev, ovim svojim spisom, a posebno posljednjim njegovim poglavljem, Đilas je — pored ostalog — prosjekao trasu i za jednu širu materijalističku studiju o Njegošu, koja bi na potrebnom istorijskom i književnom materijalu pokazala šta u njegovim tezama ostaje definitivno kao osnova, a šta bi moralo da se koriguje ili odbaci.

---

1 U primjedbama 5 i 6, koje se ovdje izostavljaju, U primjedbi 5 raspravlja se pitanje veze između materijalnih osnova i njihovih idejnih uobličenja; pitanju se prilazi kao pitanju v r i j e d n o s t i različitih metoda u otkrivanju te veze: metode otkrivanja »zemaljskog« u idejnom i metode izvođenja idejnog iz materijalnog. U primjedbi 6 govori se o bijedi »kolonijalne duše« (ne samo kod idealista nego i kod materijalista), upravo o korijenu te duše i njenim oblicima ispoljavanja danas, samoje Jugoslavija, iako mala, idejno samostalna, da ne reknemo superiorna, prema idejama dojučerašnjih i današnjih i stranih aspiranata na nju; u toj primjedbi govori se i o opasnostima koje bi mogle nastati iz nacionalističkog ograničavanja i glorifikovanja te samostalnosti.

2 Str. 134—141. Fusnote se u ovom citatu izostavljaju, a pasusi o Srbiji donose se sa skraćenjima.

»Crna Gora i u prednjegoševskom, a naročito u njegoševskom periodu, bila je na nižem društvenom nivou od Srbije toga perioda. Svi apsolutno svi istoriski, etnografski, ekonomski i dr. podaci se slažu u tome.

Dok se u njegoševskoj Crnoj Gori npr. još radilo o obuzdavanju samovolje i ukidanju samostalnosti plemena, u Srbiji ne samo da tog problema nije bilo, nego se već odvijao proces borbe između buržoazije (u licu nove, intelektualske birokratije) i polufeudalne kneževske birokrtije. Već u Prvom srpskom ustanku imamo na čelu buržoaske elemente ,doduše ne čiste, klasične, ali ipak buržoaske — seoske trgovce i »domaćine«. Usljed opšte nerazvijenosti i Srbije i nepostojanja prave gradske buržoazije u njoj, mogao se tu stvoriti samo kneževski (dakle po formi pretežno »seljački«, iz seljačkih odnosa, — feudalni) vid vladavine, ali je on značio i vladavinu tih prvobitnih seoskih trgovaca i gazda (sadržina, dakle — pretežno buržoaska). Proces je ovdje prosto u ovome: trgovci i gazde se pretvaraju u glavare s knezom na čelu... U takvim nerazvijenim kapitalističkih odnosima mogao je jedino da se javi odgovarajući oblik vladavine — po formi feudalni i apsolutistički a po sadržini kapitalistički.

U Crnoj Gori toga perioda čak nemamo ni takve seoske buržoazije. Imamo pocijepana plemena i plemenske glavare (već s tendencijom nasljednog plemstva, ali — kako iznose Luburić i drugi — i s jakim ostacima plemenske demokratije). No ipak se i ovdje odvija u osnovi isti proces kao i u Srbiji. Samo što njega u Crnoj Gori nosi centralna vlast, udružena sa onim dijelom plemenskih glavara koji su nosioci nasljednosti i koji su se na bilo koji način materijalno izdvojili od običnih seljaka. Tendencije su po formi (a djelimično i po sadržini) feudalne, ali do feudalizma ne može ni ovdje da dođe, kako zbog opštih prilika tako i zbog toga što se, prvo, sve već odvija u borbi protiv drugog feudalizma, a drugo, ta se borba vodi u uslovima kad je seljak već toliko slobodan i vlasnik svoje zemlje i svoga rada — makar i ne lično, nego kao patrijarhalna porodica ili zadruga — da takve odnose ne može i neće da prihvati. Tradicije stare države dobijaju izvanrednu snagu, aktuelnost i važnost. Dolazi do »feudalnih« privilegija centra i novih centrovih glavara, ali osnovni — svojinski — feudalni odnos ne može da se uspostavi. Naprotiv, te iste snage guraju kapitalistički razvitak, makar i sporo, jedva vidljiv, ali kapitalistički (sloboda trgovine, zaštita imovine i sl.). I one će ga gurati sve dok i same — pod knjazom Nikolom — ne postanu sa svojim privilegijama zapreka njegovom daljem razvitku. Ti glavari nijesu klasa i to ne mogu da budu, jer su u s l o v i z a f e u d a l n e o d n o s e p r o š l i, a o p r a v i m k a p i t a l i s t i č k i m o d n o s i m a n e m a n i p o g o v o r a, — to su tek prvi početci kapitalizma. Glavari su u s t v a r i p o č e t a k b i r o k r a t i j e, po obliku klasni ostatak feudalizma, ali ne i feudalci, a mogu da o d i g r a j u u l o g u k l a s e s a m o k a o k a p i t a l i s t i č k i p o č e t a k u p o l u f e u d a l n o m o b l i k u. Taj oblik je još zaostaliji od onog u Srbiji. I nasuprot onom uSrbiji, zbog sporog mijenjanja društvenih odnosa, pokazuje jače tendencije ustaljivanja. Glavari nijesu samo imućniji seljaci, nego mahom, i bar u prvo vrijeme, i oni koji se pokazuju kao najodlučniji organizatori borbe protiv Turaka — velike četobaše, vođe lokalnih ustanaka i sl., jer sve je u borbi, već dugoj, upornoj, herojskoj, borbi u kojoj jedino i mogu nastati vođe. I ranije je bilo lokalnih junaka. Ali sad oni više nijesu samo lokalni jer sada vide da je uspješna borba mogućna samo na široj osnovi, jer se više ne radi o tome da se ovo ili ono pleme ili kraj održe kao slobodni ili poluslobodni, nego, da bi svi postali takvi, moraju prije toga prestati da budu ono što su (pleme, kraj), m o r a j u p o s t a t i n a r o d, »d r ž a v a«, p o d j e d n o m u p r a v o m, j e d n i m g o s p o d a r e m. Glavari su sada prije svega g l a v a r i c e n t r a. Itd., itd.

Takvoj strukturi i takvim odnosima na jednoj strani u Srbiji, a na drugoj u Crnoj Gori — uglavnom odgovaraju i p r e t s t a v e o n j i m a u g l a v a m a l j u d i.

Srbija: već imamo svijest o srpskoj naciji; imamo i začetke prave — trgovačko-zanatske — buržoazije; imamo već domaću, ili srpsku uvezenu (vojvođansku) građansku inteligenciju; nacionalnost (ne nacionalizam!) je ipak osnovni, a religija važan, ali sporedan idejni oblik, štaviše — već imamo, u borbi za novi jezik, sukob između crkve (feudalne) i novih (kapitalističkih) snaga; stara državna — kosovska — tradicija jaka je još, ali pretežno na selu i kod konzervativnih pisaca; feudalni odnosi i forme u svemu, pa i državnom obliku, relativno su slabi.

Crna Gora: gotovo nikakve svijesti o naciji; svi se osjećaju Srbi, srpska — pravoslavna — raja! nema buržoazije, selo je tek tlo za začetak kapitalističkih odnosa, ali njih nema, ili gotovo nema, trgovina grad-selo slaba; građanske inteligencije nema; r e l i g i j a i svakojake predrasude su za tako nerazvijene odnose nužan i glavni oblik ideologije, a ukoliko se javlja n a c i o n a l n o s t, ona se uglavnom i d e n t i f i k u j e s p r a v o s l a v l j e m; stara državna, k o s o v s k a t r a d i c i j a je neobično jaka ne samo na selu, nego nju nosi i c e n t a r i n o v i s l o j g l a v a r a; u državnom obliku feudalne forme su jače.

Važno je i ovo: Srbija već raspolaže teritorijom koja ima uslova bar za početni slobodni kapitalistički razvitak, a Crna Gora tek treba da je dobije — Turci drže doline, a Latini more, — kako kaže Lj. P. Nenadović.

Tek, dakle kad se sve ovo sagleda, postaju jasniji kako društveni tako i i d e j n i o s n o v i N j e g o š e v i ć. (Sve podvukao S. K.)

3 J. Prodanović, P e t a r II P e t r o v i ć N j e g o š, predgovor »Lažnom caru Šćepanu Malom«, S. K. Z., 65, 1902.

»Taj elemenat (ono poetski bitno u »Gorskom vijencu« — S. K.) to su o s e ć a n j a i i d e j e pesnikove. Gorski vijenac je n a j p e r s o n a l n i j e (podvukao S. K.) delo Njegoševo. Dok u ostalim pesničkim proizvodima Njegoš ne ide dalje od objektivnog izlaganja činjenica, u »Gorskom vijencu« taj objektivni elemenat gubi se u osećajnom i misaonom elementu. Njegoš je, možda, hteo dati podatke o životu i običajima Crnogoraca; a verovatno da je bio rad proslaviti i istragu poturica. Ali u toku rada, u njegovu duhu izvršila se jaka promena: slaba moć epske kompozicije i dramske konstrukcije još je jače oslabljena neobičnom snagom lirskog osećanja. C e o »G o r s k i v i j e n a c« p r e l i v e n j e j a k i m o s e ć a n j e m i z a č i n j e n d u b o k i m r e f l e k s i j a m a. (Podvukao S. K.). Istraga poturica i život crnogorski poslužili su samo kao podsticaj, kao osnov od koga se pošlo; po svojoj važnosti u spevu oni su na drugom mestu. Slikanje crnogorskog života kao elemenat srodniji lirizmu sačuvano je bolje; istraga Poturica sa svoga epskog karaktera jače je stradala od ove navale emocija i filozofskog razmišljanja. Njegoš je jedan poseban događaj upotrebio, možda i nesvesno, da u njegovo izlaganje unese sve što je u svojoj duši imao najdragocenije i u svom umu najintelektualnije. Izlažući akciju Vladike Danila on je imao pred očima svoj položaj; reči koje stavlja u usta drugim ličnostima obeležje su njegova duševnog stanja«.

4 S. Vulović, P e t a r P e t r o v i ć N j e g o š, Celokupna dela, knj. I, S r p s k i p i s c i.

»Neki vele (za »G. V.« — S. K.): dramatisan ep.

Ali to, bogme, nije baš tako jasno. Zar nije Njegošu lakše bilo od one građe, što je u L a ž n o m c a r - Š ć e p a n u i G o r s k o m v i j e n c u načiniti ep, onako kao što je u prvinama epski pisao, nego ep dramatisati? I uzmite dramu dramski zaplet i arhitekturu — a to je ono čega Njegoš nema — šta ostaje? Lirika. Gorski vijenac je skup lirskih osećaja naroda srpskog u Crnoj Gori u jednu kitu cveća, u kojoj je raznolikost osoba raznolikost boja, a događaj, opevan u delu, vrvca kojom je kita vezana. Njegoš je lirik po najboljem svom delu...

Njegošev Gorski vijenac je lirska Ilijada srpska. U njemu nije opevana sudbina, ali je opevano srce srpsko i duša. Svi osećaji jednoga izbranoga naroda, želje, misli o svetu i društvu i njihovim pojavama, ćudi, kreposti i slabosti — tu su«.

A. Prijić: SMOKVA U LISTU

5 B. Kovačević, N j e g o š, I z p r o š l o s t i, S. K. Z. 308, 1949.

6 Pisac ovih primjedaba je sklon da ovo Kovačevićevo mjesto shvati baš u tom smislu, jer Kovačević kaže malo dalje:

»...U »Luči« se vodi borba između harmonije i haosa, svetlosti i mraka, dobra i zla: u »Gorskom vijencu« ova ista borba prenesena je na zemlju, u životnu stvarnost, u Crnu Goru. Od prvog stiha Vladike Danila do poslednjih reči Igumana Stefana vidi se kako su Crnogorci za pobedu etičkih načela, a njihovi protivnici za trijumf sile i zla. Mnoga misao i mnogi gest u »Gorskom vijencu« imaju svoju paralelu u »Luči«; samo dok je u »Luči« sve dato apsolutno, u »Gorskom vijencu« ta ista ideja razvija se konkretizovana u crnogorskoj stvarnosti«. Dakle »Gorski vijenac« samo je na zemlju spuštena »Luča mikrokozma«.

(Svršiće se)

O jednom povampirenju Osvalda Špenglera

Kad je nedugo iza Hitlerovog dolaska na vlast, a nekoliko godina uoči izbijanja Drugog svetskog rata, poklonik rasizma Vladimir Vujić preveo na srpski jezik Špenglerov »Sumrak zapada« i time »obogatio« srpsku prevodnu literaturu delom koje je odmah po završetku Prvog svetskog rata nagoveštavalo i pripremalo »prusko« rešenje krize »faustovske« kulture (kako je Špengler nazivao savremenu buržoasku kulturu), bio je to već sasvim određeni izraz simpatija tankog sloja najreakcionarnije buržoazije i buržoaske inteligencije u našoj zemlji prema fašizmu i priželjkivanja toga sloja da se nađe sopstveno »prusko« rešenje društvene i političke krize koje bi najbolje zadovoljilo njegove interese. Ali su težnje naših naroda bile direktno suprotne tim priželjkivanjima, a dijalektika naše istorije išla je drugim smerom, pa je sve ono što je došlo kasnije zauvek razlučilo, na jednu stranu — narod, a na drugu stranu — sve fašiste, rasiste i izdajnike, da dele sudbinu svojih fašističkih uzora i idola. Zajedno s njima iščezla je i njihova »kultura«, koja ni u predratnim uslovima, uz svu podršku vladajućih režima, nije mogla da nađe korena u našoj zemlji. Tako se, na primer, Vujićevi prevodi Špenglera nisu mogli rasprodati ni za punih šest godina (od 1935 do 1941), čak ni uz svu komercijalnu veštinu nesretnog Gece Kona (koji je i sam poginuo od fašizma), te se zaostavština te »kulture« očuvala negde po podrumima sve do današnjih dana. I sad umesto da nađu svoj prirodni kraj u nekoj fabrici hartije (gde se još jedino mogu korisno upotrebiti) zajedno sa svim sličnim ostacima profašističke »kulturne politike« Stojadinovićevih i Cvetkovićevih režima, zaostali primerci Vujićevog prevoda Špenglera preseljeni su pre nekoliko dana u izloge knjižare »Prosveta — Državno izdavačko preduzeće Srbije«, i to nasred Terazija, gde su neupućeni prolaznici mogli i morali postavljati pitanje otkuda se sad odjednom povampirio Osvald Špengler i dobio izuzetnu čast da bude u istom izlogu sa mnogim piscima koje je on tako »pruski« i nacistički mrzeo. I dok se vodi diskusija o pojevtinjenju naše knjige, mogao se steći utisak kao da je baš Špengler naročito zaslužio da dospe u ruke naše čitalačke publike (dve debele sveske — »samo« 800 dinara) koja je veoma zainteresovana za svaku novu knjigu, ali ne mora da bude uvek dovoljno upućena zašto Špengleru nije mesto, ne samo u kulturnom životu naše zemlje, već ni u iole pristojnijim antikvarnicama zapadnoevropskih gradova gde se inače prodaje sve što je ispisano na hartiji.

Baš zato i treba reći reč-dve o Špengleru. Jer nije reč o »opasnoj« ili »zabranjenoj« literaturi, već o bezvrednom i štetnom piscu, čija dela treba držati samo u velikim bibliotekama ili univerzitetskim seminarima, gde će služiti kao dokumenat za izučavanje uslova koji su pripremili pojavu nacional-socijalizma. A Špengler je jedan od onih »kulturtregera« Nemačke koji su svim svojim delima bili neposredni uvod i priprema nacional-socijalizma i Drugog svetskog rata. Kao tipični proizvod društvenih prilika Nemačke prvih decenija XX veka, kad je nemačka krupna buržoazija u savezu sa militarističkim pruskim junkerstvom tražila »svoje«, tj. »prusko« rešenje »sumraka zapadne kulture«, on je već 1920 godine, dakle, odmah po završetku Prvog svetskog rata, prvi stvorio pojam »pruskog socijalizma« (Preussentum und Sozialismus, 1920) sa kojim je idejno pripremao nemačke mozgove za nacional-socijalizam. U svom glavnom delu »Sumrak zapada« izložio je svoju krajnje reakcionarnu »faustovsku« koncepciju istorije, po kojoj se dekadencija savremene buržoaske kulture prikazuje kao propast kulture uopšte u istoriji čovečanstva poriče se zakoniti progres i svaki cilj. Kao i Niče pod čijim se idejnim uticajima ugl avnom formirao, i on je u prvi plan istoriskog zbivanja postavio čoveka zver koji nosi u sebi atavizme Teutoburških šuma. Ali ako u »Sumraku zapada« Špenglerova reakcionarna koncepcija ipak još nije bila otvoreno formulisana u smislu prusko-nemačkog militarističkog nagona za osvajanjem sveta, krug Špenglerovih ideja zatvorio se definitivno 1933 godine sa neprikrivenim nacističkim napadom na marksizam i kulturu uopšte i u knjizi »Godine koje odlučuju« (Jahre der Entscheidung) Špengler više nije krio svoje rasističko i nacističko brutalno lice koje je u Hitlerovim šturmbataljonima videlo obnovu i sjaj Cezarovih legiona.

Evo završnih rečenica iz tog Špenglerovog dela:

»Vidovi fašizma ovih decenija dobiće nove forme koje se ne mogu predvideti, a današnji nacionalizam će izčeznuti. Kao formirajuća sila ostaje ratnički »pruski« duh svuda, a ne samo u Nemačkoj... Cezarovi legioni ponovo izrastaju. Tu, možda već u ovom veku, poslednje odluke čekaju svog čoveka. Pred njima se svi sitni ciljevi i pojmovi pretvaraju u ništa. Čiji mač odnese pobedu, taj postaje gospodar sveta. Tu leže kocke

(Nastavak na osmoj strani)

MEŠA SELIMOVIĆ

„PROVINCIJA U POZADINI“ H. KIKIĆA

Ovaj »beletristički ciklus iz rata« ima osam poglavlja koja čine tematsku cjelinu. Započeta 1929 a završena 1935, ova knjiga je — kako kaže pisac u posveti:

> »Dokumenat o djetinjstvu mojih vršnjaka i mome, o godištu devetstotčetvrtom i petom i devetstotšestom, o našoj dragoj prostranoj ravnoj i plodnoj domovini, o majkama i očevima našim i o tome kako se u carsko beha doba u toj nedavnoj istorijskoj beha prošlosti, radalo i živjelo i umiralo...«

Pisac posvećuje svojim vršnjacima,

> — »oni su kiridžije, poslužitelji ,pismonoše i stanični nosači i tucači kamena, oni i sada nose bijele čadorbezne gaće sa velikim obašvama, i teško i naporno otimaju od života ono najnužnije«.

Ova posveta, pomalo izazovna, prkosna, znači i opredjeljenje piščevo, a djeluje i kao isticanje duga prema onima koji su ostali tamo odakle je on pošao. Taj dug i taj interes za male ljude, piščevo saživljavanje s njima, i njegova aktivna simpatija prema svima koji pate u jednom nepravednom društvenom poretku — to su autorove unutrašnje pokretne snage čije se prisustvo živo osjeća u svim poglavljima ovog beletrističkog ciklusa iz rata.

Duboko doživljen lični dokumenat o ratnim vremenima, živo sagledana stvarnost sa uočavanjem najbitnijih klasno-društvenih odnosa, humanistički antiratni protest — to je »Provincija u pozadini«, jedinstvena knjiga o ratnoj pozadini kod nas, potresno svjedočanstvo o »nedavnoj istorijskoj beha prošlosti«.

Konponovana je smjelo, strogo i ležerno u isti mah. Kao ciklus u kome svako poglavlje ima svoju temu i svoju organizaciju, »Provincija u pozadini« nije mozaik već organska cjelina, koja se razvija, raste i dostigavši određenu širinu nalazi svoje tematsko i idejno rješenje u sadržajnom finalu.

Sva poglavlja nisu jednako vrijednosti, nisu jednaka ni po načinu kako su rađena: u jednima prevladava verbioznost, apstraktna i nervozna, u drugima čist narativ; u jednima su činjenice iz stvarnosti snagom svog vitaliteta uzdignute do tipičnosti, u drugima je nametnuta simbolika surogat stvarnosti; u jednima su ličnosti žive, reljefne ,one su individualiteti, sa dubokim psihološkim opravdanjima, datim u akciji, u drugima su ličnosti sheme, impersonalni znakovi za određena stanja; negdje se osjeća pretjerana konstrukcija, a negdje — često — ponese vas spontanost pričanja u kome sve živi, sve pulsira od snage piščeva doživljaja. Da li je to rezultat činjenice što je djelo pisano u razmaku od punih pet godina, u kojima je pisac znatno evoluirao, ili je znak njegove nesigurnosti, nedovoljne umjetničke stabilnosti (što nije nikakvo čudo: kad je »Provincija u pozadini« štampana, Kikić je imao 29 godina, a iza njega je bio kratak period književnog djelovanja i usavršavanja u vrlo nepovoljnim uslovima) — teško je sa sigurnošću utvrditi. Ali ono što se može reći uza sve ograde, uza sve prigovore, jeste to da »Provincija u pozadini« kao cjelina, a pogotovu nekim svojim odlomcima, djeluje vrlo impresivno i nesumnjivo je djelo od ne male literarne vrijednosti.

Prvo poglavlje »Provincije u pozadini«, »Carska noć« (fragmenat »Carske noći«, pod naslovom »Bakljada« prvi puta je objavljen u »Savremenoj stvarnosti«, br. 5, 1933) govori o serumu »što se uštrcava pod kožu pozadini«, o vještačkim sredstvima podržavanja »von oben diktovanog patriotizma«, od koga »živi jedna cijela društvena klasa«.

»Carska noć« je karakteristično poglavlje, karakteristično po svojoj heterogenosti, stilskoj i metodološkoj neujednačenosti, po miješanju deskripcije i pričanja, apstraktnog eksplliciranja ,i živog narativa, i kao da je sinopsis iz Kikićevih djela, vrlo simptomatičan bar za njegove slabosti. Počinje apstraktnom, široko uopštenom konstrukcijom, koja treba da bude intonacija i okvir za cijelo djelo. Ta jezičko-stilska egzibicija, zvučna, sva u oštrim antitezama, djeluje prazno:

»Postoje prošlosti, tugaljive i radosne i vesele i žalosne, sramne i besramne ,postoje životi i smrti postoje sadašnjice i sutrašnjice...«

I odmah zatim, u sumarnoj evokaciji prošlosti od 1878. u bloku teških, »gomilanih« rečenica, srušuje se pravi slap riječi, neobuzdana navala slika, istoriskih uopštenja, sarkastičkih invektiva, u kojima je, na Krležin način, iako bez njegove jedrine i zamaha, data mračna istoriska vizija, sa jednostranošću negacije proizašle iz protesta protiv savremenih društvenih fenomena koji vuku korijen iz te prošlosti. Ta negacija se vidi i u opisu kasabe, nervoznom, grozničavom, nekako gadljivom, kao da pisac osjeća odvratnost nad prljavštinom, dosadom i besmislenošću palanačkog života i nad glupošću kasabalija koji će u slavu carsku »paliti po prozorima fijakerske svijeće« a kad padne mrak, ljuljaće se »oduševljeno u dugoj neravnoj povorci i klicati, pjevati, urlikati do iznemoglosti«, zatim će se od zanosa izopijati »i psovati jedan drugome boga i mater zato što je manje klicao i lupao poplatama o tvrdu blatnu kaldrmu«. Najživlji dio »Carske noći« je u opisu bakljade. Taj opis je živ, direktan, sav u slikama, i ma da je i on reportažan, djeluje sugestivno plastičnošću detalja i uvjerljivošću dijaloga. To je široka slika mase sa čudnim, dinamičnim izmjenjivanjem panorama i pojedinosti, sa naizmjeničnim osvjetljavanjem cjeline i dijelova, pri čemu su došli do izražaja i cjelina i mnogi pojedinac izvučen iz mase ponekad samo jednim jednim podatkom koji govori o njegovoj suštini (djeca u povorci, »jedna glazirana okrugla lubanja« i naročito onaj gospodin koji »mune« nekoliko dječaka što viču bez potrebe i kaže im: — Šutiti i čekati! — samo iz tog sjajno uočenog i plasiranog podatka čini mi se da bi se s lakoćom mogao rekonstruisati lik tog lojalnog beamtera — kuferaša). — Scena u komesarevoj kancelariji i prema njoj konfrontiran konvencionalno-parolski razgovor dvojice prolaznika literarno su slabe stranice.

»Carska noć« je po vrijednosti daleko ispod »Zgoda o nasušnom hljebu« a pogotovu »K.u.k. goveda«, i u cjelini spada među slabija poglavlja u knjizi. Pa ipak i ovdje ima mjesta, koja svjedoče da ih je pisao pisac od kvaliteta. Živ opis bakljade, kolorističkl intenzivna slika kasabe, sva u teškim štimunzima, neočekivane asocijacije koje otkrivaju bogatstvo doživljavanja, i kraj, vanredan po svojoj sadržajnoj simbolici — sve to govori o nesumnjivoj snazi autorovoj. A sjetimo se i uvoda. Ma da se tu osjeća tuđi uticaj u sklopu rečenice i u teškoj, glomaznoj frazi, sadržaj je Kikićev. Od prividno hladne evokacije tragedije »sedamdesetosmaških ustanika« do teških rečenica o zaboravljanju svega, kad su »očevi podrasli i poženili se i djecu izrodili, a po istim onim vješalištima i raskršćima su pucale prangije i mužari i slavile se godišnjice i slikali cesarokraljevski inicijali i krištalo se i cičalo i deralo, ruku o ruku sa istim onim feldweblima koji su ih kao waldstädtenovci i szaparijevci u embriju udarali čizmom u glavu i koji su ponosni zato kao bogovi i idu kao bogovi« — osjeća se u piščevim riječima žalost nad tom čemernom istorijom i nad tom kasabalisko-kmetovskom bosanskom mizerijom. Smjelo isticanje dobro uočene osobine koju je ostavila mučna prošlost mnogim našim ljudima dokaz je i Kikićeve iskrenosti, i moći zapažanja, i ljubavi prema čovjeku izražene u želji da nestane tog ropsko-kolonijalnog mentaliteta rođenog pod mnogim kandžijama. Ne apsolutizirajući je, on će docnije pokazati kako ta osobina polako nestaje (nimalo lako i nikako kod svih!) pod uticajem mnogih gorkih saznanja i djelovanja najuzdignutijih i najnaprednijih društvenih snaga.

Idući za tom mišlju Kikić je razvija u drugom poglavlju — »Sinovi prostrane domovine«. Ako je u uvodu »Carske noći« ona nabačena, a djelimično proširena u groteskno-satiričnoj slici kasabalija koji u povorci oduševljeno kliču, pjevaju i urliču, u »Sinovima prostrane domovine« ona je tragična poka mnogih, docnije krvavo plaćenih zabluda. To je strašna vizija kmetovske Bosne, te »Senegalije u čakširama od crne, plave i crvene čohe«, čiji su se sinovi u mađarskim varošicama kitili »značkama na kojima je bio lik Franje Josipa s kajzerbradom«, i naglo istrgnuti iz svojih pleteruša, vašljivih biljaca i mučnog rada punog neizvjesnosti, lišenih svih obzira, opijali se slobodom raspusnog života i govorili kako je »pravi život istom u vojsci« i kako se oni »ne bi mijenjali nipošto s civilima«. Ti kmetovi po tradiciji a kabadahije po željama zanosili su se sjajem tamnoplavih i svijetloplavih uniformi, novih pušaka, žutog remenja izukrštanog preko prsa, i Meho Ličić, sa svojim crvenim loptama šicgarna na koje se »jako, jako ponosi«, direktni je potomak vjekovnog bosanskog sebra, kao i Markan Vlašić iz Katoličkih Ledenica, kome šarena kolonijalna uniforma daje značaj kakav nikad nije imao, pa daje čak i smisao njegovu životu (da se »baš i samo zato rodio, vrijedi!«).

To nisu oni rezistentni Krležini domobrani koje, u ogromnoj većini, nijednog časa ne zanosi sjaj uniforme ni militaristički duh (oni su taj militaristički duh preživjeli davno, na mnogim krvavim bojištima Evrope) i koji, i pasivni, i pokorni, ostaju puntari, bolesni od duboke čežnje za svojim Zagorjem. Ovi Posavci, daleko od svojih kuća, ludovali su za putenim Mađaricama i »zaboravljali na masnu plodnost svojih oranica po kojima mjesto njih zaoravaju brazde njihove žene, i volove vode njihovi mali nerazvijeni sinčići i urlapčad... Život se za njih ni za dlaku ne mijenja u toj jednostranoj samosvijesti u kojoj oni čine nešto čega zapravo nikako svjesni nisu; tako su oni... neustrašivo srljali u ratu noseći u zubima oštre šturmmesere, a u rukama bajonete, zasluživali ferdinstkrojce i kronenordene«.

I nikako to nije ljubav za Austriju, nije to ni ona lojalnost kakvu pokazuje, na primjer, upravitelj škole Nikola Lakić. To je spontana, iracionalna reakcija, nimalo korisna za njih same, čak i vrlo štetna, ali je istoriski opravdana i razumljiva.

Tako su vjekovna kapetanstva i vezirstva na Bosni, rodivši Senegaliju u raznobojnim čakširama, ostavili je u nasljeđe drugima. Kikić je lucidno uočio suštinu jedne istoriske tragedije i, ma da joj nije otkrio korijenje, ma da je bio možda i jednostran u uopštavanju, on saopštava njene veoma vidne manifestacije (koje su drugi pisci previdali; dosta svjedočanstava o tom problemu ima u Andrićevoj prozi, samo u drugoj istoriskoj situaciji i na drukčiji način, a i kod Kočića taj problem ponekad izbije gotovo nehotice, čak i protiv njegove volje).

Triježenjenje je došlo poslije krvavih žrtava, kad je prostrana domovina uvidjela »da rat ždere njene sinove nenasite«.

Ovo poglavlje »Provincije u pozadini« je, zapravo, hronika u kojoj prevladava deskriptivan način izlaganja materijala, pa iako je često vrlo zanimljiv i snažan, vrlo sadržajan, nedostaje mu sugestivnost koju može da dâ naracija. Ne videći određene izdvojene ličnosti čije nam sudbine sižetno oformljene, omogućavaju da ih doživljavamo intenzivnije, prvenstveno emocionalno, mi primamo uopštene, apstraktne formule iz kojih, obratnim putem, stvaramo slike i pojedinačne ličnosti. Ovakav način izgleda nam još neuspjeliji kad se uporedi sa mjestima u kojima pisac daje direktnu sliku, uočava konkretne, karakterističnе detalje i posebnosti. Takvih mjesta ima i u ovom poglavlju i u njima Kikić odjednom bljesne ,oživi i, gotovo suvereno vladajući tim načinom, veže nas za svoj objekat, inventivno pronalazeći pojedinosti, stvarajući atmosferu, reprodukujući životan dijalog, ocrtavajući psihologiju kroz riječ i gest. Takva je slika učitelja prvog razreda, u kojoj sve odiše životnom uvjerljivošću, sa dobrim karakteristikama ličnosti, datim u svega nekoliko majstorskih poteza, i sa vanrednim krokijem dječje psihologije; takav je, naročito, opis regrutacije, u kome je na nekoliko posebnih slučajeva prikazano teško stanje carevine u velikom ratu.

Grudni koš 72/74.
Kapacitet 2!...
— Dobar! Piši!

Zanimljivo je da su Kikićeve žene mnogo trezvenije i buntovnije nego muškarci. U »Izvještaju o bakru« i »Izvještaju o urlapčadima« žene ustaju protiv rata, osjećajući njegovu težinu na svojim plećima. I pišući muževima na front one im javljaju o svojim svakodnevnim brigama, tako mnogobrojnim, a gefrajteri se ljute otvarajući ta pisma, koja prvo dolaze u njihove ruke, što ne pišu kako im je »drago što smo junačine«. Briga njih za junaštvo! Boreći se protiv rekvizicija, mučeći se s gladnom djecom, one kao da su prve progledale u ratu i saliječu muževe kad dođu na otsustvo:

> »...kako vam se dade ginuti?... Znate li vi da se mi ovdje patimo kao životinje? Za koga vi onda ratujete?... Kažeš da vam nije lako? A mi vas pitamo ko vas goni na to? Puške su u vašim rukama! Da mi imamo puške, eh... To ti reci svojim drugovima, Mrgude, to, da ste vi budale kad uludo ginete...«

Ovoj buntovnosti žena suprotstavljen je oštro, možda i suviše oštro, gotovo maloumno-bezbrižni odnos muškaraca prema ratu...

Ali mu žene otvaraju oči, i on ide u »logoše«.

Samo skicirajući ovaj odnos, Kikić je dao dobru osnovu, istoriski, činjenično i psihološki tačnu, za opravdana i uvjerljiva rješenja promjena u ljudima. Ali je ovo ostala samo skica, mozaična, nedovoljno povezana, nedovoljno produbljena, umjetnički neoživljena. Naročito je propuštena mogućnost da se ta misao istakne u Mrgudovoj ličnosti, povezana — i time najbolje opravdana — s njegovim ličnim problemima, sa proživljavanjima u kojima bi bila osnova njegov odnos prema napaćenoj porodici, strašnom stanju urlapčadi i.d. Ali je Kikić možda insistirao na ovom obliku, na izvještaju (što ističe i u naslovu), na suhim činjenicama koje treba da govore svojom težinom. To je onaj modernistički, dobrim dijelom i ekspresionistički način, kako ga formuliše Rihard Gabel (u članku H. Luedecke-a o ekspresionizmu, Nova literatura, br. 5—6, 1929): »Iz gologa izvještaja o brutalnim činjenicama razvija se novi umjetnički stil: forma našeg sadašnjeg života. Napeti, oštri izveštaj koji podrhtava od volje k delu potisnuo je staru, široko razgaženu, od savršene klasičnosti hramivu novelu«. Izgleda gotovo sigurno da je Kikić, u smislu ovakvih zahtjeva, svjesno odbacio oblik i organizaciju »stare, široko razgažene« novele i izvještajem o »brutalnim činjenicama« pokušavao da stvara novi stil koji je imao i značaj negacije artističkih konstrukcija građanske književnosti.

U ovim i ranijim poglavljima osjeća se živo učešće pisca u nevoljama bezimenih i bezličnih ljudi o kojima piše, ali se osjeća i njegova suzdržanost, izbjegavanje tragičnog patosa i nastojanje da se on zamijeni sarkazmom i groteskošću, koja, doduše, takođe ima svoj patos i duboko tragičnu rezonancu, djelujući kao grčevit, vrlo tužan smijeh nad svojom i tuđom patnjom. U »Zgodama o nasušnom hljebu«, međutim, stav piščev se mijenja. Ali ne po tome što bi izostale »brutalne činjenice«, ili groteskност slike, već po strasnom angažovanju piščevu, po nesuzdržanosti, po emotivnoj toplini koja izbija iz svakog retka. Ovdje kao da je pisac i sam učesnik, kao da sam stoji u masi uzbunjenih gladnih žena kao da sam čeka pred zatvorenim vratima Gibiraševe magaze, kao da potstrekava napaćene mučenice, mrzi njihovom mržnjom, misli njihovom mišlju. Ta lična doživljenost osjeća se u svemu, u tonu, u pojačanoj tragičnosti sarkazma koji liči na jauk, u nestrpljivosti, u žurbi da kaže, da optuži, da presudi. Ona se vidi u slici otužne, ljigave kasabe, rađenoj s očitim gađenjem koje je izazivalo sjećanje na to mjesto gladovanja u djetinjstvu, sjećanje na site mesare raspuštenih trbuha, na nemilosrdne gazde, na hljeb od kukuruznih klipova, na sve ono što je rat nosio sa sobom, dovodeći bijedu sirotinje do očaja a razgolićujući društvene nepravde i nesrazmjere do kraja. U našoj književnosti ima socijalnog protesta ,ima ljubavi za napaćene, ima mržnje na ugnjetača i poziva na pobunu; ali ovakvog saživljavanja s napaćenima (sa svim dobrim i lošim stranama te simbioze), uistinu nema. Neobično je zanimljiv Kikićev odnos prema sirotinji koja gladuje i dreždi pred aprovizacijom. Nije to simpatija, nije samo protest ni odbrana; to je čudna, gruba a intenzivna ljubav koja znači stapanje. Stojeći sav iza toga osjećanja, pisac kao da sa bolnom naslađom, pretjerujući zbog svog ogorčenja, razotkriva ono što voli, razotkriva s namjerom da zaprepasti i uplaši. Ta masa ima samo nagone, ljudi su bijedom ubijeni i svedeni na nivo životinje ,oni u gomili i liče na ogromnu životinju, na glomaznog gmaza kojim vladaju isključivo instinkti. Pa ipak, pred pandurovom cokulom »umire se, utaje se kao krotka janjad«. Čak će te žene dopustiti da bogati pohotljivci rade s njima šta hoće, pa će im i kćeri svoje dovesti Ne, nisu one dobre, nisu plemenite, nisu kultivirane; strašne su. Ali za sve mane, što ih imaju, za sve do jedne, kriva je glad, krivi su društveni odnosi koji prouzrokuju tu glad. U svojoj ogorčenosti pisac direktno ulijeće u borbu, nestrpljivo se obračunava:

> »Gibiraš lijeno mjerka i bilježi.
> Ima, misli, u boga dana, neka čekaju.
> Ali gladni su!
> Neka trpe.
> Ooo, kamo ti srce!
> I duša, gade, gdje ti je!«

U ovoj gnjevnoj lirici, naivnoj ali neposrednoj, zazvučala je prijetnja. Jer, opasna je ta »gladna ađaja«, ta »golema družina«, opasni su ti ljudi »preobraćeni intenzivnim trpljenjem u dvonoge živine«. Kad očaj prevrši mjeru, »gomila puže kao stoglavi gmaz i ima jedna jedina usta koja su razjapljena, i oči koje sjaju posebnim sjajem, možda u dlaku istim onim kao u prosinačkih vukova kad prave pohod na seoske torove. Gomila se ljulja kao val, gomila šišti kao vjetar... i svijest pomračuje, nužno pomračenje sviju pohoda koje preduzimaju bijednici«. I »kad baš ništa ne pomogne, onda u svijesti izrasta prisno i surovo: treba otet, ukrasti, ubiti, zubima zaklati...«

Svodeći tako ljudske postupke na ispoljavanje primarnih, animalnih nagona, Kikić se u »Zgodama o nasušnom hljebu« (a isto tako i u »Drugom licu čovjekovu« a dobrim dijelom i u »Ho-ruk« i »Bukvama«), opasno približio mehanicističkom, »metafizičkom materijalizmu«, ističući svoj stav kategoričkim uopštavanjima u kojima je akcenat na biološko-fiziološkim komponentama ljudske prirode. On ih istina ne apsolutizira, ne odriče zavisnost ljudskog saznanja od socijalnih uslova (čak je uporno naglašava ,tretirajući svijest kao društveni rezultat, kao rezultat prilika u kojima ljudi žive), ali naturalistički jednostrano ističe prevlast golih animalnih nagona u čovjeku nad moralnim i socijalnim pobudama, zapadajući tako u protivrječnost koja proizilazi iz mržnje biološke i klasne determinisanosti ljudskih postupaka. Iz takvog uprošćavanja proističe, i ovdje i u drugim djelima, shematičnost ljudi i njihova sociološka nivelacija u kojoj se gube individualne crte i previđaju individualiteti. Ne odričući značaj bioloških i fizioloških faktora ni izvjesnu opravdanost stava po kome je teško moguće drukčija perspektiva masa nego što je slijepi bijes i beciljno rušenje u vrijeme kad je tek »jedan pijevac zapjevao« (što bi, kao slika stanja u jednom istoriskom momentu, kao prikaz jedne etape razvitka, bilo blisko realnosti), ne možemo se složiti sa rješenjima društvenih sukoba uz »pomračenje svijesti bijednika«, uz provalu stihije animalnih instikata kao osnovnih i jedinih pokretača masa na oslobodilačke akcije.

Ali i pored ovih primjedaba novela »Zgode o nasušnom hljebu« spada među najbolje Kikićeve stvari, a po iskrenosti, toplini i živosti slike svakako i među najbolje stranice naše cjelokupne književnosti o Prvom svjetskom ratu.

Po vrijednosti, »Zgode o nasušnom hljebu« su prelaz na najuspjeliju novelu »Provincija u pozadini« — »K. u. k. goveda«. Po književnim kvalitetima, po novosti i svježini motiva, po načinu u kome se ne osjećaju mnogo književne reminiscence, ova novela je usamljena kod Kikića. Sa drugima je veže neke zajedničke slabosti, koje su piščev manir u ovoj knjizi, ma da su ovdje nebitan dodatak, konvencionalni ornamenat metoda, koji se gubi u mnoštvu slika visoke umjetničke vrijednosti.

Ima i u ovoj noveli dugih paragrafa sastavljenih od niza rečenica opterećenih raznorodnim slikama koje se prezentiraju nekako frontalno, u panoističkom sinhronizovanju; ima deskripcije (ma da sa živopisnim detaljima) koja djeluje kao žurba, kao nestrpljivost koja, prije nego što se postupno razvije tema u nizu sukcesivnih slika, želi da kaže njenu suštinu, njenu manje-više apstraktnu formulu ;naći ćemo gotovo uvijek na isti način izražen paralelizam i istovremenost zbivanja na frontu i u pozadini (tako je u »Zgodama o nasušnom hljebu«, tako u »Sinovima prostrane domovine« ,tako u »K.u.k. govedima«, kao da se pisac boji da se ne izgubi, da se ne zaboravi ta istovremenost i taj odnos uzroka i posljedice); i ovdje je, kao gotovo uvijek kod Kikića, isti, jednostran način u opisivanju vlasti, bilježnika, pretstojnika, žandarma, komesara, koji su isključivo grubi, nemilosrdni, prosti, svi jednaki (izuzetak je samo »gospodin kapetan«), sličniji među sobom nego braća rođena.

Ali svega toga nema mnogo. U odnosu na cjelinu to je relativan balast koji zaboravljamo već poslije prvih stranica, poneseni dinamikom majstorskog pričanja u kome sve teče neusiljeno, sve živi intenzivnim životom, sve odiše onom netaženom a sugestivnom jednostavnošću koju imaju samo istinski umjetnička djela. Ono što je J. Kršić u svojoj suzdržljivoj kritici rekao o Kikiću potpuno je tačno: »Čim pređe u čistu naraciju Kikić naglo dobiva, oslobađa se nameštenih stilizacija, kroz njegove rečenice počinje da kola krv, jezik mu postaje bogatiji, čistiji«. Samo, parafrazirajući Kršića, možemo slobodno reći da se taj rođeni pripovjedački elan najjače osjeća u »K.u.k. govedima«, najboljoj Kikićevoj pripovijeci i jednoj od najljepših pripovijedaka cjelokupne jugoslovenske književnosti između dva rata.

Originalna po motivu, sveža kao rosa, ova poema o djeci — gončinima rekviriranih goveda satkana je od čudnog tkiva, od surovih životnih činjenica i poezije, ratne realnosti dječijih snova, grube i naivne otvorenosti dječijih doživljaja i lake sjete zrele retrospektive.

Motiv nije bogat, nije »velik« sam po sebi: posljednje ratne godine, svakog četvrtka, djeca gone carska goveda u vojnički logor, četrdeset i devet kilometara udaljen od varošice u kojoj žive, i u subotu se vraćaju sa dvije zarađene petice. Materija je čak i nezahvalna, vrlo teška, umjetnički gotovo nesagledljiva, ali je Kikić zadatak riješio majstorski. U šest opisa jednolikog puta on ne upada u hroničarsku sivost ni u ponavljanje. Uvijek je akcenat na nečem drugom, i ma da osnova ostaje ista i čini čvrst kompozicioni okvir, pripovijetka se širi, obuhvata sve veći životni krug, prerastajući u upečatljivu sliku vremena.

Dječake — gončine pisac daje u slici, kroz riječ i gest, crtajući njihove portrete i s ljubavlju i s pažnjom. Onakve kakvi su, njih su stvorili sirotinja i rad. Bistra i okretna, nevoljama izbrušena ta »nevaljala djeca«, kako ih nazivaju učitelji, nisu potištena zbog svoje bijede i zbog razlika koje vide između sebe i bogataških sinova. Oni tu činjenicu primaju s onom vitalnošću koja čini osnovu njihove borbe sa životom. Njima su nevolje sjele za vrat još od malih nogu, oni su upoznali glad i nepravde, oni se vuku po bosanskim drumovima »s velikim krupnonabreklim žlijezdama među kracima, s izubijanim tabanima i raščenutim noktima na nožnim palcima iz kojih lipti crnocrvena gusta i usirena... krv«, polumrtvi od umora padaju na tvrde sirotinjske postelje, pa ipak nisu tako beznadno utučeni i ne djeluju tako tužno kao Krše i Kokini, možda najviše zato što nisu sheme već živi ljudi.

U ovim svojim najmlađim junacima pisac je otkrio i prikazao najviše ljudskih kvaliteta, stvorivši od njih najživlje i najpotpunije svoje ličnosti. On ih očevidno voli. Ali ne skriva nijednu njihovu osobinu, ma kako izgledala nezgodna, niti preuveličava njihove vrline. Zbog toga oni djeluju tako uvjerljivo. Glad, patnje, strah, sujevjerje, seksualni interes, drugarstvo, radosti, prvi tračci svijesti — sve je to dato u neobičnom skladu bezazlenosti i prerane zrelosti i sa sigurnim poznavanjem dječje psihologije.

Reljefno kao i dječaci prikazan je i »gospodin kapetan«, ni grub, ni nemilosrdan, ni zao, a ipak, sa svojom patomom tupošću sa nenapadnom ali uočljivom borniranošću kao rezultatom drila i impregniranosti vojničkog kastinskim duhom — više sjajna uniforma nego čovjek i, sigurno, strašna snaga u društvenom poretku kome oduševljeno služi. Teško ćemo zaboraviti i one vojnike — seljake u logoru, snažno ocrtane s nekoliko slikovitih i sadržajnih detalja. Ovakve ,izrazite, oštro izdiferencirane ličnosti nećemo naći ni u jednom Kikićevom djelu.

Ovu pripovijetku izdvajaju između ostalih i prirodnost razvijanja radnje, svježi opisi prirode i sugestivna emotivnost pričanja koje djeluje neposredno i istinito. Zbog tih svojih kvaliteta ona ima visoko umjetničku, antologijsku vrijednost.

Poslije »K.u.k. goveda«, najvišeg dometa Kikićeva u »Provinciji u pozadini« a sigurno i u cjelokupnom njegovom književnom djelu, crtica »Otac se vratio ili Sjajni dani« djeluje vrlo blijedo. Zanimljiva samo po sadržaju i po nekoliko snažnih mjesta (razgovor majke i oca, na primjer), ona je ostala u stadiju skice bez većeg književnog značaja.

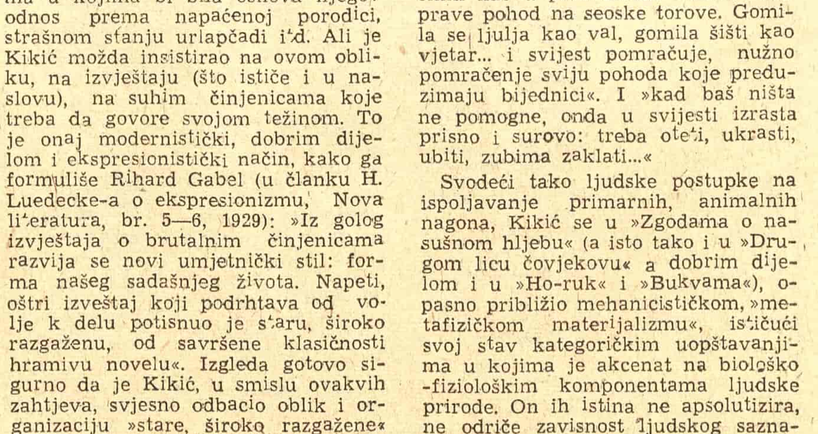
Knjigu završava novela »U k. und. k. kaznioni«, rađena u obliku dnevnika koji je na robiji vodio Srećko Dobrović.

Kao što možemo vidjeti u prvoj redakciji novele zapravo, docnijem drugom poglavlju, objavljenom 1932 g. u Srpskom književnom glasniku, pod naslovom »U carskoj kaznioni«, Dobrović je »nacionalista iz Principove generacije«, koji se na robiji, razočaran u svoje političke ideale, potpuno mijenja pod uticajem naprednih pojedinaca. Uz njega je opisan čitav niz ličnosti, žrtava društva koje se održava nasiljem i nepravdama, i svi se oni osvješćuju i mijenjaju odbacujući zablude i predrasude (»za nama ostaje prošlost«).

Postoje znatne razlike između prve i druge redakcije ove novele. Kao i u većini svojih stvari Kikić je vršio bitne izmjene, korigujući svoje idejne stavove, dovodeći ih u sklad s novim, višim saznanjima koja je stičao.

Izmijenjene su tako mnoge stvari, mnoge ličnosti, mnoga shvatanja, i novela je prerasla u završetak »Provincija u pozadini«, u njen tematski i idejni finale (čak se završava istim rečenicama kojima knjiga počinje: »postoje prošlosti tugaljive i radosne i vesele i žalosne i sramne i besramne...«). Ponovivši još jednom, u pričanjima zatvorenika, da je nepravedni društveni poredak kriv za sve nevolje sirotinje, pisac ističe da ugnjeteni dolaze do svijesti i da će, srušivši stari svijet od žrtava života postati njegovi graditelji: »Mi svi na ovom obronku smo radnici koji gaze nogama sve ono što su srušili i koji ruše jedno da nazidaju drugo. O, to ćemo mi biti arhitekti!« — Novela, dakle, nije prikaz života robijaša u austriskim kaznionama; ta tema je samo manje-više slučajan i nebitan okvir za širi idejno-politički sadržaj.

Ali novela ima, čini mi se, i drugi značaj. Poslije svih učinjenih izmjena u njoj se postepeno, umjesto nekog dalekog Dobrovića, pod njegovim imenom, sve više ocrtava sam pisac. Ne tvrdim da je to Kikić učinio svjesno (bez drugih podataka osim onih koje pruža djelo to je nemoguće tvrditi izričito), ali objektivno ovo je njegova ideološko-politička autobiografija. Pometenost i zbunjenost sitomašnog malograđanskog intelektualca (»očajno sam nesređen, i ne snalazim se«), uviđanje da njegov životni put i njegovi ideali ne mogu biti kao put i ideali trgovaca i šićardžija, prve neodređene pobune (»Gospoda mu boga, tu nešto nije u redu!«), sumnje i osjećanje bezizlaznosti zbog usamljenosti (»Osjećam neku tupu strepnju od te bezglavosti... Lijenjost, neko mrtvilo, bezvoljnost je tu u meni cijelom. Ipak me u tome obuzela pasija pisanja...«), zbližavanje s ljudima iste sudbine i osjećanje zadovoljstva i snage zbog toga, uticaj uzdignutijih drugova, učenje, sigurnost koju daje jasnija perspektiva (»Meni se razbistravalo pred očima. Stajao sam na čvršće tlo i onaj strah koji me je užasno popadao i mlatarao od silne nesigurnosti i bezglavosti moga intelekta, počeo je polako i posve sigurno iščezavati. Ja sam se sada sa jednim posebnim elanom upuštao u rasprave i tumačenja i redovno sam se osjećao tako zadovoljan i sretan«) — sve je to put i razvitak Srećka Dobrovića u noveli ali i put i razvitak Hasana Kikića u životu. Pa zar ovo ne djeluje kao sasvim intimna ispovijest piščeva: »Ovaj puta zaključujem da ću prestati s bilješkama. Nastavit ću ih tek poslije kad se usavršim. I popravit ću ove do sada«! I napokon — pored sve uvjerenosti da je na pravom putu, pored sveg ličnog nastojanja da što bolje posluži stvari koju je prigrlio, Srećko Dobrović u svojoj mržnji na ugnjetače stiše samo do svijesti o neophodnosti rušenja starog svijeta, a pretstava o onome što treba da se izgradi, sasvim mu je neodređena: »Dinamit je naš vaspitač, naš učitelj. On tako ubedljivo priča o našoj zadaći« — kaže on, i: »Ovo valja srušiti da se sazida nešto novo«.



Radenko Mišević: PARK

[1]) Odlomak iz studije koja će biti štampana kao predgovor Sabranim djelima H. Kikića u izdanju »Svjetlosti« u Sarajevu.

M U Z I Č K I P R E G L E D

NARODNA MUZIKA NA BEOGRADSKOM RADIJU

U nizu pitanja povezanih sa muzičkim programom Radio Beograda, od kojih svako ponaosob i sva zajedno zaslužuju temeljnu analizu, izdvajaju se, po važnosti i značaju za našu muzičku kulturu, prvenstveno dva pitanja, ili, bolje reći, dva akutna problema čija je priroda takva da, sama po sebi, iziskuju da se o njima jasno i nedvosmisleno progovori. Radi se o dvema osnovnim komponentama — pored još nekih — u muzičkom programu Radio Beograda: o emisijama naše, jugoslovenske muzike s obzirom na njen udeo u celokupnom muzičkom programu (procentualni odnos prema stranoj muzici) i o emisijama narodne muzike, one i onakve kakvu nam u poslednje vreme u sve većoj meri pruža beogradska Radio stanica.

Ostaviću po strani ovom prilikom pitanje procentualnog odnosa naše muzike prema stranoj i zadržaću se na emisijama narodne muzike i vidovima pod kojima se ona daje. Činim to zbog toga što za poslednje dve godine, otprilike, dolazi do izražaja, u meri koja znači favorizovanje, jedan određeni i »standarizovani« tip emisija narodne muzike i što se dobija utisak da niko od odgovornih ljudi u beogradskoj Radio stanici i ne pomišlja da tome favorizovanju treba već jednom stati na put i konačno sagledati sve kulturno nazadnjaštvo oličeno u tome tipu emisija narodne muzike. Reč je o onim emisijama koje se pod nazivom »narodne pesme i igre« tri do četiri puta dnevno javljaju u programu Radio Beograda, koje po saznanjima rukovodstva ove ustanove uživaju veliku popularnost među slušaocima, pa je, prema tome, i razumljivo i potrebno, opet po shvatanju toga rukovodstva, da se s praksom što češćeg davanja tih emisija nastavi. I ne samo to. Povećanje broja ovih emisija nije išlo na štetu emisija strane muzike, čak i one čija je umetnička vrednost sumnjiva; one su se proširivale na račun emisija narodne muzike drugoga tipa, onih emisija koje se u programima Radio Beograda pojavljuju kao »narodne pesme u obradi«. I tako je favorizovanje prvoga tipa na račun i štetu drugoga dovelo do zaista kurioznih rezultata, koji se ogledaju u sledećoj zvaničnoj statistici emisija narodne muzike za mesec mart i april ove godine (ova je dvomesečna statistika tipična, sa nezantnim razlikama, i za vremenski duži period). U tome je periodu, mart—april, od celokupnog programa muzičkih emisija otpalo na narodnu muziku oba tipa 17,53% (u martu) i 17% (u aprilu). Na favorizovani tip narodne muzike otpalo je od toga 14,71%, a na obrade 2,82% (u martu) i 14,62% prema 2,38% u aprilu.

Već sam ovaj procentualni odnos pokazuje, da se u programskoj politici Radio Beograda po pitanju narodne muzike radi o jednom načelnom stavu. A pošto se u praksi taj stav ogleda u ovakvom odnosu ovih dvaju kategorija narodne muzike, koji, u stvari, umetničku obradu narodne melodije svodi na neku vrstu nužnog zla u muzičkom programu, zaista je krajnji čas da se s tom načelnom politikom i njenom praktičnom primenom naša javnost pobliže upozna. U nizu najrazličitijih emisija, ozbiljne i popularne muzike (osim narodne) koje ispunjuju muzički program Radio Beograda, muzičko rukovodstvo ove ustanove nastoji, u granicama svojih tehničkih mogućnosti i principijelnih shvatanja, da ga približi potrebama i ukusu svojih slušalaca, ali da pri tome fizionomija programa kao celine ne postane žrtva tih raznolikih potreba i ukusa, nego da u što većoj meri odgovori i svojoj primarnoj kulturnoj misiji. Međutim na sektoru narodne muzike, čiji se propagandni i vaspitni značaj nikada ne može dovoljno podvući, bilo da se radi o najpopularnijim njenim vidovima bilo o njenim višim formama — pogotovo u današnjem stadijumu njenog razvoja, gde su rešenja više nagoveštena nego dostignuta — rukovodstvo Radio Beograda, i posebno muzičko rukovodstvo, ne samo da ne pokazuje nimalo inicijative da se pitanje narodne muzike pokrene s mrtve tačke nego dovodi u pitanje i ono što se dosada postiglo. Jer kako da se protumači onaj upravo neshvatljivo mali procent umetničkih obrada narodnih pesama u odnosu na one druge, favorizovane? Ovo utoliko pre, što su napori Radio Beograda iz prvih godina posle oslobođenja za pravilno rešenje emisija narodne muzike u toku poslednje dve godine skoro sasvim napušteni i što se danas Radio Beograd, po praksi koju sprovodi na sektoru narodne muzike, nalazi tačno tamo gde je predratna beogradska Radio stanica bila otprilike pre petnaestinu godina. U čemu su bili napori rukovodstva Radio Beograda u prvim posleratnim godinama? U tome što je sagledalo, jer se potrudilo da se to učini, problem narodne muzike s obzirom na njenu primenu na radiju do dna, i što je steklo uverenje, da iz prošlosti nasleđeno sevdalisanje, koje je karakterisalo predratne emisije, ne može imati nikakve veze sa kulturnom misijom jedne radio stanice u novoj Jugoslaviji. Danas se iz osnova izmenila i uloga naših radio stanica. Ono što je bilo ne samo mogućno nego i neminovno u delovanju predratnog Radio Beograda — od osnivanja, 1928 godine, do kraja 1940 privatnog akcionarskog društva sa stranim kapitalom — da se u svojoj programskoj politici rukovodi pre svega merkantilnim pobudama i da na sektoru muzičkog programa, na primer, favorizuje one emisije koje privlače najveći broj slušalaca, bez obzira na njihov umetnički kvalitet, postalo je kao princip posle oslobođenja neodrživo. U muzičkom programu Radio Beograda iščaurilo se, odmah u prvim mesecima rada posle oslobođenja kao centralni problem, pitanje narodne muzike i načina na koji će se ona negovati i preko mikrofona pružati slušaocima. Prihvaćen je kao jedino pravilan put, postepeno napuštanje nasleđene prakse improvizovanog načina izvođenja narodnih pesama i igara i isto tako postupno uvođenje u program najrazličitijih vrsta obrada narodnih melodija, od jednostavnih harmonizacija do viših, stilizovanih oblika. Posle sto godina života i razvitka srpske umetničke muzike — Kornelije Stanković je sredinom prošloga veka harmonizovao srpske narodne melodije! — bio je zbilja krajnji čas da se primitivno i diletantsko upražnjavanje improvizovanog pevanja i sviranja narodnih pesama počne zamenjivati, uporno i sistematski, jednim novim vidom koji jedino može odgovarati vremenu u kome živimo, našim kulturnim tradicijama i našim kulturnim stremljenjima. Ali se pri tome računalo sa otporom naše sredine, navikle na kod nas ukorenjeno kafansko sevdalisanje, koje se pod vidom improvizovanog izvođenja narodne muzike iz kafane prenelo u studio beogradske radio stanice, neposredno iza otpočinjanja rada ove ustanove. Zbog toga se s pravom i pretpostavljalo da će ne samo umetnički obrađene narodne melodije nego i najjednostavniji i najpopularniji njeni aranžmani biti primani, a priori, sa nepoverenjem pa i negodovanjem. Pa ipak, krajem 1945 i u toku 1946 i 1947 godine, Radio Beograd je vršio intenzivnu propagandu među našim kompozitorima da priđu radu na obrađivanju narodnih pesama i igara za specijalne ansamble, koji su muzičkim i tehničkim stručnjacima izgledali najpogodniji za ove emisije. Svi naši kompozitori, bez izuzetka, pokazali su mnogo razumevanja za ove namere i napore Radio Beograda i tokom nekoliko godina snabdelo se muzičko odeljenje Radio Beograda znatnim brojem obrađenih narodnih melodija iz svih krajeva Jugoslavije. I kada se u toj borbi za kulturni vid emisija narodne muzike na beogradskoj Radio stanici došlo do rezultata, do prisne saradnje sa celim kompozitorskim staležom, kada su iskustva počela bivati sve bogatija i perspektive iznalaženja novih i boljih rešenja sve očiglednija, kada se došlo do niza vrlo dobrih pa i odličnih obrada (Stevan Hristić dobio je 1949 godine nagradu Savezne vlade za obrade narodnih melodija), kada su ih, konačno, počeli s razumevanjem primati i širi slojevi slušalaca, kurs u programskoj politici Radio Beograda počinje se, iz dana u dan sve oštrije orijentisati ka improvizovanoj narodnoj muzici i to u meri koja danas rezultira u činjenici da se emisije obrađene narodne muzike izvode tri puta nedeljno po dvadeset do trideset minuta, prema tri do četiri emisije svakoga dana improvizovane narodne muzike. Šta znači ovo vraćanje na improvizaciju? Da li uverenje uprave Radio Beograda, da ono što su jugoslovenski kompozitori dosada stvorili na području narodne muzike za potrebe radija umetnički ne valja, da ne odgovara njenim potrebama te da je ipak bolje vratiti se starom i isprobanom sredstvu razonode radio slušalaca oličenom u jedino mogućoj, improviziranoj narodnoj muzici. Treba konačno i definitivno dotući želju, i ne samo želju nego i zahtev jedne sredine, koja se bori da postane kulturna i na ovom polju, pismeni, notnim pismom utvrđeni način izražavanja zameniti nepismenim, improvizovanim. Jer, da bi bilo svakom jasno, taj favorizovani tip »narodne muzike« svodi se u bukvalnom smislu na ovo: pevač peva narodnu pesmu »po sluhu« (gde i od koga ju je naučio, i kako?), bez ikakvog oslonca na tačno, notnim znacima obeleženi muzički tekst-melodiju. Orkestar na isti način prati pevača, onako »otprilike«, »po sluhu«. Za ovakve muzičko-izvođačke egzibicije nije potrebno ni pevačima ni svračima, pa čak ni vođi orkestra da znaju note. Ova konstatacija ne može ni za dlaku da bude oslabljena recimo činjenicom, da narodni orkestri i veći deo pevača Radio Beograda poznaju note i da im se, mada u sasvim skromnoj meri — u velikom broju slučajeva — mogu služiti. Radi se o principu i utvrđivanju nepobitne činjenice, da se kod nas na taj način pevalo i sviralo pre trideset i četrdeset godina i da se ta praksa, koja vuče svoj koren iz kafane, primenjuje i do favorizovanja neguje i danas na Radio Beogradu. Tipično je za našu sredinu, da se u kafanama decenijama vaspitavao jedan određeni mentalitet konsumenata »narodne muzike«, izvođene, pretežno od cigana-pevača i svirača. A naši cigani-muzikanti, sa svojim nemirnim temperamentnom ,potpuno raznorodnim od muzičkog temperamenta našeg seoskog naroda, vršili su, stalno u toku decenija, kobnu deformaciju naše narodne pesme (i teksta i melodije) prenoseći je u kafanama na naš gradski živalj. Na taj je način naša narodna pesma, postepeno prelazeći »od uva do uva«, gubila svoj originalni vid i često bivala deformisana do nepoznavanja. Tako deformisanu narodnu pesmu preneli su razni orkestri, pevači i pevačice i u studio Radio Beograda 1928 godine. Pokušaj muzičara, i pre rata i danas, da se to tako zvano improvizovano pevanje i sviranje narodnih pesama očisti od raznih nanosa bili su, naročito s obzirom na melodiju, a i do danas su ostali, jalov posao. Iz prostog razloga što se s improvizacijom protiv improvizacije ne može doći da rezultata. Međutim, tim raznolikim improvizacijama izopačeni vid narodne muzike uhvatio je duboki koren u širokim slojevima našeg predratnog građanskog društva i inficirao ga u meri koja ga je mentalno onesposobila ne samo da oseti lepotu originalne narodne melodije nego i bilo koji vid njenog umetničkog uobličenja. Ostaci toga predratnog mentaliteta, koji je kao radio-pretplatnik oduvek bio najgrlatiji kada mu se činilo da se zapostavlja narodna muzika, ne samo da postoje — što je sasvim razumljivo — i danas, nego uzimaju maha, jer baš tome sloju, na njihove verovatne žalbe i proteste na emisije obrađenih narodnih pesama, odgovara rukovodstvo Radio Beograda, sa puno razumevanja za te žalbe, menjanjem kursa svoje programske politike ,u smislu što punijeg zadovoljenja njihovih želja. I tako mi, u osmoj godini od oslobođenja, doživljujemo gotovo posvemašnje vraćanje na predratni, improvizovani način izvođenja narodne muzike u radio stanici glavnoga grada Jugoslavije. Vraćamo se onoj vrsti narodne muzike koja nije ni čista narodna ni njena umetnička stilizacija nego jedno nedonošče bez prave fizionomije, odnosno sa fizionomijom zatupljujuće primitivnosti, u kojoj, doduše više nema raspojasanosti i dinamizma kafanskog »derta« ali se zato sve svodi na beskrvno i naivno, do karikature smešno u svojoj primitivnosti pokušavanje podizanja ovoga žanra na neki viši plan. Jer valjda i Radio Beograd, bar načelno ako ne i u praksi, stoji na stanovištu da su moguća samo dva vida narodne muzike: originalne, kakva se javlja na svome izvoru u sirovoj, primitivnoj formi ili umetnički obrađene, od jednostavne stilizacije (pa čak i najpopularnijeg vida harmonizacije) do složenijih oblika. Ili, možda, neko od stručnjaka u Radio Beogradu raspolaže argumentima koji dokazuju postojanje i nekog trećeg vida, pored ova dva? Sem, ako samo postojanje toga trećega vida u programima Radio Beograda treba da znači i argument! Ali šteta je trošiti reči po pitanjima toliko jasnim kao što je ovo. Jedino da bi se ukazalo do kakvih negativnih rezultata, na kulturnom planu u radu jedne ustanove kao što je radio, može da dovede besprincipijelna programska politika. Dobro mi je poznato da i danas, sem širih slojeva ,i mnogi naš intelektualac sluša preko radija improvizovanu narodnu muziku od umetničkih obrada. Naročito onaj koji nije hteo ili mogao da se približi umetničkoj muzici. Za rukovodstvo Radio Beograda bio je to svakako važan argument, uz one ranije, pri donošenju odluke za povećanje broja emisija improvizacija na račun obrada. Ali, da li je rukovodstvo Radio Beograda pomislilo i o drugim važnijim posledicama od ovoga zadovoljavanja želja, makar i ovoga intelektualnog sloja obožavalaca malograđanskog sevdalisanja? Svojim postupcima u poslednje dve godine ni u najmanjoj meri. Nasuprot tome ostalo je ravnodušno na neukusne i uvredljive šale na račun umetničkih obrada i benevolentno ih tolerisalo čak i u svojim vlastitim emisijama »Veselih večeri«. Zaista kulturan postupak! Čini mi se da bi jedno ma i ovlašno skretanje u oblasti literature i upoređenje s njom bilo od koristi za još jasnije osvetljavanje ovoga problema. U literaturi, kao i u muzici, postoje pored umetnički vrednih dela raznih kategorija i dela čija je umetnička vrednost mala ili nikakva i koja, otštampana i puštena u promet, negativno utiče na formiranje zdravog i kulturnog ukusa u neprosvećenijim slojevima i kod nedozrele omladine. Šta bi naša javnost rekla, na primer, da neko naše štamparsko preduzeće unese u svoj izdavački program štampanje bezvredne, petparačke literature? Takva bi literatura kod izvesnih kategorija čitalačke publike (kao što i kafansko sevdalisanje ima svoje kategorije slušalaca) imala i te kako dobru prođu a preduzeća dobru zaradu. Pa ipak, nijednom, koliko je meni poznato, štamparskom preduzeću nije palo na pamet da pođe tim putem, ma da je njihova materijalna baza neuporedivo slabija od one naših radio stanica. Pa ipak se Radio Beograd na sektoru narodne muzike uporno kreće favorizovanjem jednoga umetnički nezamišljenoga i neodrživoga žanra, jedinstvenog u Evropi. Ja zaista ne znam za sličan slučaj ni u jednoj evropskoj radio stanici.

U takvom stanju narodne muzike na Radio Beogradu dužnost je današnjega rukovodstva ove ustanove, da u što skorijem vremenu priđe temeljnom razmatranju ovoga pitanja. Da ga zahvati najšire i osvetli sa svih strana i da, pre svega, nedvosmisleno i definitivno definiše pojam narodne muzike. I to, rekao bih, sa naučnom preciznošću kao i to da uz saradnju što širega kruga javnih radnika-kompozitora, književnika i umetnika na prvom mestu — ispita sve mogućnosti što kulturnijega načina negovanja narodne muzike za potrebe radija. Verujem da će Radio Beograd u tima naporima, u koliko ih se poduhvati, naići na punu podršku svih onih kojima je na srcu ozdravljenje i pravilan budući razvoj ovoga tako važnog sektora u muzičkom programu Radio Beograda.

Mihailo VUKDRAGOVIĆ

Boško Vukašinović: DEVOJČICA

GOSTOVANJE OPERE MAKEDONSKOG NARODNOG TEATRA

Pojava Opere Makedonskog narodnog teatra, ovo prvo gostovanje najmlađeg jugoslovenskog operskog kolektiva u glavnom gradu Jugoslavije nije bio samo događaj od ozbiljnog umetničkog značaja. Bila je to, u isto vreme, i jedna snažna afirmacija makedonske i jugoslovenske muzičke kulture i njenih dostignuća u jednoj od naših narodnih republika čijem su narodu, vekovima porobljavanom i obespravljenom, tek pobedom naše Narodne revolucije pružene široke mogućnosti za puni duhovni i materijalni razvitak. S tim mislima pratili smo pretstave Opere Makedonskog Narodne revolucije pružene široke njem doživljavali ozbiljna umetnička ostvarenja ovoga mladog kolektiva koji je, mada lišen svake tradicije na tom polju, pregnuo da svojim vlastitim snagama, ali snagama u kojima je pritajeno plamsala iskonska muzikalnost tako svojstvena makedonskom narodu, oživotvori jedno veliko delo — rekao bih u jednom neviđeno kratkom vremenskom razdoblju — svoju narodnu, makedonsku Operu. Pomoć muzičkih radnika iz drugih republika neophodna u ovom početnom periodu razvitka, njihovo znanje i iskustvo koje su nesebično preneli na mlade makedonske muzičare, pevače, svirače i igrače urodila je dobrim plodom. Makedonska opera, po onome što smo dosada čuli, prešla je onaj početni i sudbonosni put formiranja u znaku solidnog postavljanja osnova, prvenstveno muzičkih — koje su u operi i najbitnije — izbegla je u njenoj situaciji sasvim mogućnu prevagu diletantizma u radu i time stvorila zaista zdrave osnove za dalji umetnički razvoj. Ovaj prvi dodir ansambla makedonske Opere sa beogradskom publikom, simpatije s kojima je ceo kolektiv primljen i spontano priznanje koje se na mahove uzdizalo do oduševljenih izliva priznanja, biće besumnje jedan novi potstrek u daljem radu ove ustanove. Ali, isto toliko, i jedan stručni i iscrpni kritički osvrt na ovo gostovanje, koji naši gosti s pravom očekuju od beogradskih muzičkih radnika, koji u stručnoj analizi treba da ukaže na sve i pozitivno i negativno u datim ostvarenjima biće takođe, kao neophodni korektiv i sugestija po izvesnim stvarima na koje treba ukazati, od koristi za ovaj mladi i talentovani ansambl za koji se već danas s pouzdanjem može reći da je s puno umetničke ozbiljnosti opravdao svoje mesto najmlađeg člana jugoslovenskih operskih pozorišta.

M. V.

Za ovoj den

Za ovoj den,
za denov bel,
vo srce nosam tolku mnogu zboroj —
se vo mene raste
i jas rastem v sé,
pa zdravo, denu,
zdravo, vedra zoro,
i zdravo zemjo,
niknata od boj,
nikogaš tolku ne sum bil na site,
nikogaš tolku ne sum bil jas svoj —
zdravo i zdravo,
radost da né krene.
za ovoj den,
den radosten
za ovoj den,
majski i kiten,
zdravo,
i zdravo,
zdravo na site.

Slavko JANEVSKI

Hasan KIKIĆ

DUŠA

(IZ OSTAVŠTINE H. KIKIĆA)

Umro je Haso Mustafić. Smrt se uvukla u Mustafića kuću tako neopaženo, da je niko nije ni primijetio. Uvukla se, dotakla se Hase Mustafića, i Haso je umro. Izišla duša iz njega i otišla kroz šljivike, kroz izbeharale šljivove krošnje, kroz oblake mirisa. Otišla duša, a niko nije vidio kad je ona otišla. A kad je prije tri godine, onomlani, umro kadija Šaćiragić, vidjeli su kako je njegova duša otišla. Ali — hodža je lijepo vidio na svoje oči kako se digla od kadije Sadikefendije Šaćiragića, obišla tri puta po sobi, soba zamirisala dženetskim miruhom, a ona onda izišla kroz prozor. A prozor je bio zatvoren. Ko duša. Duša je duša. Dušu je dao dragi Bog, Allah-dželešanuhu, on je dao, on je imao pravo i uzeti. A bila je duša toga Sadikefendije Šaćiragića, našeg kadije, kako ju je svojim očima Alihodža vidio, nalik na pčelu. Prava pravcata pčela, božije davanje, samo sva žuta kao žuti dukat i miriše, božije davanje, kao dženetski miruh. A dušu Hase Mustafića, školskog poslužitelja i općinskog smetljara, niko nije vidio. I niko nije čuo miris njezin. Božije davanje. Kako Bog dade onako i uzme. Ima duša koje i ne mirišu, kaže Alihodža. To je božije davanje. »Niko ne zna gdje je Bogu zgriješio. Haso Mustafić je, doduše bio dobar čovjek, pošten štono kažu, nije muhe zgnječio nikad, a klanjao je pet puta na dan ko svaki pravi turčin-mumin-muslim. A kad dragi Bog hoće, u dženet dospije i onaj koji nije nikad klanjao. Eto, bio ti je neki begefendija Mehmedbeg. N je htio nikad klanjati. Pio je i rakiju. I vino, kažu, kršteno vino. I, kažu, kurvao se po birčuzima sa kelnericama. Ali, davao je sirotinji! Davao je i šakom i kapom. A Bog dragi je upravo i stvorio sirotinju zato da se ima kome udijeliti. Eto, griješi begefendija ko najgori vlah, griješi cijelog svog života, ali dijeli sirotinji i grijeh ode kao da si ga rukom odnio — jah, božije davanje«, slegne Alihodža ramenima, »i sirotinja ti je eto kod Boga dželešanuhu pribrana. Blago sirotinji kad dragi Allah.. eto, ovaj Haso..«

Alihodža ne dovrši. Haso Mustafić je ležao mrtav, tanak i istegnut, pod bijelim novim čaršafom na istom onom mjestu gdje je ležao i prije smrti. Mala petrolejska svjetiljka cvrčala je na duvaru i u sobi se osjećao težak vonj nesagorenog petroleuma. Umro je čovjek i sada sjede tu pored njega mrtvog, noć je, u dvorištu je negdje zalepetao pijevac krilima i zakukuriknuo i taj se kukurik uvukao kroz zatvoren prozor u sobu. Kroz taj zatvoreni prozor noćas je ušla u sobu i Hasina duša, i svi što tu sjede oko mrtvog Hase Mustafića znaju da je ona unišla i da je među njima, jer se duša vraća ravno sedam noći u kuću. Vraća se i hoda između ljudi. Osim duše hodaju još i meleći (anđeli). A ima mrtvaca oko kojih hodaju i đavoli, onamo — oni, ne, bilo ih!

Alihodža promeće tespih (brojanicu) kroz prste i hitro miče usnama. Hasin Huso sjedi niže nogu mrtvog Hase, premeće i on jedan tespih i tupo ukočeno gleda u mrtvog oca. Zapleću se po Husinom mozgu čudni konci i nigdje im kraja. Huso zna otprilike od čega je došlo do tog zaplitanja po njegovom mozgu, ali mu se čini da pored toga što on zna ima još nešto, a on to nešto ne može da uhvati. Eto, on je znao dane i dane ne zaviriti u očevu sobu u kojoj je otac ležao, bilo mu je nekako sasvim svejedno što on boluje, zapravo on je držao da bi bolje bilo da otac umre, jer je star i jer ne može uopće više ništa ni raditi, a puno jede, a, evo sada kad je otac umro, njemu se nešto stvrdlo tu u dušniku i davi ga i goni mu na oči krupne, slane,

vrele suze... I eto, Huso bi sad zapravo volio da otac nije umro, volio bi da je živio bar još dvadeset godina.

»Kako bi to bilo kad bih ja mogao izmoliti u Boga da mu se duša povrati«, mislio je Huso proturajući zrna tespiha kroz prste, »kako bi to bilo...« vrzlo mu se po glavi cijelu večer i, evo, još mu se vrze i on miče usnama. A tamo za tim »kako bi to bilo« osjeća Huso Hasin da mu je u mozgu zapleteno nešto kao zapleten omotak konaca, njemu se čini — crnih konaca. Čovjek se tako nekad posve promijeni. Dođe nešto i čovjek se promijeni. I misli drugačije misli od onih svakodnevnih. Drugačije i nekakve nepoznate, teške. Teško im se u kraj ulazi.

A uz takve misli, uz takve nepoznate teške misli, uz taj smotak crnih zamršenih konaca, Husu Mustafića, sina mrtvog Hase, koji tu leži odmah do njegovih koljena, obuzima i neko čudno osjećanje. Također nepoznato i teško. Od njega Husi dolazi na časove tako te mu se čini kao da uz njegovu nutrinu nešto puže, trnci obuzmu sve zakutke njegove nutrine i on pomisli: kao da duša izlazi... A kako li duša izlazi? Kako li se ona iščupa iz tijela? — pita nešto u Husi.

Alihodža se nakašlje:

— Bila ti je neka Miralemovica, tamo u Rahiću. I sve iskala od Boga da vidi dženet i džehenem. I da vidi gdje li joj leži otac, a gdje mati. Što molila, to i izmolila. Jedne noći usnije ona i dženet i džehenem. Jah, biva zaboravio sam ti kazati, da su joj otac i mati bili plaho vjerski islamski ljudi. I biva, ona je mislila i hesabila da će ih obadvoje vidjeti u dženetu. Kad jok! Mati u dženetu, a otac u džehenemu. Gori. Ja, dragi moj slatki otac, zaciči ona i pane po zemlji. Ja, dragi moj, slatki otac, a šta ti bogu dragom toliko zgriješi? E, veli joj on, reko sam jedanput svome ocu: neću! a jedanput materi. Nisu mi, veli, halalili (oprostili), kad su umirali.

Huso pogleda u Alihodžu i upita:

— A jesu li u oca te Miralemovice v djeli dušu kad je izišla?

— Držim da nisu — odgovori Alihodža bez razmišljanja.

— A u matere njezine?

— Držim da jesu — odgovori Alihodža opet bez razmišljanja.

Na vratima zagreba mačka. Jedna žena ustane ćutke, priđe vratima i udari nekoliko puta šakom po njima:

— Ne bilo te!

Alihodža se opet nakašlje:

— Kad je Bog dragi stvarao ovaj dunjaluk (svijet), on je najprije stvorio Adempejgambera. Načinio ga je od blata. Od ilovog blata. Tako načinjen od blata, ležao je Adempejgamber četrdeset godina. A jednog dana došao je šejtan (đavo) i unišao Adempejgamberu na usta, a izišao, s oproštenjem govoreći, na debelo meso. Šejtan ti se u svašta može pretvoriti. A najviše u mačku. Zato, biva, mrtvaca treba čuvati od mačke.

Svi su šutjeli.

Onda je Huso poluglasno, kao ustežući se, rekao:

— Otac je volio mačku. To je naša mačka. Spavala je uvijek s ocem pod njegovim jorganom.

— Jah — sjeti se Alihodža — ne završih ja ono o Miralemovici. — Onda ti ona upita svoga oca: A dragi otac, kaži ti meni kad ću ja umrijeti i gdje će mene mjesto zapasti: u dženetu ili džehenemu? Umrijeti ćeš, veli joj on, ravno kroz deset godina. A ako se budeš dragom Bogu molila kako spada da se moliš, onda ćeš u dženet: a ja sam ti, veli joj on da je, sve halalio.

— I nama je otac svima halalio — rekne Huso više za se. I rekao je da učimo i da klanjamo.

— I ta ti Miralemovica lijepo počne klanjati. Iz dana u dan. Nikad jednog vakta nije propustila. A kad se navršilo deset godina, legla je i umrla. — Alihodža završi i pogleda okolo po sobi.

— A duša, Alihodža? Jesu li vidjeli njezinu dušu kad je izišla? — upita Huso, podigavši glavu.

— Držim da jesu. Držim posigurno da jesu —

REDAK MUZIČKI DOGAĐAJ

Krajem prošlog meseca kroz koncertnu salu Kolarčevog narodnog univerziteta prošao je jedan izuzetan muzički ansambl, izuzetan po kvalitetima, kojima je, iako mlad, stekao priznanje u svetu i renome jednog od najboljih gudačkih kvarteta današnjice: N o v i i t a l i j a n s k i k v a r t e t. Došla je ta mala grupa umetnika i donela pravu i čistu izvođačku umetnost. Četiri umetnika, među njima jedna žena, izašla su na podijum. Svaki je nosio svoj instrument. Seli su jedan prema drugom kao što se obično posadi gudački kvartet. Ali pultova i nota nema! Oni sviraju napamet. Sede tako, nezaklonjeni notnim listovima, malo nagnuti jedan prema drugome, primarijus prema violisti u prednjem redu, iza njih sekundistkinja i violončelista, i tu na očigled slušalaca razgovaraju kroz svoje instrumente. Bez poze, bez ličnog isticanja i bez nepotrebnog prenemaganja. Tehnički momenat ne postoji, pa se i ne primećuje. On je tamo negde daleko i davno rešen u danonoćnom, upornom i napornom studiranju pojedinih deonica, dok se svaki od njih nije pretopio u svoj »štim«, dok nije počeo kroz njega da misli, — da bi se tek posle tako obavljenog posla pristupilo zajedničkom radu, traženju i nalaženju pravoga izraza za svako delo, za svakog kompozitora, cizeliranju svake fraze, glačanju svake dinamičke nijanse, oplemenjivanju zvuka, stapanju sva četiri instrumenta u jedan, jedinstven, u idealni gudački kvartet, čiji članovi dišu jednim dahom i vibriraju jednom zajedničkom vibracijom. Zato se ne može nijedan od njih izdvojiti, niti istaći. Oni su prosto jedno: Italijanski kvartet. Lišeni svih tehničkih problema italijanski kvartetisti su pošli za onim što je kod reproduktivnih umetnika najvažnije, za stilom. I njega su našli, pa bilo da se radi o Mocartu iz dana njegovog zrelog stvaranja ili o mladom Betovenu ili o jedinstvenom muzičaru Debisiju. Nisu ostali dužni ni pred jednim kvalitetom pojedine izvođene kompozicije polazeći u svojoj interpretaciji uvek pravilno od te konkretne kompozicije i njenih svojstava. Tako se nije desilo da čujemo anticipirane kasnije osobine kompozitora, niti podvučene uplive ranijih prethodnika. Čuli smo ono izabrano delo, u koje je kompozitor unosio one tuge i one miline, koje je doživljavao upravo u vreme stvaranja te kompozicije. Bio je to Mocart u punom stvaralačkom naponu, s nekim dalekim romantičarskim prizvukom, razdragan ali potpuno i harmonično uravnotežen. Bio je to tridesetogodišnji Betoven sa strogim i nešto motoričnim ritmom u prvom stavu, sa nestašnim prenošenjem akcenata u skercu i sa pravom tugom u stavu koji je nazvao »Malinconia«. Bio je to pravi Debisi koji je upravo ovim svojim jedinim delom za gudački kvartet pre šezdeset godina prvi put pokazao svetu svoj lik čistoga muzičkog impresioniste koji odbacuje nasleđene kompozitorske formule i postupke i polazi svojim, jedinstvenim putem. A tu su italijanski umetnici dali najveću meru svoje izvođačke umetnosti i osećania kolektivnog pulsa. Ostvarujući do najsitnijih detalja sve zvučne rafiniranosti Debisijevog dela, oni su kolektivno bili nošeni njegovom mišlju i kolektivno nju nosili, podizali do strastvenih uspona, spuštali do smirenih umora, do kaprisa, do fantasmagoričnih priviđenja. Bez pultova i bez nota, kao jedan jedini umetnik!

Pitamo se i sada, posle gostovanja ovog divnog ansambla, kao i ranije: Zar mi zaista nemamo kvalitetnih instrumentalista koji bi se sa strašću, sa žarom, s ljubavlju i predano posvetili ovom muzičkom žanru, koji bi svojim radom ispunjavali toliko osetnu prazninu u kamernoj muzici u našem muzičkom životu i čijim bi se intimnim muzičkim večerima naša muzikalna publika radovala?!

P. M.

PREGLED FILMOVA

Jedna strana knjiga o filmu

Ovih dana je »Jugoslovenska knjiga« pustila u prodaju »Istoriju filma« na francuskom jeziku koju je napisao poznati pariski istoričar filma i esejista Lo Duca. Na 130 strana malog formata, bez težnji za širom obradom zbivanja, izložen je razvoj kinematografije od početka do naših vremena. Cilj ove knjige je da na pristupačan način objasni film kao umetnost, njegovu istoriju, vrednosti, pa čak i estetiku. Moguće je da će ova knjižica — zbog malog obima — biti neinteresantna za čitaoca koji se dublje bavi problematikom sedme umetnosti, ali ona je namenjena širokoj publici. Danas, kada se kod nas vode diskusije o filmskom vaspitavanju omladine, sama se nameće, posle pročitane Lo Ducine knjige, misao o potrebi nečeg sličnog na našem jeziku.

Knjiga je puna podataka o kinematografiji pojedinih naroda, obiluje naslovima filmova, imenima reditelja i glumaca. Međutim ni u jednom trenutku ne možemo ovu istoriju filma da posmatramo samo kao leksikon, jer autor nameće među istoriske podatke kratke, ali sadržajne rečenice o epohama, stilovima i stvarnome kvalitetu pojedinih dela. Koncizno i duhovito uspeo je da podre u suštinu problema, iako je ponekad možda preblag prema francuskom filmu. Pored istorije pisac objašnjava, naročito kroz poglavlja posvećena radu reditelja i glumaca, neke zakone stvaralačkoga procesa i posebne vrednosti najmlađe umetnosti. Izvesno je da svaki čitalac, pošto zaklopi ovu knjigu, počinje da gleda na film jasnije i sa više kritike.

D. Kosanović

★ ★ ★

Pucanj kroz prozor

Jadni Jelinek! Celoga se svoga života muči da postane veliki kriminalni inspektor, kao na filmu i u tome uspeva. Nasuprot tome, stvaraocima filma »Pucanj kroz prozor« nije uspelo da na interesantan način ispune jednu bioskopsku pretstavu. Ukoliko imamo prava da nešta zahtevamo od kriminalnih filmova onda je to svakako dobra dramaturgija zapleta, jasni likovi i napeto odvijanje radnje. U ovome smo slučaju svega toga lišeni. Čitav je zaplet slabo i za publiku neubedljivo iskonstruisan, likovi su ostali neobjašnjeni i često nepotrebno isticani (tiha sekretarica na primer ili direktor), a radnja teče sporo i dosadno. Autori filma nisu mogli sebi pomoći ni farovima automobila koji jure kroz noć, ni »Belim kakaduom« ili drugim pokušajima kopiranja američkog kriminalnog filma. Pojedine oaze duhovitosti (na primer, neka mesta u glumi Zigfrida Brejeva) su se izgubile u pustinji ovog sivo prosečnog filma. (D)

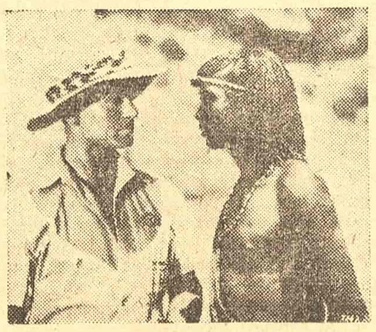
★ ★ ★

Gde lešinari ne lete

Osnivanje nacionalnog parka u Keniji poslužilo je reditelju Heri Vatu da na osnovu jednostavnog i ne naročito vešto konstruisanog scenarija načini interesantan i privlačan film. Snimajući gotovo isključivo u eksterijeru on je svojim smislom za stvaranje dramatike u prostoru uspeo da nas čitavo vreme drži negde između intenzivnog interesovanja za sudbinu junaka filma i uživanja u prirodnim lepotama egzotičnog ambijenta Istočne Afrike. I to pored banalno komponovanog zapleta.

Reditelјska veština Heri Vata, koji je do sada režirao niz dokumentarnih i polu dokumentarnih filmova, dostiže ovde zaista značajnu visinu koja uz jednostavnost izraza i nenametljiv stil glume, korektno ukomponovane u tkivo filma, doprinosi skoro dokumentarnom utisku koji nas u toku gledanja ovog filma neprestano prati.

(S)



Čejen

Postoji holivudski šablon »westerna« bez koga ne bi bilo kauboјskog filma. Toga se šablona drže i veliki Džon Ford kao i tvorci bezvrednih filmova koji se snimaju za nekoliko dana. Domet zavisi od duhovitosti pisca scenarija i od sposobnosti reditelja da pronađe nešto više od pražnjenja revolverskih šaržera i uzbudljivih jurnjava na konjima.

»Čejen« svakako spada u dobre kauboјske filmove, u one koji daju neki smisao postojanju toga žanra. Na osnovnu nit uobičajenog zapleta oko nepoznatog razbojnika koga treba da pronađe glavni junak filma nanizana su inventivna rešenja, živi dijalozi i dosta humora. Stvarna duhovitost, kao na primer u igri belih i crnih čarapa i drugim detaljima, izdvaja ovaj film iz mora slabijih koje smo videli na našim bioskopskim platnima. Pored ostalih elemenata muzika (Maks Štajner) je znatno doprinela da nam »Čejen« pruži dva sata dobre zabave.

(D)

Haksli na filmu — »Osveta jedne žene«

Aldus drama koja u svojoj osnovi ima nesrećnu ljubav i razočarenja jedne usedelice niti je iziskivala niti pružila mogućnost za zahvatanje neke š i r e ljudske ili društvene problematike. Ali je pogodno tlo za psihološku razradu karaktera i odnosa jednog užeg kruga ljudi. To je ujedno i bitna odlika filma »Osveta jedne žene« koji je snimljen po noveli »Đokondin osmeh« poznatog pisca Aldus Hakslija.

Haksli je vrlo brzo stekao slavu i čitaoce u engleskoj književnosti posle Prvog svetskog rata. Verovatno što je zadirao u život, filozofiju i probleme višeg engleskog društva, specijalno inteligencije, i to pretežno kao posmatrač, hroničar i pomalo ironični komentator. Njegovo književno delo je na prvom mestu izlaganje i objašnjavanje njegovih znanja o ljudima, opširno variranje dekadentne filozofije njegove klase, a tek u drugom redu realističko slikanje života koje je mimo filozofa osvojilo umetnika. Po svome stilu Aldus Haksli zahteva mnogo od svoga čitaoca: poznavanje muzike, modernog slikarstva, iz književnosti svakako Prusta, iz psihologije Frojda, kao i sposobnosti da dočara sebi ono što pisac tek nagovesti.

»Osmeh Đokonde« je poznatija Hakslijeva novela; ustvari to su materijali podeljeni na šest labavo povezanih poglavlja, tako da ima mnogo nenapisanog već samo naznačenog. Posle nesrećnog braka sa teško bolesnom ženom, koja naprasno umire, Henri Haton, rođeni bogataš, besposličar i svetski čovek ženi se mladom, lepoticom, ne znajući da se iza tajanstvenog osmeha jedne tridesetšestogodišnje usedelice, njegove poznanice, krije ljubav ubice njegove žene, koja kasnije prerasta u ljubomoru. Nepravedno optužen za ubistvo svoje žene Haton je osuđen na smrt. Novela — to su ustvari otsjaji ovih događaja u ogledalima raznih ljudskih karaktera. Haton, kome je to prva teškoća u životu, postaje očajan, Dženet (usedelica) se zbog svoje osvete Hatonu gubi u histeriji, a doktor Libard, starac koji poznaje život, posmatra sve to hladno, filozofski, dok ne pronikne u suštinu događaja. Vrlo suptilno pisana, puna rezonovanja i finih, jedva uočljivih nijansi, ova je novela tipična za stvaranje Aldus Hakslija.

Adaptaciju novele, tojest pisanje scenarija za film »Osveta jedne žene«, preuzeo je na sebe sam Haksli. Scenarij je ustvari dalje razvijanje materijala »Đokondinog osmeha« koji je ostao donekle nedovršen, ako ne u umetničkom onda svakako u dramaturškom smislu. Već ranije Haksli je po noveli napisao istoimeni pozorišni komad, koji je takođe jedna vrsta nadgradnje nad materijalima novele. Drama je prilagodila »Đokondin osmeh« scenskom izvođenju, popunjene su neke praznine, uneta je nova aktivna ličnost bolničarke, dobijen je kontinuitet radnje, ličnosti su karakterisane mesto opisima živim dijalozima itd. Sada, u scenariju, sve je to dalje prošireno i saobraženo mogućnostima filmskog izražavanja. Ideja dela i cela povest ostaju isti, ali se sve to priča na nov način, pogodniji zbog neposrednosti opisivanja likova i promena koje nastaju u njima. Dobro uočavajući zakone filmske dramaturgije Haksli je prostorno razbio radnju, oživeo je novim momentima, uveo niz epizodnih ličnosti i omogućio određenije dočaravanje atmosfere. Kada se uporede novela, drama i scenarij onda izlazi na videlo snaga i majstorstvo Aldus Hakslija da za istu temu na tri razna izražajna jezika nađe odgovarajuća dobra rešenja, ostavši uvek u granicama svoje ideje.

Ovakav scenarij i literarni presedani su postavili pred režiju zadatak da ostane potpuno u stilu Hakslija. Zoltanu Kordi je to uspelo. Premda nije napravio veliki film, on je snimio delo koje se mnogim svojim elementima izdiže iznad proseka. Upotrebljujući zanatski korektno već isprobana i umetnički solidna sredstva, oslanjajući se dosta na glumu, što je i bilo potrebno, Korda je skromnim, ali vrlo inteligentnim rediteljskim jezikom čitko preneo na traku ono što je Haksli zamislio. Osuditi nekoga ko je nevin i dovesti ga do pod vešala to je staro i upotrebljavano sredstvo za uticanje na sentimentalnost publike, bilo čitalaca ili gledalaca. Korda je to prihvatio kao takvo i rešio bez težnji da na neki nov filmski način dublje pronikne u osećanja čoveka koji čeka konopac a zna da je nevin, — premda je kao reditelj imao za to dosta uslova. Sa druge strane solidnost reditelja se pokazala i u izvrsnom osećanju mere. Čovek se obraduje kada vidi da je Korda umeo da se zaustavi na vratima bara, ne ulazeći unutra, što bi svaki slabiji reditelj verovatno uradio. Ili kraj filma na kome je, zaslugom scenarija i režije, izbegnuto uobičajeno i od dobrog dela gledalaca očekivano zavr-

šavanje filma poljupcem oslobođenog i njegove drage. Ipak nam izgleda da za sve bolje momente u filmu dugujemo mnogo više Haksliju, njegovom tekstu i idejama, nego li reditelju.

Sa glumačke strane Henri Morje, ustvari pofrancuženi Haton zbog narodnosti Šarl Boajea, donet je znalački. Pun muškog šarma i bezbrižnog života, a zatim razočarenja i filozofije, Boaje je ipak ostao suviše onaj nama poznati glumac prijatnog glasa, a nedovoljno nam je doneo novih, Henrijevih osobina. Ostali — Dženet Spens, zaljubljena usedelica kojoj intelektualno puritanstvo ne smeta da izvrši jedan zločin i izazove drugi, dr Libard, posmatrač koji na vreme stupa u akciju, bolničarka, odlično kreirana, zatim i druge epizode — svi znalački vođeni rediteljskom rukom satkali su vrlo dobro pozornicu sukoba i sama zbivanja. Uz ne mnogo isticanu, ali dobro pogođenu muziku Mikloš Rože i solidan prosek dobrog snimateljskog rada ostvaren je film sa dosta vrednosti.

Ne možemo očekivati samo remek-dela. I jedan prosečan, zanatski i umetnički solidan film ima svoje pozitivno dejstvo i rezultate.

Dejan Kosanović

Vera Josifović: SKICA

U KIKIĆEVOM GRADAČCU

(Nastavak sa prve strane)

kmetovskih kuća i toliko se bio pohasio i podigao svoju feudalnu glavu da je i na sultanovu vojsku, 1831 godine, jurnuo sa svojim begovatom, odnio pobjedu i za vezira se proglasio. Zlatan vezirski pečat je imao, ali zamalo: već slijedeće, 1832 godine, car ga je tako potukao da je Husein morao da klisne u Austriju, da bi najzad, kao prognanik, skončao negdje u Maloj Aziji.

Mijenjali se na Bosni carevi, smjenjivali se mujezini na minaretima, a ova kula samo mijenjala svoju boju i brojala vojske i barjake što su pored nje Bosnom prolazili. Najzad, dočekala je da je Titove granate i kuršumi rupama prošaraju.

— Zatvorili se u kulu četnici, a mi udri po kuli. Tuku oni, tučemo mi, udri vatra na vatru, udri, udri, kadli jednog jutra — nema ih, ne pucaju. Mi gore, a ono četnici noću vezali kaiše, spustili se niz zidove i — magla! Nešto smo ih pohvatali, ali više ih je pobjeglo. E, baš nas prevariše!

Mehmedalija Tufekdžić, koji nam to priča, invalid je u ruku. Do rata je bio ovdje berberin, pa onda britvu zamijenio puškom i — u borbu, kao i mnogi drugi, odavde iz Gradačca. Sekretar je Sreskog komiteta Partije i uporna glava — što naumi to i učini. A ostali za njim.

— Prugu smo mi napravili, i to preklani, uz onu najveću sušu i oskudicu. Bilo je bogami povuci-potegni, ali metar po metar — četrnaest kilometara pruge napravismo mi od Gradačca do Modriča. Država nam je samo šinje dala.

Pruga nije jedino poslijeratno djelo ovih ljudi. Podigli su oni i parni mlin koji dnevno samelje pet tona, od mlina sprovelі električnu svjetlost po varoši, sazidali nekoliko zgrada za stanovanje, uredili svoju Ilidžu, pretvorili medresu u kulturni dom, i to kakav dom! Sad se spremaju da dovedu elektriku iz Tuzle i mozgaju o vodovodu i kanalizaciji. Za cijevi im je najteže, ali i tome će oni dohakati.

Predveče pijemo kavu, onu bosansku, sa šećerom u šoljici. Spremamo se za komemorativno veče posvećeno Kikiću. Tu su, kao gosti, Osman Karabegović, pa Velimir Stojnić, Ivo Andrić, Skender Kulenović, Meša Selimović, Rizo Ramić, — gosti koje Gradačac, ovako zajedno, prvi put vidi.

Bioskopska dvorana prepuna. Govori prvo Andrić — o književniku, o težini i odgovornosti književnog posla. Niko ni da se nakašlje, kao da je to tema bliska svakom u sali. Zatim će Skender govoriti o Kikiću, riječima i glasom kojim se jedino može o drugu govoriti, o starom drugu i saradniku iz predratnog i ratnog vremena. Meša Selimović nastavi o Kikićevom stvaranju, pa pred mikrofon stade Salko Repak. Treća »Zgoda o nasušnom hljebu«, o fenjerdžiji Kršli:

»Pa kasa opet, kasa mahnito, bezglavo.

A za njim ostaje pšeničan trag kao kumov put na nebu.

— Nek ostaje, ne kradem ja, ne kradem... hoću samo da se najedem... da ne krepam samo...

Sjutradan, pred gimnazijom, Mehmedalija povuče zastavu s petokrakom i bronzani Hasan Kikić pogleda u okupljeni svijet, u svoj vilajet.

Pokazaše mi i Hasanovu majku: sedamdeset godina, okružena starijim ženama. Opet se sjetih »Carskih goveda«: za pet seksera dnevno ona je, uz onaj rat, brala gazdinske šljive da bi djecu ishranila. A kad je on, dvanaestogodišnji Hasan, gonio goveda i kući se vraćio otečenih nogu, ona ga je zavijala u mokre krpe i donosila mu iz komšiluka »sirutke« i somuna mekanog kao pamuk.

Hasanova drugarica Anka, žali što joj sin, Zlatko, nije na komemoraciji. Pošao je iz Sarajeva, ali kola imala defekt i morao je da se vrati, a ona je prije njega došla vozom.

— Peti je razred, voli književnost i mnogo čita. Djelovalo bi ovo na njega.

odgovori Alihodža i hitro počne prebrajati zrna na tespihu i micati usnama.

Na dvorištu neko otvori vrata i ona zaškripe. Poslije toga po kaldrmi zastružu potkove od cipela.

— Neko dolazi — rekne jedna žena.

— Pazi da mačka ne uniđe s tobom! — vikne Alihodža.

Huso ustane i čeka kod vrata.

Uđe Suljo Sećić. Stari Hasin jaran. Uđe tiho i polako kao sablast da je ušla. Stane odmah kod vrata i gleda u Hasu. Onda polako stopu po stopu pođe prema mrtvacu. Kad je došao do njega, čučne. Zatim gleda dugo u bijeli čaršaf, onda ga otkrije i zaplače. Nijemo zaplače. Poslije toga potraži jedan tespih i sjedne do Alihodže:

— Umrije nam Haso — rekne spustivši glavu.

— Umrije, jah! — odgovore mu.

Umiru moji jarani — rekne Suljo teško i žalostivo — bliži se i meni. Lego sam, pa nikako sna. Okreni se, prevrni, ne ide. Mislio sam doći sutra, a sve me goni da idem noćas. I dignem se.

Svi su šutjeli. U svjetiljci je cvrčao fitilj i po sobi se širio neugodan vonj nesagorelog petroleuma. Mačka je opet zagrebala na vratima i ona ista žena je ustala i opet prišla vratima i udarila po njima šakom nekoliko puta, rekavši ljutito:

— Ne bilo te!

— Što ti je čovjek. Bude i prođe. Juče eto pušio duhan, a sad? Duša se iseli iz čovjeka kao da je pod kiriju stanovala u njemu. Ostane čovjek mrtvac. Prazna kuća. Tijelo ti ljudsko dođe kao neka haljinka. Dok je oblače, ona stoji, kad u njoj nema ništa, ona se skljoka. Sve ti ima svoju ujdurmu, svoj uređaj, svoj propis. A najzamršeniji ti je propis oko čovjeka. I kad je živ i kad je mrtav. — Suljo Sećić je govorio tiho, nabrajajući, kao da smišlja nešto što je ranije jedanput već smislio pa se sada, ponovo smišljajući, dosjeća. Onda je prestao govoriti i naporno se zakašljao stiskajući objema rukama uska starečka prsa. Jabučica je pri tome naglo uzlijetala negdje pod plo-

snatu bradu Sulje Sećića i činilo se kao da ona tu gore pod bradom udara u nešto od čega se odbija i naglo slijeće niz dušnik.

— Sipnja. Hasina bolest. Naša, težačka — zatomivši kašalj, progovori Suljo.

— Jest — odgovori Huso — ima ih puno sa sipnjom. Kašlješ, kašlješ, i zadavi te.

— Duša se izvuče ispod kašlja — doda jedna žena.

— Ljudi su ti podijeljeni na razne sorte. Jedan tavan, a sorti nekoliko. Mi smo ti od jedne sorte. Kakav život takva smrt. U Hase se sigurno nije duša pretvorila u žutu pčelu? — upita iznenada gledajući čas u Alihodžu, čas u Husu.

Njih dvojica se također zgledaju. Huso je čekao da Alihodža odgovori, a Alihodža je mislio šta li će Huso odgovoriti. Pošto Huso ne dočeka Alihodžin odgovor, izvuče nogu ispod sebe, opruži je i, kad u zglobovima zapuca, reče:

— Utrnula mi noga!

— Ko bi ti sve te konce znao razmrsiti — nadoveže Suljo nakon stanke. — Ima ti učenih glava, ljudi sa školama i sa velikim službama, pa ti slabo znaju od ovoga štogod kazati. Pitao sam jedanput Osmanbegovog sina, onog što je učio u Carigradu. Eminbega. Pitao sam ga: eto ti, kažem, učio najviše škole što ih ima. Učiš, kažem, sa sultanovom djecom i sa pašićima i sa vezirovićima, pa šta kažu tamo u tim školama? Ima li duša u čovjeku ili nema? Kažu, veli on, da ima. Dobro, ima, velim i ja njemu. I ja kažem, beže, da ima duša! Ali ima li duša krila? to ti meni reci! To ne kažu, veli on, a more biti, kaže i da ima. E, eto ti sad, pa razmrsi ti to. Alihodža...!

— A-a, ima duša u čovjeku, ima... i i... ima krila! — odreže Alihodža oštro i gotovo ljutito.

Suljo Sećić se ponovo i naporno zakašlje.

— I vraća se u kuću ravno sedam noći! — nastavi Alihodža. — A sedmu noć mrtvacu pucaju oči. To je najteža noć! Duša u kući, a mrtvac u grobu... i oči

pucaju i iscure — razvlačeći surovim vukodlačkim šapatom završi Alihodža.

Jedna žena zacvokoće zubima.

Mačka opet zagrebe na vratima. Ovaj puta ne ustane niko da lupa u vrata. Alihodža, kad vidje da se niko ne diže, isturi se naprijed kao da će ustati i dreknu:

— Piss, beštijo jedna!

Poslije toga nastade tajac. Mrtva tišina i kroz tu mrtvu tišinu hoda duša Hase Mustafića. Svi osjećaju da ona hoda između njih, čini im se kao da se za njom pomiče zrak. Eno je sada između dolapa i sehare, eno sad prođe pored Alihodže, jer je Alihodža podigao oči prema šišetu — svi su vidjeli. Sad je negdje kod furune, jer je s furune spala jedna trijeska. Sad je kod vrata, jer je nešto puklo u dovratku.

Hoda kao čovjek, pomisli Huso. Lampa zapucketa i plameni jezičac zatitra. Sad je kod lampe. Dignu svi glave. I svi gledaju za dušom. Sve se oči povode za njenim šumom, svi osjećaju njen šum, svi čute kako se zrak miče, kako ih to pomicanje zraka gladi po licu.

Pukne nešto u prozoru.

More biti da odlazi — pomisle i pogledaju u prozor.

Suljo Sećić se zakašlje teško i suho. Činilo se da od toga suhog sipljivog kašljanja škripe sve kosti u Sulji Sećiću.

A duša Hase Mustafića je još dugo hodala po sobi, nečujno i nevidljivo. Svi su znali kud ona hoda, svi su taj njen hod osjećali, jer od njega je treperilo svjetlo u svjetiljci, od njega je pukla podnica kod furune i škripnuo kapak na dolapu.

Alihodža je hitro prebirao po tespihu, protiskivao duguljaste crvene bopke kroz prste i hitro micao usnama, teje izgledalo kao da one dršču i kao da će Alihodža evo ovaj čas zacvokotati zubima.

Duša, opet se protur alo kroz zamršeno mrko klupko u Husinom mozgu ono nerazgovijetno, proturalo se i izgovaralo negdje u Husinoj nutrini: duša, duša... I Huso je ćutio neku čudnu prazninu u sebi,

prazninu od koje ga je počinjalo da hladi oko srca. On je tupo piljio u bijeli čaršaf na mrtvom ocu, dugo i tupo, i ne misleći ništa, obuzet tim hlađenjem oko srca i tom hladnom prazninom u svojoj nutrini.

Na sobi se otvore vrata i škripnu. Sve se glave u sobi pokrenu. Uđe Hasinica s pogačom u ruci.

— Svi smo gladni. Ne jede se od prošle noći. Pometnja u kući. Ja evo mijesila i ispekla — nabroji i sjede uz furunu i poče razlamati pogaču na komade.

— A kad ti izađe? — upita neko.

Pogača se pušila.

— Sad će svanuti — odgovori Hasinica.

— Otišla je — progovori Alihodža — duša... Pred svanuće, duše se vraćaju otkud su i došle... na Onaj Svijet...

Uzme komad pogače i počne jesti.

— Mislim nešto — javi se Suljo žvaćući — mislim sve nešto kako ti čovjek nije ništa. Crvić. Staneš na crvića, zgnječiš ga, nema ga. Čovjek umre, zakopaju ga, istrune... a duša...

U komšiluku su pjevala dva pijevca odgovarajući jedan drugom najprije lepetom krila, a onda kukurikom. Osjećalo se da za prozorom, u baščama i u dvorištima niče jutro. Proljetno jutro, puno rose i behara.

— Računam — progovori Suljo ponovo — da neće vidjeti ni moju dušu kad bude izlazila.

Niko ništa ne odgovori.

Poslije toga se Alihodža diže i reče:

— Eh, ja odoh. Doći ću oko podne.

Onda se diže Suljo Sećić. Polako i teško, odupirući se pesnicama o pod. Priđe Hasi, otkri mu lice i dugo ga gledaše. Zatim ga pokri i polako, kao da ide na prstima, dođe do vrata, polako otškrinu i polako za sobom pritvori. Zatim se čuše potkove sa njegovih cipela kako stružu po dvorišnoj kaldrmi i čuše se dvorišna vrata.

Huso se digne, protegne se i po njemu zapuca, a zatim priđe furuni i prisloni se uz nju.

— Kad čovjek pomisli, ohladi se, rekne prislanjajući se.

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

ZBIRKE BEOGRADSKOG NARODNOG MUZEJA U NOVOJ OPREMI

Verena HAN

U petak, 23 maja ove godine Narodni muzej u Beogradu svečano je otvorio svoj novi dom i time javnosti ponovno predao jedan dio svojih dragocjenih zbirki. Broj i vrijednost pokazanih predmeta i način njihova izlaganja daju tom događaju osobitu važnost: Beograd je obogaćen značajnom kulturno-umjetničkom tekovinom.

Ima tome više od stodvadeset godina što je zabilježena misao da bi trebalo osnovati ustanovu, koja bi sabirala i čuvala spomenike iz prošlosti srpskog naroda. O tako zamišljenom »museum«-u govore pisma koja su izmijenili Vuk i Kopitar tokom 1831 godine. Trinaest godina kasnije muzej je doista i osnovan.

»Srpski narodni muzej« nastao je u vrijeme postepenog ostvarivanja srpske narodne samostalnosti. Njegova se povijest, uopće uzev, mnogo ne odvaja od historijata »narodnih« i »domorodnih« muzeja u Srednjoj Evropi, koji su nastajali iz sličnih pobuda.

Put razvitka muzejskog fonda vodi od enciklopedijske mnogostranosti zbirki »naturalia« i »humaniora«, skupljenih pretežno na srpskom tlu, — do sređivanja srodnih predmeta prema sadržini pojedinih grana nauke. Taj se proces odvija gotovo biološkom zakonitošću. Naš muzej, jedinstven u svojoj mnogostranosti, postepeno sazrijeva, pa se onda cijepa kao ćelija iz koje izrastaju drugi muzeji i ustanove. Tako u 1851 godini nastaje Narodna biblioteka, a pedeset godina kasnije Etnografski muzej. Inventarom starog muzeja bogatio se i onaj, koji nam priča o Vuku i Dositeju, dok historijski predmeti, vezani uz državno-pravni i politički razvitak Srbije još čekaju osnivanje srpskog historijskog muzeja.

Organski razvitak ovog muzeja još nije zaustavljen. Zbirke rastu, one se prerastaju i prelaze po svom bogatstvu i značaju okvire i mogućnosti sadanje ustanove. U njoj se već danas jasno naziru obrisi triju novih muzeja, a ti bi bili: arheološki, zatim muzej za srednjovjekovnu srpsku umjetnost i galerija.

Možda je pitanje galerije najpreče. O tom je već pisano 1868 godine, kad Steva Todorović ističe potrebu Beograda za takvom ustanovom. Štaviše, on daje prijedlog njene strukture, što je zanimljivo i kao dokumenat izrazito muzeološkog značaja.

Narodni muzej je sada smješten u novoj zgradi. Ona nije bila građena za tu svrhu, ali se pri njenoj adaptaciji učinilo sve, kako bi odgovorila muzejskim potrebama. Teži problem pretstavljala je organizacija sadržine same izložbe. Kompleksnost zbirki nametnula je stručno naučnom kadru muzeja nekoliko veoma ozbiljnih pitanja. Navešćemo najvažnija.

Kako muz nije predmetno ujednačen, nije bilo moguće da se izgradi jedinstvena osnovna tema, kojoj bi se pojedini sektori izložbe u cjelini podredili. Na putu takvom rješenju stoji naročito galerijski inventar, koji je vrlo heterogen. Tko bi mogao tematski pomiriti srpsku umjetnost XVIII i XIX vijeka, suvremeno jugoslovensko likovno stvaralaštvo, starije evropsko slikarstvo u fragmentima, pojedine grafičke listove iz raznih dijelova Evrope, suvremena djela francuske slikarske škole — sa arheologijom srpskog tla, a da tome kao spona služi srednjovjekovna umjetnost. Bilo je gotovo nemoguće uz sva pozitivna nastojanja, naći smislenu, logički opravdanu vezu između raznolikosti takvog inventara. Prema tome materijal zbirki kao takav, ometao je idejno jedinstvo muzejske postave, uprkos velikog truda kustosa da takvu cjelinu i ostvare.

Svako odjeljenje za sebe, prema svom materijalu pretstavljalo je muzeološki specifičan problem. Arheološka građa traži svoja naročita izložbena rješenja, dok je srpska srednjovjekovna umjetnost, i sitna i monumentalna, pretstavljala novu materiju. Konačno galerija kao takva ima sebi svojstvene probleme, koji su naročito u našem slučaju zamršeni, jer građa nije jedinstvena.

Problem postave erheoloških muzeja još je uvijek otvoreno pitanje, načeto kod nas u širem opsegu na kongresu arheologa FNRJ, koji je 1950 godine održan u Nišu. Međutim, iako je ovaj problem teoretske muzeologije još u svojoj početnoj fazi, u praksi se već na ovoj izložbi naziru izvjesna nova rješenja.

Prehistorijske i historijske kulture u arheološkom odjeljenju date su kao zaokružene cjeline. Njihova veza sa čovjekom još je labava, ali je ipak, iako neznatno, počelo »humaniziranje« arheološke materije. Kroz izložbu, u maglovitoj konturi nazire se čovjek, a njegova pojava nužno razbija statički princip sistematskog nizanja predmeta. Čim se iza pojedinog predmeta ili grupe izložaka osjeća djelatnost čovjeka, oni, u tom smislu oživljeni, traže svoje funkcionalno tumačenje.

Rekonstrukcije nastambi posredstvom maketa i rekonstrukcija grobova, prikazi sredstava proizvodnje, grupiranje predmeta koji su služili svakodnevnom životu, topografske karte prema pojedinim kulturama, tlorisi pojedinih arheoloških kompleksa, fotografska dokumentacija — sve je to doprinijelo naučnosti metoda izlaganja, a istovremeno približilo posjetiocima i one predmete, koji nisu sami po sebi za širu publiku privlačni.

Arheološke zbirke Narodnog muzeja neobično su bogate i dragocjene. Dobar dio i nije izložen. Možda je u studijskim zbirkama mogla ostati i sitna egipatska plastika i gliptika, te kovčezi sa mumijama, za koje, iako diskretno stoje u ćošku, ne nalazimo opravdanja da budu prisutne na ovoj izložbi.

Uz arheološko odjeljenje smješteno je i numizmatičko. Ono u prvi mah budi neku odbojnost zbog svoje prividne sličnosti sa kabinetskom, sistematskom zbirkom. Međutim, bliži kontakt sa tom građom postaje vrlo poučan. Vitrina sa originalnim srpskim novcem i falsifikatima razvija pred nama materiju koja odjednom postaje rječita, kad se u nju udubimo. Novac je poređan »grafički« kao neka historijska tabela, koja nam ne daje samo kronološki slijed srpskih vladara, već nas približuje ekonomskom stanju države, govori o stepenu njene kulture i spretnosti kovača i livca, te likovnom ukusu odnosnog vremena. I ovaj primjer neka potvrdi kako se naročitim metodom izlaganja mogu izvući zanimljivi podaci iz materijala, koji se inače općenito ne smatra podesnim za izložbu.

Iz arheološkog prelazimo u srednjevjekovno odjeljenje. Iako se kao gornja vremenska granica arheologije službeno uzima razdoblje razvitka feudalizma, i ova nam izložba pokazuje kako je nemoguće uistinu takvu granicu povući. U tom se vremenu naročito prepliću arheologija i historija umjetnosti, da bi konačno bliže našoj epohi pobijedila ova druga, a arheologija svela na značenje pomoćne naučne discipline.

Srednjevjekovno odjeljenje je tematski i muzeološki jedna cjelina. Prikazana je srpska srednjovjekovna umjetnost u svojim monumentalnim ostvarenjima i sitnim dekorativnim spomenicima iz svakodnevnog života i svečanih prilika, na kojima se odrazio opći ukus vremena i stvaralačka vještina majstora — umjetnika.

Osnovni materijal sačinjavaju kopije i izvjestan broj originala fresaka, kronološki poređani i stilski grupirani. Dopunjuju ih primjerci sitne

i monumentalne dekorativne plastike, nakit, keramika, metalno posuđe, rukopisne knjige i vez. Nastojalo se prikazati kako su na osnovu stranih uticaja i vlastitih stvaralačkih snaga rasli novi, naši likovni kvaliteti. Ova su nastojanja muzeološki uspješno ostvarena. Uspon, cvat i propadanje srpske umjetnosti Srednjeg vijeka prikazani su sažeto, jasno i pregledno. Uopće, srednjovjekovno odjeljenje pretstavlja najpotpuniju izložbenu cjelinu.

Iz ovoga odjeljenja vodi nas put obilaska u galeriju srpske umjetnosti XVIII i XIX vijeka. Prelaz je nagao. Poslije bogate kompleksnosti srednjovjekovne umjetnosti, posjetilac se odjednom nađe pred intimnom štefelajskom slikom, osamljenom i napuštenom od sviju drugih umjetnosti. Muzeološki se ove dvije koncepcije ne podržavaju, što upravo budi i osjećanje da postepenog prelaza nema. Jedna je tema dovršena i dorečena. Počinje druga kao nov muzej, — galerija sa svojom specifičnom problematikom.

U galeriji srpskog građanskog slikarstva XVIII i XIX vijeka primjenjeno je u isto vrijeme nekoliko raznih izložbenih principa. Poštivan je vremenski slijed, a unutar toga prikazana su slikarska djela bilo prema monografskom izlaganju (jedna prostorija — jedna ličnost u razvoju); bilo kombiniranjem radova više ličnosti, koje povezuje isto stilsko shvaćanje. Nažalost, ograničenost izložbenih površina nije dala prilike da po koji srpski likovni umjetnik bude zastupljen onako, kako to prema svom djelu i njegovom značaju zaslužuje.

Vajarstvo XVIII i XIX vijeka smješteno je u prostor, koji mu ne odgovara. Zar ne bi bilo bolje, da su ovi i onako malobrojni spomenici postavljeni zajedno sa slikama svog vremena, pa bi se na taj način međusobno mogli dopunjavati?

Daljnje galerijske teme oblikovane su na drugom spratu, koji se u općem dijeli na modernu jugoslavensku umjetnost nastalu pretežno između dva rata, i na strano evropsko starije i novije slikarstvo i vajarstvo. Raznolikost ove građe pretstavljala je naročit problem, pogotovo što njezina fragmentarnost nije dopuštala oblikovanje zaokruženih tematskih cjelina. Nastojanje i trud da se tom dijelu izložbe da što više jasnoće, nisu zbog tih razloga mogli imati punog uspjeha.

Dok su malobrojni primjerci strane plastike mogli biti izloženi na drugom spratu, upravo zbog te malobrojnosti, plastika jugoslovenske »Moderne« smještena je zbog statičke sigurnosti zgrade u prizemlje. Tako su i građevinarski razlozi uticali na neujednačenost izloženih zbirki. Zbog istog razloga poneko naše jedinstveno vajarsko ostvarenje nije došlo do punog izražaja, jer su za ovaj dio izložbe raspoložive prostorije nepodesne, a oprema zidova takva da u njihovo šarenilo mermera ili njihovu bjelinu poniru plemenite konture izloženih vajarskih dela.

Tehnička oprema ove izložbe pretstavlja najviši domet u dosadanjim naporima naših muzeja u tom smislu. Narodni muzej je prva naša muzejska ustanova koja koristi preimućstva fluorescentne rasvjete, da bi povećala atraktivnost svojih zbirki. Nije lako zaboraviti sliku osvijetljenih dvorana muzeja prilikom njegova nedavnog večernjeg otvaranja i onu vedru atmosferu koju je plavičasto fluorescentno svijetlo stvorilo oko izloženih predmeta. Oni su ovako osvijetljeni zaista bili svečanost za oči.

I pojedine vitrine imaju svoju rasvjetu. Ona se pri večernjem otvaranju muzeja koristi u cjelini, a danju samo poneka vitrina vedro blista, namećući nam živo svoju bogatu i lijepu sadržinu. Naročito je uspjelo suptilno osvijetljenje antičkih gema, koje su nas tako prikazane mogle upoznati sa svojom grafičkom sadržinom.

Boja svijetla slična dnevnom, dobivena je miješanjem modrog i ružičastog fluorescentnog svijetla sa žutim svijetlom običnih sijalica. Taj princip je primjenjivan u svim dvoranama, što u pravilu nije sretno, obzirom na plastiku. Ona u načelu ne podnosi difuznu rasvjetu, jer se plasticitet površina gubi. Praksa je već pokazala da vajarskim radovima najviše odgovara direktno, individualno osvijetljenje, koje u najvećem stepenu pokazuje suptilne nijanse plastičnih masa.

Oprema vitrina je naročito uspjela. Pojedinačno komponiranje svake, sretno grupiranje postamenata i baršunastih osnova, neobično bogatstvo ideja u tom pogledu, doprinijelo je mnogo uspjehu tehničke dotjeranosti cijele izložbe, koja je naročito značajna za arheološko odjeljenje.

Sadržina legendi, tih pomagača i saveznika muzejskih kustosa, vrlo je jasna, sažeta i informativna kroz sva odjeljenja. Oprema je ukusna i za nas kao tehničko rješenje, novina. Ove nenametljive legende diskretno čekaju da im pridemo i govore samo onda, kad mi to želimo.

Posebno treba istaći uspjelo korištenje prozora za slikovne legende. One naročito u srednjovjekovnom odjeljenju postaju logična dopuna izložbi, prikazujući arhitektonske cjeline onih spomenika, čiji su unutrašnji zidovi dekorirani freskama, a ove u kopiji ili originalu izložene u muzeju.

Na izložbi su u nekoliko mahova korišćenje kopije imulaži. To međutim natpisi uvijek ne priznaju, pa bi taj propust trebalo ispraviti.

Postava ove izložbe Narodnog muzeja ostala je, kao i u drugim našim muzejima anonimna. Zašto se nismo mogli upoznati sa imenima onih koji su je zamislili i oblikovali? Ovaj je veliki rad dio naučne i stručne aktivnosti muzejskih ljudi, pa im treba dati priznanje i na taj način. Jer napori kustosa i asistenata Narodnog muzeja nisu bili neznatni u borbi sa kompleksnošću zbirki, u rješavanju muzeoloških problema, u nastojanjima da osiguraju smisleni tok izložbe i muzejski savladaju prostorije. U muzeju je danas u najvišem stepenu ostvareno ono, što se u datim uslovima moglo postići. Izložba govori o tome kako je svaki radnik na povjerenom mu poslu dao rješenja, koja nisu samo muzeološki zanimljiva i često nova, nego da je neposredno, sa ljubavi za nauku, za ustanovu i rad u njoj dao izložbi priloge svoje vlastite ličnosti. A baš to čini atmosferu muzeja neobično toplom i privlačnom, pored svih onih tehničkih uspjelih ostvarenja, koja nas glasno privlače svojom dotjeranošću.

U ovom kratkom muzeološkom prikazu nove izložbe Narodnog muzeja u Beogradu treba podvući još jednu činjenicu. Ona nam potvrđuje da su se naši muzejski radnici saživili sa rješavanjem muzeoloških problema i da se više ne bave samo pitanjima svoje uže naučne specijalnosti, nego da i muzeologiju prihvaćaju kao naučnu disciplinu, koja je u njihovom radu neophodna. Oni danas traže nove muzeološke metode naučne i tehničke prirode, kako bi korišćenje muzeja za ciljeve narodnog prosvjećivanja bilo što potpunije.

OKO OPREME »DEČJE KNJIGE«

Aleksa Čelebonović

JEDNE KORICE
(Izdanje »Dečje knjige«)

Ilustracije za decu, kao i književnost koja im je namenjena, su veoma važan činilac u razvoju dečje psihe. One su to kod njih pogotovu u odnosu na razvijanje ukusa i umetničkog saznanja. Zato nam se čini potrebno i zanimljivo da se osvrnemo na rad izdavačkog preduzeća »Dečja knjiga« iz Beograda koje je u toku zadnje dve godine izdalo preko sto publikacija za decu, gotovo sve ilustrovane crtežima ili slikama u boji. U ovom poslu uzelo je učešća oko trideset ilustratora, mahom beogradskih slikara, što nam omogućuje da izvršimo izvesna upoređenja i možda izvedemo korisne zaključke.

Uzet u celini rezultat rada »Dečje knjige« daje utisak vedrine i optimizma po mogućnosti onoga što pruža deci. Počevši od slikovnica za decu pretškolskog uzrasta pa do romana sa napetim sadržajem iz Srednjeg veka ili sa Divljeg Zapada, njena izdavačka delatnost je obuhvatila pesme i prozu, bajke i klasike, domaće i strane pisce, stare i moderne, sa delima za decu različitog uzrasta. Upoređena sa predratnom aktivnošću tadanjih preduzeća na tome polju ona je očigledno mnogo bogatija i kao takva dala je potstrek za veću delatnost domaćih stvaralaca. U ovom napisu zadržaćemo se na nekim problemima koji se javljaju u pogledu estetskog izgleda tih knjiga.

Na prvom mestu korice. Postoji jedan stil korica ili, još bolje rečeno, pomanjkanje stila koje se dosta često javlja u beogradskoj izdavačkoj delatnosti. Ono dolazi od izvesne pretrpanosti u nameri izražavanja sadržaja preko samih korica, bilo da je u pitanju crtanje kakve epizode ili samo stilizacija slova i promena ornamenata, koja stoji u suprotnosti sa koncepcijom korica kao izrazitim proizvodom primenjene umetnosti. I suviše se često zaboravlja da su korice organizovana površina koja čini knjigu ukusnim predmetom, koga ćemo registrovati u našem pamćenju ne samo po emocijama sadržaja već i po privlačnom spoljnjem obliku. Emocije koje će čitalac imati iz teksta ne možemo pretstaviti ili tražiti na samim koricama. Umetnik tu može da dočara karakter ili epohu radnje stilizacijom samih slova, kombinacijom boja, ornamentom, ili u krajnjem slučaju ilustrativnim crtežom, ali sve to mora biti tako sažeto, tako uzdržljivo rečeno, da korice nijednog trenutka ne izgube u likovnom smislu osnovni karakter svoje funkcije: obeležavanje jedne knjige među ostalima u biblioteci. Ova funkcija ne prestaje time što je knjiga namenjena detetu koga od prvog trenutka želimo da zainteresujemo šarenom slikom. Naprotiv, mnogo više dolazi do izražaja i teži je ovaj problem kada sadrži sliku koju treba pružiti detetu već na samim koricama.

Mada je u pitanju osećanje ukusa i mere, u kojima razlike mogu da budu velike, ipak nam se čini da nećemo pogrešiti ako kažemo da većina izdanja »Dečje knjige« zaostaju u tome pogledu za drugim izdanjima namenjenim deci koja se štampaju u svetu, pa i kod nas, na primer u Zagrebu. Ona zaostaju u koncepciji i za svojim sopstvenim mogućnostima koje pokazuju pojedinci kada ilustruju knjigu. Jer ima knjiga čije su ilustracije zaista uspele svojim izrazom sadržaja i umetničkim kvalitetom (knjiga Tolstoj: Priče za decu, ilustracije Mate Zlamalika) a da im pristup zaklanjaju korice na mnogo nižem nivou.

DRUGE KORICE
(Izdanje »Dečje knjige«)

Da li je to otuda što dobar ilustrator, naročito onaj koji ima razvijenu realističku notu, ne mora samim tim da ima razvijen smisao za stilsko i dekorativno rešenje korica, ili je to unekoliko tradicija beogradske štampe? Bez obzira na individualne slučajeve koji mogu postojati, nama se čini da je ovo drugo, ipak pretežno i da utiče na samog umetnika kao i na preduzeće, možda čak u predrasudi da publika to zahteva. Mislimo da je nabrajanje primera ovde nepotrebno jer se manje radi o individualnim propustima, nego li o nedovoljnoj primeni jednog principa u našoj sredini.

Ako sa korica pređemo na njihovu unutrašnju stranu opažamo sa zadovoljstvom da su mnoge od njih, naročito sva zadnja izdanja, snabdevena tzv. forzacom, specijalno izrađenim za svaku knjigu. Mada ima po koji primer kod koga ovaj dekorativni list, rešen po pravilu crtežom u jednome tonu, nije sasvim u skladu sa realističkim ilustracijama, ili sa samim koricama, ipak u većini slučajeva on je korisna estetska dopuna knjige koju dete otvara.

U pogledu unutrašnjeg izgleda knjige možemo reći da je u većini slučajeva zadovoljavajući. Međutim, bez obzira na umetničku vrednost samih ilustracija, dešava se mada ređe da raspored teksta i ilustracija nema u njihovom međusobnom odnosu dovoljno beline, dovoljno vazduha, te sve nepravilnosti u rasporedu i nužna slobodna rešenja deluju kao neuređnosti. Više pažnje ilustratora na dužinu teksta koji treba da dođe na istu stranu sa slikom, ili manja štednja u hartiji doprineli bi svakako da ovog utiska nestane. (Tolstojeve basne, ilustracije Đure Teodorovića).

U vrednosti samih ilustracija, s obzirom na njihovu namenu, ističemo da je većina na dovoljnoj visini i da ima priličtan broj veoma uspelih kao: »Vrabac pipac« Dragana Savića, Halusine »Pesme radosti« Šane Lukić, Hodžićevi »Mića i Vlada«, ilustracije Vere Milutinović, Ljubice Sokić, Đure Teodorovića, Antona Hutera, Save Nikolića, Andreje Andrejevića, Bore Grujića, Pavla Spasića, Dragoljuba Kažića i drugih. Te ilustracije su takvog karaktera da s jedne strane budu bliske uzrastu kome pripadaju i samom tekstu, a istovremeno pretstavljaju ukusna slikarska ili crtačka rešenja. One takođe imaju potrebnu vizuelnu jasnoću koja nam uvek služi kao glavno merilo o njihovom kvalitetu kada su upućene deci.

Intenzivni rad »Dečje knjige« okupio je čitav niz ilustratora koji imaju više ili manje iskustva i smisla za taj posao. I zato, ako tu i postoji manji broj neuspelih izdanja, on je nužna posledica te široke delatnosti koja je ipak s druge strane veoma pozitivno delovala u selekciji u kojoj je isto tako bilo i takvih iznenađenja da su slikari, koji se dosada nisu ogledali na tome poslu, imali prilike da otkriju svoje sopstvene naklonosti. Primedbe koje smo ovde izneli ne tiču se isključivo stila i izdanja »Dečje knjige«. One ujedno postavljaju i pitanje drugih beogradskih izdanja sa gotovo identičnim problemima. U tome pogledu možemo čak reći da je »Dečja knjiga« imajući pred sobom teže ilustratorske i dekorativne probleme nego izvesna druga izdavačka preduzeća sa jednostavnijom problematikom, pokazala lep uspeh. Verujemo da će u tome poslu i dalje napredovati u čemu nas podržava činjenica da su zadnja izdanja mahom bolja od prethodnih.

Posebno pitanje i možda najteže za ovu vrstu izdavačke delatnosti je sam rad štamparskih preduzeća. U izdanjima »Dečje knjige« ima slučajeva da su odlične ilustracije znatno izgubile lošim štamparskim postupkom (na primer Huterove ilustracije »O ježu«). S druge strane i štednja u hartiji, teškoće oko njene nabavke bile su razlog da su dobre ilustracije, date u prozračnim bojama, izgubile svoj sjaj na nedovoljno beloj i punoj hartiji.

Delatnost »Dečje knjige«, koja je u toku dve godine svoga rada dala veoma mnogo rezultata, je opipljiv primer onoga što se kod nas čini za decu. U tome smislu mislimo da knjiga treba da bude dostupna što većem broju dece, kao što je to i škola čija je ona neophodna dopuna. Ukoliko se opšte poskupljenje knjiga bude više odrazilo na cene »Dečje knjige«, utoliko će ona manje moći da ispuni svoju misiju. S obzirom da je ta misija ujedno i neophodna i da je pošla dobrim putem to se nadamo da će »Dečja knjiga« naći mogućnosti da sve više dospeva do svojih dalekih malih čitalaca koji je i dalje očekuju.

PEDESET SLIKA Gordane Zuber i Aleksandra Božičkovića

Slobodan BOGOJEVIĆ

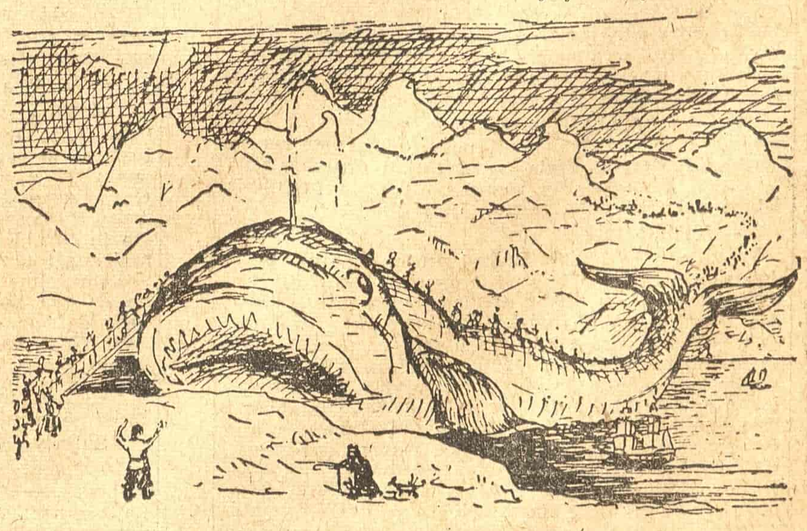
Na izložbi »Jedanaestorice« u aprilu prošle godine, bila su zastupljena i platna Gordane Zuber i Aleksandra Božičkovića. Njihovu pravu vrednost tada nismo mogli sasvim oceniti. Danas posle godinu dana upornog rada oni ponovo izlaze pred javnost, i izlažu oko pedeset radova na Terazijama, u Galeriji »ULUS«. Gordana Zuber i Aleksandar Božičković iznose: portrete, kompozicije (u manjoj meri), pejsaže i mrtve prirode, rađene skoro samo u tehnici ulja.

Gordana Zuber, mlada po svom likovnom delanju, ne opredeljuje se za jednu određenu slikarsku paletu. Boja joj je često samo sredstvo da potencira misao koju želi da iskaže. Njenih dvadesetak radova mogu se odeliti u dve faze. Prva, koja je neposredno vezana za tehnički postupak A. Božičkovića (neminovna posledica zajedničkog rada u istom ateljeu) ali ponekad samostalna u smislu likovne namere. Slike »Kupačice« u bogato diferenciranoj plavoj boji; »Raža« nesređena u koloristićkim efektima.

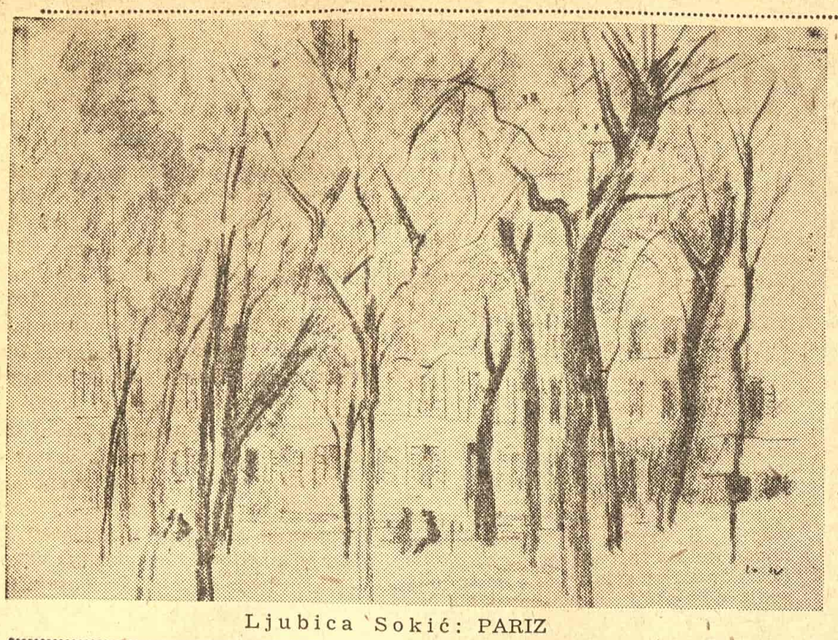
U drugom periodu samostalnost i talenat Gordane Zuber dolazi više do izražaja. Njena naklonost ka uprošćavanju pomaže joj da u slikama ovog perioda dođe do veće samostalnosti. »Pejsaž iz Pančeva« čvrsto ukomponovan, sa lakom skoro lazurnom orkestracijom zelene, sive i roza; »Ribe« u zelenom i plavom tonalitetu, sa diskretnim ali zvučnim akcentima crvenih, kretanje riba vešto naglašeno (u crtežu) uvršćuje ovu sliku u najbolje; ili »Pejsaž« sa smelo ukomponovanim drvećem u prvom planu, zeleno i oker sa sigurno nađenim akcentom violet; i »Žrtve« u kojoj dramatičnost nije ubedljiva. Ekspresionistički donet »Pejsaž« (slika obeležena sa brojem 27) nam je jedna od najdražih.

Aleksandar Božičković, uokvirenije prikazan na ovoj izložbi, imao je jedan ustaljeniji put. Odmah u početku opredeljen za jedno postojeće shvatanje, razrađuje postepeno i polako svoju koncepciju vodeći svoje iskustvo do neposrednijeg rešavanja likovnih problema. Njegove slike su skoro uvek podlagane okerom koji daje slici simpatičan topao ton, po kome orkestrira budavo-zelenom i trulo-crvenom bojom, akcentujući isključivo violetom ili žuto-belom. Paleta mu je uprošćena i stalna. Topla paleta daje njegovim slikama optimistički karakter. Aleksandar Božičković je u pejsažu, već u više mahova pokazao svoje kvalitete. Međutim na ovoj izložbi slikom »Kafana kod naselja«, pomalo arhaično ukomponovanom ali vrlo vernom atmosferom kafanskih ljudi. A. Božičković, kao da nas uverava da njegov domen nisu samo pejsaži. Slika »Šaran«, veštо nabačena u boji sa racionalno iskorišćenim crtežom ili »Predgrađe« slika u kojoj smeđa i violet boja dočaravaju nečistoću predgrađa; »Šešir« slika u kojoj bačene žute smežurane rukavice sa crnim šeširom okačenim o crvenu stolicu donose atmosferu sinoćnog mamurluka, ili oni uspeli vojvođanski pejsaži »Predgrađe Pančeva« i »Stara kuća« gde se pevci šeću po ulicama, po putevima oivičenim svežom travom i drvećem koje tek lista.

»Gordana Zuber i Aleksandar Božičković, svojim slikama ni u jednom momentu ne teže mirnom realističkom pričanju, ni naturalističkom razgoličivanju kao ni romantičarskom patosu, odnosno svojim likovnim elementima teže pre ka psihologiranju (više Zuberova). Ma da se u nekim njihovim slikama oseća krajnja obuzdanost to im ništa ne smeta da budu i sočne.



ILUSTRACIJE BORE GRUJIĆA
(Izdanje »Dečje knjige«)



Ljubica Sokić: PARIZ

IZ KOLEKCIJE PAVLA BELJANSKOG

STOJAN ARALICA: „ŽENA U SLAMNOM ŠEŠIRU"

Jedre boje. Boje voća koje dozreva, boje preplanule od sunca. Tu nema gotovog, ustaljenog tona koji bi samo definisao oblike. Taj ton tek nastaje pred našim očima, jer to nisu samo boje, nego prelazi iz boje u boju, strujanje slično strujanju i razlivanju sokova pod hrapavom korom naranče i limuna. To strujanje prelazi i u krvotok gledaoca, pa on oseti zdravlje, sunce i energiju u sebi. Po boji a i po načinu komponovanja (još uvek jasno definisanih predmeta u prostoru, i pored primarnog značenja atmosfere, tj. ličnog raspoloženja) Aralici su najbliži izvesni neoimpresionisti, ali njega ne privlače samo svetlosni fenomeni. Nečeg mladalačkog, zdravog, vedrog i optimističkog ima u njegovim slikama ove vrste, u koju spada i »Enterijer« (u istoj zbirci).

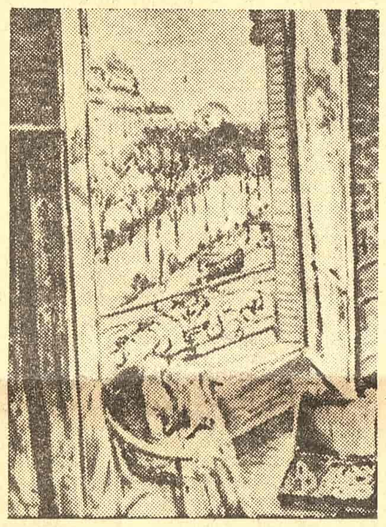
* * *

IVAN RADOVIĆ: „DORUČAK"

Crna, mrka, tamnoplava i ljubičasta (koja s tim tamnim bojama povezuje i crvenu i narančastu i u njima ih utapa kao u sutonu ili u polumraku enterijera). Ti duboki sutonski tonovi postignuti su uz rastapanje svih formi u njima, tako da te forme u polumraku sobe gotovo gube svoj volumen (što se naročito vidi na »Aktu«) i mešaju sa krupnim ornamentom zavesa i tkanina u jednu jedinu površinu. To slivanje tamnih toplih tonova je stalna slikareva tendencija, kao prigušivanje svih zvukova sem onog dalekog, nejasnog i stalnog šuma koji iz daljine struji u sobu kroz prozor i meša se s tišinom. Do tog šumunga je stalo slikaru, a ne do jasnih formi. Izraz tog traženja je i ova slika rađena karakterističnim potezima koji ne dozvoljavaju da predmeti u jasnim konturama izrone u polutame boja. Ova slika je, kao i mnoge druge u ovoj kolekciji, izraz intimističkih raspoloženja velikog dela naših slikara između dva rata.

KOSTA HAKMAN: „PROZOR"

Sve Hakmanove slike iz ove kolekcije su raznobojne, sa mnogo lokalnih tonova konkretnih predmeta. Ti konkretni predmeti se ne gube ni u »ateljeu« koji je sav preliven svetlošću. No ukoliko je veća opasnost od anegdotskog aranžmana, utoliko je veće delo Hakmana koji je tu opasnost izbegao. Hakmanu nije potrebno da se zatvori u polumračne enterijere, da se ograniči na jedan plan ili na samo jednu stranu pojave da bi mogao kopati po sebi i tražiti izraz. I pored tako raznih (i teških, lokalnih) boja i opisa predmeta, na njegovoj slici očuvano je jedinstvo i neka akvarelska lakoća i prozračnost, tako da ta slika po nečemu potseća na Matisa. Izvestan objektivizam, opis i



realistički, svakome blizak jezik; a uz to najličnija poezija koja se nimalo ne gubi i čini taj realistički jezik lakim.

* * *

IVAN TABAKOVIĆ: „LIMUNI"

Na slici je pretstavljen samo jedan deo površine stola. Kad se nešto slika iz takve perspektive, onda se odnos među predmetima (tj. slikarski izražen prostor) gotovo sasvim gubi, a umesto toga ostaje sam odnos boja. Tako prepuštena sama sebi, »stavljena na probu«, boja pokazuje koliko ona sama u sebi ima snage i života. Ivan Tabaković ne samo da svodi sliku na bitno slikarsko, nego i gledaoca vaspitava da slici prilazi neposredno i najpre sa te strane. (Kao što se vidi,

ta čisto slikarska težnja datira još od pre rata i nije kod nas nova.) Dekorativno shvaćena slika, ali koliko reskosti i otsečnosti u »zvuku« tih boja kojima Tabaković (kao i na slici »Alati«) tako prijatno kontrastira Aralici, Radoviću ili pak samom sebi (na svojoj slici »Beograd pod snegom«).

* * *

NEDELJKO GVOZDENOVIĆ: „POGLED IZ ATELJEA"

Gvozdenovićev kolorit je takođe mek i blag, ali svetliji i jasniji. Poznat po svojim intimističkim slikama sa crvenoplavim ćilimima, finog slikarskog tkanja, on bi ovim svojim »Pogledom iz ateljea« mnoge iznenadio. Imamo utisak kao da pred sobom gledamo žutozelenu, još neubranu dunju, osenčenu lišćem. Takvim blagim zelenilom prelivene su i (inače sive) gradske kuće i nebo. Prazničnо proleće kroz širom otvorene prozore mami odmornog, osveženog i okupanog čoveka.

Ž. VIDOVIĆ

* * *

(Napomena: U prošlom napisu »Iz kolekcije Pavla Beljanskog« br. 2 greškom je izostao naziv prve slike. slike Jovana Bijelića »Akt«).

IZ PUTNE BILJEŽNICE

U BRANKOVIM KARLOVCIMA

Dušan KOSTIĆ

Prođoše kola natovarena prućem i mladim mirisom proljetnjim. Pozdravih seljaka pod šeširom i brkovima, i plavušu ženu njegovu s pletivom u rukama. Zalepršaše jata iznad glave, ka fruškogorskim visovima i prevojima. Hladno je duva razvigor — uporno, nezajažljivo, lutalački. Kao da je daleko nekud krenuo — teče, teče; probija se kroz šiblje neprimjetno, kao Dunav, i nema kad da zastane, da odahne. Dokle će stići?

A dolje, gdje se sužava uvala i ponire stražilovački potok, smiješe se blago grozdovi karlovačkih kuća, i tornjevi, i širina pitoma dunavska — iza padina. Pa šuma. Pa ravnica. Raskrila se predamnom zelenomodra krajina, i ja osjećam disanje njeno suzdržano, osjećam da mladim uz ovo meko i šumno listanje dok ronim plavim beskrajem nad ozelenjelim oranicama po kojima je do juče, eto, muzla kiša. Sad je sunce, i tiho se vlaga isparava — magličasto, plavo, nježno; žita rastu, probila su već koru zemljinu, žita će zašumoriti uskoro ožutjelim zrelim prostorima vojvođanskim... I tako, zagledan u daleke krovove, među krošnjama, rasute, kao slučajno, bačkom ravnicom, u krovove nove i crvene nad čijim je šljemenima veselo naljeglo plavetnilo neba — ulazim u karlovačke ulice, u tihi žamor palanke koja je imala, nekad, davno, dušu svoju razdraganu...

TUGA JEDNA

Volim gradove sa svojim posebnim bilom, grad sa fizionomijom koja je samo njemu svojstvena. Ima ih sivih, dosadnih; ima ih dragih, ljupkih, privlačnih — i kad se gube u prašini gradilišta, i kad ne dižu glave od silnih poslova i tempa, oni su svoji, još uvijek svoji, i ne predaju se, i čuvaju svoje specifičnosti, svoje kvalitete, sve ono što ih bitno odlikuje od susjednih i ostalih mjesta. Sremski Karlovci su takvi. Trudio sam se, makar, i na dohvat, makar i u prolazu, da osjetim dušu Karlovaca — današnju, ne muzejsku. Muzejsku znam. Da li sam je ponio? Možda.

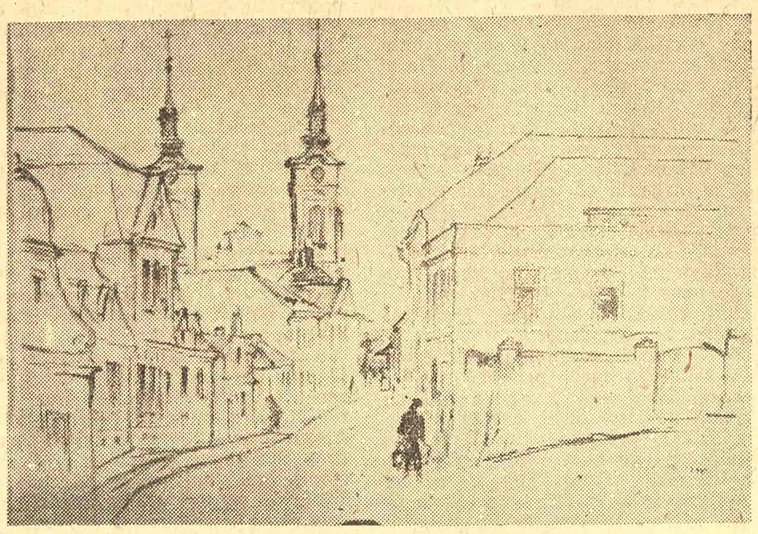
Sjedim u Gradskom odboru, među ofucanim namještajem preko koga su prošle tolike generacije moljaca, i prašina kancelariska mirisna — ona poznata, ona neizbježna, pradavna, magistratska. Uljegli smo u duboke razgovore. I evo, kotrljaju se oko mene i pljušte po meni tolike cifre i cifre — nikad im, čini mi se, kraja... a ja sam gluv za njih, prolaze one pored mene, defiluju ponosno, značeći — znam to dobro — nešto više, mnogo više nego što u mojoj pretstavi pokreću. Privlači me to što govori, baš sada, sekretar Branko Popović. Tuga je iskrena u glasu njegovu. To je žalba, i više možda, za jednom pregaženom ljepotom, za visokim mrkokorim stablima koja su se, do nedavno, moćno granala na sve strane — a sada ih više nema; za nekadanjom čistoćom i umivenošću mjesta, očuvanošću zgrada — makar i neukusnih ponekad, i kaćipernih. Tuga čovjeka koji voli rodni grad i diše njime: tuga zavičajna.

— Sav sam se srozao, nisam umeo reč da kažem kad se, iza rata, vratih u ovaj grad. A ja sam odrastao u njemu, znam ga. Voćke, jorgovani — ništa, sve propalo, polomljeno. Da se park povrati u prvobitno stanje, treba najmanje tridesetak godina, i podosta novaca — ne pitaj!

A nijesu morali uzeti ljepotu ovom simpatičnom gradiću na blagim padinama fruškogorskim. Rat je, naravno, učinio svoje; ni ovdje nikome nije ostao dužan. Ali su ovdašnji faktori naši mogli, poslije oslobođenja, pokazati daleko više upornosti i volje i ljubavi u čuvanju preostale ljepote njegove, mogli su ga sačuvati od primitivizma i nebrige, i stihije. Kao da je vazduh ispumpan iz guma, kola kao da ne mogu naprijed. Treba, međutim, nešto učiniti da Karlovci opet sinu, treba povratiti veselu dušu njihovu. Jer ovo je grad vječne mladosti, ovo je grad »Đačkog rastanka« i vrelih zanosa Brankovih. Naš Hajdalberg — nekada.

KAKO IZIĆI NA KRAJ

Ima izvjesne sentimentalnosti prema Karlovcima kod svih onih koji su nekad učili ovdje, ili dolazili ovamo, ili znaju njihovu prošlost. I zbog Branka. Ali je, danas, kod većine mještana nijesam primijetio u tolikoj mjeri — kao da su ravnodušni, kao



Ljubica Sokić: SREMSKI KARLOVCI

da preko svega minulog posipiju sivi pepeo svoga zaborava i dosade. I nema, čini mi se, dovoljno intimnog odnosa prema svome mjestu — ni ponosa dovoljno, ni ljubavi, ni brige. Svega toga moralo bi danas biti daleko više prisutno nego što je.

Jer kako bi se, inače, mogla objasniti činjenica da mjesne vlasti skoro ne mogu izići na kraj sa ćudima pojedinih građana koji tako bezočno uništavaju travnjake i sadnice, upropašćavaju klupe, bacaju đubre gdje stignu, sve izgaze. Nedavno je neki šofer, veseljak valjda, natjerao kamion pravo na tek zasađene mladike i na brižljivo njegovane travnjake (»Ne gazi travu!«) — praveći ršum od svega toga, iz čista mira. Ili ovo: pojedinci puste koze po ulicama i svuda uokolo, a koze — brste li, brste. Prošle godine, eto, dato je samo na sadnice preko 160 hiljada dinara i koze su sve uništile. Nađe se, bogme, i takvih koji sami nalome granje pa odnesu u štalu kozama.

— E moj druže, — nadovezuje »zelenopojasni« povjerenik — moj druže, nije laka stvar s njima! Muku mučimo. Bre, udri ovo, ubeđuj ono — ne pomaže. Ali otkad dobismo odluku da se potamane koze — ej, sad da vidiš: dolaze oni ko mlade nevjeste, mole, kume da im se odobri držanje koza bar po štalama... Jedan, opet, gledam ga — seo čovek na kola, vozi se pored budućeg parka, pevuši. Odjednom, skoči, uze britvu u junačke ruke pa — fis po sadnici, sve do kuka. Dopala mu se, šta ćeš, kanadska topola. A neki, pak, svaljuju đubre pored druma — tamo da sagori, pa će ga, vele posle odneti na njive. Možete misliti koliko smrdi po tim našim, karlovačkim, prilazima! Ali kako izići na kraj?

— Bogme, nikako! — upada pretsjednik, Hrvat. Pa ipak, taj nas problem jaše. Zaobići se ne može, s tim smo načisto. Nešto ćemo uraditi, moramo to — svim snagama...

Svim snagama. Ovdje su svim snagama i napravili dobru cestu do Stražilova, i dosta toga su učinili po gradu dobrovoljno — naročito prvih godina. Stanovnici su Srbi i Hrvati — skoro popola. Problem bratstva i jedinstva ovdje nikad nije bio doveden u pitanje. Ustaški pokret nije tu imao ozbiljnog korijena; ukoliko je i bilo šovinističkih ispada i progona, oni su potpuno i jedino dolazili od ustaša-uljeza, koji su i bili inicijatori pokolja i svega onog što je išlo na razjedinjavanje stanovništva. Čak je, u prve dane aprila 1941, bilo obrazovano takozvano »gradsko vijeće« od Hrvata i Srba — karlovački Hrvati saosjećali su sa Srbima, pružajući bratsku ruku u nevolji. Ali s prvim ustaškim čizmama poništeno je i pregaženo sve to: »Vijeće« su najurili i krvav nož su vrgli među braću, podigli vještačke jazove i zidove. Ali, svjedno, bratska osjećanja među stanovništvom ostala su i dalje — uprkos ustaškom mraku i divljanju. Nije ih mogao ugušiti ni zloglasni pop Šalovac, koji je toliko zla nanio ovdašnjim ljudima. Ono je prisutno i danas u još trajnijim i konkretnijim vidovima. Zaista.

Grad je — to se vidi — zapušten, oronuo. Nije, apsolutno, nije ono što je bio nekada. Oduzeli su mu zelenilo, nemilosrdno sasjekli i park i drveće među kućama — a nijesu, odista, morali. Nijesu smjeli. Kuće? Bilo bi lijepo kad bi se neko sjetio da ih dotjera, dolijepi, okreči. Da ubije sivost i bezizraznost ovih niskih fasada.

Karlovci su turističko mjesto. Gdje da se putnik ovdje zaustavi, gdje da se odmori? Misle li mjerodavni ljudi na to — učiniti grad pored prijatnog i podesnim, i privlačnim? Jer, očevidno, samim Stražilovom se ne iscrpljuje briga turizma ni radoznalost gostiju. Znači, treba potpunije gledati na stvar — ne djelimično, ne palijativno. Tri bi stvari valjalo ovdje učiniti: povratiti gradu đački, »hajdalberški« ton (makar i time što bi se, recimo, prebacio ovamo Poljoprivredno-šumarski fakultet); pretvoriti opet ove brežuljke u čuveni vinogradarski kraj, kakav je bio s daleko više zemljišta pod vinogradom nego što je danas; dati mu, najzad, sve nužne materijalne uslove da se još jače i još brže razvije u simpatičan turistički objekat. To nije mnogo.

MOGLO SE VIŠE URADITI

Jer moglo se više uraditi za ovaj grad, zaista. Kad je negdje 1947 država odobrila kredit od četiri miliona dinara, ondašnji Odbor prosto naprosto nije smio da ga podigne — plašeći se, kažu, »tolikih novaca«, ne znajući šta će s kreditom, pun straha da novac ne othuji nekud, pa da »stradavaju«. Nevjerovatno. Međutim, današnji Odbor mnogo je smjeliji, on neprekidno smišlja i dovija se kako da poboljša i uljepša život u gradu, preduzima niz mjera i akcija koje više nijesu letećeg, kampanjskog karaktera. Ima kod njega i mašte, i invencije, i ljubavi prema mjestu kojim upravlja. Samo da ima još i dovoljno materijalnih sredstava, da je sad nešto onog kredita iz 1947!...

Pa ipak je u ove zadnje dvije godine nešto urađeno. Opravljen je asfalt na trgu i glavnim ulicama, podignuta je moderna i prostrana pijaca, intenzivno se radi na pošumljavanju Magarčevog Brda (»Nesi, breže, čudo ti visoko«), na jačanju vinogradarstva i voćarstva — vraćajući im nekadašnji autoritet i kvantitet. Djelimično su uređeni prilazi gradu — tamo kod internacionalnog druma: neke močvare su isušene (iako još ne sve), izgrađen je širok trotoar od željezničke stanice do centra. Urađen je, dobrovoljnim radom građana, put do Stražilova. Pomišlja se, i već je u toku čitav niz mjera, da se na Dunavu uspostavi moderno kupalište kako se ljudi ne bi svlačili u vrbaku, i djeca da se mogu kupati. Osposobljeno je, najzad, gradsko kupatilo. I tako dalje, što je još u planovima Odbora.

Zasada glavni je problem obezbeđenje vode za piće. Bunari nijesu dovoljni, kao ni ono nekoliko česama. Fontana na trgu, istina, teče i šumi neprekidno — ali neće dugo, ukoliko se vodovodne cijevi, koje su sada pune krečnih naslaga, ne zamijene novim. Fontana je odveć stara, s početka XVIII vijeka, i niko je dosad nije opravljao. A teško je danas to i uraditi: cijevi vode ispod telikih kuća, valjalo bi ih rušiti — a kako to izvesti? Porušiti trećinu grada?...

»DUNAVE, DUNAVE«...

Dolje je Dunav na rubu nedogledne ravnice; kao da ne teče, kao da stoji — blag, mutan, spokojan među vrbacima i ševarjem, praćen jatom svakojakih ritova, i šumaraka, i pištalina. Širok je ovdje Dunav i pun neba, izvijen u blagom luku što izbija nenadno, kao ključ izvorski, iz mekih sjenki visokih vrba — tamo od Novog Sada, poniruć zatim kod Slankamena, topeći se u magličasto plavilo ravnice.

Ima, eto, dostojanstvenosti u toj tromoj riječi, spokoja ima. Volim ga dok ga posmatram, volim ga i kada o njemu pjevam, kao ovo sad, u kući upravnika pošte, Laza, koji uz gitaru i uz naše nejednake glasove pjeva razvučeno i meko:

Dunave, Dunave, tija vodo ladna,
Što stojiš, što misliš, što se ne razlivaš?

Pjevamo — Boško i ja, sustižemo nekako poštarev glas. Mislim na Dunav. Mislim na njegove ritove, na poplave njegove u proljeća. I na baruštine one pri ulazu u Karlovce, na ta bezbrojna i tužna legla komaraca i svakakvih boleština. Što se ne razliva? Bolje je da se ne razliva. Bolje bi bilo kad bi ga ukrotili u njegove obale, među visoke nasipe — samo kad bi se to moglo...

NA STRAŽILOVU

Tako prići Branku: sam, s toplim razvigorom u kosi, s mantilom i šeširom u ruci, očiju punih neba i sunca, s neprestanim šumom lišća u ušima. Osjećaš se tada mlađi nego inače, vedar kao ovo proljeće zahuktalo. Prići tako Branku, tom veselom i tužnom pjesniku mladosti — biti samo načas s njim u ovoj tišini oblaka i ptica, i zamisliti i zagledati se, tu, kraj usamljenog spomenika, u žuto i tužno lice pjesnikovo.

Stojim, milujem kamen. I meni se, kao ono Zmaju, pričinja Brankova želja i žudnja njegova mladalačka. Ja ga shvatam. Ja ga razumijem. Stražilovo ima ljepotu koja je nenametljiva ali prijemčiva, koja je tiha ali upečatljiva i nezaboravna — dostojna da je pjesnici »kuju u zvezdice«. I tako, zaljubljeni u život i ljepote predjela, sada smo samo nas dva na rubu ove guste šume koja huči kao mlada rijeka pred bujanjem — iza teških i dugih snjegova.

Opilo me proljeće. Opio me ovaj vjetar što dođe sa fruškogorskih vijenaca i uvala, miris ovaj što sa svih strana pada, pada. Nemam nekih dubokih misli, ni riječi nekih nemam. Samo su po pameti, jednako, veseli Brankovi stihovi. Osjećam ih u sebi. Čujem kako nadolaze...

SKUPŠTINA UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA MAKEDONIJE

Udruženje književnika Makedonije održalo je šestu godišnju skupštinu na dan 18 maja o. g. Skupštinu je kratkim govorom otvorio pretsednik Udruženja Blaže Koneski. Pre početka rada skupštine prisutni su jednominutnim ćutanjem odali poštu preminulom književniku Anđelku Krstiću. Izveštaj o radu Udruženja u protekloj godini podneo je sekretar Georgi Abadžiev.

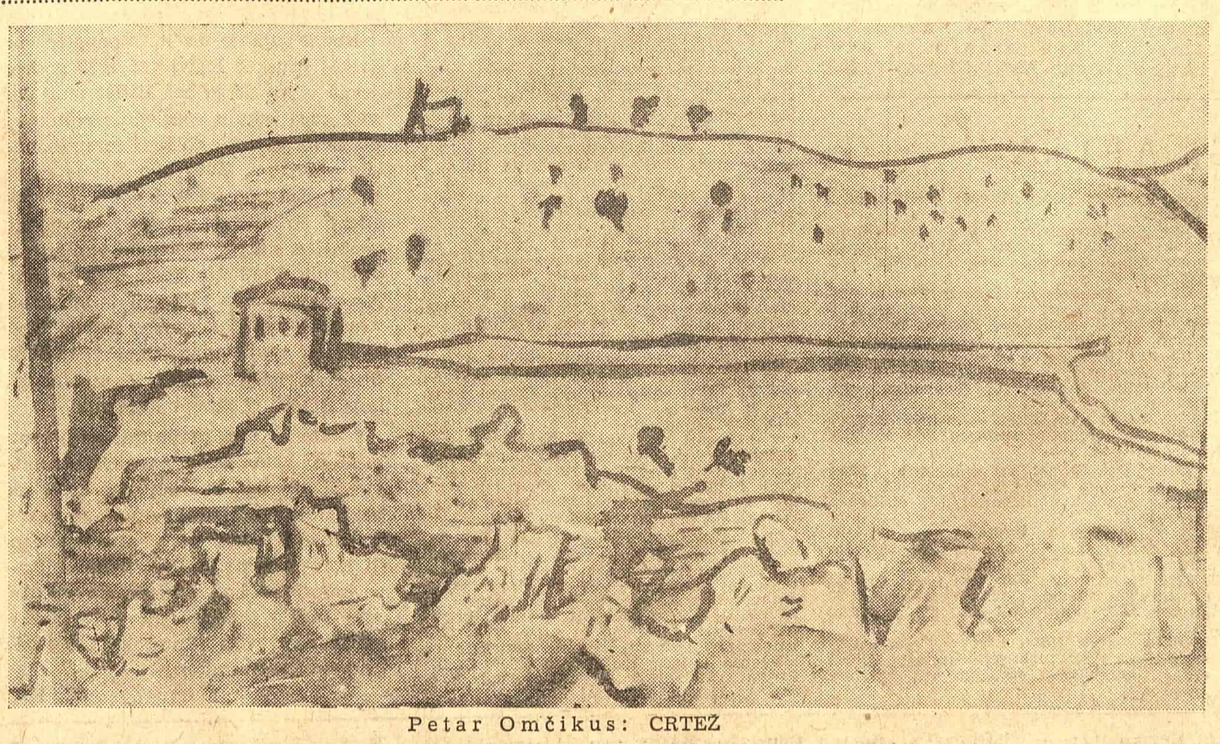
Izveštaj sekretara obuhvata aktivnost Udruženja u organizovanju literarnih čitanja i večeri u Skoplju i unutrašnjosti Republike, učešće članova i kandidata u javnom životu, kao i literarnu produkciju u protekloj godini. Osim u Skoplju članovi i kandidati čitali su svoje radove u Bitolju, Prilepu, Štipu, Strumici, Kavadaru u sanatorijumu Lešak. Održali su i niz predavanja iz oblasti književne i društvene problematike.

U toku godine izišla su iz štampe sledeća dela članova i kandidata: »Lirika«, stihovi Slavka Janevskog, »Lazaropolje«, poema Goga Ivanovskog, »Goce«, drama Venka Markovskog »Jača od smrti«, pripovetke Jordana Leova, poeme za decu od Vanča Nikoleskog i Volča Naumčeskog. Osim drame »Goce« Venka Markovskog, Makedonski narodni teatar izveo je i komediju iz savremenog života »Dva prema jedan« od Vasilja Iljoskog. U Ohridskom gradskom teatru prikazana je drama »Prodata« Radoslava Petkovskog. Za prvi makedonski umetnički film »Frosina«, koji se sada završava, scenario je napisao Vlado Maleski. Izišao je »Lirski intermeco« Hajnriha Hajnea u prepevu Blaža Koneskog.

U štampi se nalaze stihovi Aca Šopova, Goga Ivanovskog i Srba Ivanovskog kao i roman Slavka Janevskog »Selo iza sedam jasenova«.

U diskusiji povodom izveštaja uzeo je učešća veći broj članova i kandidata. Blaže Koneski je ukazao na potrebu bolje tehničke opreme izdanja. Dimitar Mitrev se zadržao na nekim stvarima u vezi sa organizovanjem književnih večeri. Aco Šopov dao je neka objašnjenja u vezi sa saradnjom u časopisu »Sovremenost«. O istom pitanu je govorio i Vlado Malevski. Slavko Janevski se zadržao na potrebi strožijeg kriterijuma u izdavaniu knjiga.

Na kraju je na skupštini izabrana nova uprava, u koju su ušli: za pretsednika Blaže Koneski, za potpretsednika Dimitar Mitrev, za sekretara Georgi Abadžiev i za člana uprave Aco Šopov.



Petar Omčikus: CRTEŽ

FALSIFIKATORI LENJINOVE MISLI I REČI

(Nastavak sa prve strane)

set godina posle objavljivanja »Manifesta Komunističke partije«, kad se spremao da objavi prvu svesku »Kritike političke ekonomije«, pisao je on Engelsu, 14 januara 1858 godine, pored ostalog i ovo: »...U metodu obrade građe meni je veoma mnogo pomoglo to što sam iznova prelistao Hegelovu Logiku koja mi je slučajno došla do ruku... Ako bi ikada ponovo bilo vremena za slične radove, ja bih veoma rado izložio na dva ili tri štampana tabaka, u obliku koji bi bio pristupačan običnom ljudskom razumu, ono što je racionalno u metodu koji je Hegel otkrio, ali u isti mah i mistifikovao«.

Kao što je poznato, Marksu, nažalost, nije nikad doteklo vremena da to učini, a isto tako ni Engelsu i Lenjinu. Baš zato je i naglašavao Lenjin neophodnost da se izučava i razrađuje to racionalno u Hegelovoj dijalektici s materijalističkog, Marksovog gledišta, i u tome je čitav smisao zadatka koji je on postavio u svom radu »O borbenom materijalizmu«.

Da taj zadatak nisu ostvarili u Sovjetskom Savezu dovoljno govori bilo koji broj časopisa »Voprosi filosofii«. Ali sva nevolja nije samo u tome. Kao što je pokazala diskusija u vezi sa knjigom Aleksandrova »Istorija zapadnoevropske filozofije«, 1947 godine, najveća nevolja je u tome što je Staljin proglasio Hegelovu filozofiju »aristokratskom reakcijom na Francusku revoluciju« — da je tako potpuno likvidira — i što su se njegovi sledbenici našli u nezavidnom položaju da to dokazuju, a da istovremeno objasne kako je iz te »aristokratske reakcije« nastao dijalektički i istoriski materijalizam i kako su se to klasici marksizma zanosili Hegelovom dijalektikom, pa su čak kao što to vidimo u ovom Lenjinovom primeru, postavljali kao osnovni zadatak »borbenog materijalizma« da propagira i razvija materijalistički shvaćenu tu dijalektiku. Neki, kao na primer šef katedre dijalektičkog i istoriskog materijalizma na moskovskom univerzitetu Bjelecki, bacili su prosto Hegela »u smeće (izraz koji se čuo u toj diskusiji), a to ih je neizbežno odvelo do zaključka da nema i ne može biti nikakvih teoriskih izvora marksizma o kojima je govorio Lenjin, pa je taj isti Bjelecki izrekao svoj staljinistički sud o marksističkoj filozofiji ovim rečima: »Zar čovek koji stoji na marksističkom gledištu može ozbiljno da misli da savremeni problemi filozofije stoje u bilo kakvoj vezi sa ranijom filozofijom? Tako može da misli samo sledbenik Hegela, a ne sledbenik Marksa«. Čak i za filozofe u Sovjetskom Savezu ovakvi sudovi o marksističkoj filozofiji bili su prava bruka. Ždanov je u zaključku diskusije odustao od bilo kakvog pokušaja da utvrdi prave uzroke zašto je baš pitanje Hegela zauzelo središnje mesto u referatima i govorima svih diskutanata, izjavljujući jednostavno da »učesnici u diskusiji razbijaju otvorena vrata« i da je »pitanje Hegela već davno rešeno«.

Ustvari, time je zaista pitanje Hegela bilo »rešeno« i to veoma »jednostavno«, kao što se rešavaju sva slična pitanja u Sovjetskom Savezu: Hegel je prosto izbrisan i prestao se pominjati kao da ga nikad nije ni bilo. I sad, kad časopis »Voprosi filosofii« pet godina posle toga potseća na Lenjinov rad »O značaju borbenog materijalizma« koji nije ništa drugo, nego konkretni i jasni zahtev da izučavanje Hegelove dijalektike s materijalističkog gledišta bude temelj svakog ozbiljnog filozofskog obrazovanja, s pravom se moglo očekivati da će ponovo morati biti pomenuto bar Hegelovo ime, i to ako ništa drugo, ono kroz Lenjinove reči. Ali velemaistori citatomanije imaju običaj da citiraju samo one delove rečenica i misli koji se njima sviđaju i koji su njima trenutno potrebni, a sve drugo vešto izostavljaju ne zaziruć ni najmanje od takvog postupka, čak kad je ono što izostavljaju sama suština citiranog, kao što je slučaj upravo sa ovim Lenjinovim radom.

Evo kako su oni to učinili.

Na mestu gde Lenjin govori da »prirodnjak mora biti savremeni materijalist« i gde kaže da »saradnici časopisa. »Pod zastavom marksizma« moraju organizovati sistematsko izučavanje Hegelove dijalektike s materijalističkog gledišta«, »Voprosi filosofii« navode Lenjinove reči sve do onog mesta, kad Lenjin pomene Hegela, a onda tu jednostavno prekinu citiranje i preskaču dalje, gde se ne pominje Hegelovo ime. A što je još gore, ono mesto gde Lenjin izričito govori da će »savremeni prirodnjaci naći (ako znaju da traže i ako se mi naučimo da im u tome pomažemo) u materijalističkoj protumačenoj Hegelovoj dijalektici niz odgovora na ona filozofska pitanja koja se postavljaju sa revolucijom u prirodnim naukama« — dakle ono što je suština čitavog Lenjinovog upućivanja na Hegelovu filozofiju — časopis »Voprosi filosofii« potpuno izostavlja, da bi odmah zatim citirao jednu od narednih rečenica (u kojoj se ne pominje Hegel), koja ustvari gubi pravi smisao jer je otrgnuta od teksta iz koga izvire. U vezi sa pitanjem borbenog materijalizma citira se samo ovo mesto: »On će ostati — kako bi se reklo po Ščedrinu — više onaj koga biju, nego onaj koji se bije. Bez toga će veliki prirodnjaci isto onako često kao i dosad, biti bespomoćni u svojim izvodima i uopštavanjima«. A da je Lenjin rekao to da će prirodnjaci »biti bespomoćni u svojim izvodima i uopštavanjima« baš onda, ako u »materijalistički protumačenoj Hegelovoj dijalektici« ne budu tražili odgovore na filozofska pitanja koja im se postavljaju, to se iz citiranog teksta ne može ni naslutiti, već će to znati samo oni kojima je poznat originalni tekst ovog Lenjinovog rada. Oni će utvrditi da je suština Lenjinove misli falsifikovana, zbog čega, naravno, falsifikatore neće zaboleti glava, jer je takva praksa postala opšta pojava u Sovjetskom Savezu. Glavno je za zvaničnu filozofiju u Sovjetskom Savezu da se nikako ne pominje Hegelovo ime, čak ni u tekstovima klasika marksizma, a sve ostalo je sporedno. A da to nije nikakva slučajna pojava u pomenutom broju ovog časopisa, vidi se iz toga, što Hegelovo ime nije nikad pomenuto čak ni u dosta opširnom prikazu tridesettreće sveske sabranih Lenjinovih dela četvrtog izdanja, koji je objavljen pre godinu dana u prvom broju istog časopisa, gde je inače ovom Lenjinovom radu posvećena izuzetna pažnja.

Postavlja se pitanje otkud takav strah od Hegela i šta je njegov pravi smisao? Treba li možda shvatiti ovu pojavu jednostavno kao neku naivnu bojazan da se borbeni materijalizam ne »natruni« sa Hegelovim idealizmom, pa se zato izbegava čak i pominjanje Hegelovog imena?

Kad bi se stvarno radilo o tome da je u pitanju predostrožnost prema Hegelovom idealizmu, onda bi se pogotovo moralo zameriti Lenjinu što je govorio da ne može biti borbenog materijalizma bez sistematskog razrađivanja i izučavanja materijalistički protumačene Hegelove dijalektike. A takvu zamerku ne usuđuju se da izreknu ni »marksisti« u Sovjetskom Savezu, jer bi time brzo razotkrili svoj antimarksizam i pokazali čega se oni ustvari boje. Nije to strah od Hegelovog idealizma (koji je Marks temeljno kritički savladao), već je to strah upravo od »materijalistički protumačene Hegelove dijalektike«, koja je »neposlušna« i koja se nikako ne može uskladiti sa kontrarevolucionarnom praksom državno-kapitalističkog birokratizma u Sovjetskom Savezu i sa Staljinovom »dijalektikom« u kojoj se ta praksa verno odražava. Likvidacijom »materijalistički protumačene Hegelove dijalektike« vrši se ustvari likvidacija Marksove dijalektike i to zato, da bi se ona zamenila sa Staljinovom antimarksističkom i metafizički iskonstruisanom »dijalektikom« od četiri »crte« metoda (odvojene od teorije) i tri »crte« teorije (odvojene od metoda). A sve se to vrši smišljeno i pod lažnim prividom veličanja borbenog materijalizma, pa se u tom cilju beskrupulozno zloupotrebljava Lenjinovo ime, naravno, uz beskrupulozno falsifikovanje i izopačavanje prave suštine Lenjinovih misli i reči. Činjenice moraju po svaku cenu da se nategnu na kalupe (»crte«) Staljinove »dijalektike«, a ukoliko činjenice govore suprotno, utoliko gore po činjenice! Primera iz kojih se to vidi daju »Voprosi filosofii« (i ne samo »Voprosi filosofii«) tako mnogo, da ih nije moguće (a ni potrebno) sve navoditi. Zato ćemo izabrati samo jedan, tipični primer takvog postupka koji nam pruža G. F. Aleksandrov, jedan od vodećih »filozofa« u Sovjetskom Savezu u svom standardnom člančiću »J. V. Staljin o ulozi nadgradnje u razvoju društva« gde se trudi da dokaže kako se samo sa Staljinovom »dijalektikom« mogu objasniti »najsloženije pojave idejnog razvoja društva«. Evo u čemu G. F. Aleksandrov vidi »veličinu« i »mudrost« Staljinovu:

»Drugu Staljinu pripadaju velike i mudre reči: samo je narod besmrtan. Sve ostalo je prolazno (kurziv Aleksandrova, V. K.). Ta genijalna postavka najbolje razotkriva uzroke jedne od najsloženijih pojava u idejnom razvoju društva: zašto najistaknutija dela prošlosti produžuju da žive i posle izmene društvenih uslova koji su ih stvorili vršeći čak veći uticaj nego u periodu kad su stvorena, i produžuju da donose radosti i uživanja ljudima nove epohe«.

Prosto je teško verovati da se do ovakvih gluposti mogla srozati filozofska misao koja sebe još uvek zaodeva lažnim prividom »marksizma«, ali to je — kao što se vidi — nepobitna i žalosna činjenica, koja se ničim ne može osporiti. I ta je činjenica potpuno logična kad se po svaku cenu dijalektika stvari mora podvrći Staljinovoj »dijalektici«, za koju je sve »prolazno« osim — »naroda«, a to što se »narodu« pripisuje da je »besmrtan« (u Sovjetskom Savezu je narod itekako smrtan!) treba po G. F. Aleksandrovu da je »veliko« i »mudro« Staljinovo »otkriće« koje nam, eto, jedino omogućuje da shvatimo zašto, na primer, Homerova »Ilijada« nije propala zajedno sa propašću antičke Grčke, već i danas ima svoju veliku umetničku vrednost!

Gde vlada ovakva logika razumljivo je da mora biti straha od »materijalistički protumačene Hegelove dijalektike« i od samog Hegelova imena. Nije tu u pitanju samo Hegel. Ništa što je razborito i pošteno ne može da se pomiri sa glupošću i moralnom bedom ovakvih »filozofa« i ovakve »filozofije« prema kojima je Hegel pravi gorostas duha, uprkos čitavom svom idealizmu i pruskom konzervativizmu.

O razvitku radio-teatra

Bogdan BULJAN

U jednom od ranijih brojeva „Književnih novina" osvrnuli smo se ukratko na istorijat radio-teatra u svetu i kazali nekoliko reči o specifičnostima ovog novog umetničkog žanra. Ovom prilikom razmotrićemo razvitak radio-drame u našoj zemlji.

Najstarija jugoslovenska radio-stanica, Radio Zagreb, počela je svoj rad polovinom maja 1926 godine, a već u junu iste godine emitovana je preko zagrebačkog radija prva radio-drama („Požar"). Emisija je trajala petnaest minuta, i, što je sasvim razumljivo za detinjstvo radio-teatra, bazirala se isključivo na zvučnim efektima, koji su imali da zamene iluziju insenacije. Tri godine docnije, krajem marta 1929, i Radio Beograd otpočinje da emituje svoj program, u koji su, već od samog početka, bila uključena i dramska dela. U prvo vreme su davane uglavnom jednočinke, „skečevi", prevedeni sa stranih jezika. Ti kratki komadi nisu bili pisani posebno za radio. U pitanju su bila scenska dela, koja su uz neznatnu preradu izvođena pred mikrofonom u radio-studiju. Pošto je kod slušalaca bio prilično interes i za vrednija dramska dela, pristupilo se prenosima pozorišnih pretstava iz Narodnog pozorišta u Beogradu. To su bile „porođajne muke" naše radio-drame, prva faza njenog razvoja, koja je u zemljama sa razvijenijom radiofonijom trajala otprilike do 1924—25 godine. Ta etapa međutim kod nas traje sve do jeseni 1938 godine. Za to vreme je radio-teatar u svetu otišao već prilično daleko i stvorio svoju umetničku fizionomiju. Radio Beograd na primer, vrši u ovom periodu skoro isključivo prenose pozorišnih komada iz gledališta, tehnički slabo, tako da je prenošeno delo bilo veoma teško pratiti. Prenošena pretstava je usled slabog prijema i izvođenja koje ne odgovara zakonima radija gubila svoju vrednsot, iako je bila interpretirana od naših istaknutih pozorišnih umetnika. Slušaoci se postepeno odbijaju od ovih emisija. Radio nije više bio primamljiva novina kao dvadesetih godina, kad mu je slušalac mogao štošta da oprosti. Publika je tražila bolje i kvalitetnije emisije.

Od jeseni 1938 godine, Radio Beograd svodi na minimum prenošenje dramskih pretstava iz pozorišne dvorane i postepeno ga sasvim ukida, a pristupa izvođenju drama u samom studiju. U vezi sa ovom preorijentacijom rada, osnovana je prva stalna radio-dramska grupa, koja je u toku svoje delatnosti zabeležila vidne rezultate, naročito u pravcu umetničke interpretacije emisija. Karakteristično je da se repertoar i dalje zasnivao na pozorišnim komadima. Oni su sada davani u obliku „radio-obrade", što je ipak pretstavljalo krupan korak napred u odnosu na ranije stanje. Izveden je čitav niz poznatih dramskih dela domaćih i stranih pisaca. Bilo je i pokušaja izvođenja originalnih radio-igara. Tako je 1939 godine Radio Beograd izveo radio-dramu iz aeronautičkog života — „Istina čeka" od Fridriha Bravanda, a 1940 godine radio-komediju „Tri čoveka u stratosferi" od Karla Mancinija. Traženje novih puteva manifestovalo se i kroz nekoliko radio-dramatizacija. 1940 godine izvedene su radio-dramatizacije „Priča o Pikviku", prema Dikensovom romanu „Pikvikov klub", i „Krojcerova sonata", prema istoimenoj noveli Lava Tolstoja, kao i radio-obrada Tenisonovog speva „Enoh Arden". — Pa ipak, skoro niko od naših pisaca nije se prihvatio rada oko pravih radio-igara, namenjenih isključivo radio-teatru.

Pre rata je kod nas napisano nekoliko rasprava i članaka o radio-drami, a neke studije o umetničkom stvaranju pred mikrofonom prevedene su sa stranih jezika. Izvođenje drama u studiju i zalaganje umetnika koji su ih interpretirali, kao i povišeni nivo radio-adaptacija, uticali su na porast popularnosti radio-dramskih emisija kod većine slušalaca.

Tehničke mogućnosti (zvučni efekti, montaža, snimanje itd.) bile su prilično skučene, pa je u tehničkom pogledu naša predratna radio-drama bila zaostajala iza dostignuća radio-teatra u drugim zemljama. Ovo je, naravno, posledica slabo razvijene radiofonije u staroj Jugoslaviji.

Po završetk Drugog svetskog rata i uspešnoj obnovi i jačanju naše radiofonije, nastavlja se rad na polju radio-drame. Radio Beograd odmah stavlja na svoj program dramska dela, a već 1946 godine formira stalnu radio-dramsku grupu. Radio Zagreb 1946 godine počinje sa izvođenjem drama, a krajem iste godine stvara svoj Radio-dramski studio. Po primeru ove dve radio-stanice, koje su prv dale radio-drami odgovarajuće stalno mesto na svojim programima, i ostale naše stanice postepeno obogaćuju svoj program emisijama radio - drame (Ljubljana Skoplje, Sarajevo, Titograd itd). Ove emisije zainteresovale su veliki broj radio-slušaoca, naročito onih iz unutrašnjosti zemlje koji nemaju prilike da posećuju pozorišne pretstave, a kojima je radio omogućio da se upoznaju sa značajnim ostvarenjima jugoslovenske i strane dramaturgije.

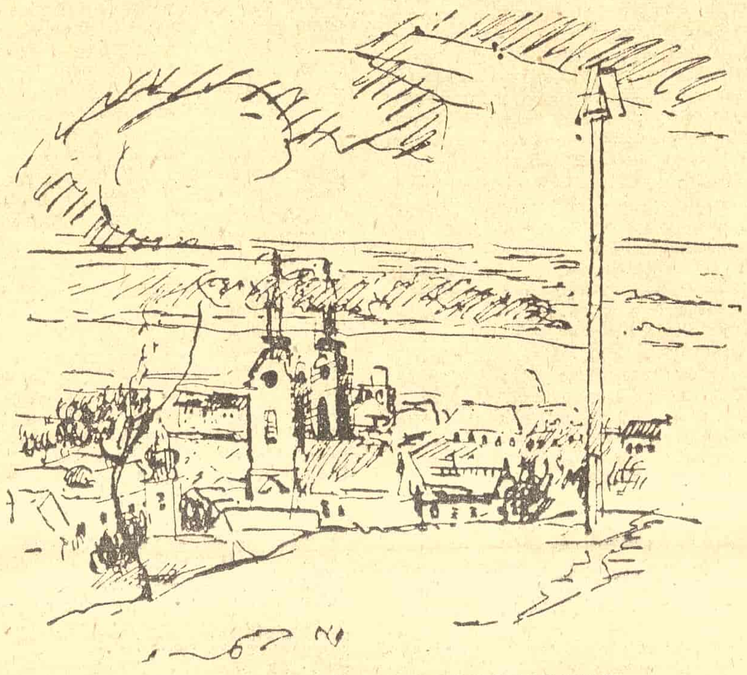
Ako analiziramo naših radio-dramskih grupa posle oslobođenja, i to naročito s obzirom na repertoar, izdvojićemo s jedne strane manju grupu koja se trudi da pronikne u bit radio-teatra, uzdižući svoj reperotar na originalni radio-igra a i radio-dramatizacijama novela i romana, i s druge strane veću grupu, koja veoma sporo otkriva nove puteve i interpretira gotovo isključivo scenska dela, tek samo donekle prilagođena zahtevima radija. Radio Zagreb i Radio Ljubljana preuzeli su u toku poslednje dve-tri godine predvodničko mesto, 11 novembra 1949 godine, Radio Zagreb emitovao je prvu domaću radio-igru, „Konvoj" od Ivana Hetriha i Borislava Slanine. Posle nje slede nove radio-igre domaćih autora: „Izvan kruga" Ivana Hetriha, „Nevidljive snage" Dušana Roksandića, „Zice i komadić hleba" Berislava Brkića, „Djevojka iz naše ulice" Bože Milačića, i druge. Ljubljanska radio-drama interpretira premijeru radio-igre „Strme stepenice" od Frana Milčinskog. Ove radio-stanice imale su na svom programu pored izvesnog broja interesantnih radio-igara iz pera stranih pisaca („Bez naslova" Normana Korvina, „Hirošima" Oskara Vesela, „Muzika u sumraku", Val Gilguda itd.), takođe i veći broj radiofonski uspelo komponovanih dramatizacija, koje su izvršili domaći autori. Tako je Zvonimir Bajsić napisao radio-hroniku prema romanu „Sinovi slobode" od Josipa Barkovića i radio-obradu poznate Verkorove novele „Tišina mora", a Edo Pivčević radio-scenarije „Slučaj kolportera Ferića" po noveli Augusta Cesarca, i „Zvona" prema istoimenoj Dikensovoj pripoveci (Radio Zagreb). Ljubljana ostvaruje radio-dramatizacije „Junaka našega doba" Ljermontova, „Igrača" Dostojevskog (obrada: Mirč Kragelj), „Dobrog vojnika Švejka" Jaroslava Hašeka (obrada Frana Milčinskog), „Desetog brata" Josipa Jurčića, „Visoške hronike" Ivana Tavčara i drugih dela. — Iako je pronalaženje novih staza teško i često može da odvede i na stranputicu, ipak je ono neophodno za dalji razvoj svakog umetničkog žanra. Pomenuti radio-dramski kolektivi su pravilno postupili pirstupajući — dotle kod nas malo poznatom radu — na originalnim radio-igrama i radio-dramatizacijama, pošto se jedino na njima u potpunosti izgrađuje specifični stil radio-glume i radio-režije.

Beogradska radio-drama, a naročito radio-dramske grupe naših ostalih radio-stanica, još uvek se nalaze pod jakim uticajem scenskog, pozorišnog repertoara. Od oslobođenj do danas, Radio Beograd je izveo samo jednu radio-igru i to od stranih autora („Sutra" od Bada Šulberga i Džermoa Laurensa), a tek prošle godine pristupilo se radio-dramatizacijama, koje se, nažalost, često stvaraju po uzoru dramatizacija za scenu (podela drame na odvojene činove i slike, eventualno povezane tumačevim tekstom). Prave radiofonske izražajne mogućnosti koriste se u nedovoljnoj meri (na primer — prenošenje radnje iz sadašnjosti u prošlost ili budućnost i obratno, menjanje ambijenta radnje pomoću „zvučnih kulisa" muzičkih prelaza i teksta samih aktera, a ne pomoću spikerovog objašnjenja itd.). — Oslobađanje od dominacije pozorišnih uticaja u pogledu repertoara („dečje bolesti radio-drame"), koji su u mnogim radiofonijama već davno otklonjeni, a koji su kod nas još uvek prilično jaki (iako je prošlo više od četvrt veka od prvog izvođenja radio-drame u našoj zemlji), — veoma je hitan zadatak, čijem rešenju treba što brže i efikasnije prići. Ovo, naravno, niukom slučaju ne znači da radio-obrade scenskih dela treba postepeno da iščeznu sa naših programa. Upoznavanje širokih masa radio-slušalaca sa najboljim delima pozorišne literature, naročito klasične, i dalje ostaje jedan od značajnih kulturnih zadataka radija, samo što uporedo sa ovim treba negovati i radio-igru i stvarati specifična literarna dela namenjena radio-teatru.

U pogledu teoretskog razrađivanja problema radio-teatra i radio-dramaturgije od oslobođenja naovamo, učinjeno je mnogo više nego u čitavom predratnom periodu. U tehničkom pogledu je takođe učinjen vidan napredak zahvaljujući čitavom nizu najmodernijih uređaja, kojima danas raspolaže naš radio, a koji omogućuju dostojan tehnički kvalitet emisija, snimanja i montaže.

Pravilnom razvitku našeg radio-teatra, nažalost, još uvek nedostaje jedan važan faktor: stručna kritika, koja bi pratila rad naše radio-drame i ocenjivala pojedine emisije. O ovome problemu pisao je, između ostalih, i nedavno preminuli književnik Jovan Popović. U broju 1 časopisa „Radio" iz 1948 godine, on piše i sledeće: „Programe radio-pozorišta slušaju ne samo mnogi ljubitelji pozorišta u celoj zemlji, nego i mnogi amateri i rukovodioci pozorišnih družina, koji se na njima uče. Međutim, o tim radio-pretstavama koje sluša daleko veći broj nego čitav niz repriza jednog komada i u najvećim pozorištima, kritika jedva da piše. A o njima treba pisati, i kad su uspele, i kad su rđave, jer one imaju ogromnog uticaja kako dobrog, tako i rđavog... Ako se zna koliki je uticaj radio-emisija na mase u njihovom kulturnom uzdizanju, onda je jasno koliko je važno kritički pratiti književno-umetničke programe radio-stanica. Principijelna i budna književno-umetnička kritika pretstavlja i moćan korektiv radio-programa, a i pomoć i potsticaj, pored toga što kulturno-vaspitno utiče na one mase koje slušaju te programe".

I pored toga što je u nekoliko mahova ukazivano na potrebu ocenjivanja radio-emisija, emisije radio-drame, kao uostalom i druge umetničke emisije našeg radija, ostale su gotovo potpuno nezabeležene od strane kritike. Pokretanje ovog pitanja sa mrtve tačke, kao i angažovanje što šireg kruga književnih radnika na polju pisanja originalnih radio-dramskih dela, znatno će doprineti uspešnom razvitku ove mlade umetnosti i u našoj zemlji.



Mića Popović: SREMSKI KARLOVCI

IZJAVA ČEDE KISIĆA

Molim Uredništvo »Književnih novina« da u svom narednom broju objavi ovu moju izjavu:

Osećam dužnost da povodom napisa R. Tošovića u »Svedočanstvima« i izjave redakcije »Književnih novina« u broju od 24 maja kažem sledeće:

Pišući kritiku u »Književnim novinama«, u broju od 10 maja ove godine, pod naslovom »Mladost, umorna od letova, tapka« ja sam naveo jedan odlomak iz Tošovićeva članka »Moral pesnika«, objavljenog u »Svedočanstvima« od 5 aprila, za koji (odlomak) njegov autor kaže da je netačno interpretiran. U ekscerpiranoj građi za kritiku, pripremljenoj dvadesetak dana ranije prije objavljivanja, citirani odlomak kod mene je bio označen sa »ideja-stil«, budući da sam se nosio mišlju da ideinu analizu potkrijepim stilističkom.

Jer zaista neki Tošovićevi napisi, objavljeni u poslednje vrijeme, među kojima i onaj iz koga je uzet pomenuti odlomak, zbog svojih upadljivo neobdjelanih kosmičkih i drugih projekcija, i uopšte mutnog deklarisanja, izgledali su mi opori i fibrozni, neodređeni i neuhvatljivi u ideji. Taj utisak, naprotiv, nisam imao kad sam čitao njegov odgovor na moj napis. Tu je Tošović kudikamo jasniji i određeniji, i zato njegov odgovor može da deluje ubjedljivo. Što se tiče spornog odlomka, mislim da je kako ta nejasnost, tako i nedostatak u njemu čvrstih idejnih akcenata i eksplicitnih riječi — subjekata za mene uzrok da je došlo do nesporazuma, tojest do zamjene subjekata. U prvom pasusu ispred pomenutog odlomka Tošović ima, istina, reči »Litostroi« i »autostrada«, koje mu mogu biti dokaz za to šta je kod njega subjekat. Ali u drugom spornom pasusu pažljiv čitalac će primetiti riječi kao ove: »A te korektive, te nove vrednosti, nije moguće potpuno izraziti prostim pravilom trojnim sociologije, pa ni filozofije...«, zatim »Šta će od svega toga ostati iza nas kao definitivni izraz naš, to će tek da ocene oni koji neminovno dolaze za nama...« (neka Tošović ne zamieri što ga u potpunosti, u nedostatku prostora, ne citiram). Za mene, ovdje se miješaju i prepliću subjekti »mi-Jugoslavija« i »mi. Mladost«, te je i najrigorizniiom analizom teško utvrditi koji je onaj pravi. Ne mislim da Tošović nije mislio onako kako sam kaže. I moja bi greška bila što sam, vođen duhom cijelog spornog članka, vidio subjekat tamo gdje se, istina, on može nazirati, a ne — u takvim okolnostima — i konačno označiti.

Bilo mi je isto tako neshvatljivo, kad sam čitao Tošovićev odgovor na moj napis, da je u svome članku »Moral pesnika« R. Tošović, usred žive i burne diskusije oko »Mladosti«, čiji je on prvi urednik, okrenut ne sukobu književnih koncepcija nego jugoslovenskoj revolucionarnoj temi i opštim razmišljanjima o njoi. Pomislio sam: opet je on dobro mislio, a ja sam ga krivo shvatio! I nemam razloga da mu zato protivrječim.

Taj odlomak (kamo sreće da je koji drugi važniji, koji bi neki književni problem makao s mjesta!) ne igra nikakvu važnu ulogu u mom kritičkom napisu objavljenom u »Književnim novinama«, on je trećestepenog značaja, težište kritike nikako nije na njemu (u to se svaki čitalac mogao uvjeriti), jer su centralna razlaženja — koja me i dalje dijele od Tošovića i »Mladosti — estetske a ne etičke prirode.

Što se tiče izjave redakcije »Književnih novina«, ja je uglavnom prihvatam kao mišljenje i stav redakcije o spornom odlomku. Pravo je redakcije da interveniše i da se ograđuje kad nade za potrebno. Mnoga principijelna slaganja redakcije samnom u diskusiji oko »Mladosti« ne umanjuju međutim moj utisak da forma ograđivanja može biti i drukčija, a da ono ništa ne izgubi u svojoj principijelnosti, snazi, čak i oštrini.

Zahvaljujem Uredništvu na ustupljenom prostoru.

Beograd, 26 maja 1952

ČEDO KISIĆ

O jednom povampirenju Osvalda Špenglera

(Nastavak sa druge strane)

neizmerne igre. Ko li će se usuditi da ih baci?«

Nema sumnje da je Špengler po svojoj pruskoj logici već 1933 godine jasno video da je baš Hitler onaj čovek koga čekaju »poslednje odluke« i da se on sprema da baci te sudbonosne »kocke«. Zato ove Špenglerove reči i nisu bile ništa drugo nego potsticaji Hitleru da postane »gospodar sveta«. A njegov rasistički »kolega« i poklonik Vladimir Vujić koji je morao znati za ove reči kad je prevodio »Sumrak zapada«, morao je isto tako znati da svojim prevodom Špenglera unosi u našu zemlju »kulturu« iza koje dolaze Hitlerovi »legioni«.

I zato se sad postavlja opravdano pitanje: kome pada napamet da povampiruje takvu »kulturu« i zar se mogu dozvoliti ovakve pojave čak i kad dolaze kao plod neobaveštenosti ili komercijalne logike? Naše književnike moraju u tom pogledu da pokažu više smisla i odgovornosti jer slučaj sa Špenglerovim »Sumrakom zapada« nije sasvim usamljen.

V. K.

BIBLIOGRAFIJA

Stjepan Mitrov Ljubiša: **Kanjoš Macedonović** — priča paštrovska iz petnaestog vijeka. Izdanje »Mladosti«. Zagreb, latinicom, str. 39.

Jakov Ignjatović: **Odabrana dela** — članci. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 338.

Dušan Kostić: **Govor zemlje** — zbirka pesama. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 144.

M. J. Franičević: **Na otoku.** Drama u tri čina. Izdanje »Glasa rada«, Zagreb 1952, latinicom. cena 95 din.

Mihailo Lalić: **Svatba.** Izdanje »Obzorja«, Maribor 1952. latinicom. str. 186.

Anton Ingolič: **Človek na meji** — roman. Izdanje »Obzorja«, Maribor 1952, latinicom, str. 319.

Mile Milatović: **Slučaj Andrije Hebranga.** Izdanje »Kulture«, Beograd 1952, latinicom. str. 266.

Vasa Popović: **Sremski zagrljaji** — pesme. Izdanje »Novog pokolenja«. Beograd 1952. ćirilicom, str. 89, cena 60 din.

Branko Đukić: **Zamagljeno sunce** — pesme. Izdanje »Novog pokolenja«. Beograd 1952, ćirilicom, str. 84, cena 60 din.

Dragutin Ilić: **Hadži-Diša.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 211.

Mihailo Petrović-Alas: **Po gusarskim i drugim ostrvima.** Izdanje »Novog pokolenja«. Beograd 1952, ćirilicom, str. 258, cena 220 din.

Vsevolod Jovanović: **U svetu elektronike** (radio, televizija, radar). Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom. str. 439, cena 300 din.

Charles Baudelaire: **Spleen Pariza.** Male pjesme u prozi. Preveo Vladislav Kušan. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom. str. 174.

Charles Dickens: **Pickwickovci.** II knjiga. Preveo Stjepan Krešić. Izdanje »Novog pokolenja«, Zagreb 1951, latinicom. str. 436.

Žan Kasu: **Lena jesen** — roman. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952. str. 210, cena 180 din.

Aleksandar Dima: **Tri musketira.** Prva knjiga. Preveo Dušan L. Đokić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952. ćirilicom. str. 481.

H. C. Andersen: **Bajke.** Izbor. Preveli Maja Spiz i Josip Tabak. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1952, latinicom. str. 281.

Erik Hasselberg: **Kon-Tiki i Ja.** Preveo dr. Srećko Silović. Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1952. latinicom. str. 103 cena 150 din.

Eugen Dabit: **Hotel Sjever.** Preveli Jerka Belan i Đuro Plemenčić. Izdanje »Glasa rada«. Zagreb, 1952, latinicom. str. 153, cena 94 din.

Jelena Božović: ULCINJ

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

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