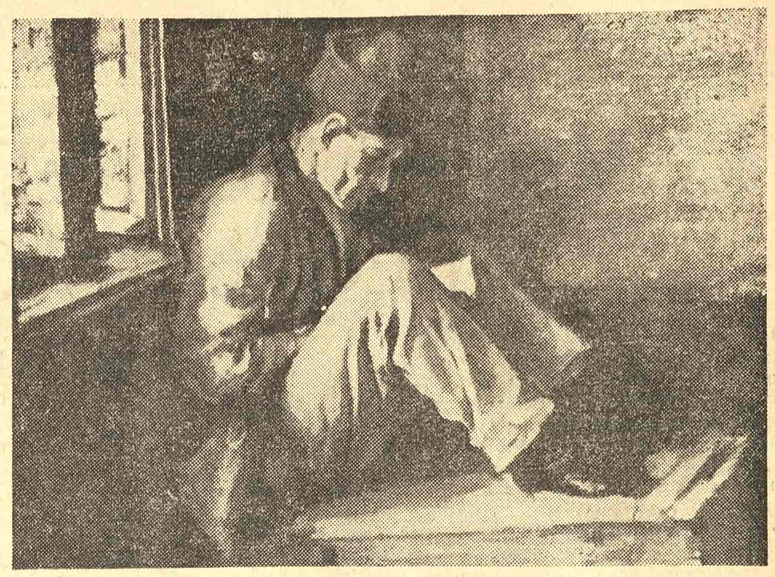
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V BROJ 59 — BEOGRAD 24 JUNI 1952 GOD. — CENA 15 DINARA



Moša Pijade: JOŠKA PUCER, SREMSKA MITROVICA 1926

Slavljeniku

ČETVRTOJ PROLETERSKOJ CRNOGORSKOJ BRIGADI

Povodom desetogodišnjice osnivanja IV proleterske crnogorske brigade.

Kegan mogu uspomenama sa IV proletarskom brigadom jačim upriti borcima i rukovodocima te jedinice, a naročito onim drugovima koji su preživjeli rat i danas se nalaze na raznim dužnostima bilo u Beogradu ili drugdje, sljedeći pozdrav:

IV crnogorska proleterska brigada čedo je naše revolucionarne Narodnooslobodilačke borbe. Iskovana je u vatri neprekidne borbe protiv talijanskih i njemačkih fašističkih okupatora i domaćih izdajnika, četnika, ona je bila jedno od onih revolucionarnih borbenih jezgra iz kojih se razvijala i čeličila naša narodna armija. Njeni prekaljeni borci služili su kao primjer kakav treba da bude lik borca koji nosi časno ime proletera.

Živo mi je ostalo u sjećanju kako su na dan formiranja brigade, prije deset godina, iznad Vrbnice na Ljubini stajali preda mnom poređani partizanski bataljoni koji su se sa proleterskim jedinicama povlačili iz Crne Gore pod neprekidnom teškom borbom. U bataljonima je bilo i mnogo žena i djevojaka, boraca, bilo je tu i starijih ljudi ih Prvog svjetskog rata, pa čak i iz Balkanskog, i uz njih mladići i djevojčice, skoro djeca. Bili su raznih godina, ali su njihove misli — revolucionarne misli — bile jedinstvene. Na njihovim licima i u njihovim očima ja sam vidio isti cilj, istu riješenost za borbu i pobjedu. To su bili likovi naših proslavljenih partizanskih boraca, kojima će se naši narodi vijekovima ponositi i koji moraju služiti sadašnjim i budućim naraštajima kao primjer, bilo u borbi kad se ukaže potreba za odbranu zemlje, bilo u izgradnji socijalizma pri savlađivanju mnogobrojnih teškoća.

Borci koji danas sačinjavaju i koji će dolaziti u IV proletersku brigadu moraju dobro paziti da nikad ne osramote ime te jedinice i da gaje njene slavne tradicije u svakom pogledu bilo u moralno-političkom bilo u pogledu borbene vještine i junaštva. Ne smije se nikad izgubiti iz vida da je zadatak boraca naše slavne narodne armije da kao granitna stijena stoje na braniku naše socijalističke zemlje, na koju već opet bruse svoje vučije zube mnogobrojni neprijatelji. Ali, dokle god ti neprijatelji budu znali da su borci naše armije oni isti kao što su bili i u prošlom oslobodilačkom, revolucionarnom ratu, dotle se neće usuditi da diraju u miran život građana naše socijalističke zemlje, odnosno da pokušaju ponovo zadovoljiti svoje osvajačke ciljeve.

Kad mi danas osvježavamo uspomene na minule slavne dane iz velike Oslobodilačke borbe, kad slavimo godišnjice osnivanja naših proleterskih i drugih slavnih jedinica iz te borbe, mi to ne činimo samo iz obzira davanja priznanja za zasluge tih jedinica u Oslobodilačkoj borbi već i iz potrebe gajenja kulta borbenih i moralnih vrlina naših partizana, naše narodne armije, u toku ovoga rata. To je potrebno radi odgajanja sve novih i novih boraca u Jugoslovenskoj narodnoj armiji, koji na toj borbi treba da se uče i steknu iste takve osobine kakve su imali naši borci u Narodnooslobodilačkoj borbi.

Ja želim da kažem borcima IV proleterske brigade, a to se tiče i svih ostalih proleterskih brigada i čitave naše narodne armije da moraju budno paziti da nam niko ne ugrozi tekovine stečene sa toliko dragocjene krvi u Oslobodilačkom ratu.

Učiti se neumorno vojnoj vještini i podići na visok stepen moralno-političke i ratničke vrline — to je ono što ja tražim od boračkog i komandnog sastava IV proleterske brigade i čitave naše armije.

Čestitam svim borcima i rukovodiocima IV proleterske brigade desetogodišnjicu osnivanja i šaljem im svoje borbene pozdrave.

Smrt fašizmu — Sloboda narodu!

Tito

Ljubin grob

U napadima na naše položaje na prostoru Hrčavke, Milinklada i Vrbničkih Koliba, Nijemci su 9 juna upotrebili veliki broj aviona. Njihovi juriši »štukama«, »dornijeima«, i »meseršmitima« bili su naročito žestoki na Milinkladama, gdje su se tada nalazili drug Tito, Vrhovni štab, engleska vojna misija i drug Ribar sa većim brojem članova AVNOJ-a.

Nešto oko podne komandant Četvrte proleterske brigade Vako Đurović pozvan je u Vrhovni štab u vezi sa situacijom, koja je postajala iz časa u čas sve teža. Poslije njegovog odlaska, kroz brigadu se pronio glas da je izlaz iz teške situacije nađen. U bataljonima nije bilo nijednog čovjeka koji nije vjerovao da će drug Tito, kada za to dođe trenutak, naći načina da izvede brigade iz obruča. Samo jedan čas kasnije Četvrtu brigadu je potresla vijest o junačkoj smrti njenog komandanta.

Prikupljajući zadnje snage, Vako Đurović je uspio da sa nekoliko riječi izda brigadi svoje posljednje naređenje. Na okrvavljenoj karti ruka komandanta, čiji se život gasio, povukla je iskidanu liniju od Milinklada u pravcu Vrbničkih Koliba. Grčevito stisnuta šaka stegla je olovku i zabila njen vrh na visove Ljubina Groba i Košute. Posljednje riječi bile su poruka brigadi da po svaku cijenu sačuva prolaz između ove dvije kose. Vjerovatno, to je bilo naređenje druga Tita. Vako je odnio u grob pojedinosti svoga posljednjeg razgovora sa Vrhovnim komandantom.

U samu noć borci su čuli prve glasove o ranjavanju druga Tita na Milinkladama. Vijest o tome ispunila je čitavu brigadu neizmjernom mržnjom prema neprijatelju. U bataljonu su se ljudi zaklinjali na nemilosrdnu osvetu. Pomisao na opasnost, gvozdeno neprijateljsko uobručavanje, juriši podivljalih njemačkih pilota iz vazduha, glad koja je danima davila ljude i umor mnogih besanih noći — sve su to ljudi zaboravljali pri jednoj pomisli: da je neprijatelju najzad pošlo za rukom da ozbiljno ugrozi život čovjeka koji ih je dotle vodio iz pobjede u pobjedu, da zada ranu najboljem njihovom drugu i prijatelju, pod čijom su očinskom brigom izrasli u nove ljude.

Takvo je bilo raspoloženje boraca Trećeg bataljona Četvrte proleterske u trenutku kada su dobili zadatak da posjednu položaj na Ljubinu Grobu i da ga zadrže sve dok ne prođu Vrhovni štab i jedinice sa ranjenicima. Uz svjetlost logorske vatre, koja se gasila s rađanjem novog dana, komandant bataljona Miloje Žarić ukratko je upoznao komandu Druge čete sa zadatkom. Ljubin Grob trebalo je posjesti prije nego što na njegove kose izbiju Nijemci i držati ga sve dotle dok na njegovom vrhu bude živ i jedan naš borac.

Ljudi iz čete, koji su odlazili gotovo u sigurnu smrt, bili su ponosni što je baš njima pala u dio čast da brane Ljubin Grob. Četa je bila moralno i vojnički pripremljena i ništa je nije moglo slomiti u njenoj odluci. Idući prema položaju, neko od boraca iz kolone predložio je da se pošalje poruka štabu brigade i drugu Titu o tome da samo preko njih mrtvih Nijemci mogu proći do Vrhovnog štaba i ranjenih drugova. Ali, hartije i vremena za pisanje nije bilo. Prijedlog je ostao zapisan u srcima boraca, koji su hitali vučjim skokovima u pravcu Ljubina Groba, kome su se s druge strane primicali Nijemci.

Kosa na kojoj se nalazi Ljubin Grob gola je i čista kao dlan. S jedne i druge strane, njene padine obrasle su rijetkom šumom. Lijevo i desno nalaze se, prošarane livadama i proplancima, ogromne šume bukava i četinara. Iz njih su uskoro izmiljele kolone njemačkih automatičara i odlučno krenule u pravcu Ljubina Groba. Položaj čete bio je izvanredno težak Ona je bila prinuđena da od dva zla bira manje. Ostati u proređenoj šumici ispod grebena Ljubina Groba značilo je pružiti Nijemcima mogućnost da zadave četu svojom brojnom nadmoćnošću, a ostati na samom vrhu, odakle su se jedino mogli kontrolisati svi prilazi glavnom položaju, značilo je isto tako izložiti se najtežoj artiljeriskoj i minobacačkoj vatri i napadima »štuka« i meseršmita«. Komanda čete je odlučila da smjelo pogleda u oči neprijatelju i da ga razbije svojim najjačim oružjem — moralom svojih boraca.

Već se bilo dobro objutrilo kad su Nijemci krenuli u napad na Ljubin Grob. Na čelu streljačkog stroja bile su grupe automatičara. Neprijatelj je nastupao podržavan artiljeriskom i minobacačkom vatrom. U trenutku njegovog napada dizali su se pravi oblaci dima od mnogobrojnih eksplozija, obavijajući vis koji je četa držala. Priljubljeni uz zemlju i ispunjeni mržnjom prema neprijatelju, koja je ugušivala svako drugo osjećanje, borci su čekali da im on priđe na dohvat ruke.

Zbunjeni tišinom, Nijemci su polako nastupali u pravcu samog vrha. Daljina između nas i njih sve se više smanjivala. Trista metara... dvjesta metara... sto metara... pedeset metara... Četvrtasta lica zdravih i dobro uhranjenih esesovaca, iznakažena zvjerskim izrazom mržnje, borci Druge čete imali su priliku da vide iz neposredne blizine. Tek kad su nagazili na naš stroj, Nijemci su se trgli i naglo pošli naprijed. Snažni puščani plotuni prorijedili su njihov prvi red. Međutim, zabuna je trajala samo za trenutak. Streljački stroj se još više zbio i krenuo naprijed. Puščana i mitraljeska vatra i prasak ručnih granata pretvorili su Ljubin Grob u krvavo razbojište. Okršaj je trajao čitav jedan čas. Za cijelo to vreme i jedna i druga strana činile su očajničke pokrete da slome i unište svoga protivnika.

U prvom sudaru naši su odnijeli pobjedu. Elitne njemačke SS planinske trupe nijesu mogle izdržati do kraja ovaj rijetko viđeni dvoboj. Slomljeni hrabrošću naših boraca, Nijemci su u paničnom bjekstvu napustili položaj i povukli se u pravcu svoje glavnine. Njihovi prvi ranjenici ostali su ispred linije koju smo držali.

Poslije prvog napada uslijedio je i niz novih juriša na Ljubin Grob. Svaki put kada bi se Nijemci primakli našem položaju, četa se dizala kao jedan čovjek u protivnapad. Nešto prije podne slomljen je i posljednji pokušaj neprijatelja da zauzme Ljubin Grob. Sve dotle naši gubici bili su neznatni u poređenju s neprijateljevim i onima koje će četa pretrpjeti nekoliko časova kasnije.

Zatišje je trajalo vrlo kratko. U pomoć. Nijemcima stigli su avioni. Šest »štuka« je napravilo krug na nebu iznad Ljubina Groba. Uz divlje zavijanje sirena »štuke« su se ustremile na naš položaj. Nijemci su spustili svoje prve smrtonosne tovare eksploziva na glave branilaca Ljubina Groba.

»Štuke« su prosto brisale zemlju i »skidale borcima kape sa glava«, kako je u jeku bombardovanja rekao jedan od ranjenih drugova. Za »štukama« su se spuštali »dornijei«. Na najvišoj kosi Ljubina Groba, od njenoga vrha do podnožja, nije ostalo ni jednog kvadratnog metra na koji nije pala avionska bomba. Čitava stabla bukava bila su zdrobljena bombama i iščupana iz korenja. Odmah zatim počelo je novo strašno mitraljiranje, kad čovjek prosto broji svaki metak u rafalu i kad mu se čini da ono nikada neće prestati. Na kraju Nijemci su se spustili na »rodama« i dvokrilcima do same šume, gađajući naše borce iz mašinki.

Kad je odletio posljednji avion u pravcu Sarajeva, Nijemci su ponovo krenuli u napad. U istom trenutku naša četa digla se s ručnim granatama u susret neprijatelju. Počela je borba prsa u prsa. Vrh Ljubina Groba ponovo je obavio dim, koji su parali odbljesci mnogobrojnih eksplozija.

Ranjeni borci koji su umirali molili su drugove do sebe da ne popuste i savjetovali ih da iskoriste njihova mrtva tijela za zaklon. Na samom domaku njemačkih bombaša plakala je bolničarka Milosava Živković zbog toga što nema čime da previje rane i zaustavi krv puškomitraljescu koji je umirao na njenim rukama. Za to vrijeme on je izgovarao svoje posljednje riječi: »Odakle tolika krv, drugarice? Nijesam vjerovao da je toliko ima«. Nekoliko trenutaka zatim na istom mjestu poginula je i ova hrabra bolničarka.

Poslije ovog neuspjelog napada ponovo su »štuke« i »dornijei« sručili hiljade kilograma eksploziva na Ljubin Grob. Nad samu kosu koju je četa držala ponovo su se spustili »Meseršmiti« i počeli svoje ubistveno mitraljiranje. Ovoga puta napad je bio mnogo teži od ranijih. Njemački piloti pokušavali su da snagom svog oružja zbrišu šačicu junaka sa Ljubina Groba.

Pred noć Nijemci su, pod zaštitom vještačkog dima, krenuli na posljednji juriš. Naši redovi bili su već prorijeđeni. Od čitave čete ostalo je samo trinaest drugova, od kojih je polovina bila već ranjena. Preživeli heroji učinili su poslednji natčovječanski napor da zadrže položaj.

Pri posljednjem njemačkom napadu poginula su u protivjurišu sa otšrafljenim bombama u rukama dva brata Kordunaša. Njihova tijela smiješala su se s gomilom izginulih Nijemaca. Desetar Jakša Stojović i pomoćnik puškomitraljesca Vlajko Brajović takođe su pali. U tom se spustila noć, koja je svojim tamnim krilima razdvojila smrtno zavađene protivnike.

Dva časa poslije posljednjeg puščanog hica na Ljubinu Grobu krenule su ispod njegovih padina u pravcu Zelengore prve naše jedinice Gore. iznad njih, ostalo je dvadeset sedam mrtvih proletera, koji su časno izvršili zavjet dat Partiji i drugu Titu.

Potpukovnik
Božidar BEGOVIĆ

CENA KNJIGE

Kao što se u poslednje vreme moglo videti i iz naše dnevne štampe i kao što to, uostalom, nalbolje oseća sam čitalac, poskupljenje knjige postalo je krupan problem naše kulture. Na njegovom rešavanju jednako prisno zainteresovani su i izdavač i pisac i čitalac, pa se već iz same te činjenice može odmah zaključiti da se radi o jednom društvenom problemu i da se on ne može ni rešiti drukčije nego zajedničkim učešćem svih faktora

A rešenje u današnjim prilikama nije jednostavno ni lako Nije lako u prvom redu stoga što se naše socijalističko društvo, pa jednako naš čitalac i pisac kao i naša državna vlast, ne mogu odreći svoje unutrašnje potrebe ni zahteva da knjiga bude jedan od stalnih i najvažnijih faktora u sadržajno novom prosvećivanju i civilizovanju našeg čoveka, kojemu to prošlost nije dopuštala i koga u tom trenutno ozbiljnije koči poskupljenje knjige. Ta potreba i taj zahtev tako su jaki, oni tako stoje u samoj biti našeg društvenog razvitka, da se njihovo ostvarivanje ni u kom slučaju ne može prosto prepustiti zakonima ekonomike, koji sa tim društvenim zahtevom dolaze u izvesnu koliziju. Tako, prilazeći ovom problemu, mi moramo imati u vidu da se zakoni ekonomike i postojeća društvena potreba za knjigom bezuslovno moraju danas dovesti u izvesnu moguću ravnotežu.

Da bi se našlo zadovoljavajuće rešenje, potrebno je i ovde imati najpre čistu sliku o glavnim uzrocima iz kojih je kod nas knjiga do jedne gotovo nepodnošljive mere poskupila.

Pritom odmah treba reći da zadatak ovih redaka nije u tom da te uzroke sa nekom statističkom minucioznošću osvetli, nego nam je svrha da samo potstaknemo na što brže i efikasnije rešavanje problema, da globalno ukažemo na dosad uočene uzroke poskupljenja knjige i na neke opšte principe kojih se moramo držati pri njegovom rešavanju.

Kao što se moglo videti iz štampe i iz izjava naših izdavača na raznim konferencijama, jedan od glavnih uzroka poskupljenju knjige jeste poskupljenje hartije. Po tim izjavama, cena hartije u celokupnoj ceni knjige prelazi jednu trećinu prodajne cene knjige. No teškoća nije samo u tome što je hartija do te mere poskupila, nego još više u tome što cena hartije pretstavlja u celokupnoj ceni knjige jedan konstantan faktor, koji se izgleda po svemu, u doglednoj budućnosti neće moći smanjiti.

U ceni knjige nalazi se jedan faktor koji se isto tako mora smatrati konstantnim. To su grafičke usluge (slaganje, štampanje, povez). A taj faktor iznosi nešto preko trećine u celokupnoj ceni knjige.

Na sve ostalo, na rasturanje knjige i na autorski honorar, otpada dakle nešto ispod trećine u prodajnoj ceni knjige. Međutim, u tom trećem faktoru, za razliku od prva dva, ima i stalnih i promenljivih elemenata. Ostaje kao otvoren problem da se ispita koji se od tih elemenata mogu primeniti i u kojoj meri. U diskusijama koje su se o tom problemu vodile i još vode u izdavačkim preduzećima i udruženjima književnika, uočena je činjenica da u ovom trećem delu cene knjige postoji nesrazmera između troškova rasturanja i visine autorskog honorara: konstatovano je da knjižarski rabat i ostalo iznose tri puta veću sumu od autorskog honorara. Da li je neophodno da takva razmera ostane i dalje i, ako nije, šta treba učiniti da se ona učini prirodnijom — pitanje je koje svakako treba šire prodiskutovati. Što se tiče autorskog honorara, on je fiksiran novim Uputstvom o visini autorskih honorara; prema tome Uputstvu, on se može smatrati i konstantnim i promenljivim, jer Uputstvo postavlja granice njegove konstantnosti i mogućnosti njegove primenjivosti, polazeći pri tome od kriterija prirode dela i njegove umetničke odnosno naučne vrednosti.

To bi u najgrubljim potezima bila slika elemenata koji se danas skupno izražavaju u neprihvatljivo povišenoj ceni knjige.

I baš zato što se radi o jednom takvom opštem interesu problem se ne može ni temeljitije rešiti bez učešća svih zainteresovanih faktora, bez svestrane diskusije, koja je u ovom slučaju najbolji put da se dođe do jednog zadovoljavajućeg rešenja Prema tome, pogrešno bi bilo problemu prilaziti sa izolovanog, pogo-

(Nastavak na drugoj strani)

PLENUM SAVEZA KJIŽEVNIKA

Plenum Saveza književnika Jugoslavije održao je 7 i 8 juna, u Beogradu, dvodnevno zasedanje. Zasedanje je proteklo u opštoj i plodnoj diskusiji i sva su pitanja postavljena pred Plenum, dobila na kraju, posle izmene raznih mišljenja ,svoje rešenje .

Od pitanja na dnevnom redu tog plenuma treba istaći naročito pitanje pretstojećeg Kongresa Saveza, pitanje donošenja novog Statuta, i pitanje poskupljenja knjige.

Otvarajući ovo zasedanje pretsednik Saveza Ivo Andrić podvukao je značaj ovih sastanaka i njihovu neophodnost ako književnici Jugoslavije, okupljeni u svojim udruženjima i u svom Savezu, žele da budu i ostanu zaista jedan od činilaca u kulturnom životu.

Isrcpan i stvaran izveštaj o radu Saveza od poslednjig plenuma do danas pročitao je sekretar Saveza Risto Tošović. Na osnovu toga izveštaja, kome je plenum odao priznanje ,razvila se živa i konkretna diskusija.

Posle dvodnevnog rada plenum je formulisao u devet tačaka zaključke u kojima su se složili pretstavnici svih udruženja:

1) Savez će u svom daljnjem radu posvetiti naročitu pažnju izdavačkim mogućnostima pisaca, koje su u poslednje vreme smanjene usled poskupljenja hartije i štamparskih usluga. U tu svrhu predviđen je niz konkretnih mera, studija i konsultovanja sa državnim vlastima, izdavačkim preduzećima itd.

2) Izvršnom odboru Saveza stavljeno je u dužnost da, u saradnji sa udruženjima, okonča pitanje osiguranja književnika pod uslovima koje će regulisati opšta uredba o socijalnom osiguranju lica koja vrše slobodnu profesiju od socijalnog značaja.

3) Po pitanju književnih nagrada koje bi trebalo da ustanovi Savez književnika kao profesionalna organizacija ,plenum nije došao do zajedničkog gledišta i zaključio je da se to pitanje postavi Kongresu da on donese konačnu odluku.

4) Prodiskutovano je pitanje rada Zavoda za autorsko-pravnu zaštitu i doneseni su zaključci o daljem usavršavanju saradnje sa Zavodom, u interesu književnika i pravilnog funkcionisanja Zavoda samog.

5) Pretreseno je pitanje o finansiskoj situaciji udruženja i izabrana naročita komisija koja ima zadatak da razradi i fiksira način finansiranja Saveza i svih udruženja ,prema realnim potrebama i mogućnostima svakog od njih.

6) Usvojen je u načelu nacrt novog Statuta Saveza koji odgovara potrebama udruženja i današnjem stadiju našeg opšteg društveno-političkog razvitka. Taj tekst će biti dostavljen svima udruženjima na mišljenje i zatim podnesen Kongresu, kao definitivan nacrt ovog Statuta, na diskusiju.

7) Zaključeno je da se Kongres održi na Bledu odmah prvih dana oktobra. Sporazumno je utvrđeno tehničko funkcionisanje Kongresa i predviđeni su referati koji će biti pročitani i diskutovani na Kongresu.

8) Konstatovano je da treba učiniti sve kako bi međurepublikanska saradnja i dodir književnika svih naših naroda i narodnih manjina bili što sadržajniji, što češći i plodniji.

9) Plenum je na predlog udruženja primio veći broj novih članova u svima republikama.

To su, sumarno pobrojani i kazani, glavni zaključci ovog plenarnog zasedanja na kome je došla do izražaja jednodušna volja svih naših udruženja književnika da usavrše i razviju organizacione forme svoga Saveza, prilagođujući ih razvitku opštih prilika, i da, poboljšavajući uslove rada književnika, doprinesu opštem kulturnom uzdizanju svoje zemlje.

Moša Pijade: LOLA RIBAR, BILEĆA 1940

K N J I Ž E V N I P R E G L E D

ZAVRŠNE PRIMJEDBE UZ ĐILASOVU »LEGENDU O NJEGOŠU«

Skender KULENOVIĆ

8. Krug asocijacija koje kod čitaoca u izobilju i u najraznovrsnijim pravcima izaziva Đilasova »Legenda o Njegošu« ne bi bio ni približno zaključen, ako se ne bismo zaustavili na još nekoliko pitanja; ta pitanja su od nemale važnosti za daljnje razvijanje materijalističke misli kod nas.

U ovoj primjedbi biće riječi o uvjerenju sa kojim se brani materijalističko shvatanje svijeta kako u njegovom opštem vidu tako i u njegovoj konkretizaciji na određene društvene i ideološke pojave.

Ima u Đilasovoj knjizi jedna rečenica koja o tom uvjerenju govori direktno. Ovdje se i ona doslovce citira zato što u sebi sadrži pomenuto pitanje i služi ujedno kao zgodan povod da se ono malo šire razmotri. Evo te rečenice:

»I, kao što znam da nema drugog svijeta osim ovog materijalnog i njegovih oblika i kretanja, ni ičeg drugog što ne bi bilo materija i njeni oblici i kretanje, tako isto vjerujem da će i život naših revolucionarnih generacija trajati i dotrajati — bez obzira na pojedinačne udese — na beskrajnim poljima revolucije, u ogorčenim bitkama revolucije, svejedno kojim i kakvim, ali i bitkama i revolucionarnim«.

Rečenica ,kao što se može odmah da osjeti ,onim svojim »znam« i »vjerujem« i onim »nema drugog svijeta osim...« djeluje odista kao jedan vjeruju, čiji je samo predmet »materija i njeni oblici i kretanje«; i kad bismo je čitali izolovano ,van teksta u kom se pokazuje na čemu se zasniva to vjeruju i kakva mu je priroda, našli bismo se zaista u sferi prostog moralnog uvjerenja sa kojim su svoje poglede na svijet ispovijedali i branili najraznovrsniji ideolozi u istoriji, ne samo materijalisti nego i idealisti svih boja.

Tzv. liberalna varijanta buržoaskog i sitnoburžoaskog mentalnog sklopa, koja ni u našim uslovima nije prestala da tinja ni u dušama jednog dijela naših marksista, odavna je predbacivala materijalizmu neku vrstu religiozno-moralnog fanatizma njegovih najgovorljivijih pretstavnika. Vrijedno je da se o tom uvjerenju nešto rekne ne samo zato da se materijalizam odbrani od takvog predbacivanja, nego i zato da se i sa te svoje strane osvijetli materijalistička misao, čime se ustvari najbolje obesnažuju svi prigovori te vrste koji se materijalizmu postavljaju.

Čim se, ma u kom vidu, dotaknemo pitanja uvjerenja kod jednog materijaliste, mi nemamo više posla sa materijalizmom kao apstrakcijom, nego sa živim materijalizmom, sa spojem materijalističke misli i čovjeka, sa otjelovljenjem materijalizma u čovjeku koji misli i djeluje. A materijalizam i postoji zapravo samo kao nešto živo (kao apstrakcija može da se javi samo ili kao svoja sopstvena negacija ili kao metoda); i baš se na uvjerenju provjerava ne samo moralni vid materijalizma nego i njegova racionalna podloga, iz koje on zapravo i izrasta kao jedan određeni moral.

Iz samog intenziteta jednog uvjerenja sa kojim se zastupa jedan određeni pogled na svijet, intenziteta koji može da ide i do žrtvovanja samog života, ne može se, doduše, zaključiti da je objektivno progresivan sam taj pogled na svijet, samo shvatanje svijeta koje se takvim uvjerenjem brani; jer, politička istorija, literatura, a i obično svakodnevno životno iskustvo, pružaju nam dovoljno primjera iz kojih se često može da vidi i obrnuto, da su se ,naime ,katkad i ultrareakcionarna shvatanja ispovijedala i branila sa najintenzivnijom uvjerenošću da se njima pomiče istorija napred. Intenzitet uvjerenja stajao je i stajaće još često u obrnutom odnosu sa kvalitetom, to jest sa naučnošću, tačnošću, progresivnošću jednog pogleda na svijet. Ako se u nešto tvrdo vjeruje ,ne znači da je to nešto samim tim i nešto naučno tačno, progresivno.

No ne znači da je to uvjerenje bez svake važnosti za određeno shvatanje svijeta. U katoličkoj apologetici na primjer, tzv. etnološki dokaz za božju egzistenciju (bog postoji, jer je ogromna većina ljudi vjerovala i vjeruje u neko božanstvo), taj praktičnom umu pristupačni i fanatično isticani dokaz ne dokazuje doduše, ni svojom statistikom ni svojim fanatizmom, božju egzistenciju, ali dokazuje ipak egzistenciju jedne činjenice (egzistenciju religije)i jednu određenu, formalno-logičku metodu mišljenja. Fanatizmom Hitlera, njegovih ideologa i trupa nije se doduše potvrdila njemačka supremacija nad svijetom, ali se tu ipak potvrdilo nešto, pokazalo se naime ,da su takve ideje u datim uslovima imale svoga dubokog korijena. I u onim dakle najapsurdnijim slučajevima, kad se jedno očevidno reakcionarno shvatanje svijeta brani sa istom mjerom fanatizma u kojoj je reakcionarno, — uvjerenje mora da se veže za nešto što realno postoji, ono mora da crpe svoju snagu iz izvora iskustva ,makar izvora zamućenih blatom fikcija, ali svakako iz nekih iskustvenih izvora. Ljudi, kad god su fanatično vjerovali u fikcije, potvrđivali su time uvijek nerealnost svojih fikcija i realnost njihovih (u krajnjoj liniji) društvenih uzroka. Ne samo dakle kod materijalista nego i kod idealista ,pa i kod najreakcionarnijih idealista ,na pitanju uvjerenja mora da se razotkrije i nešto što se odnosi ne samo na fiktivnu nego i na realnu sadržinu njihovog shvatanja.

Fanatičnost kao najoštriji moralni izraz određenih shvatanja svijeta, kao uvjerenost u istinitost i snagu tih shvatanja, iako se ispoljavala i ispoljava i u materijalističkom i u idealističkom taboru ,ipak nije i ne može da bude ista, istih kvaliteta i iste snage u jednom i u drugom slučaju. Ona to ne može da bude ,jer se unutrašnje uvjerenje kod materijaliste uvijek potvrđivalo i moralo se potvrđivati praksom, činjenicama stvarnosti, dok je ono kod idealiste uvijek bilo i moralo da bude izloženo razornim napadima tih činjenica. Gledana u najopštijim istorijskim konturama, stvar ta zapravo stoji tako da je fanatičnost, moralni vid materijalističkog shvatanja rasla i jačala uporedo sa rastom i jačanjem materijalističke misli na njenoj dugoj razvojnoj liniji, dok je fanatičnost idealizma rasla i jačala sve više kao fanatizam skepse, mistike i nihilizma — uporedo sa sve većim ispoljavanjem istorijskih slabosti idealističkog pogleda na svijet. Fanatičnost materijaliste, pogotovu modernog materijaliste, — to je prirodni čovjekov zanos pred otvorenim perspektivama života, to je izraz vitalne snage materijalističke misli pa se i mjerom te fanatičnosti može da mjeri i to koliko je materijalistička misao postala sastavnim dijelom čovjeka, koliko se ona oživotvorila u čovjeku i njegovoj društvenoj akciji. Ta fanatičnost — to je bujna, silovita poezija života, poezija njegovog svjesnog preobražavanja po pulsu njegovih unutrašnjih, imanentnih zakona.

»Liberalni«, »objektivni«, »širokogrudi« i »svestrani« špiserski duh ne može to da shvati, jer mu to ne dopušta njegova sopstvena ograničenost, mlakost ,uspavanost i ustrašenost; pa naravno, taj duh mora da snizi temperaturu misli i akcije i kod onih materijalista iz čijih duša još nije iščišćen.

I zaista ,u današnjoj jugoslovenskoj stvarnosti ,koja je u svojoj cjelini živi dokaz materijalizma kao oživotvoravanja materijalističke misli, teško da se može sresti išta žalosnije nego kad marksista zazire od fanatičnog ispoljavanja uvjerenja, od jednog strašno i užareno kazanog vjeruju. Takav marksista ne vidi da je to ustvari vjeruju životnih činjenica društvenog i uopšte životnog razvitka, i baš zato što je taj vjeruju takav, njega nisu mogle da unište ni tamnice ni motorizovane horde osvajača, pa će se on održati i stalno jačati i kroz sve unutrašnje i spoljne komplikacije jedne male socijalističke zemlje čiji je vjeruju stvarni vjeruju svih progresivnih snaga današnje epohe.

Pisac ovih primjedaba daleko je od toga da piscu »Legende o Njegošu« upućuje bilokakve komplimente, kad se u situaciji u kojoj smo osjeća ponukanim da izrazi svoje, i ne samo svoje zadovoljstvo, između ostalog i zato što je čitajući ove stranice stalno osjećao prisutnost uvjerenja, moralnu ljepotu fanatične odbrane i ofanzive materijalističke misli.

9. Đilasova knjiga sva je ustvari jedna diskusija. To je, više od toga, najveća diskusija sa idealizmom koju je materijalizam kod nas vodio od oslobođenja do danas. To je diskusija delikatna ne samo po svom predmetu nego i po ličnostima, a možda još više po tome što se javila u vrlo zamršenoj, već izloženoj idejnoj konstelaciji kod nas i u trajanju još živog i može se reći oživljenog sitnoburžoaskog, špiserskog mentaliteta. I baš zbog svega toga piscu ovih primjedaba čini se da ova knjiga pretstavlja zgodan povod, da se oštrije istaknu principi diskusije po kojima se ova treba kod nas da vodi.

Prije svega, materijalističkoj kritici stalo je u prvom redu do toga da dođe do istine (u smislu u kom se istina uzima i u Đilasovoj knjizi i u ovim prmjedbama). Zato se za materijalistu diskusija mora da kreće u prvom redu oko predmeta, a oko ličnosti tek utoliko ukoliko se one moraju da pomenu kao nosioci određenih shvatanja i ukoliko u samim tim ličnostima mogu da se nađu elementi važni za osvjetljavanje samog predmeta diskusije. Za materijalistu istina o predmetu mora da bude jedini intelektualni i moralni motiv diskusije i svi ostali motivi (kao što su sticanje svoje lične superiornosti, neprikosnovenosti, lično obračunavanje, i tome slično a unižavanje i maltretiranje protivnika u diskusiji), svi takvi motivi ma kako bili zakamuflirani i elegantno izraženi, nespojivi su sa suštinom materijalističke kritičke misli i mogu samo da je unazađuju.

I baš zato što tako shvaćena materijalistička kritika gura kritičara na predmet, ona od njega traži da se u diskusiji služi argumentima, sredstvom koje se s ničim ne da nadomjestiti. Tantum valet philosophia quantum valent argumenta — deviza je bez koje baš materijalizam ne može ni koraka napred. Argumenti treba da budu osnovno sredstvo diskusije ne samo između materijalista i idealista nego i između samih materijalista. Mi u našoj sredini zaista moramo da se borimo za onu divnu psihologiju koja je sposobna da čak i javno prizna protivniku, bio on materijalista ili idealista, da je u određenoj svojoj tvrdnji imao krivo, pa čak da mu javno izrazi i zahvalnost na tome što ga je uspio razuvjeriti. Dobro shvaćeni autoritet ličnosti takvim postupkom ništa ne gubi, obrnuto, on postaje onaj istinski autoritet kakvom naše društvo teži. Razumije se, u borbi za takvu psihologiju mi isto tako moramo da imamo pred očima i onu njenu drugu stranu po kojoj ona ne razvodnjuje i rasplinjuje snagu svojih argumenata, snagu uvjerenja koju iz njih crpe, psihologiju koja ne dopušta da bude skučena ili sputana bilokakvim obzirima koji bi mogli da zamagle ili čak sakriju istinu.

Ako su jednom materijalisti argumenti glavno oružje, ako njime vlada takva psihologija u diskusiji, onda će on imati i određeni tzv. ton u diskusiji. Vrijednost jedne diskusije zaista može da se provjeri i na tonu kojim se ona vodi. Pisac ovih primjedaba misli da je moderni materijalizam odista našao svoj ton diskusije, naravno bez obzira na to što se taj ton individualno morao i mora da se diferencira. Već je ranije nešto rečeno o tome iz kakvih se izvora napaja kod materijaliste njegovo uvjerenje, njegova fanatična spremnost da brani i razvija osnovne materijalističke stavove i baš zato kod njega mora da zvuči, a kod stvarnih materijalista stvarno i zvuči, jedan osoben ton diskusije ,ton, reklo bi se, jedne mirne žestine. Materijalisti nisu potrebni efektni ali prazni pucnji, histerične orakulade, opsjenjujući logički žongleraji, stupice i trikovi, insinuacije, šikaniranje itd. i tsl., — on u diskusiji ide kao, doduše, grozničav ali pribran i siguran strateg. Ono što bi se kao najpogrešnije iz ovoga moglo zaključiti bilo bi mišljenje da se takvim tonom materijalistička kritika svodi u diskusiji na neki anemični, pipavi, uškopljeni razgovor, pun konvencionalne svečanosti i mjere. Ne! Iznenadna briskiranja, tanke igle ironije, surovi sarkantični udarci, pribijanje na stub gluposti i sramote, i upotreba svih moći intelekta i mašte i u tom smislu, sve je to neophodno u onim slučajevima kada to traži sama materija, sam predmet koji je u pitanju Ali i u takvim slučajevima ono što materijalisti daje snagu ono što ga čini suverenim prema protivniku, nije formalna strana te ironije, sarkazma itd., nego njihova sadržina, istinski materijalistički zahvat u tu sadržinu, koja se u tim formama jedino može u takvim slučajevima sa punom plastikom izraziti.

Svi ovi principi diskusije postaju izvanredno važni danas kada se kod nas kao neodložan zadatak postavlja pred materijalizam kritika našeg idealizma u svim oblastima i u svim njegovim vidovima, kada se kao isto tako neodložan zadatak pojavljuje potreba daljnjeg razvijanja materijalističke misli ,naročito na rovitim terenima umjetnosti i nauke. Mi bismo ovaj današnji naš proces zakočili ili ga odveli na stranputicu, ako bismo dopustili da u borbi mišljenja koja, iako tromo, ipak otpočinje, oz-

(Nastavak na osmoj strani)

Božidar BORKO

JUŠ KOZAK

26 juna navršava šezdeset godina života jedan od najistaknutijih slovenačkih pripovjedača i esejista, upravnik Narodnog kazališta u Ljubljani Juš Kozak. Na početku ove godine odlikovala je vlada Narodne republike Slovenije njegov dosadašnji književni rad s velikom Prešernovom nagradom. Djela Juša Kozaka nisu ni suviše obilna ni suviše popularna; ona se nedovoljno prevode na jezike drugih naroda Jugoslavije, iako su pojedini njegovi romani, odnosno novele, izašli i na stranim jezicima. Prema širini svojih koncepcija i originalnosti svojih najznačajnijih djela Juš Kozak svakako je jedan od vodećih pisaca Slovenije i zaslužuje punu pažnju i bez obzira na svoju sadašnju šezdesetogodišnjicu.

Rođen (1892) u Ljubljani, on je jedan od rijetkih pisaca koji nastoje da u svojoj prozi izraze ljepotu i život najveće slovenačke varoši. U tom pogledu nalazimo u romanu »Šentpeter« i u knjizi »Maske« mnogo stranica na kojima je najlepšim načinom uhvaćen »genius loci« Ljubljane. Juš Kozak proživeo je u Ljubljani gotovo čitavu svoju mladost, izuzev godina koje je proveo u Beču, gdje je studirao geografiju i povijest. Od 1918, pa sve do Drugog svjetskog rata on je bio profesor povjesti na ljubljanskim gimnazijama.

Generacija s kojom je ušao u literaturu počela je da dobiva svoje poglede na društveni život i na literaturu nekako uoči balkanskih ratova i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Za njen ideološki razvitak značajne su, u prvom redu, ideje nacionalizma i socijalizma: generacija takozvanih »preporodaša«, kojoj je za studentskih godina pripadao i Juš Kozak, tražila je puteve k jednoj novoj sintezi, koja bi obuhvatila i interese slovenačke nacije i jugoslovenstvo i progresivne socijalne ideale. Zbog »preporodaštva« bili su, 1914, uoči Prvog svjetskog rata, uhapšeni i osuđeni nekoji aktiviste ovog pokreta, među njima i Juš Kozak. Doživljaji i refleksije iz svog prvog zatvora spričao je Juš Kozak u knjizi »Čelica« (1932). Od kraja godine 1914 do proljeća 1917 učestovao je u ratu, ali taj rat nije ostavio u njegovom djelu dublje tragove.

Već na samom početku svog književnog rada, Juš Kozak je pored beletrističkih radova pisao i književne i kazališne kritike, pokazujući jake sklonosti u intelektualizovanu prozu, za traženje i rješavanje problema umjetnosti i života. Svoje prvo oveće djelo, pripovijest »Razori«, izdao je 1918, a onda se javljao sve češće u »Ljubljanskom zvonu« i to u prvom redu kao novelista. Iz prvog decenija poslije 1918 ističe se njegov prvi veliki tekst, roman »Šentpeter«, u kome prikazuje život malograđanina na periferiji Ljubljane i prelaz seljaka u zanatlije i gradsku fukaru. Ovaj roman Juša Kozaka važi kao jedan od najznačajnijih romana iz života Ljubljane. Izlazio je u godinama 1924 — 1926 u »Ljubljanskom zvonu«, a 1931 izašao je prerađen u knjizi. (Novo izdanje g. 1947 kod SKZ u Ljubljani). Za prvi roman Juša Kozaka značajno je nešto što uopće karakterizira čitavo njegovo literarno stvaralaštvo: u njemu se spajaju elementi nove romantike, socijalnog i poetičkog realizma i, u manjoj mjeri, uticaji ekspresionističke proze, ovi potonji naročito u stilističkom pogledu. Kozak voli da prikazuje ljude i žene s jakim strastima, konflikte između sredine i njezinih kolektivnih predrasuda i između jakih ličnosti, koje se bore punom strastvenošću za svoju istinu i neće da prihvate kompromis sa protivnicima. Za vrijeme između dva rata napisao je Juš Kozak niz uspjelih novela, među kojima se ističu »Tuđa žena« i »Leteći anđeo«. Godine 1934 izašla je njegova pripovijest »Bijeli ariš«, a tri godine kasnije izdao je novu pripovijest iz seljačkog života, »Lectov grad«. Godine 1934 izašla je i njegova literarna reportaža o Prekomurju »Med prekmurskimi kolniki« (Među prekomurskim stazama), a malo kasnije duhovita priča »Spiridion«. Već s ovim knjigama utvrdio je Juš Kozak svoje istaknuto mjesto u slovenačkoj literaturi, ali je ipak najviše otskočila njegova knjiga »Maske«, koja je izašla 1940 (novo prošireno izdanje 1950 kod DZS). Ovo je, bez sumnje, najoriginalnija i najznačajnija knjiga Juša Kozaka. U njoj se nalaze, pored nekojih odličnih novela i eseji i putopisne refleksije uspomene i historijske skice, pa čak i nekoji dialozi. Sva ova, s jedne strane emocionalna, a s druge intelektualna proza pretstavlja šaren mozaik, originalan i svojom formom i svojom sadržinom.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata Juš Kozak, jedan od prvih članova i organizatora Osvobodilne fronte među kulturnim radnicima Ljubljane, bio je zatvoren i interniran u Italiju. Poslije sloma talijanskog fašizma prebjegao je u partizansku vojsku i vratio se s revolucionarnom Jugoslovenskom vojskom u oslobođeno »rodno mesto«. Prve godine nakon oslobođenja uredio je jednu od najboljih publikacija o Narodnooslobodilačkom ratu »Slovenski zbornik«, a poslije toga uređivao je jedno vrijeme novu reviju »Novi svet«, koja se razvila u centralni slovenački književni i kulturni časopis. Time je nastavio svoju redaktorsku praksu, jer je već ranije, duže vremena, uređivao »Ljubljanski Zvon«, progresivnu reviju, koja je počela izlaziti u osamdesetim godinama prošlog vijeka i čiji je posljednji broj izašao, u redakciji Juša Kozaka u prvim mjesecima godine četrdesetiprve.

Posljednjih godina Juš Kozak upravlja reprezentativnim slovenačkim teatrom u Ljubljani i sarađuje u rukovođenju čitavim teatarskim životom u Sloveniji. Njegov nekadašnji kritičarski rad upoznao ga je s bitnim pitanjima drame i teatra uopće i on može sada s uspjehom rukovoditi domaćom kulturom »na daskama koje znače svijet«. Uz to se Juš Kozak bavi i književnim radom. 1946 izdao je knjigu eseja »Blodnje« (Lutanja), ispovijest o svome traženju umjetničke ljepote kroz labirint mladenačkih iluzija i društvenog zbivanja, a u jedno i ispovijest o traženju istine i pravilnih pogleda na svijet. Ovo je, bez sumnje, jedna od najzanimljivijih ispovjednih knjiga poslije oslobođenja (iako djelomice obuhvata i predratne eseje); na žalost, ona za čudo nije našla dovoljno odziva ni kod kritike, ni u široj javnosti. Pored »Lutanja«, izdao je Juš Kozak svoje uspomene iz zatvora, internacije, i borbe za oslobođenje »Lesena žlica« (Drvena kašika). Druga knjiga ovog djela izašla je ovih dana, tako reći uoči autorovog jubileja. »Drvena kašika« nije samo dokumentarno djelo, nego sadrži, u pojedinim glavama, i čitave novele ili tipičnim Kozakovim stilom napisane »maske« o ljudskim sudbinama za vrijeme nedavnog rata. Iako pisac označuje »Drvenu kašiku« kao roman, ona je u suštini i roman i novela i esej u onom naročitom smislu koji odlikuje i njegove »Maske«, gdje književni rodovi prelaze u jednu cjelinu, ukalupljeni piščevom jakom ličnošću ,iako baš Kozak nastoji da bude u svojim djelima što više objektivan i bezličan. Istodobno s prvom knjigom »Drvene kašike« izdao je, 1950, u posebnoj knjizi, opširniju novelu »Gašpar Osat«. U njoj prikazuje sa svog ponešto »objektivističkog« stanovišta ličnost partizanskog borca i ulazi u problematiku lične slobode i partiske discipline.

Ukratko uzevši, djelo Juša Kozaka pretstavlja značajan doprinos slovenačkoj prozi one generacije koja je ušla u literaturu za vrijeme Prvog svjetskog rata. Za razliku od mnogih pisaca ove generacije, odlikuje se Juš Kozak svojim naročitim načinom traženja problematike života. Njega uvijek interesuje samo čovjek i ljudsko društvo, stoga izbjegava suvišan lirizam, iako postiže u svojim djelima — u narativnoj prozi kao i u esejima — znatne efekte baš na onim mjestima u kojima čitalac osjeća drhtaje ljepote. Kao analitik ljudske duše i društvene sredine, jednako kao i slikar lokalnog ambijenta, Kozak pretvara sve što je potsvjesno u svijesno, logično, lucidno. On je umjetnik onog tipa koji subjektivnost unutarašnjeg života prevodi u, ukoliko je to moguće, jasne, intelektualno izgrađene slike, koje će vredeti i kao izražaj ličnosti i kao izražaj društvene sredine i određenog doba. Šezdeset godina života i više od četrdeset godina književnog rada Juša Kozaka, kao i njegova duga borba za progresivne ideje, ostavlja u našoj literaturi trajne tragove, koji možda neće biti bez uticaja na njen dalji razvitak.

Viktor IGO

TRI PESME

(Uz stogodišnjicu smrti)

I

ODUVEK SAM VOLEO KRILATE STVARI...

Oduvek sam voleo krilate stvari.
Detetom me srce vuklo je čestari.
Skidao sam gnezda i hvatao ptiće
Gde su mi na mekoj rasli mahovini.
I od trske im gradio fine kaveščiće,
A jednom im ujutru prozor otškrini;
Ne odleteše, tek do u žbun zeleni.
I na moj poziv vraćahu se meni.
Golubica i ja voljasmo se mnogo.
I sad bih duše pitomiti mogo.

(»Les Rayons et les ombres«. — April 1840.)

II

ŽIVIŠ, GOVORIŠ...

Živiš i govoriš, pod nebom, oblakom;
Sladiš sebe knjigom, starom, mudrom, jakom,
Čitaš Virgila, Danta; i oblaziš vedro,
U smehu i šali, gostilište štedro;
Uzbudi te pogled lepe žene koje;
Voliš i voljen si ko kralj nikad što je!
Slušaš pesmu ptica pre no šuma svene;
Ujutru se budiš, porodice snene
Poljubac te čeka, majke, sestre, sina!
Uz doručak čitaš vesti iz novina;
Nosiš nadu, i rad i ljubavi slutnje;
Al' i život nosi strasti i pomutnje;
Bacaš svoje reči u tamnu množinu;
Imaš svoje smere, ali i sudbinu;
Čas si slab, a čas jak, i svetli i suri,
Talas si gomili, duša silnoj buri;
Sve dođe i prođe; radost, tugu znadneš,
Stigneš i uzmakneš, digneš se i padneš.
I boriš se uvek, napor će te strti...
A onda duboka tišina je smrti!

(»Les Contemplations« — Jula 1846, jednom pri povratku s groblja).

III

PESNIK TREBA...

Pesnik, i zaljubljen kad je u sen, u zrake,
Dušom nežan i divan, pun svetlosti svake,
I kad korača pred svima, da obasja nižnje,
Pojac tajanstven koji uzbuđuje bližnje,
Sanjalice, žene, mudrace ljubavnike, —
Mora ponekad strahobno da krikne.
Ponekad kad mu knjiga vodi nas u sanje,
I opija nas kô raspusno milovanje,
Kad nam dušu zanosi sladostima meda,
Kad se u najmračnije kô u sunce gleda, —
Usred te tihe, uzvišene poezije,
U svetom miru gde se izabran cvet krije,
Gde šume istim tokom suze i izvori,
I gde strofa svaka kô rajska ptica gori,
I leti i peva radost, ljubav i nadu, —
Treba da se zadrhti, kô u mračnom hladu,
Kad divlji stih najednom rikne iz tame,
Smrknut, ozbiljan, strašan kô iz noći same!
Da, pesnik treba kada najplodnije seje
Da je prašuma zelena iz koje veje
Pesma, i ljubav za vetar i sunca slava,
Al' gde, u divoti, najednom sretneš lava.

(»Les Contemplations«. — Maja, 1842.)

Preveo B. M.

CENA KNJIGE

(Nastavak sa prve strane)

tovu isključivog stanovišta, bilo to stanovište izdavača, pisca ili čitaoca. A najpogrešnije bi bilo kad bismo izgubili iz vida ono što je u čitavoj stvari najosnovnije, a to je da je u ovom pitanju smisao našeg društvenog razvitka upravo u tome da knjiga dođe do čitaoca da ona u njegovoj društvenoj aktivnosti izvrši svoj uticaj. Tu društvenu potrebu, taj njen smisao ,treba da imaju pred očima podjednako i izdavač i državna vlast i pisac.

A kad se ima u vidu baš ta potreba, onda pored pomenutih faktora iskrsava u čitavom pitanju još jedan, koji je isto tako uočen u dosadašnjim diskusijama, no koji leži više u oblasti izdavačke politike nego u oblasti ekonomike. Radi se naime o tome šta izdavati, šta prvenstveno izdavati, u kojoj količini pojedine stvari izdavati. Da li je postojeća razmera između prevedenih i domaćih dela i danas još neophodna, da li je treba menjati, u kojoj meri i smislu — pitanje je koje isto tako treba ozbiljno razmotriti.

Problemi oko cene knjige bili su predmet diskusije i na poslednjem Plenumu Saveza književnika Jugoslavije. Sa zadovoljstvom se može konstatovati da je na tom plenumu uočena sva ozbiljnost problema i da on na tom mestu nije bio razmatran iz uže perspektive pisca, nego u celini. To se vidi i po tome što se Savez književnika ograničio na sugestije svim zainteresovanim faktorima, sugestije čiji je smisao u prvom redu u tome da se problem svestrano osvetli i da se na bazi analize faktičnog stanja i faktičnih mogućnosti nađe i odgovarajuće povoljno rešenje Kao profesionalna organicazija pisaca, Savez će i dalje, kroz udruženja, iz kojih se sastoji, nastojati da pomogne u nalaženju izlaza iz sadašnje neodržive situacije te će se čitavim pitanjima pozabaviti i na svom trećem kongresu koji će se održati ove jeseni na Bledu.

Redakcija Književnih novina, smatrajući da je i ona sa svojim saradnicima pozvana da u ovom pitanju sa svoje strane uzme učešća, želi ovim da pred svojim čitaocima i uz njihovo učešće pokrene diskusiju o poskupljenju knjige. Redakcija se pritom opravdano nada da će na taj način doprineti rešavanju ovoga tako krupnog i gorućeg problema. Redakcija zato apeluje na svoje čitaoce i na sve ostale zainteresovane faktore da joj šalju svoja mišljenja, predloge i sugestije, kojima će u Književnim novinama biti dato mesta.

K N J I G E I Č A S O P I S I

ČETVRTI BROJ ZAGREBAČKE »REPUBLIKE«

S velikim zakašnjenjem izlaze naši časopisi. Ta činjenica, nažalost, nije nova — ona je gotovo kod svih časopisa konstantna; i zasad nema izgleda da će se u tome nešto poboljšati, da će i časopisi ,naime, postati već jednom »ažurni«: još uvijek, više su to slučajni zbornici prispjelog materijala nego li stvarno i ukupno, obuhvatno ogledalo književnog i kulturnog života u jednom kratkom vremenskom razmaku. Časopisi naši, često, reaguju veoma posteriorno i zastarjelo, oni su još kod prvog koraka kad je u životu učinjen već peti i deseti. Događaji i pojave ih pretiču — oni sipljivo kaskaju za njima, neaktuelni ponajčešće, za čitaoce neinteresantni u većini, uglavnom periferni. Nijesu regulatori književnog života ,ne daju mu impulsa.

Zakasnila je, tako, i »Republika«, pojavljujući se ovih dana s aprilskim brojem. Ali je svakako dobro što je njen feljton — uvijek interesantan i aktuelan, i živ — usklađen s tim zakašnjenjem časopisa, pa su u njemu članci, osvrti, bilješke pisani i birani tako da se mirne duše mogu objaviti i poslije pola godine. To međutim ne znači da feljton i ovoga puta nije zanimljiv i koristan — esej Iva Frangeša o Leskovaru solidno je i kulturno napisana stvar koja ne može ostati nezapažena. Frangeš nam je zaista oživio i približio ovog starog i dobrog hrvatskog pisca, skoro zaboravljenog, skinuo je prašinu s njegovog doduše nevelikog književnog opusa — osvetljavajući ga s jednog savremenog i danas prihvatljivog gledišta. O Leskovaru se, u svoje vrijeme, pisalo i s pretjeranim pohvalama i s oštrom kritikom, njegovu književnu pojavu dočekali su s entuzijazmom i aplauzom, i kad se najviše očekivalo od njega, kad je trebalo da se rascvjeta u velikog pisca — zamukao je iznenada i neobjašnjivo, živeći preko pedeset godina u neprekidnom ćutanju. Je li imao Leskovar još šta da kaže? Frangeš ubedljivo objašnjava: »Njegov se razvitak kretao jednom linijom: pravcem; ali se, vrlo često, u umjetnosti najkraćim putem ne ide najdalje. Leskovarov je svijet bio jednostavan, malen, on ga je prešao, premjerio i sagledao u kratkome razmaku od neko desetak godina; taj je svijet uzak, stiješnjen, omeđen, a Leskovar nije imao snage da sori zidove, da otvori prozore i udahne punim plućima. Kad je došao do kraja, prestao je pisati... Uzimati i dalje iz lektire, nije mu se dalo. Putovanja, ljubavi ,nesreće, nove sredine, novi zapleti... sve je to Leskovaru bilo uskraćeno: utihla su vrela inspiracije, osušilo se crnilo na peru«. Frangeš je uhvatio osnovne karakteristike Leskovarova djela, analizirajući kondenzovano ali i produbljeno nedostatke i odlike njegove; i lica u tome djelu — »leskovarce« — za koje veoma tačno kaže da »nisu to ljudi akcije nego kontemplacije, oni život motre sa strane, umjesto da djeluju u njemu«.

Prikaz proze dalmatinskog pripovjedača Mate Beretina dao je opširno i dokumentovano Živko Jeličić. Zasnivajući svoj sud na dvije dosad izašle Beretinove knjige (»Djetinjstvo seoskog proletera« i »Pralja Pavlova«), Jelačić ulazi dublje (možda ponegdje i pretjerano i suvišno) u analizu ove proze, »za mene dovoljno ubjedljivo i iscrpno — i kao ocjena i kao metod. Jer se kod nas, već dugo, odomaćila tzv. sintetička kritika koja često — u nedostatku dokaza ili ne insistirajući na dokazima — djeluje (i kad to nije) kao proizvoljna, subjektivistička, bezprizivna, definitivna, pa i nedobronamjerna. Ovdje to nije slučaj, ovdje je kritika pošteno i otvoreno iskazana misao o jednom savremenom djelu, to je analiza koja je po izvjesnim detaljima instruktivna, čak, ne samo konkretnom piscu. Smeta samo, ovdje-ondje, pomalo seminarski postupak i prizvuk. Inače, kritika je odgovorno i promišljeno pisana, s očitom željom da se Beretinu pomogne. Ona se, na kraju krajeva, svodi na ovu zbijenu ocjenu dosadašnje Beretinove proze: Beretin zapaža, i ono što zapazi dobro je i uvjerljivo, ali dalje od toga on ne ide... Ondje, gdje jedan pisac tek započinje svojim radom, tu Mate Beretin misli da je sve već dovršeno... Dijalog je osjetljivo slabo mjesto pisca. Pisac ne osjeća kako njegov dijalog nema ono tako nužno sazvučje sa ritmom proze iz koje proizlazi, iz uzbuđenja koja ga pokreću.

Ono što »nosi« ovaj broj »Republike« to je, svakako, esej Vlatka Pavletića (»Sudbina automata«) o modernom čovjeku u sutonu građanskog društva; to je ustvari veće poglavlje iz jedne obimne studije. I ovaj esej, kao i neki drugi raniji napisi, potvrđuju da u mladom Vlatku Pavletiću imamo zbilja talentovanog i pronicljivog kritičara, esejistu koji nesumnjivo ima i zamaha, i daha, i sposobnosti za raščlanjivanja i uopštavanja ,da oštro i prodorno opservira. Pavletić se ovdje uspješno nosi s jednom materijom koja je veoma komplikovana, i tanana, i gdje je potrebno rafiniranosti i opreznosti u zaključcima. Nad »Ponoćnom ispovijedi« Georgesa Duhamela i »Strancem« Alberta Camusa — uglavnom — Pavletić izgrađuje jednu porazno sumornu sliku evropskog malograđanina, već automatizovanog, već bespredmetnog i besperspektivnog, razorenog i totalno očajnog (»Očaj sjedi na klupi«!) Duhamelov Salvin i Camusov Mersault protagonisti su toga malograđanina — odveć umornog i sumornog, iako različiti, oni su u suštini, u korijenu svom, u dubini, isti, oni su komponenta jednog te istog lika. »Rezignacija i bezizlaznost osnovni su motivi njihovih meditacija... Salvin bi htio živjeti ali ne može; Mersault može živjeti ali mu nije stalo... njihov zajednički krajnji rezultat je samo jedan — potpuno zamiranje i rezignacija, bez horizonta i perspektive, u neprovidnoj magli, s jednim svijetlom bljeskovito oštrice samoubilačke spoznaje da je život bljutavo besmislen i da je jedini spas iz neizvjesnosti koja nas okružuje, bijeg u trajnu izvjesnost ništavila«.

Tu Pavletić zaključuje:

»Na toj osnovi i Duhamelove i Gamusove umjetničke koncepcije anticipiraju, odnosno izražavaju, filozofsku problematiku egzistencijalizma, koji je pretendirao na originalnost i univerzalnost, iako svojom eklektikom, konfuznom heterogenošću i nerješivim proturječnostima, mutnoćama i metafizičkim nejasnoćama, kompletno i adekvatno odražava istovjetno stanje duha jednog društva u njegovoj dekadansi«...

Od beletrističkih priloga časopis donosi četiri pjesme brazilijanskog pjesnika Ribeira Kouta, u prijevodu Ante Cetinea — od kojih je naročito interesantna »Pastorala« i »Sjećanje na Pouso-Alto«. Ima u njima elegancije i odmjerenosti u ritmu, i biranosti izraza ima, ekonomičnosti u riječima, pregnantnosti. Šljokice su tu otpale ,nema ih da prazno i lažno zveče — emocija je stišana ali prisutna, podvučena zaista svojom diskretnošću... Vladimir Kovačić objavljuje dvije pjesme: dok je prva (»Noć u splitskom peristilu«) sva u uobičajenom Kovačićevom ritmu i štimungu, druga je pjesma (»Ljubav je ušla u kuću«), mislim ,nešto novo i osvježavajuće u njegovoj poeziji. Sve je tu suzdržano, nagovješteno, a ipak dato do kraja. I dato emocionalno, i dato uspjelo, nebanalno, metaforama koje drago zapljuskuju i iznenađuju prijatno. — Augustin Stipčević nije izbjegao izvjesnu hladnoću u pjesmama koje časopis donosi. Nema tu zanosnog žara mora o kojem pjesnik pjeva: preovlađuju, ipak, riječi. Tek završna strofa u pjesmi o Zadru i druga u »Pjesmi« sadrže stihove koji toplo zazvuče i koji pokrenu strune u čovjeku.

Proza je ovoga puta zastupljena većim odlomkom iz partizanskog dnevnika Erosa Sequia, poznatog talijanskog pjesnika sa Rijeke. Sequi je iskreno i sasvim emotivno ispitivao stranice svoga dnevnika iz 1943, partizanska Banija se vjerno ogleda u ovim lirskim zapisima bivšeg talijanskog soldata koji je, kao antifašista, svjesno i otvorena srca stupio u partizanske redove — braneći i ovdje, među našim borcima, uz našu slobodu i slobodu talijanskog naroda. To su nadahnuti zapisi, interesantni svakako — pored ostalog i kao aspekti čovjeka koji je tek prišao, pošteno i iskreno, jednom novom taboru.

Ima nekoliko zanimljivih i novih misli u »Meditacijama o Eshilovu teatru« Branka Gavelle. Ali članak je pisan jednim prilično teškim stilom, koji se prati s velikom mukom.

Među ostalim prilozima »Republike« nalazi se i napis Vinka Cecića o Kosti Vojnoviću, — borcu za sjedinjenje Dalmacije s Hrvatskom, zatim kraći osvrt Mirka Žeželja na Delorkove i Alfirevićeve prijevode Petrarke i Leopardija; kao i bilješka o znamenitom skulptoru iz XV vijeka, Franji Laurani, koji je obilno zastupljen u likovnim prilozima časopisa.

D. K.

Moša Pijade: HADŽIPOPOVAC, BEOGRAD 1939

Slobodan MARKOVIĆ

Srebrna tišina

Sve što smo rekli već nekuda leti...
I naše noći sad su možda ptice,
i naši dani, mali ali sveti,
i na prozoru nepoznatog lice
i granje kasno i zeleno što bi
provelo s nama do smrti u sobi.

Mi smo ništa, ali suze naše
i naše ruke vezane su tako
da i mrtve razbijaju čaše
i na dnu stola bude se polako,
pa ako nema nikog da ga zgrabe
one su same i pred sobom slabe.

Nas nema više i svesni smo svega
što posle vatre još do vetra traje,
pa zato možda kadikad sa brega
mesto nas zvezde sa trešnjama sjaje
i negde tamo pod trščanim krovom
žive dvoje u grljenju novom.

I stid ih nije što starost korača
pored prozora i jedva pronosi
dve suze sreće i dve suze plača
i nešto blaga srebrnog u kosi,
a njih se dvoje stislo i bez daha
živi od krvi i sunčanog praha.

Dvoje po dvoje dolaze i idu...
Što se života jednom cestom kreće,
a zemlja traje i ruže na zidu
i kraj ograda pobunjeno cveće
i sve ostalo besmrtno u boji
stajaće živo i pred nama stoji.

Polako samo sad su ruke duže...
Nad vatrom zimskom još su bile veće,
ali one će tek tad da se pruže
kad ih na groblju potseti drveće
na šapat daha vedrih u tišini,
na zvezdu, mesec, oblak u visini.

Slikarstvo neće moći da nas spase!
Naše usne u ramu još ruje
i neki osmeh i neke terase,
ali govor više se ne čuje
i sve je tiho i sve tako tiše
odlazi da se ne povrati više.

Sve što smo rekli već nekuda leti..
I naše noći sad su možda ptice,
zato je bolje nasmešen umreti
i bez očaja svesti trepavice.

I bez očaja svesti trepavice.

Lazar Vujaklija: »NEMUŠTI JEZIK«

JUNSKI BROJ „LETOPISA“

Pored lirski nadahnutog članka Veljka Petrovića »Na dan šezdesetogodišnjice maršala Tita«, Letopis Matice srpske donosi i članke Stanislava Vinavera »Bora Stanković i pusto tursko« i dr Stevana Josifovića »Đuzepe Verdi i njegovo doba«, zatim tri pripovijetke, dva pjesnička priloga i više kritičkih osvrta na knjige.

Pišući o Bori Stankoviću u njegovoj skadarlijskoj okolini Vinaver, pored, njemu svojstvenih, nedovoljno osnovanih interpretacija, donosi niz zanimljivih memoarskih crtica i anegdota karakterističnih za tu sredinu, kao i originalne »namćorske« Borine simpatije i antipatije u umjetnosti. Osnovu za njih Vinaver nalazi u Borinim životnim i psihološkim osobenostima.

»Nije on priznavao plačevnu duševnost i zašećerenu prepodobnost. One su mu bile bljutave. Nije mogao ni hteo da zamisli život vazda kao »kod majke na krilu. Gadio se usudovih mezimaca ili onih koji su se u takav plitki san zanosili. Hteo je po svaku cenu nešto oporo i maćijsko u životu, što nam daje snage za otpor i potstreka za snove, što nas drži u atmosferi bajke koja je slatka, dokle je god nepravedna. Život bez gorčine bio mu je život bez slasti... Od slasti se izgube svi zubi, sve čvrsto, sve muško...«

Time, izgleda, Vinaver objašnjava i Borinu averziju prema grčkoj umjetnosti, prema Rafaelu, Mopasanu, pa i Tolstoju i Romen Rolanu. »U književnosti, u to vreme, Bora je voleo samo nas »moderniste«, a pre svega, Raku Drainca, koga je jedared, kod »Tri šešira«, sveg izljubio, čak mu i ruku poljubio, uprkos konvencijama, i svome ugledu velikog pisca...« Ali da li se postupci u pijanstvu, učinjeni u alkoholiziranoj atmosferi »Tri šešira«, mogu uzimati kao merodavni za zaključke koje pravi Vinaver?

No i pored ovakvog, za Vinaverov način mišljenja i pisanja obaveznog, zaplitanja u protivrječnosti, u članku ima nekoliko zanimljivih zapažanja i pogleda.

Možda je najveća vrijednost ovog broja Letopisa u uspjelim prilozima umjetničke proze, među kojima se ističe vanredno lirski topla poema Mihaila Ražnatovića »Čavli u kestenovima đačkog parka«. Pripovjetka »Leon i Hana« Milice Zorić nagovještava zanimljivog pisca koji je kadar da živo govori o jednoj sredini o kojoj se dosad vrlo malo pisalo. I pored izvjesnih slabijih stranica pri kraju, i neke nerazumljive žurbe, to je ozbiljan i uspio umjetnički prilog. Po mnogim elementima zanimljiva je i pripovijetka Ivana Krkljuša »Mutnjača«.

Pored toga, časopis donosi u prevodu odlomak poeme »Albu« mladih pjesnika rumunske manjine Radu Flora i Jon Balana. Čini mi se da bi češće donošenje sličnih djela iz manjinskih književnosti korisno poslužilo i da je zato i preporučljivo. Sem toga, junski broj donosi i pjesmu Dušanke Radak, pod naslovom »Mladost«, koju u cjelini donosim — zato što je ne razumijem. Ali možda će je neko drugi odgonetnuti.

Pijem vodu sa izvora sveta
Zubi mi trnu, usna hladnoćom grca
na livadi
Pratim tragove aprilskih voda sitim
snegovima
olakšanjem kopnim
Dočekujem prvu lastu što ne čini pro-
leće

Svaki mi korak raskrsnica
Burom se lomim
Plovim
Idem za santama ispucanih reka
I pečem očima i sevam očima
Žednim
Što odlaziš proleće zeleno pre nego što
si procvetalo
Svaki mi je korak raskrsnica
Uzbrdo grabim

Na kraju časopisa donosi prikaze Rista Ratkovića, Dimitrija Kirilovića, Koste Milutinovića i P. Adamovića, na knjige Petra S. Petrovića, Rista Tošovića, Rista Besarovića i dr. Simpatična novina je to što »Letopis« donosi i bilješku o svojim mlađim saradnicima.

M. L.

Vojislav M. JOVANOVIĆ

JEDNA TOBOŽNJA NJEGOŠEVA PESMA

U »Manjim pjesmama vladike crnogorskoga Petra II Petrovića Njegoša«, koje je Srpska književna zadruga izdala 1912 godine u redakciji d-ra Milana Rešetara, štampana je na strani 91, pod brojem 30, pesma kojoj je redaktor izdanja dao naslov »Svome brku«. Ona iznosi svega dva stiha. Njen minijaturni obim dopušta nam da je bez velike muke navedemo u potpunosti. Ona glasi:

Crni brče, de ćeš okapati —
al' u Mostar, ali u Travniku?

Ovaj dvostih nije ranije bio objavljen u Njegoševim delima, ali posle 1912 on je ušao u sva dosadašnja izdanja: Rešetarevo od 1927 i obadva Vušovićeva, od 1935 i 1936 godine, kao poslednja koja su do danas objavljena u celini.

Današnjem čitaocu navedeni stihovi ne mogu biti jasni bez izvesnog komentara. Pre svega treba pomenuti da ih naš veliki pesnik nikad nije svojeručno napisao, a još manje štampao. Njih je zabeležio poznati skupljač »narodnog umotvorja« Vuk Vrčević, koji je kao mlad opštinski sekretar u Budvi s proleća 1836 godine, imao prilike da provede četiri nedelje svakodnevnog rada i razgovora sa Njegošem u manastiru Majinama, na granici austro-crnogorskoj, prepisujući vladičin spev »Svobodijadu«. Kratko, ali jasno, Vrčević je opisao jedno od svojih viđenja sa Njegošem: »Slušao sam ga 1836 godine, kad je dolazio u manastir pod Majine, čerek sata daleko od Budve, kad stade jednom zasukivati brk spram ogledala, pa sam sebi govoraše:

Crni brče, de ćeš okapati —
al' u Mostar, ali u Travniku?«

Ove redove, sa navedenim stihovima, Vrčević je objavio tek 1876 godine u »Dubrovniku«, zabavniku štionice dubrovačke. On ih je dao u jednom odlomku »Životopisa« Njegoševa, koji je u celini štampala Matica srpska u Novom Sadu tek 1914 godine.

Taj »Životopis« Vrčević je napisao 1870 godine. Po svemu izgleda, gornje redove sa zapisanim stihovima on je napisao oslanjajući se isključivo na svoje pamćenje, a ne na kakvu stariju ličnu zabelešku, najmanje na zabelešku još iz 1836 godine. Stoga se možemo s pravom zapitati da li je Vrčević zabeležio do slova verno tekst navedenih stihova, koje Njegoš jamačno nije »govorio sam sebi«, kako on kaže, već za svoj račun pevušio. I ako osnovna činjenica Vrčevićeve anegdote blista verodostojnošću, prirodno je posumnjati u njenu doslovnu autentičnost. Da li je Njegoš, na primer, sučući svoj brk, svakako desni brk, pred manastirskim ogledalom, doista »govorio«: »crni brče«, ili mu tepao: »mrki brče,« što meni izgleda priličnije? Ovakva versija ne samo što bi nas potsećala na poznate završne stihove »Gorskog vijenca«, na gromku apostrofu vladike Danila Vuku Mandušiću, koja počinje sa: »Mrki Vuče, podigni brkove...« već bi uopšte pre bila na svome mestu. Kako meni izgleda, epitet »mrk«, kao reč iz Njegoševog rečnika, pristajala bi ovoga puta bolje od epiteta »crn«. Ipak, kao što ćemo dalje videti, ovde bi mogla stajati (a svakako da je stajala) i druga jedna reč.

Što se tiče pominjanja Mostara i Travnika, u drugom i završnom stihu, turskih gradova na čijem bi bedemu, jednoga ili drugoga dana, negde, imala da »okapa« i Njegoševa glava, onako kao što su na cetinjskoj Tabiji »kapale« mnoge turske glave i kao što će svega nekoliko meseci docnije, posle grahovske pogibije od 11 avgusta 1836, osečene glave devet Petrovića, među kojima glava rođenoga Njegoševa brata Joka i sinovca Steva, okititi gradske kule mostarske, imamo se ovde zapitati da li je Vrčević dobro zapisao Njegoševe reči. Da ni sam on nije bio siguran u svoj zapis vidi se već po tome što je taj drugi stih dvojako zabeležio. Uz tekst koji u pomenutom zabavniku »Dubrovniku« glasi: »al' u Mostar ali u Travniku,« Rešetar je zabeležio varijantu iz punog izdanja »Životopisa«, gde isti stih glasi: »al' u Travnik ali u Mostaru«. Ipak, ja nisam siguran da je ijedna od ovih varijanata tačna. Jezovito je reći, ali mogućnost izbora bila je mnogo veća. Crnogorske glave su išle ne samo u Mostar ili Travnik, već i na nikšićki grad Onogošt, u Skadar, i drugde. Posečena neprijateljska glava, kao pobednički trofej, mogla je ići i do Carigrada, kao što je imala sudbu glava Karađorđeva. Poznato je da ova nije bila javno izlagana samo iz obzira prema evropskim diplomatima u turskoj prestonici.

Stvarno, mi ne znamo kako je u Njegoševom pevušenju glasio taj drugi stih. Ali ono što znamo sigurno, to je da Njegoš nije pevušio svoje sopstvene stihove: to uostalom ne tvrdi izrečno ni Vrčević.

Velike zabune, u svoje vreme, stvorilo je proizvoljno tumačeno kazivanje Ljubomira Nenadovića da je 1850 godine, u Napulju, čuo kako vladika u jednoj šetnji pevuši stihove:

Vidi mu se mrijet' mu se neće,
A jest nešto, što ga naprijed kreće.

Kao što se zna, stihovi su iz (tada već objavljenog) Mažuranovićevog speva »Smrt Smail-age Čengića«. Svedočanstvo Nenadovićevo imalo je da posluži kao dokaz da je Njegoš pravi autor Mažuranićeva speva. I onda, kao ovo danas povodom Vrčevićeve zabeleške, imalo bi se postaviti pitanje: da li jedan pesnik (pa i Njegoševe veličine) može »pevušiti« ne samo svoje već i tuđe stihove koji mu se dopadaju i koji izražavaju njegovo trenutno raspoloženje, ili on nema toga prava kojim raspolažemo mi ostali smrtnici?

U stvari, Njegoš je »u sebi govorio« stihove koji nisu bili njegovi. On je pevušio narodnu pesmu, upravo sakramentalnu formulu narodne pesme koja je bila poznata u Crnoj Gori i koja je već tada bila zabeležena od jednog skupljača narodnih pesama u Crnoj Gori. Stihovi koje je (inače tako oprezni i uzdržljivi) profesor Rešetar pripisao Njegošu nisu ništa drugo do parafraza narodnih stihova iz pesme koju je zapisao Sima Milutinović od Blagote Lekina Pavićevića, sa Sretnje u Bjelopavliću, i štampao pod naslovom »Žeravica Vido« u svojoj »Pjevaniji« u Lajpcigu 1837, pod br. 120. Početak pesme glasi:

120.

Жеравица Вийдо.

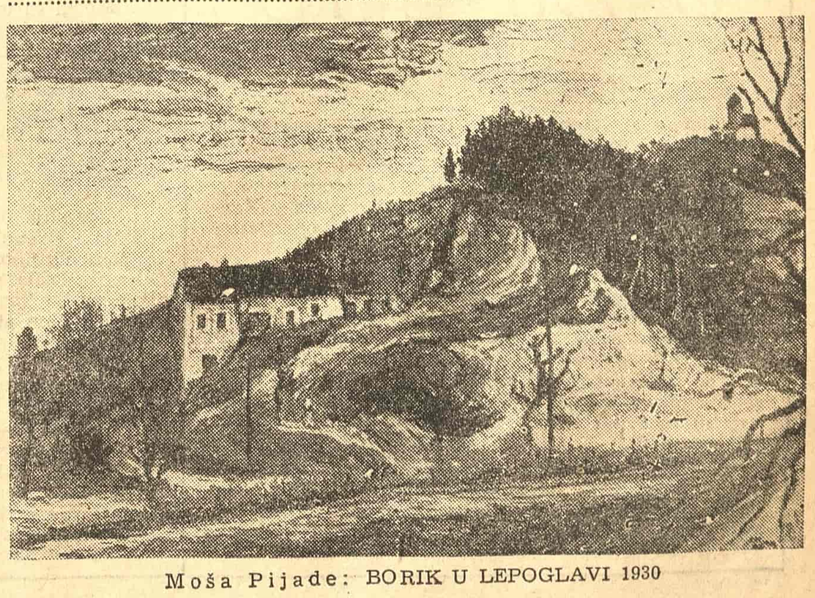
(Одъ истога Благоте Бѣлопавлића.)

Вино пію до два побратима,
Е га пію на врхъ Косовога,
Едно ми є Воиновъ Милошу,
А друго є Жеравица Вийдо,
Па кадасе понапили винца,
Е се Вийдо за бркъ доватіо:
„Десный брче ће ћешъ окапати!?
Оли остат' стойну Цариграду,
Ал' ћешъ остат' оће у Косово?“
У рієчи кою бесѣћаше,
Погледао посредъ Косовога,
Онъ угледа пунъ барякъ Туракахъ'
Па своћм' ихъ побратиму каже:
„А ну вићи міо побратиме,
Погледай ми штосамъ угледао,“
Ено Турак' у наше Косово!

Očigledno je da je Njegoš ponavljao, sučući svoj brk pred ogledalom, poslednja tri stiha iz gornje ili slične, njemu poznate crnogorske pesme, bilo tekstuelno, bilo u parafrazi koju je Vrčević samo približno po sećanju zabeležio posle trideset četiri godine. Ono što se meni lično čini sasvim sigurno, to je da je u Njegoševoj versiji »desni brk« bio »desni« brk a ne ni »crni« ni »mrki«.

Treba istaći da je 1836 godine, kad pada Vrčevićev susret s Njegošem, Milutinovićeva pesma već u veliko bila zapisana, pošto je rukopis cele svoje »Pjevanije« Milutinović još 1829 godine poslao preko varšavskog profesora Andreja Kuharskog knjižaru Milovuku u Budim, radi štampanja.

Mogla bi se, može biti, načiniti i pretpostavka da je celu Milutinovićevu pesmu ispevao Njegoš i da bi »Blagota Bjelopavlić« bio kao neki psevdonim velikoga pesnika. Ja se ne usuđujem u nju poverovati.



Moša Pijade: BORIK U LEPOGLAVI 1930

KNJIŽEVNI PREGLED

Da ne ostane bez odgovora

Bora DRENOVAC

Nameravao sam da već u jednom od prošlih brojeva »Književnih novina« odgovorim na članak Eli Fincija »Pravo smeha i pravo na smeh«. Ne učinivši to odmah i neposredno, kolebao sam se kasnije ima li smisla vraćati se na njega sa jednim priličnim vremenskim zakašnjenjem. Sada mi, međutim, članak Marka Ristića »Pro domo sua«, objavljen u poslednjem broju »Svedočanstava«, daje povoda da to ipak učinim. Uostalom, bolje ikad nego nikad.

Slažući se potpuno s Markom Ristićem kad kaže da nema toga lista koji objavljuje samo remek-dela, ja ipak moram da ga korigujem u jednom: to i nije sporno. Jer, ako zaista nema takvog lista (i ne može ga čak ni teoretski biti), onda zaista može i mora da bude listova koji ne objavljuju vrlo rđave i naopake stvari, a ako ih i objave, onda znaju i da isprave ono što je rđavo učinjeno. Smatrajući dakle da pomenuti članak Eli Fincija nije samo jedan lapsus u nizu drugih i ravan drugima, tim pre što dolazi iz pera jednog od istaknutih publicista i kritičara, ja ,evo, smatram da on ne sme biti prosto »prećutno« zaboravljen, svrstan u nekakve »slabosti uopšte« i time likvidiran kao pitanje. Ispisujući ovo ja ne činim nikakav prigovor Marku Ristiću ni bilo kome drugom. Ja samo pokrećem jedno pitanje koje nam je čini mi se svima palo na dušu kao moralna odgovornost i obaveza, a trebalo je da nas oslobodi od nje pre svega sam Eli Finci.

Članak »Pravo smeha i pravo na smeh« Finci je pisao u znak neslaganja sa skidanjem sa repertoara Beogradskog dramskog pozorišta Anujeve komedije »Bal lopova«. Ja ne spadam u one koji smatraju da je to skidanje s repertoara pogrešno (za mene je, naprotiv, bilo pogrešno unošenje te komedije u jedan ozbiljan repertoar), ali ne smatram da je pogrešno ni izražavanje suprotnog gledišta. Međutim, način na koji to čini Eli Finci je do te mere apsurdan i, rekao bih, maliciozan, da će, verujem, zadugo ostati usamljen primer te vrste. Utoliko pre, što iz celog njegovog članka izbija jedna skoro hipohondrična strepnja za slobodom i jedno zaista smešno uživljavanje u ulogu branioca slobode u društvu koje svim svojim snagama gradi i brani svoju socijalističku slobodu.

Finciljeve varijacije o smešnom bude u meni, međutim, samo žaljenje nad tim kako jedan čovek koji već godinama pretenduje na to da misli i piše marksistički, a danas pretenduje i da brani ideju slobode, ustvari neslobodno izlaže svoju sopstvenu misao, vrludajući kroz razne zaobilazne varijacije »uopšte«, dopuštajući pritom da se njegove reči objektivno nužno shvate kao maliciozne aluzije. A da to nije samo zla volja i predubeđenje onog koji čita njegov članak, nego stvarni i objektivni smisao onog što taj članak znači nije teško dokazati jednom egzaktnom analizom.

Osnovna teza Fincijevih varijacija je u tome da je smešno uvek oblik borbe protiv nečeg preživelog i konzervativnog i da, prema tome, samo strah od novog, dakle konzervatizam, i strah od slobode mogu da budu pobuda za nepriznavanje i suprotstavljanje tome smešnom. Iako ne mislim da u kratkom obliku lirskih, poetizovanih varijacija na ovakvu temu mora da se sadrži cela teorija i filozofija smešnog, moram da kažem da je ovakvo tretiranje smešnog, s druge strane, dostojno srednjevekovne metafizike i one čuvene definicije ploda »kao takvog« koja prekida svaku dalju misao u razmatranju pojedinog konkretnog ploda. Zaista je čudno da Finci može da zapadne u tako vulgarnu simplifikaciju. Ali kad je misao mutna i neslobodna, ona okiva i sputava svaki talenat, a duh postaje neokretan i u najprostijim pitanjima.

Jer, pre svega zaista je netačno da je smešno uvek i svuda oblik borbe protiv preživelosti. U takvu tvrdnju Finci je zapao, pre svega zato, jer nije video da ono što je smešno u svakodnevnom životu ni izbliza nije uvek ono staro i preživelo, a često ne stoji ni u kakvoj relaciji sa takvim kategorijama kao što su progres i konzervativizam. Zaista, u kakvoj vezi stoji na primer Marksova misao o tome da se čovečanstvo sa smehom opraštalo od svoje prošlosti, na koju se oslanja Finci, sa recimo onom »smešnom« scenom kad neko padne na poledici i prolaznici mu se na to nasmeju. Ali ako i pređemo preko ove greške i uzmemo kao da je u pitanju samo terminološka neodređenost, onda dolazimo do onog osnovnog: da li je uopšte moguće dati jednu ovakvu apsolutnu i metafizičku odredbu komičnog? Ja, doduše, takođe mislim da komično, kao i lepo, makoliko inače relativno uslovljeno, sadrži u ovoj ili onoj meri i elemente opšte-ljudskog, zahvaljujući čemu je i moguće na primer da izvanredno emotivna staroegipatska lirika iz drugog milenijuma nalazi živog odjeka i u čoveku dvadesetog veka naše ere. Ali jedno je ona najopštija objektivna odredba lepog, drugo su one njene prolazne i klasne uslovljenosti i ograničenosti, a treće stvarna vrednost svakog pojedinog ostvarenja. U tu realnu vrednost upliću se više i niže pobude, različite misaone apstrakcije, više i niže emocije, već prema subjektivnoj snazi svakog pojedinog stvaraoca. Na toj osnovi i nastaje onaj fenomen da jedna ista epoha u nekim delima dobija svoju savršenu sliku, dok se u drugima ogleda kao u krivom ogledalu, itd. I kada Finci, ustajući protiv odluke o skidanju Anujeve komedije »Bal lopova« sa našeg repertoara, svoj stav potkrepljuje ovako apstraktnim rezonovanjem o komičnosti, umesto da dokaže da je sporna komedija zaista komična i zaista umetničko delo, onda on čini onu logičku grešku koja se zove mutatio elenchi i koja je nedozvoljena u bilo kakvom naučnom tretiranju pitanja. Uostalom, ima li šta besmislenije nego u jednom spornom pitanju dokazati nesporne opšte istine kao dokaz za ovakvo ili onakvo shvatanje spornog pitanja i još pri tom pretendovati da se time kreće diskusija napred? Ali, da se kod Fincija ne radi samo o tome (mada i o tome) nije teško naslutiti. Kada on, povodom skidanja s repertoara pomenute komedije, piše i insistira na tome da smeh ne dobija svoju filozofiju time što se udružuje s drugim misaonim disciplinama, da se on, dakle, ne može proizvoljno ispuniti ovakvom ili onakvom sadržinom, onda se postavljaju dva pitanja: prvo, smatra li on zaista Anujevu komediju stvarno izvanrednim umetničkim delom koje ima tu apsolutnu komično-filozofsku vrednost o kojoj on govori, i, drugo, kako on, koji ne vidi i neće da zna za sve one relativno-uslovljene, vremenske i klasne sadržaje idealno lepog ili komičnog, kako, dakle, on objašnjava činjenicu da od ogromnog broja napisanih komedija, često veoma valjanih i rado gledanih u svoje vreme, nadživljuje to »svoje vreme« samo izvanredno mali broj. Međutim, ako Finci neće da zna za pomodnu i prolaznu vrednost pojedinih dela i čitavih pisaca, istorija je nažalost prebogata tim dokazima. Šta danas za nas znači celo ono razdoblje italijanske komediografije između Makijavelija i Goldonija sa svojom commedia erudita, tom neospornom gospodaricom duhova i ukusa kroz puna dva stoleća italijanske istorije? Ko bi se danas sećao komedija Boarobera ili Sirana da ih nije »pokrao i ubio« Molijer? A ovog poslednjeg možda se sećamo samo zato što je imao dovoljno snage da se otme od ubistvenih pravila tradicije svojih prethodnika i njihove »forme savante« i da se vrati staroj francuskoj forsi? Kocebu, taj najplodniji komediograf novijeg vremena ,iščezao je zajedno sa svojim komedijama skoro tačno onako kako je i sam u svoje vreme predviđao, uprkos svoj svojevremenoj popularnosti u Nemačkoj i van nje. I najzad, nije li Zola sa pravom ismejavao Skriba, tog pretka današnjeg Anuja skoro iz istih razloga zbog kojih i mi treba da budemo protiv ovog poslednjeg? Po čemu bi onda bilo manje pravo današnjeg našeg društva da se brani od rđavih dela i zašto bi jedna ovakva samoodbrana morala ipso facto da bude opasnost po slobodu?

Eto tih pitanja ne može se Finci otresti nikakvim »varijacijama«, pa dakle neka nas više ne opsenjuje bilo kakvim apstraktnim razmatranjima o komediji uopšte, nego ili neka dokaže da je »Bal lopova« zaista valjana komedija koju konzervativni birokratski mentalitet nije mogao da proguta, ili neka se povuče. Ali ja sam uveren ne samo da on to neće moći da učini, nego da on to neće ni pokušati i da će ceo njegov članak ostati zaista samo jedna pusta tlapnja i mistifikacija.

Moša Pijade: AUTOPORTRE 1910

BELEŠKA O DVEMA NOVIM ZBIRKAMA PESAMA

M. Panić — Surep svojom zbirkom Jasika izazvao je neka daleka, draga sećanja. U našoj nervoznoj, raskidanoj poeziji njegova lirika, čista i sveža, uzbuđuje nečim nevinim što nosi u sebi, dalekim nečim što živi čini mi se od vajkada, od prvih naših koraka ka poeziji. Potsetio me je ovaj pesnik na našu dobru, toplu i iskrenu ljubavnu liriku i ne samo na nju: na jednostavnu svežinu i radost, na vedre manifestacije života koje smo nekuda potisnuli, iako nas oni nasmejamo mame i zovu. Ničeg bučnog ničeg krupnog, ili nametljivog nema u ovoj tankoj sveščici stihova. Ničeg surovo ozbiljnog, ničeg razdirućeg, bolnog i komplikovanog. Obični su to stihovi, tihi, bez neke naročite dubine, ali kako je ponekad prijatno i lako čitati ih! Čovek se otresa zamora prepuštajući se njihovom zvučnom ritmu, oslobađa se svoje sopstvene složenosti i vraća u svet lirske nežnosti. Ljubav može da bude i često je povod za izvanredno isprepletane asocijacije, za pun i širok pesnički zamah, ali može i dobro je ponekad da bude kao Surepova: jednostavna, prevučena mirnom setom, neposredna. Onda je poezija predah, odmor, prijateljica sa kojom se ćaska o lepoti koju ljubav donosi koja nikada nije bez izvesne tuge:

Nikad mi lepše,
nikad bolje!
Na dohvat daha tvoje lice,
krila nam nudi puklo polje,
širinu neba radost ptice.

Ozaren tobom — pružam ruku
a ruka stremi, stremi
sama;
zovem te tiho —
tihi šapat nemi,
ni eha zvuku. . .

Začuđen, dižem teško trepavice:
a ono — tama.
Samo tama.

Oko te teme, neiscrpne u svojoj suštini, okreće se sva pesnikova pažnja i inspiracija. On ne napušta ni jednog trenutka tle ljubavi koja se proteže svuda ,kroz skoro svaki stih. I nikad nije zamorna, nikad teška, niti to uopšte želi da bude. Možda je najlepša osobina Panića — Surepa što je uspeo da ostane nenametljiv, bezbrižan na sud čitaoca ,skroman i iskren. Njegov mali krug u kome zabruje pokatkad vrlo čisti lirski tonovi, ima u sebi nešto od one naivne lepote koja može da dirne ,da potseti i da izmami osmejak:

Kad podiže glavu s grudi:
nebom sivim osmeh sinu,
ruj zarudi
iznenada
krilom ptice, stenjem golim. . .
Da l' ne reče ti to tada:
Volim!

Od ove poezije ništa drugo i ne treba očekivati do da nam dočara atmosferu bezbrižne, mladalačke radosti i ljubavi. Vedrim ritmom, slobodnim i glatkim stihom i naročito nekom svojom posebnom ljupkošću, ona to i uspeva.

II

Branko Đukić ni izdaleka nema ma ovih osobina. To samo po sebi ne bi značilo da je njegovo Zamagljeno sunce bez poetskih elemenata, ali ih prigušuje tesno i tromo, pretežno prozno, intelektualističko nizanje monotonih i uskih motiva prirode davno već opevanih i prepevanih. Poezija Đukićeva puna je pretenzija na ozbiljnu misaonost, a ustvari se razvila u jednolični panteistički misticizam, bolje rečeno u priličnu navinu, dogmatsku, religioznu koncepciju prirode. Pa i na tome planu, Đukiću nije pošlo za rukom da izrazi pesnički dublja osećanja, niti se, ustvari, odmakao od proste i jednostavne deskripcije. Samo kad se udaljuje od prirode, kad se pozabavi turobnim, bolesnim stanjima tela i duha, pesniku se otima i poneka čistija misao ,poneki uzbuđeni stih. Inače će se on radije zadržati na plitkim opisima jeseni i njenih darova, tako dobro znanih, i tako mnogo opevanih:

Preko noći je došla iz bogatog Banata,
i pokupila sve dragocenije od zlata
i spremila u ambar.
Oslobodila motika vrtlare,
a sprova žeteoce i žetelice —
neka do godine leže.
Sredila je sve bolje od ikojeg domaćina
i domaćice
već u svitanje prohladno i sveže.

Ako se i pređe preko banalnosti ovih slika, ostaje težak, nategnut stih, koji se mučno nameće, vređa sluh svojim nasilnim rimovanjem. Idealizacija i panteističko obožavanje prirode nisu ni blizu podigli Đukića na visinu dalekih prethodnika. Slikovitost njegove metafore, pokatkad upadljivo u ovoj stihovanoj prozi, pre je izraz izvesne lične literaturne kulture, nego pesničkog talenta. U njima se nazire čak i stari slikoviti jezik »Ilijade«, ali ne kao proživljenost, već samo kao učena reminiscencija, mehanički ubačena u opis. Tada mesto zvučnosti i punoće, dobijamo disharmonične tonove, koji samo još više remete i onako neskladnu poeziju Đukićevu.

Gotovo kao anahronični kuriozum deluju ovi stihovi puni skrušenog, ali i nameštenog milosrđa spram plodova božjih:

Sedimo i motrimo taj svet iz zemljinog blaga.
Bože moj, kolikim rukama donesen do našeg stola?
Ganuti smo. Nije naše što nije naša snaga.
Ni ruža nije naša koja nam nije dlanove izbola.

A koliko rada i saradnje na ovoj gomilici!
I krvi sunca, i krvi ljudi!
Vidim sve crkve, sve nedelje na najlepšoj slici.
Voće, to su najveće reči i milosti iz božjih grudi.

Kako je to uzbudljivo i diljvilo ali kao nešto sasvim preživelo! I baš zato mnogo ovih pesama nije trebalo oživljavati. Preseci skroz književno stvaranje su dobra stvar (Đukićeve pesme su sakupljene od 1927 do 1951), ali prilikom izbora trebalo je biti pažljiviji i odmereniji. Time bi zbirka samo dobila.

Z. G.

MUZIČKI PREGLED

Stana ĐURIĆ-KLAJN

SAVREMENI MUZIČKI ŽIVOT

u svetlu jednog međunarodnog muzičkog procesa

Zapravo i nije bio isključivo stručnjačkog, muzikološkog karaktera Međunarodni muzički kongres koji je održan druge polovine maja u Beču. Nije zbog toga što je čuveno i staro bečko »Društvo prijatelja muzike«, doduše, pozvalo na kongres muzičke naučnike ,ali i kompozitore, muzičare i ljubitelje muzike uopšte. A to je imalo i svoju dobru stranu: nije se slušalo samo suvo, pedantno slovo teoretičara, nego su izlagana i iskustva, potrebe i želje praktičnih muzičara i onih koji sa muzikom imaju veze ili po svojoj ličnoj naklonosti ili po profesionalnoj dužnosti. Stoga je ovaj prvi posleratni međunarodni muzičarski sastanak šireg obima imao svoje korene i u životnoj stvarnosti zapadnih zemalja, u najraznovrsnijim potrebama i uslovima za razvijanje muzičke umetnosti, u realnim činjenicama koje uslovljavaju njen razvoj.

»Društvo prijatelja muzike« je predložilo teme Kongresa već pri sazivanju učesnika; one se ,realno uzeto, svode na ovo: nije sve u redu sa posleratnim muzičkim životom i jasno je da su uzroci tome i političke i društvene, i nacionalne i umetničke prirode; zato neka jedan međunarodin kongres ispita sve strane problema i neka doprinese onome što je to društvo unelo, između ostalog, u svoj statut kao prvi član, još 1812 godine: »Podizanje muzike u svim njenim granama«. Podizanje muzike u ovom današnjem slučaju odnosilo se pre svega na to da »saznanja do kojih bi se došlo u referatima i diskusiji dadu idealistički postrek koncretnom životu koji je na mnogim mestima letargičan, mehanički komercijalan i da time prenesu nove snažne impulse na kulturni život uopšte«. Očigledno, ta letargija muzičkog života, to komercijaliziranje muzičkih prilika karakteristično je i zajedno svima kapitalističkim zemljama. A da bi tome pronašli uzroke i lekove, buržoaski muzički pisci ne gledaju napred nego se učauruju u izvestan konzervativizam, traže mogućnosti da se opet vrati ono »dobro staro«.

Po njima, jedna od nevolja je u tome što moderna muzika ne samo da ne privlači slušaoce nego i izvođače; ne samo da je teška za slušanje nego i za izvođenje. Gde je ono lepo, staro vreme, pitaju se muzikolozi, kada se savremena muzika — recimo Mocart, Mendelson, Šubert ili Šopen — svirala u svakom iole obrazovanijem građanskom domu? I danas bi trebalo negovati tu »Hausmusik«, ali zar će moći ikada jedan pevač amater da ispravno otpeva Hindemitove »Marienleben« ili pijanista da otsvira Šimanovskog ili violinista Miloa kada su tu takve izvođačke teškoće koje mogu da savlađuju jedino umetnici profesionalci, a uživanje u tim delima nije ravno onome koje se ima svirajući Šuberta ili Mocarta. Prema tome, konstatovano je da se »Hausmusik« kao jedan od važnih faktora kroz koji se dolazi do ljubavi prema muzici i do podizanja muzičkog života, skoro potpuno izgubila.

Nema sumnje da su ove opaske donekle tačne, jer pasivni, dakle manje upućeni slušalac može daleko manje da oceni vrednost i tumačenje umetničkog dela nego onaj koji je sam, sviranjem ili pevanjem, iskusio lepote, draži, pa i teškoće muzičkog dela. Ali nije jedini uzrok današnjoj letargiji u muzičkom životu nepristupačnost i nesavladljivost moderne muzike. Drugi neprijatelj je mehanizovana muzika, naročito radio. Danas nam je muzika, kaže jedan muzikolog iz Londona, stavljena na raspoloženje u najčistijem industriskom pakovanju, ona je postala masovni fabrički artikal, gotova konfekcija; protiv toga se treba boriti, treba naći mogućnosti da se opet oživi individualno muziciranje. Gde su ona zlatna vremena kada su grofovi Esterhazi imali u svakom svom dvorcu po jednu domaću kapelu, kada su pomagali muzičarima da ne skapaju od gladi?

Međutim, muzikolog iz Londona ne vidi jednu činjenicu: da je baš radio neka vrsta »Esterhazija« današnjice jer ne samo da radio-stanice daju posla tolikom broju muzičara, nego toliki milioni ljudi, kada jednom steknu aparat, stiču itekako široku mogućnost za uživanje u muzici, pa i za muzičko obrazovanje. Iako radio, gramofon, a naročito megafon, čine danas ogromne usluge ne samo muzičkoj nauci nego i umetnosti, izvestan konzervativan, gotovo bih rekla nazadnjački stav prema tim izumima bio je dosta čest kod pojedinih referenata na Kongresu.

Pitanje moderne muzike, njenog odjeka, njene vrednosti ne samo upotrebne nego i umetničke, provlačilo se kroz ceo Kongres, skoro kroz sve referate. Smatralo se dosada da modernističku muziku mogu da shvate i zavole samo uski krug upućenih i muzički stručnjaci. Međutim, kada se baš na kongresu stručnjaka izjavljuje: da kompozitori sve više zaboravljaju svoje slušaoce, da treba da ispitaju svoju savest kada slušalac ne prima muziku; kada se kaže: da savremena muzika ne živi više s nama nego da visi u praznom prostoru, da se danas ne stvara više iz oduševljenja nego cerebralno; kada se konstatuje: da je sa Rihardom Štrausom otišao u grob poslednji veliki stvaralac, najzad kada se postavlja pitanje za koga savremeni kompozitori pišu i ko u modernoj muzici uživa — onda i onaj najdobronamerniji pristalica savremenog stvaralaštva dolazi u stanje zbunjenosti, dileme i sumnje. Onda se čovek mora zapitati da li su sporne umetničke vrednosti moderne muzike ili naša nedoraslost za njeno poimanje. Da li smo pritom konzervativni i reakcionarni ili umetnost ere kapitalizma ima svoj specifični asocijalni karakter, nasuprot umetnosti drugih društvenih oblika.

Sama moderna muzika povlačila je sobom i druga, uže teoretska razmatranja kao što je pitanje konsonantnog i disonantnog u shvatanjima autora pojedinih epoha, a naročito, dosada vrlo često tretirano pitanje osvetljavanja pojma tonalnog i atonalnog. Pod atonalnim laici često pogrešno podrazumevaju disonantno, a pod istim tim terminom kao pravcem, malte ne kao ideologijom, izgovaraju se i pravdaju kompozitori koji nisu savladali pravila harmonije i kontrapunkta. S obzirom da atonalne kompozicije kao takve ne postoje, jer iz čega drugog su one sastavljene nego od tonova, nezavisno od harmonske konstrukcije, došlo se do revizije termina (koji je, uostalom i sam Šenberg negirao) i do zaključka da bi možda bolje pristajao izraz »atonikalna« pošto je tonika onaj osnovni pokretač, onaj stub na kome se drži kompozicija, a ne pojedinačni ton za sebe, i pošto u atonalnoj kompoziciji nema tonike. I mada se na Kongresu moderna muzika kao takva negirala, ipak su pojedini referenti, anališući teorijski izražajna sredstva te muzike, izrazili nadu da će se tokom vremena i naše uho sroditi sa njom jer kao što danas slušalac prima proširenje konsonanca kod Debisija i Stravinskog, tako će, navikom, primiti i ostale harmonske novine; kao što je u Srednjem veku postojao »horror tritoni« tako danas postoji »horror enharmonicus«; »ono što se danas smatra disonantnim neće to biti sutra«, rekao je jedan od učesnika Kongresa ,a time je sažeo u neku vrstu moto-a razvoj muzičkog izražavanja počevši od prvog notama zapisanog dvoglasja do danas. Manje smeli i

Branko ĆOPIĆ

U ZBJEGU

(Odlomak)

Glavna struja bjegunaca iz ugroženih podgorskih sela tekla je preko Marjana i Pijevčeva Dola starim drvarskim putem, uvirala u planinu i zaustavljala se visoko u jeliku, u prostranoj ukrivenoj dolini zvanoj Stojanova Uvala. Tek poneko se usuđivao da okrene u Vrgelj, kod poznanika, računajući da neprijatelj valjda neće i tamo provaliti.

Stojanova Uvala bila je postrani od svih poznatih prolaza kroz planinu. Do nje su stizali samo lugari, ćumurdžije, lovokradice i seoske drvodjelje koje su krale jelovu građu ili krstarile kroz planinu tražeći rijetki javor-džever. Tu se uvijek nalazila poneka upola srušena ćumurdžiska kolibica, ostaci drvenog uglja, gomile jelova trijeśća i pogašena crna ognjišta. Ljude koji su tu radili i konačili obnoć je često uznemiravao medvjed.

Bojeći se da idu u Lisičjak, već poznat i provikan zbog bolnice, i Jaružani radije okrenuše u Stojanovu Uvalu. Saonice su se s mukom probijale vrletnom drvarskom putinom, nastavljale sniježnim bespućem krivećі se sad na jednu sad na drugu stranu, da se konačno svale u mirnu sumračnu dolinu koju su bezbrojna stabla jela, prava kao stubovi, činili još prostranijom i tajanstvenijom.

— 2 —

Za dan-dva nikoše po uvali mnogobrojne niske kolibe pokrivene tamno zelenom četinom. Planuše pred kolibama vesele vatre, snažno zapraska jelovina. Na sve strane letjele su krupne iskre, padale ljudima na odjeću, uporno tinjale i pravile velike progoretine. Čitava šuma mirisala je na smrčevu smolu i na gar.

Mnogi su u Stojanovu Uvalu dojavili ovce i koze, dotjerali goveda i konje, pa je to još više pojačavalo opšti metež, gužvu i larmu. Oko zadimljenih vatara, punih praske i svjetlica, motale su se žene i vikale na djecu. Ovce su u gomilama sukale po zbjegu, zbijale se oko ispregnutih saonica i provlačile se između vezanih konja. Oko koliba su beskućno lunjala i svakom dosadjivala gladna goveda. Gledana poizdalje, s ivice doline, čitava uvala ličila je na nekakvo bučno vašarište.

Odraslija djeca u zbjegu su brzo zaboravila sve patnje i stravu bježanije, pa su se, opijena oporom i oštrom divljinom duboke planine, jurila po šumi sjekirama, ložila vatre i radila još mnoge druge stvari koje su im kod kuće, u selu, bile zabranjene. Tu nesvakodnevnu slobodu koristili su i psi koji su u planinu došli za svojim ukućanima videći da domovi ostaju pusti. Uzbuđeno su štektali po jeliku u potjeri za nekakvom uobraženom zvjerkom, skitali se od kolibe do kolibe, kupili bačene kosti i sa skikom bježali praćeni zapaljenim ugarcima.

Stojan Kekić, komandant opštine, nije se ni ovdje dao zbuniti, iako mu je život u zbjegu nametao sasvim nove i drukčije zadatke. Njegova opština, razvučena i sva razbijena, koja ga je koštala nogu i vremena, sad je postala smješno malena i dobro pregledna. Sa svakog uzvišenja iznad Stojanove Uvale on je

— 3 —

mogao da obuhvati pogledom tu svoju zadimljenu opštinicu, punu vatara, saonica i larme. I uvijek bi se gorko i podrugljivo nasmijao i u čudu zamahao glavom.

— Cigani, pa Cigani, ništa drugo! I de ti sad, šta ćeš s njima? Lako je bilo u selu.

Otišao je da se posavjetuje s komandantom susjedne opštine koja je bila u jednom zbjegu nedaleko od njih, ali ni taj nije znao ništa više od njega. Ostalo mu je samo da se ispomogne s ono nekoliko uputa druga Milana i da s odbornicima i šačicom partijaca kako-tako održava i smiruje razvaljen ljudski mravinjak svoje opštine.

Neki uskolebani odbornici bili su skloni da pošalju dovraga svoju dotadašnju dužnost i da se pozabave isključivo svojom porodicom, ali ih budni Stojan nije ostavljao na miru. Izvukao bi takvog ošamućenog čovjeka iz njegove kolibe, odveo ga gdjegod u kraj i tamo uzeo da ga ruži, pokazujući svaki čas na zbjeg ispred njih:

— Bolan, kako te nije sramota pred ovom dječicom, pred ovom starčadi, pred ovim zbenavljenim jadnim ženama? Kome će se one obratiti, ako neće tebi i meni, a? Pa, brate moj hoćemo li valjda, s položaja zvati partizanske komandante da nam zbjegove drže?

Odbornik je smušeno pokušavao da se izvuče najrazličitijim razlozima, ali se ništa od toga nije lijepilo za nepokolebljivog Stojana. On je i nadalje čvrsto držao svoj pravac.

— Što ćeš onda reći onoj staroj ženi, onoj kukavnoj snašici, kad si ti takvi? Razmrdaj se malo, majka mu stara, osokoli ovo nejači.

Ostavljajući naglo zbunjenog odbornika da mu ne bi dao vremena za posljednji izgovor, Stojan je odlučnim korakom kretao kroz uskomešan zbjeg dobacujući lijevo i desno bodre primjedbe. Preda nj su ispadale uzbrinute žene i tražile svakojake savjete:

— Stojane, šta bi ja s ovom svojom kolibom, bog ti je ne ubiće? Navadile se nečije koze, pa mi se penju na krov, razvukoše svu četinu.

— Odi de, Stojane, zdravlja ti navalio djed Milija da se vraća u selo.

— Stojane ima li šta novo, brate?

Po zbjegu se nalazilo mnogo ogorčena svijeta koji je jedva čekao da vidi Stojana, pa da na njemu iskali sve svoje nezadovoljstvo.

— E, moj Stojane, bome nas uredi tvoje »smrt fašizmu«.

— Eto ti vaše borbe i vašeg.. Kažem li ja vama: ne možete vi s državom. Gdje će se šut s rogatim bosti.

— Nije dosta bilo ustaša, nego ste i u Talijane zagrizli. Eto ti vam sad.

Najviše mu je dodijavala Mika Ćupurdijina, Gojkova strina. Kad god bi ga spazila, ona ga je presretala upola bugareći:

— Joj-jooj, moj Stojane, moj Stojane, dođi de da vidiš našta sam ja spala kod onolikog mog dobra, kod onake moje kuće.

— Znam, bolan, Miko, svi smo tako.

Škoravi sitni Gojkov stric, pomiren s nevoljom i predano pokoran svemu što ga snađe, izlazi iz kolibe i miri ženu:

— Ajde u kuću, ženska glavo, šta džabe kukaš. Izbjeglo se, pa šta ćeš ti tome.

— Kako šta ćeš, crna kukavico! Zar ostaviti onaku svoju kuću, onako svoje... Joj, Stojane dragi, jesam li ja tebi govorila, jesam li ja... Gdje ćete vi na vlast, majka vam jadna?

Njezin muž, slijepi poklonik svake države i vlasti, sad već nije znao šta da odgovori svojoj ženi. Jest, ono

— 4 —

Moša Pijade: OGNJEN PRICA, SREMSKA MITROVICA, 1936

možda da ih istorija ne demantuje, izjavljivali su da mi danas nemamo merila za sud o savremenom muzičkom izražavanju, da svako vreme donosi novine koje se u prvi mah ne mogu razumeti, a ono što je dobro ostaće za sva vremena i — time su oprali ruke.

Prostorno ne mnogo veliko mesto u referatima zauzelo je pitanje nacionalizma i internacionalizma u muzici, što je bilo takođe jedna od predloženih tema. Govorilo se pritom o bogatstvu folklora pojedinih naroda, govorilo se kako su veliki kompozitori kao što su Betoven ili Hajdn i zbog toga veliki i internacionalni što su se služili austriskim, mađarskim i cigan-skim foklorom, ali nijedan od tih referenata nije spomenuo da je jugoslovenski, pogotovu hrvatski folklor taj koji je inspirisao i kojim su se služili ovi velikani. Sasvim pravilan zaključak je bio da se ovaj problem ne može postaviti alternativno (nacionalizam ili internacionalizam) nego i jedno i drugo, a iznad svega humanističan sadržaj.

U oblasti praktičnih pitanja muzičara današnjice ispoljio se niz problema koji su zasad skoro nerešljivi. Pre svega ono oduvek akutno pitanje štampanja muzičkih dela: autor mora da bude već renomiran ako želi da mu poznata izdavačka kuća štampa kompozicije, a kako će postati renomiran ako mu kompozicije nisu već štampane ,što znači dostupne i izvođačima i publici? Prema tome, jedan circulus vitiosus kome je jedino rešenje da nepoznati autor sam plati izdavaču troškove izdanja. Međutim, praktično i mudro rešenje našlo se u Holandiji. Institucija »Denemus«, subvencionisana od države, pristaje da »reprofotografijom« iz rukopisa umnoži u pet primeraka svako novo i nepoznato delo koje je primio umetnički savet te institucije i tek ako se jave izvođači u većem broju da traže to delo i ako ono na javnom izvođenju dobije svoju afirmaciju, tek onda se ono štampa u većem broju primeraka. Ustvari jedna probna prenumeracija.

U oblasti praktičnih potreba istaknuto je i nedovoljno međusobno poznavanje muzičkih tvorevina i nedovoljna međunarodna razmena literature, notnog materijala pa i ljudi, kako umetnika izvođača tako i muzičkih naučnika. No pošto je sve to uslovljeno privatnim kapitalom odnosno profitom ili gubitkom pojedinih impresarija, menadžera ili izdavača, razume se da nema izlaza. Zato nada da će se jedno obuhvatnije razmenjivanje kulturnih vrednosti moći sprovesti polaže se jedino u — UNESKO.

Problemi muzičkog školstva su takođe zanimali kongresiste i tu su se pojavile izvesne strane problema koje su i nama poznate i bliske. Ponavljalo se ono uvek na dnevnom redu pitanje nastavnih planova i programa, reforme muzičkog obrazovanja, usmeravanja instrumentalista više ka teoriskim predmetima, uvođenja novih predmeta koji bi dopunili muzičko obrazovanje i ukidanje starih koji više nikome ne koriste. Iznosili su se pokušaji i iskustva iz pedagoške prakse koji su svedočili o tome da muzička pedagogija stalno istražuje puteve i načine ne samo za stručno ovladavanje muzikom nego i za buđenje ljubavi prema njoj.

Nizu problema koji su tretirani na Kongresu svakako nisu mogla biti data odmah i zadovoljavajuća rešenja. Ali da je taj sastanak neke probleme jasno postavio a neke čak i otkrio, to je izvesno i samo po sebi ne beznačajno. Međutim, da li i ukoliko će to sve doprineti onome što su sazivači Kongresa želeli tj. poboljšanju muzičkog života u najrazličitijim slojevima svih naroda sveta — to će se moći sagledati tek u daljoj budućnosti.

M U Z I Č K I P R E G L E D

DOJMOVI SA MUZIČKOG FESTIVALA U BEČU 1952

Boris PAPANDOPULO

I opet je Beč jednom stajao u znaku svečanih muzičkih dana, koji su ponovno potvrdili staru umjetničku i kulturnu tradiciju ovoga grada. Nižu se priredbe na priredbe. Svako veče po nekoliko zanimljivih solističkih, kamer-muzičkih i simfoničkih koncerata. Državna opera, koja još uvijek nema svoju vlastitu zgradu — a po svemu izgleda da je još dugo neće imati! — igra svakodnevno u dvije zgrade: u bivšem »Theater an der Wien«, gdje je nekada cvala klasična bečka opereta, i u »Volksoper«-i. Sve su priredbe krcate i teško je doći do ulaznica, isto tako, kao što je teško čovjeku da stvori odluku, kuda bi na večer pošao, jer u isto vrijeme i na raznim mjestima imade toliko vrijednog, raznovrsnog i interesantnog za slušati, da izbor zaista postaje težak...

Publika je veoma šarolika. Pored samih Bečlija sakupilo se slušalaca iz čitavog svijega. U bečkoj se štampi mnogo pisalo o pravom smislu i zadacima tog muzičkog festivala i jedne su novine lakonično konstatovale: »Tačno je, invazija stranaca je uslijedila, ali ne na muzički festival, nego na neobično napetu nogometnu utakmicu Engleska—Austrija u kojoj su Englezi ostali pobjednici sa 3:2!«

Na koncertnim programima bila su većim dijelom nova djela, koja su u glavnome i kod šire publike naišla na srdačan prijem. Publika je jedino spontano otklonila bila Petu simfoniju Johana Nepomuka Davida, koja je pod ličnim dirigiranjem autora doživljela potpuni neuspjeh. To je djelo pisano bez invencije i inspiracije, pravi produkt jednog muzičkog teoretičara i profesora, koji piše oporu muziku za pisaćim stolom, muziku samo za oko, ali ne za sluh. Poslije svakog stavka ove tvrde, dekadentne i formalističke muzike, publika je u masama i demonstrativno ostavljala dvoranu.

Paul Hindemith, jedan od vodećih njemačkih kompozitora, jaka umjetnička ličnost univerzalnog značaja: kompozitor, pjesnik, filozof, teoretičar i dirigent, stajao je kao produktivni i reproduktivni umjetnik u središtu interesa ovog festivala. Upoznao nas je prije svega sa koncertnom izvedbom 5., 6. i 7. slike njegove opere »Slikar Mathis«, te nizom više ili manje uspjelih i pristupačnih kamermuzičkih djela. Umjetnik će sudjelovati i na ovogodišnjim svečanim igrama u Salzburgu, a iza toga se vraća u Ameriku, gdje će na univerzitetu u Yale-u opet otvoriti katedru za teoriju kompozicije.

Za čudo: bečka je publika, koja je poznata kao prilično konzervativna i teško pristupačna modernim djelima, Hindemithove i druge kompozicije savremenih autora primila sa velikim interesom.

*

Vrlo su uspjeli koncerti simfonijskog orkestra italijanskog radija iz Turina pod vodstvom Mario Rossi-ja. On dva koncerta naročito je bio interesantan drugi, koji nas je upoznao sa »Koncertom« za gudački orkestar, klavir i udaraljke Alfreda Kazelle (1883 — 1947). Tri stavka rađena u jednom beskompromisnom linearnom muzičkom stilu, sa vrlo efektnim i originalnim pianisimo završecima u svakome stavu. Neobičan po svojoj muzičkoj formi i strukturi bio je Koncert za klavir i orkestar Borisa Blahera (roć. 1903). Bela Bartok (1881—1945) bio je zastupan svojim »Divertimentom« za gudački orkestar. To je djelo puno dinamike i ritma, sazdano na osnovi živopisnih folklora, gdje osjećamo igraće i melodičke elemente madžarske, slovačke, rumunjske, pa mjestimično i jugoslovenske pučke muzike. Sve je to Bartok obradio svojom poznatom i majstorskom tehnikom.

Sva tri djela (Kazella, Blaher, Bartok) nastala su u poslednjih deset godina, a koncipirana su u jednom linearnom polifoničkom stilu u kojem horizontalno vođenje dionice često dovode do vrlo oporih i tvrdih harmoničkih sukoba, koji baš ne »gode« ušima slušaoca. Međutim, pored svega toga možemo da konstatujemo jednu utješnu činjenicu: svi ovi moderni i ekstremno orijentisani kompozitori u glavnome se opet vraćaju melodiji. Već se jasno može zamijetiti tendencija, da linearni slog, u kojem znalačka motivička obrada i zamršena polifonija stoje u prvome planu, ustupa svoje mjesto pomalo melodičkoj koncepciji i invenciji. To je očito i razlog, da su sva tri djela i kod šire publike naišla na razumijevanje i odobravanje. Odlična je bila interpretacija Debisijeve simfonijske svite ili poeme »Iberia«. Neobično šarolika, živopisna i ubjedljiva kompozicija sa svoja tri blještava i bravurozna stavka u kojima Debisi muzički prikazuje svoje impresije iz Španjolske, u izvedbi italijanskih gostiju došla je do punog izražaja. Dirigent je više naglašavao španjolske igraće elemente od impresionističkog šaranja zvukovnih boja.

*

Duboki dojam ostavili su koncerti lajpciškog hora crkve sv. Tome, koji svoju horsku tradiciju vuče još iz godine 740. a naročito iz vremena dok je tamo bio kantor najveći majstor muzičkog baroka Johan Sebastian Bach. Pod vodstvom prof. dr. Ginter Ramina ovaj je hor dao matineju a cappella kompozicija starih i modernih kompozitora. Tu je izvedba Bahove dvostruke fuge u savršenoj tehničkoj i stilskoj interpretaciji toliko oduševila publiku, da je morala biti ponovljena. Koncert je osim toga imao jedan vedri incident: za vrijeme pauze dirigent se obratio publici sa izjavom, da je stigao u Beč na festival sa svojim dječacima, ali da nekom greškom za članove hora nije bio osiguran smještaj! Dirigent je apelirao na nazočnu publiku, da bi se zauzela za smještaj njegovih pjevača i za kratko vrijeme javilo se mnoštvo ljudi, koji su odlične dječake-pjevače primili pod svoje gostoprimstvo. Ovaj je događaj naravno u bečkoj štampi pobudio žestoke komentare.

U drugom koncertu pjevači iz Lajpciga, bečki simfoničari i niz solista izveli su Bahovu »Muku po Mateju« u savršenoj stilskoj, dotjeranoj i umjetničkoj intepretaciji. Hor crkve sv. Tome sastoji se od muških i dječačkih glasova, koji su vanredno ujednačeni. Njihov je stil veoma strog, gotovo bi rekli: asketski. Interpretacija odgovarala bi otprilike slikarskoj tehnici crno-bijelo, t. j. čitava se dinamika sastoji samo u nasuprotstavljanju forte-a i piana.

Bah i Stravinski, — dvije krajnosti u koncepciji i stilu, dva kamena međaša u razvoju muzičke historije kroz dva stoljeća (Bahov »Magnificat« nastao je 1723, Stravinskijev »Kralj Edip« 1925. godine). Bio je to svakako jedan od najinteresantnijih i najuspelijih koncerata u okviru ovog muzičkog festivala. Izvedba je postala još atraktivnijom, jer je kao tumač u Stravinskijevom djelu nastupio lično sam njegov libretista, poznati francuski pisac, slikar, pjesnik, esejista, filmski reditelj itd. itd. Žan Kokto, koji je naravno čitavo veče stajao u središtu interesa.

Kokto, jedan od vodećih kulturnih ličnosti današnje Francuske. Čovjek pun duha, pun onog prirodnog francuskog »esprija«, razgovorljiv, neobično kultivisan, za trenutak je uspio svojim ležernim načinom da »šarmira« publiku, koja je upravo prekrcala veliku dvoranu »Koncerthauza«. Žan Kokto bio je pravi »konferansje«: sa nekoliko srdačnih riječi kombinovanih čas u lošem njemačkom dijalektu, čas opet u elokventnoj francuštini, uspio je da oduševi publiku i da stvori onaj osnovni »štimung« i kontakt između sebe, dirigenta, svih izvodioca i brojnih slušalaca. »Pariz je grad očiju, Beč grad ušiju« — bila je jedna od prvih njegovih uzrečica.

Žan Kokto kao spiker tumačio je sadržinu djela i tok radnje na francuskom jeziku, u jednoj divnoj i melodičkoj dikciji, dok su hor i solisti pjevali na latinskom jeziku na kome je djelo i komponovano.

Muški hor bečke »Singakademije« majstorski je svladao svoju neobično teško pisanu dionicu. Svi solisti na visini. U prvome redu Helmut Krebs kao Kralj Edip (vratolomne kolorature, skokovi u intervalima i intonacije!), a zatim naša Marijana Radev kao Jokasta. Izvanredno zvučao je njen glas u prepunoj dvorani, a dala je zaista jednu veliku pjevačku i muzičku kreaciju ove nadasve teške i komplikovane uloge, koja je bila puna izražajnosti i prožeta elementarnom snagom ,koja je svojstvena samo snažnoj umjetničkoj ličnosti Marijane Radev. Pored ostalih solista istakao se ugodni i topli glas Miroslava Čangalovića.

Sve u svemu, bio je to umjetnički doživljaj prvoga reda, zahvaljujući impresivnoj interpretaciji dra. Karla Böhma, koji je čvrstom i sigurnom rukom vodio čitav ansambl. U Bahovom »Magnificatu« uspio je da dade vanrednu gradaciju, koja je rasla od prvih taktova svečanog orkestralnog uvoda, preko svih dueta, terceta i horskih fuga, do veličanstvenog završetka.

Svako umjetničko djelo treba da proživi svoje vrijeme. Njega će vrijeme ili potpunoma baciti u zaborav ili će ga podignuti i približiti slušaocima. Stravinskijev »Oedipus Rex« pobijedio je vrijeme, on je danas — 25 godina nakon njegovog prvog izvođenja — došao do svoje prave umjetničke rehabilitacije.

Izvedbom Šenbergovih »Gurre-Lieder«-a, jednog monumentalnog i impozantnog djela, koje se baš radi svog golemog izvođačkog aparata veoma rijetko izvodi, završena je bila serija velikih simfonijsko-horskih koncerata. Na povećanom podiju muzicirao je jedan zaista impozantan skup ljudi: oko 400 pjevača, golemi sastav bečkog simfonijskog orkestra (20 prvih violina ,drveni duvači po 4 ili 5 u svakoj grupi, 10 rogova, 6 trublja, 7 pozauna, oko 7 ljudi na udaraljkama itd. itd.)

Upoznali smo djelo, koje je nastalo 1901. godine, djelo 26.-godišnjeg mladića, djelo Arnolda Šenberga, koji je postao jedan od najekstremnijih modernista, koji je čitavu muzičku teoriju prebacio za 180 stepeni. Beskompromisni propagator 12-tonskog sistema, kasniji propagator atonalnosti, u ovom je mladenačkom djelu, koje je puno poleta, puno ljepote i poezije, prezasićeno zvukovnim bojama, puno nježnih osjećanja i žarke strastvenosti, još vjerni sljedbenik njemačke romantike. Kolike li razlike između Šenberga od 1901. godine i Šenberga od 1914. pa na dalje, koji je stvorio svoj novi muzički sistem i koji se kasnije sve to više ograničio na komponovanje za sasvim male, apartne i neobične kamermuzičke sastave.

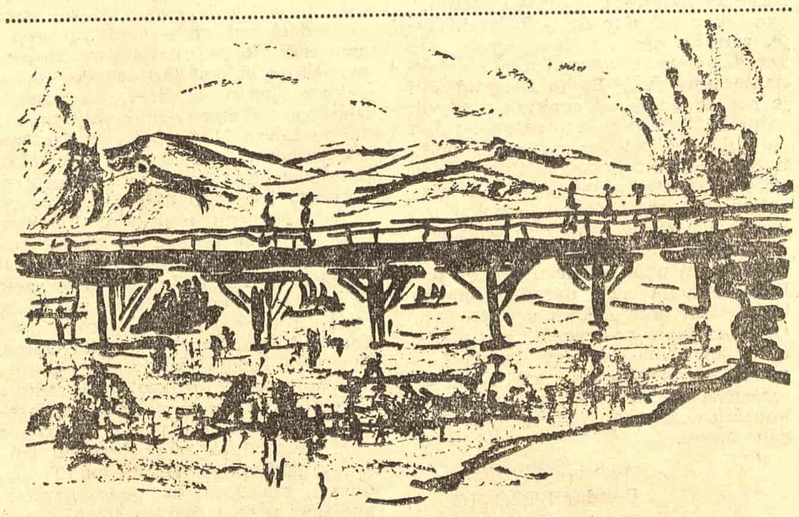
»Gurre-Lieder«-e mogli bi nazvati posljednjim izdancima njemačke novo-romantične škole, koja je počela negdje sa simfonijskom poemom Franca Lista i muzičkom dramom Riharda Vagnera. Poezija danskog pisca Jens Jakobsena, koji je ispjevao te čudnovate pjesme, romantična je, sanjarska i simbolična. To je naturalizam i ateizam zaodjenut u osobito subtilan pjesnički govor, to su pjesme o ljubavi ,o smrti, o nadi, o žalosti i radosti, to je poezija mistična i simbolična, koja se kreće u nekom Tristanovskom raspoloženju, — daleka od svake stvarnosti ,a prema tome i daleka od našeg savremenog shvatanja, osjećanja i gledanja na realan život i njegove probleme.

U takvom je »štimungu« koncipirana i ova Šenbergova muzika. Nema sumnje, da je Vagner sa svojom muzičkom dramom »Tristan i Izolda« neobično jako utjecao na Šenberga dok je stvarao svoje »Gurre-Lieder«-e Tristan, Izolda i Brangena u Vagnerovoj muzičkoj drami, to su ovdje Valdemar ,njegova simbolična i vječna ljubav Tove ,te glas šumske grlice. Ovo djelo u cjelosti djeluje spontano i može slušaoca da zanese, iako je po svojoj ideologiji i koncepciji mnogo udaljeno od nas, a naročito od nas Slavena i od naših osjećanja i prihvatanja jednog umjetničkog djela. To je njemačka romantika dotjerana do najperverznije krajnosti.

Ali ovo je djelo u svakom slučaju radila ruka jednog velikog majstora, koji je ušao do u srž ove čudnovate poezije, dajući joj duboku muzičku sadržinu, neobičan unutrašnji intenzitet, formalnu izgradnju, a iznad svega monumentalnu muzičku liniju, koja raste od poetskog i lirskog orkestralnog uvoda, preko demonsko-skercoznog srednjeg dramatskog djela, u snažnoj gradaciji do veličanstvenog i sjajnog finala, gdje se u blještavim i jarkim bojama do pune svoje zvučne ekspanzivnosti ispoljavaju guste horske i orkestralne mase.

Izvedbom je ravnao Paul Klecki, koji je sigurnom i čvrstom rukom držao u svojoj vlasti čitav taj glomazni i teški aparat od nekoliko stotina izvodioca.

Razumljivo je, da Arnold Šenberg, koji je lani umro u Los Anđelosu, poslije svojih »Gurre-Lieder«-a, poslije ove epsko-lirske kantate sa baladnim primjesama, u tom kompozitorskom pravcu zaista više nije mogao dalje. Sve je tu iscrpljeno do krajnjih tonalnih granica i majstor je hoćeš-nećeš morao da tu prekine i iz temelja da promijeni svoj stil i način izražavanja. Trebalo je bez kompromisa i nemilosrdno da prekine sa prošlošću i da traži nove puteve u harmoniji i u čitavoj muzičkoj konstrukciji.



Živan Vulić: DRVENI MOST

OKO ČLANKA »NARODNA MUZIKA NA BEOGRADSKOM RADIJU«

Na članak Mihaila Vukdragovića »Narodna muzika na beogradskom radiju«, objavljen u prošlom broju »Književnih novina« stigao nam je odgovor pod naslovom: »Profesor Vukdragović nije u pravu«. Pošto smatramo da je to pitanje za širu diskusiju, mi taj odgovor i objavljujemo.

Profesor Vukdragović smatra da su moguća samo dva vida narodne muzike: originalne, kakva se javlja na svome izvoru ,ili umetnički obrađene. Po Vukdragoviću treći vid ne postoji. On ne priznaje za jedan od vidova narodne muzike takozvanu improvizovanu narodnu muziku, koja u našem životu (a ne samo u programima radio stanica, pogotovu ne samo beogradske) ima daleko najveće mesto. Po njemu ,to dakle nije vid narodne muzike, već »praksa koja vuče svoj koren iz kafane«, to je »kobna deformacija naše narodne pesme«, koju su vršili »cigani-muzikanti«.

Pošto je dao »karakteristiku« naše narodne muzike, Vukdragović se obara na Radio Beograd sa tvrdnjom da preterano favorizuje takozvanu improvizovanu narodnu muziku na račun umetničkih obrada. To je prava tema Vukdragovićevog članka, jer je po njemu ono što radi Radio Beograd »besprincipijelna programska politika«, »kulturno nazadnjaštvo«, zadovoljavanje želja »obožavalaca malograđanskog sevdalisanja«.

(U zagradi: Vukdragović sasvim proizvoljno tvrdi da se Radio Beograd na sektoru narodne muzike »kreće favorizovanjem jednoga umetnički nezamišljenoga i neodrživoga žanra, jedinstvenog u Evropi«. On podjednako proizvoljno uzvikuje: »Ja zaista neznam za sličan slučaj ni u jednoj evropskoj radio stanici«. Moramo da ga potsetimo na činjenice koje on, ustvari, zna — da naime, pored Radio Beograda, improvizovanu narodnu muziku daju i sve ostale jugoslovenske radio stanice, a da, isto tako, ovaj vid narodne muzike veoma intenzivno živi, na radiju i inače, u još nekoliko zemalja. Kod onih naroda gde se taj vid muzike ne upražnjava, narodna muzika se uopšte, u procesu razvitka, skoro sasvim izgubila).

Da li stvari ovako stoje?

Pođimo od prve postavke. Vukdragović piše: »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 trećeg vida u programima Radio Beograda treba da znači i argument«.

Pustimo na stranu zaista čudnu logiku ove teze, po kojoj su potrebni argumenti da se dokaže postojanje nečega što — postoji. Pustimo i »pretpostaku« da je Radio Beograd načelno za jedno, a u praksi — valjda iz oportunizma? — za drugo shvatanje. Vukdragovićeva teza znači da bi takozvanu improvizovanu narodnu muziku trebalo odmah i potpuno izbaciti iz programa Radio Beograda i njeno mesto u potpunosti ustupiti obradama.

(Nastavak na šestoj strani)

— 5 —

je ranije zaista bila vlast, ali je nju čičica već kao malo i zaboravio i navikao se na ovo naše, a i ovo je ipak vlast: naređuje, zapovijeda, kažnjava, šalje ceduljе! Šta da sad čovjek radi između te dvije vlasti, koju mu valja slušati? Daj se drži naše, ubiše oni otuda, daj sad probaj...

I tako je čičica dubio u snijegu, izgubljen kao nikad u životu, ne znajući sam šta da radi ni za koga da se odluči.

Savin zet Bikan ništa nije pitao nit se našta žalio, samo je ispodmukla sijevao svojim zelenim očima prateći pogledom Stojana Kekića i sam se u sebi grizao što zajedno sa Savom nije makao tamo u Mračaj, četnicima. Ovako ga, hoćeš-nećeš, čeka bogzna kakvo stradanje, a možda i ružna smrt zajedno s ovim Kekićima i ovim raznim.. Uh gadan posao.

Jovandeka Babić, čija je kuća izgorjela još u prošlom napadu, nije mnogo hajao za ono što će neprijatelj uraditi u selu, ali se bojao njegovog prodora u planinu.

— Stojane, brate, da se Turkesnice ovamo ne uvale?

— Kakve Turkesnice?! — otresao se Stojan — Fašisti!.. Neće, ne boj se.

— E, vašisti!, Krsti ti njega kako ti drago, on je opet lijepi repati Turko! — gunđao je glavati starac, pa pošto bi prikričao babi da pripazi kolibu, kretao je da pronjuška gdje se u blizini pije rakija.

Iako se činilo da u selima Podgorine ima rakije samo za lijeka, ipak se u zbjegu pokazaše čitava burenca, ardovići, ploske i boce pune rakije. Odasvud su domaćini široke ruke zivkali Stojana na čašicu mučenice, komšija je častio komšiju, kuma kumu, a poneg-dje je pred kolibom, uz vatru, kunjala [illegible] baba s bocom u krilu i tako, bar zakratko, zaboravljala i ofanzivu i planinu, i svoju obeskućenu tužnu starost.

— 6 —

Plavičast hladan suton rastao je neosjetno u jeliku i čovjek bi se tek odjednom, naprečac, trgao iz kakva razgovora i s čuđenjem opazio da je šuma već izmijenjena, puna modrog mračka, vatre sjajnije, a glasovi ljudi potmuli i prisni kao svečera kad se u složnoj porodici sprema konak.

S padanjem noći, na utišani logor navaljivala se, poput more, moćna i podmukla napast — studen

Preko dana se na hladnoću nije naročito ni mislilo, ali uveče, kad se čovjek primiri i zima ojača, svemoćna studen sa svih strana stezala se oko njega. Ona se lopovski šuljala uz leđa i drvenila cjevanice, pronalazila svaku rupu na odjeći, svaku mokru čarapu i tajni prolaz ispod pokrivača. Slabo je tu pomagala i najbolja vatra, jer je studen ustrajno navaljivala s leđa, pa se nemoćni čovjek u isto vrijeme prljio od vatre i ježio od zime posađen između dva zla kao kakav mučenik.

U kolibi, pod pokrivačima, bilo je još gore. Ispod tvrde prostirke od jelove četine tijelo je u leden oklop okivao mrzli dah gvozdene zemlje, odozgo je pritiskivao biljac, ukrućen i hladan, kao da je limen, za oči je štipao mraz. Sklupčan tako u tami, sav od nesavladljive cvokotavice, čovjek je ostajao sam, opkoljen i zavijen sa svih strana nevidljivim strujama studeni, i više nije znao kako od nje da se brani ni čime da se pomogne.

— O, majko mila, šta će se! — djetinjski nemoćno, već na granici suza, uzdisao je klonuli pometenik već savladan zimom.

Od studeni se nije moglo pobjeći ni u spasonosni san koji čovjeka zaštiti od mnogih briga i nevolja. Ona je čak i tamo prodirala i miješala se u strahote izbjegličkih snoviđenja, pa je za čovjeka pravo oslobođenje bilo to kad bi kroz ulaz u kolibu opazio modrikast sjaj osvita.

— 7 —

S prvim znacima dana oživljavala je i borba u selima pod planinom. Na mitraljesku i puščanu vatru izbjeglice su već bile prilično oguglale, ali kad bi se oglasili topovi i negdje blizu ispod šume, oko Marjana i Pijevčeva Dola, odjeknuo lom granata kao da se brda ruše, po zbjegu bi nastalo uplašeno muvanje i ženska kuknjava.

— Ajme meni, čuješ li, kumo!

— Kuku, ljudi, šta će sad biti?!

Pucnjava je obično prestajala s prvim sutonom i noć je bila mirna, sve dok neprijaetlj ne stiže do Marjana i s ceste opazi obnoć razliven magličast otsjaj povisoko u sklopovima snježne planine. Bio je to odbljesak izbjegličkih vatara iz Stojanove Uvale.

Te iste noći, dok su po Stojanovoj Uvali buginjale i praskale vesele vatre i ljudi se grijali još se ne odlučujući na spavanje, ispod planine se začu potmuo pucanj kao da neko udari u bubanj, a odmah zatim, naglo se bližeći i sve snažnije zavijajući, dosvira nevidljiva granata i zagrmi negdje u šumi poviše zbjega. Čitav se logor strese i za tren oka poskaka na noge. Iz mraka se začu oštar ženski vrisak i zapomaganje:

— Ajme meni do boga mooog!

Bubanj ispod planine ponovo dumnu. Granata, oštro zujeći, grunu negdje s lijeve strane uvale, iako se činilo da će tresnuti posred zbjega. Po drveću zazvoncaše geleri.

— Joj, kuku, tuče našu kolibu! Bježi Todore!

— Ajoj, majko moja, šta ćemo?!

— Ajme, eno ga jopet! Djeco, 'vamo k meni!

U suludoj trci, kroz vrisku žena, sve je nadvišavao Stojanov glas:

—a Vatru trni! Trni vatru, narode!

Gonjeni stravom ljudi se baciše na vatre. Ugarci poletješe na sve strane crčeći u snijegu. Uvala začas upade u tamu punu svjetlomrcanja s rasturenih ognjišta i pojačanog mirisa smolava dima.

— 8 —

— Ne bježi, narode, neće u dolinu!

Pored sve Stojanove vike pola zbjega prsnulo je štokud po šumi, a ni ono što je ostalo nije se moglo smiriti. Mnoge žene mijenjale su svaki čas kolibu misleći da top tuče baš onu u kojoj se one trenutno nalaze. Jedino je Jovandekina baba mirno sjedila kraj svoje rasturene vatre, slušala huku i tresak granata i ne vjerujući da se od toga može poginuti, kliktala je poslije svake eksplozije:

— Aj-haj! Pukni u neku stvar, ćaću ti turskog!.. O, đavole, dje li se ovo zavuče moj stari? Strašljiv li je ovaj narod, ko se bogu moli.

Dragan Savić: CRTEŽ

M U Z I Č K I P R E G L E D

Oko članka »NARODNA MUZIKA NA BEOGRADSKOM RADIJU«

(Nastavak sa pete strane)

Mi mislimo da je takvo gledište na narodnu muziku do krajnosti uprošćeno i — da tako kažemo — statično. Prema takvom gledanju reklo bi se da se sa narodnom muzikom od njenog postanka do danas nije ništa dogodilo (jer improvizovana — nije narodna muzika) ili još gore, da je sve ono što se s njome dogodilo značilo samo dekadenciju i deformaciju, pa da narodnu muziku sada iz njenog prvobitnog izvornog oblika treba samo prebaciti u obrade. Mi u umetničkoj obradi narodne muzike, i to treba jasno podvući da ne bi bilo zabune, takođe vidimo perspektivu i budućnost daljeg njenog razvitka. No ne može se osporiti činjenica da u razvoju narodne muzike jednu prirodnu fazu pretstavlja takozvana improvizovana narodna muzika i da je ta faza objektivno uslovljena razvojem društva na našem tlu, posebno razvojem gradova i svime što je s tim u vezi. Uporedo sa razvitkom kapitalizma, uporedo sa stvaranjem i jačanjem gradova i prelaženjem seoskog života u njih, prešla je u gradove i narodna muzika. Može se slobodno reći da je improvizovana narodna muzika u odnosu na sirovi, izvorni folklor, rezultat uticaja promenjenih društvenih uslova i životnog kretanja grada. Ona je radi toga širokim krugovima naših ljudi danas očigledno bliža od njenog starijeg, u drugim uslovima nastalog vida. Nema sumnje da je takozvana improvizovana narodna muzika kao vid muzike primitivna. Nema takođe sumnje da je njen prelaz u grad i razvitak u gradu doneo i razne nanose i elemente koji su njoj tuđi (pa i malograđanske, pa i razne druge). No i pored toga na improvizovanu narodnu muziku ne može se nipošto gledati kao na nešto što je toliko negativno ,da bi ga već danas u celini trebalo »ukloniti« iz našeg života i čemu treba već jednom »stati na put«.

Razume se ,i mi odbacujemo ono što u improvizovanoj narodnoj muzici pretstavlja zaista deformaciju, kafansko sevdalisanje, i sl. Ali mi smo odlučno protiv Vukdragovićevog mišljenja da je improvizovana narodna muzika u celini takva i samo takva i da se u ovom slučaju žito ne može odvojiti od kukolja. Zar se može ozbiljno diskutovati o tvrdnji Vukdragovića da sadašnje emisije narodne muzike Radio Beograda pretstavljaju vraćanje na predratni način emitovanja takve muzike, da su one identične sa deformisanom narodnom pesmom, koju su razni orkestri, pevači i pevačice »preneli u studio Radio Beograda 1928 godine«?! Čini nam se da između današnjih i onih emisija narodne muzike postoji ogromna razlika, stvorena već samim izborom pesama, prečišćavanjem melodija i njihovim poređenjem sa muzikološkim zapisima, temeljnom jezičkom ,umetničkom i ideološkom revizijom tekstova, načinom interpretacije i kvalitetom izvođenja, odnosno izvođača. Da li se narodna muzika na Radio Beogradu, uostalom, može poredii sa »narodnom muzikom« koju danas ,još uvek, možemo čuti po kafanama i restoranima (što pretstavlja vrlo ozbiljan problem, kojim bi trebalo da se neko pozabavi)?

Vukdragović kroz čitav svoj članak naziva narodnu muziku, ovu koju izvodi Radio Beograd, kafanskom i ciganskom ,sevdalisanjem. To je netačno i neosnovano. On postavlja pitanje gde pevači Radio Beograda uče pesme koje zatim izvode; njegova je teza da su ih naučili, neposredno ili posredno, u kafani. To, naravno, nije tačno. Mnogi do pesama dolaze na isti način na koji i »pravi« narodni pevači, izvođači izvornih pesama u narodu, na isti način uostalom ,na koji do njih dolaze i oni kompozitori koji melodije za svoje obrade ne uzimaju iz tuđih zapisa, već ih sami zapisuju (a to je slučaj samo kod jednog dela). Taj način je slušanje nekog ko već zna jednu narodnu pesmu i peva je, često starijih ljudi koji su u svojoj sredini još od detinjstva slušali pesme svog kraja. Diskutovati o kafanskom karakteru narodne muzike koju Radio Beograd izvodi, uostalom ,sasvim je suvišno. Jer ni Vukdragović za svoju tvrdnju o takvom njenom karakteru ne navodi nijednu stvarnu činjenicu, nijedan dokaz, već samo ponavlja tvrdnju. Mislimo, u svakom slučaju, da nije kafanska muzika ni pesma iz Šumadije, ni ona sa Kosova ,iz Vranja ili Pirota, ni ona iz Vojvodine, da nije kafanska ni makedonska ni dalmatinska ,ni međumurska, ni bilo koja druga koju Radio Beograd izvodi u svom programu. Smemo da ustvrdimo da ni Vukdragović, ni mnogi drugi slušaoci, veliki broj pesama koje se daju preko Radio Beograda nisu uopšte nikada ranije čuli ,a pogotovu ne prvo u kafani. Nisu iz prostog razloga što mnoge od tih pesama dolaze na program iz svog zavičaja ,a neke su, opet, uzimane iz melografskih zapisa, često i starih. Ako se neke od tih pesama danas pevaju u kafanama, zaista deformisane i unakažene, to je problem za sebe, sa kojim radio nema ništa — u kafane prodire sa radija ono što je popularno. Drugim rečima, ne uzima radio muziku iz kafane, već kafana od radija.

Još nešto. U činjenici da se improvizovana narodna muzika izvodi »po sluhu«, bez nota, mi ne vidimo ništa negativno, niti smatramo da ta okolnost može biti odlučujuća pri oceni improvizovane narodne muzike. Starija, izvorna narodna muzika se takođe izvodi »po sluhu«, bez nota, dakle i ona se »improvizuje«. Ona se tako i očuvala do danas, tako se i prenosi sa generacije na generaciju — od pevača do pevača. To, međutim, (pa ni za Vukdragovića) nimalo ne umanjuje njenu vrednost. A da li se ta izvorna narodna muzika može da izvodi, da »improvizuje«, bolje ili lošije? Razume se da može. Da li to znači da kvalitet i tačnost »improvizacija« ostavlja traga na pesmi prilikom njenog predavanja od jednog izvođača drugom? I to je jasno samo po sebi. Pa kada je to moguće kod »improvizovanja« izvorne, sirove narodne muzike, zašto ne bi bilo moguće i na području improvizovane narodne muzike? Naravno, moguće je, »improvizacijom« se može uticati na »improvizaciju« ,pa i u tom smislu da ona dobije kulturniji vid izvođenja.

A sad nešto o obradama. Kao što smo već rekli, mi smatramo da razvojni put narodne muzike vodi jasno i nedvosmisleno ka obradama, odnosno ka umetničkom obliku narodne muzike. Radio Beograd sa svojom Direkcijom i rukovodstvom muzičkog programa, kao i ostale naše radio stanice, imaju pred očima nesumnjivo kao krajnji i neminovni rezultat razvoja i kao cilj narodnu muziku u umetničkoj obradi (kao što je to slučaj i kod većine drugih naroda, koji su prešli određenu razvojnu fazu). Sa tog principijelnog stanovišta nikada i ni za momenat nije otstupljeno. Ali sa principijelnim stanovištem i ciljem ne treba mešati pitanje načina na putu ka ostvarenju tog cilja. Ne treba, dakle, sa principijelnim stavom mešati pitanje tempa razvoja i sve probleme koji iz njega proističu. Posle rata — a to i Vukdragović zna i kaže, jer je u tome i sam sudelovao kao rukovodilac muzičkog programa Radio Beograda — naše radio stanice su uzele odlučan kurs ka davanju narodne muzike u umetničkoj obradi. Ali je taj pravilan stav, po našem mišljenju, sprovođen na pogrešan način. Na prvom mestu, potcenjena je činjenica da improvizovana narodna muzika ima neobično jaku tradiciju, da ona pretstavlja veoma omiljen vid muzike u našoj sredini. Vukdragović tvrdi, doduše, da se radi o »širokim slojevima našeg predratnog građanskog društva« i kaže da je improvizovana muzika to društvo »inficirala u meri koja ga je mentalno onesposobila ne samo da oseti lepotu originalne narodne melodije nego i bilo koji vid njenog umetničkog uobličenja«. Iako to nije baš lepo rečeno, iako nije u pitanju samo predratno građansko društvo, niti je inficirano, niti je mentalno onesposobljeno, puštamo po strani ovu terminologiju i vidimo da se i Vukdragović slaže sa nama da široki krug slušalaca traži improvizovanu muziku. A po čemu emitovanje onoga što većina slušalaca želi, mora da znači srozavanje, malograđanštinu i oportunizam? No ni to nije važno. Važna je činjeniua da se veoma omiljeni vid muzike nije mogao ni smeo — a to je i praksa dokazala — tako na prečac zameniti drugim, koji ima neuporedivo manju tradiciju. Nisu, kako Vukdragović kaže, improvizacije onesposobile slušaoca da oseti lepotu originalne narodne melodije ili bilo kojeg vida njenog umetničkog uobličenja. Radi se o nečem drugom: umetnička obrada unosi u muzički jezik nove elemente — razvijenu realizovanu harmoniju, višeglasje i bogatu instrumentaciju. A te elemente uvo koje nije na njih naviknuto (zbog izvornog folklora kao i zbog improvizovane muzike) mora tek da usvoji i to slušanjem ne samo narodne muzike u obradi (a program Radio Beograda za to pruža mogućnosti) već uopšte umetničke muzike. I što je takođe od značaja, naše uvo je baš kod narodne muzike veoma osetljivo na svaku promenu. O svemu ovome nije vođeno računa. Stoga je shvatljivo da je nagao i brzoplet postupak doneo i druge greške. Dajući po svaku cenu obrade, radio stanice su davale i manje uspele obrade. To je jedna greška. Među tim obradama bilo je premalo popularnih narodnih melodija, što je druga greška. Među njima je bilo mnogo melodija koje su se već skoro potpuno izgubile iz svakodnevne upotrebe, pa ih gotovo niko više i ne pamti, a to je treća greška. Zatim četvrta: već ionako nagao skok učinjen je još više naglim time što se nije počelo od lakših, jednostavnih obrada, od popularnih harmonizacija, već su davane i mnoge obrade koje, po svom karakteru, na širokoj lestvici od harmonizacije do kompozicije na narodnu temu stoje daleko bliže samostalnoj umetničkoj tvorevini nego karakteru izvorne narodne muzike. I peta greška, objektivna okolnost: ove narodne pesme u obradi izvodili su u početku uglavnom pevači koji, i kad su imali sve moguće kvalitete, nisu imali onaj bitni za ovu svrhu — osećanje narodnog melosa i svih složenih osobina našeg muzičkog folklora, smisao i istinsku ljubav za njih. Posledice su bile neminovne. Dete neće porasti brže ako ga budemo vukli za uši. Da ne citiramo bez nužde, još klasici marksizma su ukazivali na to da na sektoru kulture, u pitanju svesti i nivoa ljudi uopšte, razvitak ne ide tako lako i brzo napred.

Sve ovo nisu samo naši zaključci. Neka kao argument za to posluži sledeća činjenica: Radio Zagreb, koji, s obzirom na drugačije okolnosti ima za to mnogo više uslova, sve do skora je davao isključivo obrade. Međutim, bio je prinuđen istim okolnostima i razlozima da se u poslednje vreme preorijentiše na davanje improvizovane narodne muzike i to u nekoliko puta većem procentu nego do nedavno. Zato se i mi sa Vukdragovićem ne slažemo ne samo u njegovom gledanju na improvizovanu narodnu muziku, već ni u shvatanju praktične politike koja treba da dovede do toga da u našem životu umetnički obrađena narodna muzika zauzme mesto koje u budućnosti treba da joj pripadne. Po našem mišljenju baš zato što je u početku učinjen neopravdano nagao skok, bilo je nužno napraviti jedan korak natrag i prići razumljivoj politici postupne evoluuije.

Vukdragović potseća na odluku, donetu u Radio Beogradu posle rata, kojom je »prihvaćen... 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...« Mi se i danas slažemo sa tom odlukom, no iskustvo nas je naučilo da se ne smeju smesti s uma reči postepeno i postupno. Otuda smatramo za stsvim ispravno da naše radio stanice daju u svojim emisijama sva tri vida narodne muzike — izvornu, improvizovanu i obrađenu, pri čemu svaka naša radio stanica može i treba njihove uzajamne odnose da prilagodi svojim mogućnostima i zahtevima sredine, tojest, stepenu do koga je narodna muzika u pojedinim našim republikama otišla u svom razvitku, a koji nije svuda jednak.

Problem o kome je reč u ovom članku nipošto nije takav da se svodi samo na pitanje radio emisija narodne muzike. Radio stanica nije pauk, pa da svoj program ispreda sama iz sebe. Ona je nerazdvojni deo muzičkog i svakog drugog života sredine u kojoje deluje. A narodna muzika je sastavni deo čitavog našeg muzičkog života. Ovu problematiku bi morale da tretiraju i kroz praksu rešavaju sve naše muzičke ustanove: muzikološki instituti ,muzičke škole i akademije, profesionalni i amaterski muzički ansambli i kulturno-umetnička društva, udruženja kompozitora i ostalih muzičara itd. U čitavom tom lancu radio stanice pretstavljaju samo jednu jedinu, iako značajnu karikU. Činjenica je, međutim, da su naše radio stanice — sem rada izvesnog broja kompozitora na stvaranju obrada — u svojim naporima na ovom polju, u nastojanju da pobude razumevanje za obrade ,ostale potpuno usamljene. To je dobro osetila ne samo beogradska, već i svaka druga radio stanica. Pa prema tome problem nije ni trebalo svoditi samo na radio stanicu, i to jednu od mnogih. Jer Radio Beograd i dalje pod istim uslovima traži i prima ponuđene obrade, kao i ranije. A onim kompozitorima kojima naša narodna muzika leži na srcu nisu potrebni ni stalni ni kampanjski potsticaji sa strane za stvaranje obrada.

Sve to, međutim, nije bitno. Bitno je ovo: Vukdragović je improvizovanu narodnu muziku proglasio bez rezerve za kafansku, cigansku, štetnu, i kao takvu pokušao da je diskvalifikuje, zatražio njeno ukidanje kao vida narodne muzike, ustvari njeno stavljanje na indeks. A Radio Beograd, čiji je rad drugačiji od ovakvih njegovih zahteva, žigosao je kao ustanovu čija je kulturna politika na ovom polju nazadnjačka i besprincipijelna. Sve to učinio je metodom i tonom koji je za žaljenje. A mi hoćemo da pokažemo samo ovo: da je zahtev za potpunim ukidanjem improvizovane narodne muzike još uvek preuranjem; da politika razvoja naše narodne muzike ka njenom umetničkom uobličavanju treba da bude postepena i postojana, a da još nema dovoljno uslova — i pored dobre želje svih nas — da umetnička obrada narodne muzike prekonoć u potpunosti zauzme svoje buduće mesto.

Miroslav ŠPILER
Božidar BOŽOVIĆ
Đorđe KARAKLAJIĆ

PISMO ZVEZI IN DRUŠTVOM KNJIŽEVNIKOV FLRJ

Tovariši,
na tisoče potrošite denarja
v čast književnikom, ko umro, za vence.
Dajajte, dokler jim še sije zarja,
ne ko so že v objemu smrtne sence!
Dragó je cvetje, sveže kakor suho.
Podjetja se redé ob blazni ceni,
ta, ki v podzemlje se odpravlja gluho,
se pa za vašo gesto sploh ne meni.
Dejanje, ako prav presojam stvar,
je lepo, a proč vržen je denar.

S predlogom se oglašam, da končamo.
Iz fonda, ki določen je za mrtve,
nam dajte, ki — starósti svoje žrtve —
počasi lezemo vsak v svojo jamo.
Najprej predlagam sebe. To ni grozno,
če mi priznate avtorstvo ideje.
Predloge druge sprožil bom kasneje,
vi pa hitite, da ne bo prepozno!
Gotov denar namesto rož in trave,
ki so vseh vencev glavne sestavine!
Po smrti nam zadošča nekaj slave,
v življenju smo potrebni gotovine.

P. S. — Sedaj ležim spet v postelji Prokrusta
na kliniki. Tu dobri so z menoj. —
Društvom, ki se odzovejo takoj,
dovolim petdeset od sto popusta.

Maja tretjega v Ljubljani.
Pozdravljam vas globoko vdani
Pavel GOLIA

GOSTOVANJE OPERE MAKEDONSKOG TEATRA

Mihailo Vukdragović

Složenost opere kao umetničke forme, u kojoj se isprepliću i međusobno nadopunjuju poezija, muzika i scenska umetnost ,ima svoju ekvivalentnu složenost i na planu njenoga umetničkog oživotvorenja — na planu operske reprodukcije. Osim toga, stalni razvitak muzičke i scenske reprodukcije uopšte stavlja i opersku reprodukciju pred sve odgovornije zadatke da ovako složenoj umetničkoj formi kao što je opera pruži umetnički što verniji izvođački vid. Stare i starije umetničke kulture, u kojima se dugotrajno vršio proces razvitka opere kao umetničke forme, doživljavale su, po takoreći zakonitoj organskoj postupnosti i uslovljenosti, stalni uspon operske reprodukcije da bi dostigle onu visinu na kojoj se danas nalaze .U mladim sredinama, lišenim ovih i ovakvih umetničkih tradicija, stvaranje jednoga operskog teatra može da ima svoj realni smisao i perspektivu umetnički zdravog razvitka samo u komplementarnom sklopu komponenata društveno-političkih, kulturno-umetničkih i, na kraju, materijalnih (finansiskih). Odvojeno je, pri tome, ali isto toliko važno i pitanje izbora i kvaliteta izvođačkih snaga budućeg operskog pozorišta i, pre svega, pitanje rukovodeće umetničke ličnosti koja će, u instituciji ovakve vrste i u uslovima o kojima je reč, u presudnoj meri uticati na onaj početni period rada kad se polažu osnove od čije će solidnosti zavisiti i umetnički kvalitet svega onoga što se docnije bude ostvarivalo. Istorija mnogih operskih scena uči nas da je njihov umetnički prosperitet bio ne samo najuže povezan, nego upravo uslovljen ovim momentima u njihovom početnom radu.

Umetnička ostvarenja Opere Makedonskog narodnog teatra, toga najmlađeg jugoslovenskog operskog kolektiva, prikazana na gostovanju u Beogradu, jedan su primer više, i potvrda u isto vreme, da solidno postavljene osnove u početnom periodu rada, i uporno zalaganje da se od njih ne odstupi, donose dobre umetničke rezultate. Ono što je po mome mišljenju bitno karakterisalo sve četiri pretstave skopske Opere bila je solidnost i serioznost pojedinačnih i celovitih umetničkih ostvarenja koja je ovaj ansambl u granicama svojih današnjih mogućnosti postigao. A, rekao bih, i mogao postići. Bile su do krajnje mogućne mere iskorišćene. mada ne uvek i najracionalnije, sve izvođačke, muzikalne i tehničke, mogućnosti svih sastavnih delova operskog aparata (solista, hora, orkestra, baleta), ali je kod toga sve bilo usmereno ka jednom krajnjem cilju: da se u granicama proverenog umetničkog ukusa i sa smislom za pravu meru traže rešenja koja će se što više približiti stilski vernom tumačenju dela. Ovo se pre svega odnosi na muzičku interpretaciju izvođenih opera. Bio je to zaista retko poučan primer koji treba da ostane u trajnom sećanju svima našim operskim ljudima — do kakvih se i kako ozbiljnih rezultata može doći kad jedan mladi i u osnovi amaterski kolektiv uvodi u složenu muzičku problematiku operske reprodukcije jedan muzičar od znanja, iskustva i dirigentskih kvaliteta kao što je Lovro Matačić. U toj uzajamnoj saradnji, gde je ovaj iskusni operski dirigent sa punim zalaganjem prenosio svoja znanja i iskustva na jedan neobično muzikalni kolektiv, koji je, nošen svojom od iskona prirođenom muzikalnošću, postao u rukama ovakvog umetnika podatno telo za umetničko uobličavanje, rodila se, rasla i u jednom upravo čudesno kratkom vremenu izrasla skopska Opera. A pojava Todora Skalovskog i Trajka Prokopijeva za dirigentskim pultom i sigurnost s kojom su vodili poverene im pretstave (Skalovski Glukovog »Orfeja« i Mocartovu »Čarobnu frulu«, a Prokopijev Verdijevog »Trubadura«), zaslužuje da bude naročito podvučena. Ova dvojica talentovanih makedonskih muzičara, školovanih u vremenu koje im je omogućavalo da uđu u život samo kao nastavnici muzike u gimnaziji i horovođe pevačkog društva, svakako nisu, u momentu osnivanja Makedonske opere, bili dorasli da s potrebnom umetničkom odgovornošću povedu i postave na čvrste noge ovu instituciju. Prisustvo Lovre Matačića i njegov pedagoški i organizacioni rad oni su svakako dobro iskoristili i ono što su pokazali na ovom gostovanju kao operski dirigenti ubedilo nas je da su prerasli početnu fazu formiranja, muzičkog i manuelno-tehničkog, i osposobili se za samostalni rad operskih dirigenata.

Potrebno je u ovom sumarnom kritičkom osvrtu ukazati na ozbiljna umetnička dostignuća hora Makedonske opere. U njegovom načinu pevanja dalo se osetiti da je naročita pažnja bila posvećena negovanju kulture zvuka, dobroj dikciji i stabilnoj intonaciji. Zvučnost u tihom pevanju i plemenitost zvuka u snažnom pevanju dolazila je uvek do izražaja i osetno doprinosila opštem nivou pretstava. Orkestar, to centralno uporište svakog operskog kolektiva, na čijim se osnovama odvija ceo zvučni tok opere, u svom je današnjem sastavu njegov najslabiji deo, i pored pojačanja (u gudačkom korpusu i kod limenih duvača) članovima orkestra beogradske Opere. Svakako je njegov nivo bez ovih pojačanja još niži. S njim se takođe vrlo brižljivo radilo i to se odrazilo u njegovom preciznom ritmičkom i dinamičkom funkcionisanju. Ali njegov heterogeni sastav, s obzirom na nedovoljne tehničke mogućnosti pojedinaca, bilo slabih starijih muzičara, bilo mladih i talentovanih učenika Muzičke škole, koji su tek u počecima tehničkog usavršavanja, kao celina ne zadovoljava. Pogotovo u pogledu intonacije, što nestimično grubo remeti inače skladne zvučne komplekse. Osetno poboljšanje orkestra trebalo bi da bude jedna od najprečih briga rukovodstva skopske Opere. Najmlađi kolektiv Makedonske opere — balet, ostavljao je utisak mladalački sveže igračke grupe, koja u današnjoj sasvim početničkoj fazi razvoja deluje pre svega igračkim i muzikalnim instinktom. U rukama dobroga pedagoga ovaj mladi ansambl ima sve uslove brzog i uspešnog razvoja. Izvanredne igračke dispozicije, tehničke i izražajno sasvim mlade Natke Penušliske, zavređuju da se u što skorijem vremenu posveti ozbiljna pažnja njenom usavršavanju.

Kad je reč o solističkom ansamblu Makedonske opere ,valja obeležiti kao pozitivan rezultat znatan broj domaćih, makedonskih pevačkih snaga, čiji je rad na pevačkom usavršavanju pa čak i osnovnom vaspitavanju bio neposredno povezan za osnivanje ove opere, a njihov se umetnički razvoj kretao uporedo sa njenim razvojem. Ovo orijentisanje na svoje vlastite izvođačke snage, razume se u umetnički mogućnim i razumnim granicama, već od prvih dana rada ove ustanove, bio je bez sumnje put teži i nesigurniji, ali s obzirom na osnovne zadatke Makedonske opere pravilniji i celishodniji. A po onome što smo čuli i videli i moguć i opravdan. U prilog ovome govori izvođenje Mocartove »Čarobne frule«, koja, naročito u pogledu na ženske solističke partije, često pretstavlja nerešiv problem i za starije i veće operske teatre nego što je Opera Makedonskog narodnog teatra.

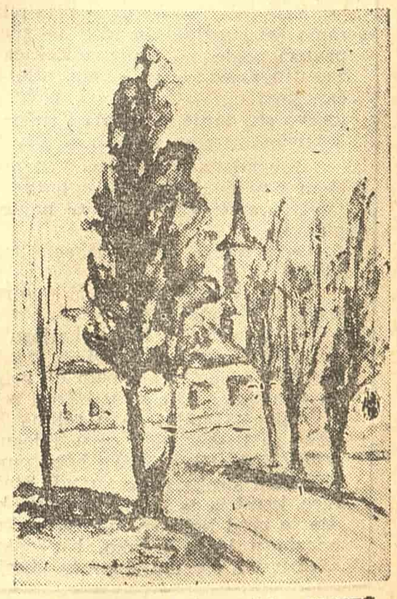
Prva u ciklusu izvedenih opera bio je Glukov »Orfej«. Kao čisto muzička realizacija izvođenje »Orfeja« pretstavlja ujedno i najviši umetnički domet ansambla Makedonske opere. Do autentičnosti verno stilsko oživljavanje Glukove partiture, ostvareno, u celini i u pojedinim njenim najosetljivijim detaljima, sa onoliko mere i ukusa ,a pri tome i sa prirodnom lakoćom spontanog muziciranja, kakvo su nam pružili makedonski gosti, bio je umetnički podvig koji niko nije mogao očekivati. I zato će pretstava »Orfeja« ostati u dubokom sećanju kao pravi umetnički doživljaj svima koji su je čuli. U ambijentu takvog operskog teatra sjajni glasovni i muzikalni kvaliteti Ane Lipše kao Orfeja dolazili su do punoga i ničin remećenog izražaja. Ova mlada umetnica raspolaže, ne samo prirodnom lepotom glasa — zvučnog mecosoprana velikog tonskog raspona — već i vanrednu izjednačenost u svima njegovim registrima, kvalitet do koga se, čini mi se, najteže dolazi. Sa kultivisanim smislom za muzičku karakterizaciju pevane uloge, a uz spomenute glasovne kvalitete, Ana Lipša je tumačila naslovnu ulogu ove Glukove opere na način koji daleko prevazilazi okvire prosečnog, dostižući stepen vrlo ozbiljne umetničke kreacije .Brižljivo obrađene uloge Evridike (Pavlina Apostolova) i boga Amora (Fanka Ikonomova) skladno su nadopunjavale stilsku celovitost izvođenja. Todor Skalovski čvrsto je držao u rukama sve niti muzičkog toka opere i lakim dirigentskim gestom vodio ceo ansambl. Osnovna koncepcija režije (Lovro Matačić) bila je više usmerena ka pronalaženju rešenja u smislu privlačnog spektakla (koreografija baleta takođe), ma i pod cenu stilske neujednačenosti, koja je na mahove osetno remetila neophodnu antičku ozbiljnost i mir, i odudarala od stilske čistote muzičkog tumačenja.

Izvođenje Mocartove »Čarobne frule« stavilo je mladi ansambl Makedonske opere pred daleko teže i složenije probleme, muzičke i scenske. Dobljao se tokom pretstave sve određeniji utisak da su izvođačke mogućnosti celoga ansambla, uz svu solidnost postignutih rezultata, ipak ispod zahteva partiture i da je bilo preuranjeno stavljanje ovoga i scenski komplikovanog i muzički teškog Mocartovog dela na repertoar Makedonske opere. Ipak bi bilo pogrešno iz ove konstatacije izvoditi zaključak da izvođenje »Čarobne frule« pretstavlja umetnički neuspeh Makedonske opere. I ova pretstava imala je fizionomiju solidnosti i serioznosti u odnosu na osnovne zahteve partiture ali današnji stepen umetničke zrelosti solista, a i ansambla kao celine, nije još na visini potrebnoj za uspešno rešenje svih muzičko-scenskih problema ove opere. Treba ipak ukazati na uspeo lik Papagena, koji je, nošen prirođenom muzikalnošću i scenskom okretnošću, ostvario Blagoje Petrov-Karađule.

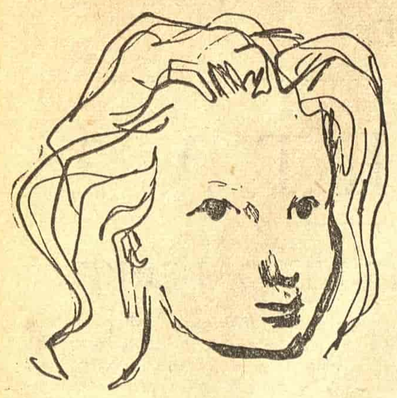
Vrlo dobar utisak ostavilo je izvođenje Verdijevog »Trubadura«. Operu je muzički spremio dirigent Trajko Prokopijev sa dobrim poznavanjem osnovnih karakteristika Verdijevog operskog stila, ali i sa sklonostima za nepotrebno široka tempa. S pouzdanim, mada malo tvrdim dirigentskim gestom, Prokopijev ima jednu izrazito dobru osobinu operskog dirigenta: mir i sugestivnu sigurnost rukovođenja glomaznim operskim aparatom. Izvestan hladni akademizam izbija iz toga mira i jasno nagoveštava predominaciju cerebralnog nad osećajnim u ličnosti Prokopijeva. Glasovni i glumački kvaliteti Ane Lipše kao Acučene osetno su se izdvajali nad ostalim solistima mada su i ovi ostvarili ozbiljne umetničke kreacije, svaki u granicama svojih mogućnosti. Danka Firfova (Leonora) raspolaže snažnim sopranom prijatnog tembra i dramske prodornosti, koji po ovim kvalitetima zaslužuje sistematsko tehničko usavršavanje. Antun Žmikić (Luna) ima prijatan bariton lako postavljenih visina, ali sa centrom i niskim registrom slabe zvučnosti. Uz dalji dobar pedagoški nadzor Žmikić će se vremenom razviti u dobrog operskog pevača. Ovo utoliko pre što je on na početku pevačke karijere, sa praktičnim scenskim iskustvom od nepune jedne sezone. Interesantan je i kao glasovni materijal, a pogotovo kao scenska pojava Artur Surmejan (Manriko). I njemu je potreban rad na usavršavanju pevačke tehnike, naročito s obzirom na nesigurno postavljene tonove visokog registra. Režija Mladena Sabljića isticala se tendencijom lomljenja stereotipnih okvira i iznalaženja originalnih rešenja, u pogledu na hor i neke epizodne uloge.

»Nikola Šubić Zrinjski« od Ivana Zajca dobio je u režiji Lovre Matačića pompezni karakter operskog spektakla, pri čemu režiser nije sa naročitom pažnjom i ukusom birao sredstva u cilju postizavanja što impresivnijih vizuelnih i akustičnih efekata. Ali kao iskusan pozorišni čovek znao je da gađa »na sigurno«: publika je bila impresionirana efektnim tokom radnje, koja je imala svoj vrhunac u završnoj sceni. Muzičko vođstvo bilo je u rukama mlađog dirigenta Kirila Spirovskog, koji je pouzdano vodio ansambl, ali je bez potrebe, do grubosti, forsirao zvuk orkestra na mestima dramskih gradacija i mestimično razvlačio tempa u meri koja znači očito otstupanje od onoga što traži partitura. Antun Žmikić, u naslovnoj ulozi, s uspehom je tumačio naročito lirska mesta svoje uloge. Pavlina Apostolova oživela je ulogu Eve sa iskreno proosećanim lirizmom, muzikalno u izrazu i lepim glasovnim materijalom. Očito indisponovana, Danka Firova nije u ulozi Eve dala svoju pravu meru. Istakao se Josip Fišer muzikalnom interpretacijom Juranića i Artur Surmejan odličnom maskom i stavom kao Mehmed Sokolović. Posmatran u celini »Nikola Šubić Zrinjski« pokazao je takođe ozbiljnost umetničkih stremljenja Makedonske opere kao i nove mogućnosti za značajna umetnička ostvarenja.

Gostovanje Opere Makedonskog narodno teatra u Beogradu pretvorilo se u značajnu afirmaciju umetničke vrednosti ovoga našeg najmlađeg operskog kolektiva, koji je beogradska publika dočekala sa izvanrednim interesom i pozdravila neobuzdanim oduševljenjem. Uvereni smo da će postignuti uspesi i stečena iskustva sa ovoga gostovanja plodnosno uticati na budući rad i razvitak Makedonske opere.



Ksenija Ilijević: CRTEŽ



Dragan Savić: CRTEŽ

Beogradsko dramsko pozorište u Skoplju

Prvih dana juna u Skoplju je gostovao ansambl Beogradskog dramskog pozorišta, koji je na skopskoj sceni prikazao pet pozorišnih komada: »Smrt trgovačkog putnika« Artura Milera i »Opasnu okuku« Džona Pristlija u režiji Predraga Dinulovića, »Noći gneva« Armana Salakrua u režiji Miroslava Dedića, »Skup« Marina Držića u obradi i režiji dr Marka Foteza i »Slamni šešir« Ežena Labiša u režiji Sofije Jovanović. Ovi komadi su na skopskoj sceni prikazani po nekoliko puta, tako da je Beogradsko dramsko pozorište dalo u Skoplju ukupno petnaest prestava.

Gostovanjem ansambla ovog pozorišta skopska publika se upoznala i sa trećim pozorištem glavnog grada naše zajedničke domovine. Naime, pre tri godine u Skoplju je gostovalo Narodno pozorište iz Beograda, prošle godine u ovo doba gostovalo je Jugoslovensko dramsko pozorište, a sada, evo, i Beogradsko dramsko pozorište, Na taj način Skoplje je, preko svoje pozorišne publike, ne samo moglo da dâ izraza svojim iskrenim i toplim osećanjima ljubavi i bratstva prema umetnicima iz Beograda, nego i da upozna dominantne smernice glavnih naših scena u savlađivanju savremene dramske problematike, u ostvarivanju režiskih i glumačkih koncepcija na tim našim pozornicama. Dok je u ostvarenjima Narodnog pozorišta i skopska publika mogla da, uz umetničko preživljavanje zbivanja na sceni, upozna stilsku učvršćenost ovog teatra sa doista velikom i lepom tradicijom, dok je na pretstavama Jugoslovenskog dramskog pozorišta mogla da sretne život umetnički uobličen virtuoznošću zrelih majstora režije i glume, dotle je na pretstavama Beogradskog dramskog pozorišta mogla da se upozna sa smelim nastojanjima jednog mladog i poletnog teatarskog kolektiva, koji ne zastaje na granicama poznatog i uobičajenog u scenskoj realizaciji, već pravi odlučne korake u traženju novih izražajnih scenskih mogućnosti, ostajući pri tome na terenu realističkog umetničkog uobličavanja.

Nije nerazumljivo što baš kolektiv Beogradskog dramskog pozorišta ide putevima traženja novog u scenskom realizmu: njega sačinjavaju, sa malim izuzecima, mladi glumci, od kojih se mnogi još i danas nalaze na studijama dramske umetnosti, a i reditelji su takođe mladi ljudi. Otuda ona poletnost i, reklo bi se, mladalačko samopouzdanje u traženju i nalaženju novijeg i slobodnijeg realističkog scenskog izraza, što donekle ide u eksperimenat, čime se i odlikuje ovo borbeno mlado pozorište. I to novo se manifestuje koliko u metodu režiskog i glumačkog rešavanja scenskih problema sugestivnim realističkim izražajnim sredstvima, toliko i u izboru samog repertoara, koji je u znatnom delu savremen.

Ovakva zapažanja i ovakve misli morale su se roditi kod svakog gledaoca u Skoplju koji prati razvoj teatra, koji ima ljubavi za scenu i interes za pozorišnu problematiku. A takve misli su mogle i morale da se nametnu utoliko pre i utoliko više, što je skopska pozorišna publika posle rata, a naročito poslednjih nekoliko godina, vaspitavana u duhu realističkog scenskog tumačenja, ali u izvesnoj meri jednostranog.

Otuda gostovanje Beogradskog dramskog pozorišta u Skoplju pretstavlja ne samo osveženje, već i ukazivanje na nove mogućnosti realističkog scenskog tumačenja, mogućnosti koje su za skopsku pozorišnu publiku dosad bile nepoznate u praksi. A skopska publika je te mogućnosti shvatila sa razumevanjem i saživljavanjem. Veza između scene i gledalaca bila je zaista brzo uspostavljena i ostajala čvrsta do kraja pretstave. Možda je izvesna smetnja u tome pogledu bila nenaviknutost beograd skih glumaca na akustiku sale Makedonskog narodnog teatra, pa im govor nije mogao u jednakoj jačini dopreti do svih mesta u gledalištu. Publika je ipak uglavnom pravilno reagovala na događaje na sceni. Međutim, izvesne slobodnije koncepcije, naročito režiske i scenografske, — iako još ne ekstremiteti — na nju su delovali ponešto iznenađujuće. To bi moglo naročito da se kaže za izvesne scene u »Smrti trgovačkog putnika« i »Noćima gneva«, koje su, inače bile vrlo dobro primljene, kao što su dobro prošle i »Opasna okuka« i »Skup«. Stvar koja je ,međutim, na skopskoj sceni imala manje odziva bila je komedija — vodvilj »Slamni šešir«. Publika je zaista ostala hladna prema pokušajima režije da se postigne jedna ritmika koja je samo spoljašnja.

U svakom slučaju, gostovanje Beogradskog dramskog pozorišta u Skoplju, kao što obeležava i skopska štampa, bilo je jedna radosna i korisna pojava u našem kulturnom životu, jer je njegov mlad i poletan kolektiv doneo nešto zaista novo za naše prilike.

Jovan KOSTOVSKI

Humoreska

Sportsko odelo

Malen rastom, laka hoda kao kad ne bi imao sopstvene težine, sa nekom čudnom mešavinom detinjskog i staračkog na licu i nekim bezazlenim osmejkom kojim kao da hoće da se opravda što je živ: »Vidim, znam da postojim, ali sad šta ja mogu?« Izgleda izgubljen u svom odelu, toliko mu je ono veliko i široko; iz predugačkih rukava jedva mu vire prsti; slamni šešir pao mu na klempave uši, a oči te gledaju nekako čapkunski i kao da te iščikavaju: »Ajd', pogodi da li sam ovo ja ili neko drugi?«

— Ti si Naftali Jeruhamović, je li? — pokušavam ja da pogodim.

Kad jednog čoveka nikako nisi video kroz sve te strašne godine, ipak ti je bolje da pitaš. Međutim, nisam morao da čekam da mi potvrdi da sam pogodio, jer niko na svetu nije umeo da se tako detinjski raduje jednom susretu kao on.

— Pa kako si ostao živ, Naftali?

Tako su počinjali svi naši razgovori tih prvih godina po Oslobođenju. U pitanju nije bilo radoznalosti već iznenađenje i radost zbog neočekivanog sretnog sticaja okolnosti koje su učinile da takav jedan kandidat smrti ipak ostane u životu.

Međutim, Naftali je pitanje bukvalno shvatio (on je uvek sve bukvalno shvatao) i, prebrodivši jedan trenutak neodumice, otpočeo je da priča:

— To je bilo ovako. Ja sam tražio svoju jedinicu i tako sam u zoru stigao u Ćupriju.

Tu je malo zastao kao da želi još jedamput da proveri jeli dobro počeo, a onda ,setivši se nečega, nastavio:

— Ali najpre moram da vam kažem šta mi je kazala moja pokojna Džoja.

— Šta ti je kazala pokojna Džoja, Naftali?

— Evo šta mi je Džoja kazala: »Najbolje će biti da obučete sportsko odelo. Jerbo, kaže, rat je rat, a sportsko odelo je sportsko odelo. »Ama, ja ću da dobijem vojničko«, kažem ja njoj. Ali ona je bila jako tvrdoglava: »Slušaj ti mene, kaže, čovek zavisi od odelo«. »Ajde, dobro, Džoja, kažem ja, ti znaš da sam ja uvek tebe slušao«. A to odelo ja sam ga kupio kad je Buhor telal otišao u mobilizaciju, pa pošto je onda meni moja pokojna Džoja rodila mog pokojnog sina, i ja sam rešio kad se šetamo da se ona diči sa njenog muža ,a to sam bio ja. Jer ona uvek se stidela što sam ja ovaki kad smo išli na špacir. Ali ko će meni pomoći ako sam ja lepo obućen, kao što i sami znate, druže doktore?

Naftali se idući trbuhom za kruhom, tamo negde pred rat bio otisnuo iz Leskovca »u svet«, najpre u Niš, a potom u Beograd, i tako je, uspet iskovao sebi svoju specijalnu gramatiku i sintaksu srpskog jezika, jednu za običan razgovor, a drugu za specijalne slučajeve, kad je valjalo izaći pred vlast, ili za druge svečane prilike. Za takvu svečanu priliku smatrao je očigledno i ovaj naš susret.

— Pa šta je posle bilo, Naftali?

— Ništa nije bilo, — nastavlja on, sležući ramenima. — Nego 'oću da kažem: ženska glava je ženska glava. Jer ona nije računala što sam ja nosio naočari i što imam žutu kosu. A ja kad sam one zore stigao tamo, u Ćupriju, pitam jednog usput gde je moja komanda. A on, pošto je još bio mrak, gleda me ovako, gleda me onako, sigurno misli da sam neki njegov poznati, i kaže: »Sad ću vi ja pokažem«. A posle, prošao je još jedan čovek i oni su počeli da se razgovaraju i sve nešto da gi ja ne čujem. Pa šapuću, šapuću, a ja samo slušam i naposletku čujem: peta kolona, kaže. Odmah sam se setio šta je: »U, majku mu, kažem, da se nije javila peta kolona?« A on meni kaže: »Ćuće se«. »Dobro«, kažem sad ja opet njemu, »a da li ima ovde dosta vojske i imali li protivavijonska artiljerija?« A on opet: »ćuće se«. »Ama, znam, kažem, nego sve od toga zavisi, a ako ste ,čuli da ima protivavijonska artiljerija, dobra je stvar i sve će dobro biti«. »Odma će ti kažemo«, kaže on meni, a baš smo stigli na pijac i bilo je puno sveta. A on odjedanput... ama, bre, kao da nije onaj isti čovek! — »Što se praviš, bre, kad si baš ti peta kolona« I odma poče da viče: »Ne dajte, ljudi, kaže, eve ga peta kolona!« A ja mu kažem: »E, bre, ti si budala, pa ja sam Jevrejin!« Ali on neće mi veruje, jerbo u Ćupriju nema Jevreji. A svet dolazi, dolazi, jedan me muva levo, drugi muva desno, a ja posle, kad sam to video, stanem kod zida i kažem: »Sad ja ne mrdam dalje i da znate da ću da tužim preko advokata!« A onda jedan poče da viče: »Treba da se strelja!« I tako sam ja uvideo da to nije šala. Samo ja nisam hteo da pokažem, nego kažem: »A otkud može bez rešenja? I, kažem, da znate da ću da se žalim preko advokata!« Onda je došao i jedan stražar, a ja kad sam ga video, kažem: »Molim da se zabeleži u zapisnik i odma da me vodite kod komandanta!« Oni posle još su vikali, ali ja sam bio ladan: »Ništa mi se mene ne tiče, kažem, videće se ko je vera a ko je nevera! Ali svaki, kažem, neka kaže svoje ime i prezime da se zabeleži!« A oni, žene kisele, niko ništa i kud koji!..

Tu je Naftali malo zastao da se uveri vredi li da priča dalje.

— Nema ništa gore nego kad su ljudi glupi, — izvodi on iz toga potrebno naravoučenije. — Jer zamisli samo: kad neće da ti ferma što sam Jevrejin;

— Dobro, Naftali, a šta je posle bilo?

— Je l' posle? — On širi ruke i pokazuje dlanove: — Ništa nije bilo, — kaže. — Posle su došli Nemci i odveli su moju pokojnu Džoju i mog pokojnog sina.

Onda odmahuje rukom kao da bi time hteo da odagna bolne misli i mračne uspomene. Ja i ne pokušavam da nađem reč utehe. Bilo je u ono vreme isuviše bola i žalosti i to nas je odviklo od tih ceremonija.

— A šta ti je kazao komandant? — raspitujem dalje.

— Ama, kakav komandant?! — čudi se Naftali. — Ja kad sam tamo došao, onda onaj kapetan kaže: »Ajde, sad idi malo u apsu, a kad dođe komandant, videćemo«. »Razumem, gos. kapetane«, kažem ja, »ali molim pokorno ,isprave su tu!« A on meni kaže: »Ajde, ajd', š p r e h e n z i d a j č, kako se nisi setio barem da promeniš to švapsko odelo?« »Pa će mi daju u komandu vojničko«, kažem ja. A on se smeje: »Jes', jes', g l a j k o m, odma' će ti daju«, kaže, a isprave neće ni da pogleda. Sad ja vidim koliko je sati i mislim: »Ej, Džoja, Džoja, uvek sam ti govorio da me mene srce ne vuče za lepo odelo! I koj se nadao da će me to istera iz život!« Ali posle mislim: bolje da ne mislim ovako, jer mene me uvek maleriše kad ne mislim dobro.

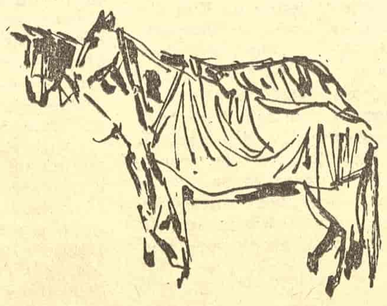
— Pravo imaš, Naftali, isto je to tako i sa mnom, — povlađujem mu ja.

— Pa zato ti kažem. A kud ćeš veći maler: prvi put kad bi mi vredilo što sam Jevrejin, a oni mi neće veruju! A kao što i sami znate, druže doktore, ko je u to vreme voleo da bude Jevrejin? Onda se ja setim pa kažem: zašto, naposletku, da se sekiram? Isprave su tuj i onda će izađe delo na videlo. I tako, kad sam ušao u apsu, sve mislim: kad bude vreme, oni će me zovu, a ja odma' ima da tražim vojničko odelo. Ali ceo dan niko te ne zove, a kad je bilo jutro, dođe stražar i javlja: »Došli su«. A jedan što je bio sa mene u apsu, tera me: »Ajde, Švabo, kaže, da vidiš kakva je situacija.

— A je l' on znao za tvoj maler? — pitam ja Naftalia.

— Znao je, dabome, — odgovara Naftali i nastavlja: A mene srce u pete. »Ih, kažem, koj ti dava ovakvu finu apsu!« Pa opet ne smem ni da ostanem, a onaj drugar sve me tera: »Ajde bre, Švabo, kaže, sad je tvoje carstvo! Samo nakrivi ovaj tvoj zeleni šešir sa perušku, pa čim gi vidiš, a ti dizaj ruku i viči Hajl Hitler!« Dobro, ajde, kad se mora s drage volje, i ja pođem. Idem i vidim niko me ništa ne pita. »Ej, pametna moja Džoja, mislim se ja, »kako si ti mene uvek lepo savetovala i učila i uvek mi je bilo dobro kad sam te slušao!« A na pijac, onda, kad sam video jednog seljaka, a ja ga pitam: »Burazer, da li ti treba dobar momak?« A to zato što mu je točak ispao iz kola i ja sam mu pomogao, jer kola su bila jako teška i on nije mogao sam. A kad sam ga pitao, on gleda u ono moje odelo i smeje se. »Burazeru, kažem mu ja, lako ćemo za odelo. A ako bi ti za mene imao neko seljačko odelo, ja bi' još više voleo.« Tako sam mu kazao i mislio sam: Lako ću ja posle mojoj Džoji dokazati. Ali šta vredi! Moja pokojna Džoja i moj pokojni sin nisu me dočekali! A on je bio kao jabuka i kad pruži ruke da me zagrli, guče i viče: tata, tata, a ja mislim ne bi se menjao sa nikoga na svetu. Pa kako su ga njega ubili, to nikad ne mogu da budem pametan!..

Žak KONFINO



Mirko VUJAČIĆ

STRAŽA

Po blagom sprudu Dunava pijesak miriše na ribu i talasi lijeno zapljuskuju pješčanu obalu. Na pržini, koja liči na siv beskraj mokrog šećera, vojnička cokula usadila svoje klince i trag njen, te sitne rupe, voda zatvara polako i uporno.

»Vojniče, šta ti radiš ovdje na pustoj obali Dunava? I zašto si po pijesku ispisao toliko tragova?«

Podne je, a zenit vrti tjeme i pod njim nemirno kola krv u panonskoj ravnici. Tamo, sa druge strane rijeke, pri zelenilu fruškogorskom, ptice isplazile kopljaste jezičke i njihova krila miruju bez snage da zarone u vazduh. Kopači posjedali ispod velikih i širokih trešnjevih stabala, čiji plodovi liče na crvene poljupce. Neko od njih puši, neko široko spava, sremski, a zdravlje trešnjevog crvenila pada po njihovim izboranim licima koje liče na miran reljef.

Panonci,

Bakarna bedra žena i talasi kose i vode igraju nehajnu igru na Dunavu I grane kao zamorene i zaustavljene na nekom dalekom putovanju čuvaju svežinu zelenila u lišću, ispod bijelog mira neba pod kojim plešu varljive slike kao fatamorgane iznad tromog, ćudljivog Dunava, po kome plutaju bakarna tijela.

A sremski volovi što između rogova nose čitave daljine, iz svojih nozdrva puštaju vrele šikove i preklapaju očima, žeđ im s dunavskom vodom širi bokove, a papci tonu u krtičnjake pod težinom. Kosac zabo kosu u livadu i njena svijetla bijela kružna vitica kupi sjaj sunca. Ona liči ni da obrvu. A pokraj kosca sremske snajke na odmoru i obranice uzaslonjene uz stabla. Kupači ponekad lijeno pokrenu tijela i valovi potamne u nemirima ili se pretvore u sitno iverje talasa koje se razbije o trag vojničkih cokula na blagom sprudu što miriše na ribe i na umorni ljetni dan.

»A ti, vojniče?

Ti, u vojničkoj bluzi spučenoj na svih pet dugmadi, u cokulama teškim i zašnjuranim na sve rupe, u gležnjacima stegnutim oko članaka da ne bi ušao vazduh u pantalone, ti kopaš rov i boriš se za rekordno vrijeme, a sunce vri nad tobom i puška otežala na ramenu, a mirne sjenke na obali i bakarni pokreti bezbrižnih žena i talasanje smeđih kosa surih voda i veliki crveni đerdani trešnjevih poljubaca! Sve to, osim tebe, ima predah i svemu tome ti čuvaš mir«.

Slava vojničkoj cokuli i onom njenom tragu na sprudu što miriše na golicavu igru riba i na nemir kupačica!

»Zašto ti, vojniče, ne počineš, zašto na bluzi ne raskopčaš svih pet dugmadi ,da te sunce izljubi, zašto ne skineš cokule da ti tabani osjete rast trave i sočni dah sremske Brankove zemlje, zašto pod trešnju ne pođeš da po tvom umornom tijelu sjedne orvenilo njenih očiju i zašto rukom ne pomrsiš talase ženskih kosa i panonskih rijeka?«

»Zašto!

Još ispod matice Dunava putuju gole ljudske lobanje, još nečije ruke na ovoj pjeskovitoj obali slomljene 1941 traže spas. Mnogo grobova ima bez znaka ispod surog valovlja rijeke i kad god srebrna tjelesa riba iskrsnu na sivu površinu — učini mi se da ribe začuđeno bježe od tog groblja nekopana, neznana, pusta, ostavljena i potopljena! Nijesu nam dali ni da plačemo ni da se smijemo. Ispod šljivika, gdje Dunav davi vodu na zavijutku, kopači su pronašli jednu dječju ruku, mrtvu, uvelu od vode, zelenu od trave, ostavljenu, izgubljenu, samu samcatu!«

Gola, sama samcata ruka, ne stigla da grli, ni da maše, ni da bere sremsko grožđe. Tek što je počela da raste otsjekli su je tuđinci i pustili je samu u mutan Dunav.

Ruka...

Sama ruka...

Mrtva dječja ruka...

»I dok ispod široke i silovite dunavske matice putuje naše groblje i dok po plićacima iz naših lobanja rastu lokvanji i žabe uznemiruju sremske noći, bijele i mirisave — cokule vojničke meni nijesu teške. Pod vrelim panonskim zenitom ja neću da otkopčam nijedno dugme na bluzi, jer stojim na straži vremena i čuvam obale naših rijeka da ponovo po njima ne bi plivale same i mrtve dječje ruke. Ja stojim na straži mira ovih talasa voda naših panonskih i rusih ženskih kosa, nad snom onog kosca pod modrim, velikim poljupcima trešanja!«

Srce bije pod rancem, toplo, vojničko; opasač žulja slabine, a opet se ne može stati! Nikada ne dati da putuju mrtve ruke po obalama, čuvati smijeh i crvenilo sremskih trešanja, mir kopača i kosača i spokoj Brankovih jecaja niz žutu stražilovsku jesen!

»Za mir ovih griva dima što kroz zračno nebo obilježavaju socijalističko doba, za mir pašnjaka i rast vinograda, za smijeh naših plaža i voda — ja neću da otkopčam niti jedno dugme na bluzi!«

Dunav putuje Panonijom — težak, siv i umoran, zenit vrti svrdlom sunca, a vojnik na straži...

8 juna 1952 godine.

Radoš NOVAKOVIĆ

MEĐUNARODNA IZLOŽBA UMETNIČKE FOTOGRAFIJE

Kao da kroz četiri stotine malih prozora gledamo na svet. I svesni smo da je nekoliko stotina ljudi razne narodnosti dugo i sa ljubavlju radilo u tami laboratorija po najrazličitijim meridijanima da nam sačuva i pošlje te odraze svoje stvarnosti. Kad čovek razmišlja o svome utisku pošto je pregledao »Međunarodnu izložbu fotografske umetnosti«, ne može da izbegne kao osnovnu i primarnu činjenicu da svi ti »pogledi na svet«, mada neki put toliko kratki da se mogu izraziti desetinama i hiljaditim delovima sekunde, u svojoj suštini se ne diferenciraju toliko po pejzažima, nošnjama i geografskim širinama, ni po umetničkim individualnostima, koliko se razlikuju po s t a v u umetnika prema stvarnosti koju snima. Pored impozantnog broja od tri stotine izlagača i preko četiri stotine slika, postoje samo dva stava. U prvom slučaju su kamere gladne te stvarnosti na koju su upravljene i trude se ne samo da je zabeleže, već da je savladaju, objasne, obogate, razotkrivanjem njene dublje sadržine ili neke osnovne strane njene; u drugom slučaju, kamere snimajući beže od onoga što snimaju, kriju, maskiraju, izvitoperavaju ono što jeste, tako da bar i z g l e d a ono što nije. I ta dva osnovna stava čoveka iz fotografskog aparata, čoveka svih boja i narodnosti, od Argentine do Belgije i od Brazilije do Vijetnama, toliko su nametljive i suštinske karakteristike ove neobično interesantne Izložbe, da ih ni naša kritika već od prvih osvrta nije mogla izbeći. Prebačeno je žiriju da je svoj kriterijum široko postavio i da je pustio izvesne »eksperimente« na standove Izložbe. Meni se čini, ipak, da je žiri dobro uradio što nije svoj kriterijum sveo na jedan određen umetnički stav, jer bi svakako lišio Izložbu onoga što ona treba da bude: objektivan prikaz umetničke fotografske umetnosti u svetu. Na kritici je da ove »eksperimente« objasni, protumači i do kraja oceni.

Kao što se već iz gornjeg može nazreti, ti takozvani »eksperimenti« nisu ustvari nikakvi eksperimenti, već jedan sasvim jasan i u svojoj umetničkoj metodi dosledan negativan stav prema stvarnosti, odbijanje da se ta stvarnost upotrebi kao umetnički materijal, osim u onim njenim aspektima u kojima je ta stvarnost lišena svake realne sadržine. Stav i metod koji nisu nimalo specifični za fotografsku umetnost. Ono što čini, možda, neku specifičnost tih pojava u fotografiji, za razliku od sličnih stremljenja u drugim likovnim umetnostima, slikarstvu na primer, jeste da su te deformacije, te apstraktne kombinacije linija, tonova i više ili manje jasnih simbola u jednom frojdističkom smislu, lišene u fotografskom procesu čak i one individualnosti fakture koju možemo sresti — recimo kod današnjih apstraktnih slikara. Mehanički i tehnički proces fotografije ne samo da čini ovakve igrarije lakim i svakom dostupnim, već pretstavlja prvenstvenu mehaničku slučajnost, gde autor učestvuje skoro isključivo svojim izborom, svodeći svoju aktivnu stvaralačku ulogu na virtuoznost fototehničara. Tehnički izdvojiti i onda ukomponirati jednu šaru dobijenu svejedno kako složenim foto-procesom suviše je mehanizovan postupak da bi se shvatio kao umetnički proces. Kod slikara, čak i kad mu je slikarstvo najapstraktnije, izvestan proces stvaranja ipak postoji. Kod fotografije toga nema ili ga bar nema u delima ove vrste koja su izložena. Zbog takvog otsustva svakog aktivnijeg stvaralaštva u tom procesu, ti simbolični modeli i ornamenti deluju, za nijansu više, apstraktni, hladni i prazni, lakše i brže izazivaju negodovanje posmatrača, koji prirodno očekuje i od najapstraktnijeg dela da mu nešto kaže.

Ali na Izložbi nisu samo za kritikovanje sa pozicija jednog ozbiljnog umetničkog kriterijuma upadljive krajnosti antirealističnih manifestacija kao što su »Mačak u kokošarniku« od Demera ili »Fantazija« od Delanija. Te koncepcije provejavaju i kroz sasvim druge, mnogo manje bučne i senzacionalne oblike, ništa manje istovetne u suštini svog umetničkog stava sa najapstraktnijim pojavama na ovoj Izložbi. Mislimo na dela koja se kreću u granicama omeđenim s jedne strane običnim kičom, a s druge onim što se naziva u umetničkoj fotografiji piktorijalizmom. Od raznih mačkica pa do pejzaža engleske škole, od maglenih jutara japanskih umetnika pa do brazilijanskih crepova i raznih refleksa po vodi, staklu i drugim materijalima, sve te teme pretstavljaju u svome korenu isti način zloupotrebe fotoaparata. I tu je tehnika snimanja stavljena u službu formalnih ciljeva. U svim tim slučajevima, iako prepoznajemo oblike predmeta i aspekte stvarnosti koji su snimljeni, iako i z g l e d a da je snimljena sadržina tih dela ono što je glavno — osnovni umetnički interes nije u njima već u sporednim ili deformisanim njihovim izgledima. Dok kič traži površnu, jeftinu emotivnost gledaoca, budeći u njemu anekdotske asocijacije, dotle piktorijalizam ide za praznim imitacijama najčešće istoriskih slikarskih vrednosti. Govori se o piktorijalizmu u umetnosti fotografije kao o pojavi koja je odigrala časno svoju ulogu, dala svoje pozitivne rezultate i na koju sada treba gledati sa poštovanjem koje se oseća prema tradiciji. Može biti. Ali je potrebno podvući da sa umetničke tačke gledišta ne postoji velika razdaljina između apstraktnog spleta tehnički postignutih šara Žorža Halforda, s jedne strane, i izvesnih pejzaža čiji meko crtani oblici treba da izazovu reminiscencije na engleske pejzažiste prošlog veka i slikarskih kičeva za turiste na temu Kanal Grande, sa druge strane. Oštro i jasno postavljena teoretska analiza dokazala bi bez po muke da velika većina apstraktnih krajnosti na Izložbi nije ništa drugo do konzervativno razvijanje do krajnjih posledica istih onih shvatanja na kojima se temelji i tradicionalni piktorijalizam. U tom pogledu su možda najkarakterističniji radovi iz Engleske i Japana kada se uporede među sobom. Engleska fotografija je pretstavljena nizom kartona na kojima su prikazani drveće, doline, pašnjaci, neobične senke uglova ili najobičnije šare. Japan je skoro isključivo zastupljen imitacijama svoga starog klasičnog slikarstva, bez jednog vrednog i umetnički interesantnog podatka o onome što je stvarnost Japana. I da nema svetog brda Fužijame koje pretstavlja kao neku vrstu zaštitnog žiga za japanske umetnike, ovi radovi bi se jedva razlikovali među sobom. Iako umetnici obeju zemalja idu za imitacijama s v o j e slikarske tradicije, iako se nesumnjivo Rejnolds i Hokusaji duboko razlikuju po umetničkim karakteristikama, poslati radovi ove dve zemlje izgledaju kao istovetno bled i neinteresantan umetnički doživljaj.

I u jednom i u drugom slučaju mi smo daleko od umetnosti, i u jednom i u drugom slučaju naš doživljaj ostaje nejasan i površan.

Najinteresantnije pretstavljene strane zemlje na Izložbi jesu Zapadna Nemačka i delimično Italija. I tu odmah treba napomenuti i to da naša fotografija (izgleda, preobilno zastupljena, valjda usled ustupaka autoritetima pojedinih imena) spada u red izlagača čiji udeo pretstavlja jednu od najvažnijih vrednosti Izložbe.

Među nemačkim umetnicima naročito se ističu E. Angenent i V. Rajzevic. Prvi je dao nekoliko dela na temu rudara od kojih je umetnički najzrelija i najdublja realizacija »Posle smene«. Rajzevic sa slikama »Obeleženi«, »Mi očekujemo« i »Deca u avliji« jeste najsnažniji temperamenat na Izložbi. I pored izvesnih recidiva nemačkog impresionizma iz perioda posle Prvog svetskog rata ,njegova dela imaju neobičnu sadržajnu snagu. Od velikog broja nemačkih izlagača, koji su skoro svi ozbiljni i zanimljivi, treba izdvojiti još i Kelerovo »Očajanje«, Krojderovog »Solistu«, a naročito Boja sa njegovom slikom »Novi život«.

Italija je očevidno nedovoljno zastupljena. I po broju izlagača i po izboru dela. Izdvajaju se kao pretstavnici novih puteva italijanskog realizma F. Džovanini i M. Davolio Naročito prvi. Davolio, iako u neorealističkom stilu, neguje možda isuviše izvesnu bizarnu dekorativnost koja je tom stilu bliska. I Francuska kod koje nema čitave jedne grupe umetnika (»Grup Kenz«) nije dovoljno bogato zastupljena na Izložbi. Ipak izvesna dela, po shvatanjima bliska italijanskoj školi, dokazuju vrednost realističkog puta u fotografskoj umetnosti, kao i mogućnost da se idući pravcem postignu zanimljivi i uzbudljivi umetnički rezultati.

Dok su SAD karakterizirane uglavnom težnjom za tehničkim majstorstvom, ostajući po sadržini u granicama konvencionalnih šablona i motiva, dotle je čitav niz malih zemalja dao pojedinačno vrlo interesantne priloge. Tako Južna Afrika ima jedno malo remek delo Džozef Denfilda koje se zove »Trgovačka radnja«, Indija »Posle rada« od Kasimata, a Portugalija »Pralje« od Rose Kasakoa Kanada, Brazilija i Malaja, iako interesantne u celini, imaju po jednu pošiljku koja otskače po svojoj snazi i vrednosti: »Volovi« Brazilijanca Asmana, »Bacanje mreže« Malajca Vu Vung Kua i »Lovca« Kanađanina Kaloveja.

Kao što smo već napomenuli prilog jugoslovenske umetničke fotografije je neobično raznovrstan i bogat vrednostima. Počevši od Ž. Skrigina, čiji se dar afirmiše u slici »Četvrta ofanziva«, u suštini slikarski koncipovanoj, punoj potresne, duboko ljudske i dramatične tematike, pa preko niza solidnih priloga T. Dabca, S, Horvaća i S. Smoleja, do neobično uspelih i svežih radova B. Debeljkovića, V. Marinkovića, M. Đorđevića koji ulivaju najlepše nade. U njihovim radovima se jasno oseća stremljenje da se u fotografiji da puna vrednost sadržini, shvatajući sve ostale elemente umetničke fotografije kao proizvode te sadržine. D. Aleksičeva pošiljka »Posle napornog rada« ima snagu detalja neke Brojgelove slike, iako formalno nema nikakvih prikorijalističkih pretenzija, toliko je u njoj životne snage i istine. Treba pomenuti i radove M. Pavlovića lirski tananog i pored nedovoljno izražajne individualnosti i O. Hohnjeca, čiji portret kulačke lepotice mnogo otskače od ostalih radova.

Živan Vulić: CRTEŽ

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

MOŠA PIJADE – SLIKAR

Povodom izložbe koju je Moša Pijade priredio u svom novosagrađenom ateljeu

Retko da je neko verovao da će Moša Pijade posle toliko godina revolucionarnog rada opet da se prihvati davno odložene slikarske četke. Ali, njegova neaktivnost kao umetnika bila je samo prividna — u suštini, on se nikada nije ni rastao od nje, kao što neće i ne može da se rastane od svog revolucionarnog rada. On je u-umetnik, kome revolucionarni zadaci i dužnosti nisu ugušili strast i ljubav prema slikarstvu; i u najtežim prilikama, kada zaista nisu postojali nikakvi uslovi za umetničko stvaranje, on je maštao i mislio o tome kako će ovo ili ono, još najsvežije događaje kad-tad preneti na platno. I obično tada, kada je duže vremena bio lišavan mogućnosti da slika, on nije mogao drugačije a da makar ne opipa koju kod sebe zaostalu tubu boje i ne udahne onaj poznati i svojstveni miris uljane boje. A čim mu se ukazala ma kakva mogućnost, pa i najograničenija, sve jedno gde, bilo na robiji ili na slobodi, bilo u partizanima i posle oslobođenja — on je hitro radio, slikao ili crtao, kao da je hteo da nadoknadi propušteno vreme.

Danas Moša Pijade poseduje prvi put u svom životu pravi slikarski atelje. Sve svoje slobodno vreme provodi u njemu i marljivo radi ili kao što sam kaže: »grabi vreme, pošto ga razne dužnosti ne štede mnogo«. Obično, već po navici ranilac, on je u ateljeu u šest sati izjutra.

Moša Pijade je pre neki dan priredio u svome ateljeu, za uži krug poznanika i prijatelja, retrospektivnu izložbu svojih radova. Izložio je svega oko pedeset radova. To je skup radova, koji su sačuvani od njegovih mnogobrojnih, za koje je saznao i uspeo da prikupi. Iz njegovog izložbenog kataloga u kome je naveden istorijat svake izložene slike, vidi se pod kakvim su okolnostima pronađeni mnogi od ovih radova, koji treba da pretstavljaju rezultat njegovog dugog umetničkog rada. Kao naprimer, portret Dike Lopandića, koji je konfiskovalo Ministarstvo pravde, jer se jedan njegov činovnik revoltirao što se dopušta da na robiji jedan komunista portretira drugog. Slika je 1947 nađena na tavanu Ministarstva pravosuđa; ili, slika »Cveće«, koju su ukrali beogradski policajci 1941 g., a jedan Slovenac iz specijalne policije je istu poklonio jednoj devojci, a Moša ju je otkupio od njene sestre 1951. Zatim »ženski akt«, koju je uzeo iz stana Moše Pijade agent Radan Grujičić, a nađena je 1947 g. na tavanu kod njegove svastike, itd. itd.; a koliko je njegovih radova za koje se danas ne zna, koji su nestali iako se do 1941 godine tačno znalo gde se nalaze. Isto tako priličan broj njegovih radova su vlasnici za vreme okupacije uništili iz straha da ih ne bi pronašli okupatori i njegove sluge.

Ovaj mali broj izloženih radova dovoljan je ipak da jasno pokaže razvojnu liniju umetničke delatnosti Moše Pijade, sa svim teškoćama i prekidima, koje je kao umetnik imao, — u mlađim godinama iz materijalnih razloga, a docnije kao revolucionar. Radovi su izloženi hronološkim redom i s obzirom na njihov mali broj, pri izboru nije se obazirao strogo na kvalitet slika. Najraniji rad je autoportret-poluakt ispred prozora u protusvetloj postavci, rađen 1910 g., kada se vratio iz Pariza posle četvorogodišnjih studija u inostranstvu.

Svoje slikarske studije Moša Pijade je počeo 1905 godine u Beogradu, u tadašnjoj Državnoj umetničko-zanatskoj školi, kojom je upravljao slikar Ristа Vukanović. Pošto se u ovoj školi radilo samo po gipsanim modelima ubrzo stupa sa ostalim đacima u štrajk tražeći da se radi po živim modelima. Štrajk je trajao mesec dana i nije uspeo. Nezadovoljan, on napušta školu i nastavlja da radi privatno kod slikara Paška Vučetića, kod koga je mogao da radi po živim modelima a pomagao mu je i u izradi zidnog dekora Narodne banke. Kasnije se opet vraća u Umetničku školu i radi sada po prirodi u odeljenju slikara Marka Murata. 1906 godine odlazi u Minhen, a otud početkom 1909 u Pariz u akademiju Grand Šomier.

Posle povratka u Beograd 1910 godine nastali su za njega teški dani. Narudžbine niotkud, nikakve materijalne podrške, a za nastavnika crtanja nije imao potrebne kvalifikacije. Pošto kao slikar nije mogao da opstane, on se prihvatio prevodilačkog posla za novine. Tek posle Balkanskog rata kada je dobio mesto nastavnika u Ohridu, počeo je opet da slika. Ali, u tome ga je ubrzo omeo Prvi svetski rat. Po povratku u Beograd prihvatao se svakojakih poslova: pisao firme, dekorisao i malao zidove po raznim lokalima, ali je i po malo slikao. U to vreme 1916 g. nastao je »Autoportret sa japanskim lutkama«. Ovaj je portret 1920 g. otkupilo Ministarstvo prosvete i ustupilo ga Muzeju Kneza Pavla, gde se nalazio sve do 1936 g. kada su ga strpali u magacin kako ga ne bi gledala radnička publika. Za vreme okupacije ovaj je portret bio izložen na antikomunističkoj izložbi, a sada se nalazi u narodnom muzeju.

Odmah posle rata Moša Pijade se aktivno uključuje u borbu radničke klase i izdaje list »Slobodna reč«, a 1920 g. opet slika i izlaže iako neumorno piše članke za »Radničke novine«. Na robiji, u Mitrovici, mogao je da slika tek 1926 g. i to samo nekoliko meseci. U to vreme je radio svoj autoportret, portret Čiča Čakija, Rodoljuba Čolakovića, Cipušev-mlađeg, provalnika Jaroša i još neke, kao i nekoliko mrtvih priroda. 1930 godine u Lepoglavi, nakon četvorogodišnjeg neslikanja, opet je uspeo da dođe do slikarskog materijala, i tada je slikao u dva maha Broza-Tita, još nekoliko robijaša i veliki broj pejzaža. Iza ovoga nastaje opet veliki prekid u radu i tek 1936 g. u Mitrovici mogao je kratko vreme da slika. Tri godine docnije, posle puštanja sa robije, intenzivno se bavi slikarstvom, ali i to ne traje dugo, samo devet meseci, jer ga beogradska specijalna policija ponovo hapsi i internira u logor u Bileći. No i pored strašnog režima pod kojim su zatvorenici živeli, a Moša Pijade uz to specijalno maltretiran, on ipak i tamo slika. Sredinom 1940 g. logor se raspušta i on se vraća u Beograd, gde nastavlja još marljivije da slika i u jesen iste godine izlaže nekoliko uspelih radova na izložbi »Cvijete Zuzorić«. Za vreme rata, u partizanima skoro nikako ne slika, ali pokatkad crta. Posle oslobođenja, iako prezauzet partiskim, državnim i društvenim funkcijama, on ipak povremeno slika i čak počinje kompozicije većih dimenzija. Izlagao je nekoliko puta na Ulusovim izložbama, a nekoliko radova bilo je izloženo i na velikoj izložbi »Umetnost naroda Jugoslavije XIX i XX veka«.

Ova izložba je u prvom redu dokumentacija umetničkog stvaranja Moše Pijade i njegovog stava prema umetnosti. Najčešći predmet obrade na njegovim slikama je čovek, ali kada obrađuje i druge motive on uvek nastoji da zabeleži jedan određen momenat ili izraz dosledno realistički.

Đ. ANDREJEVIĆ-KUN

IZLOŽBE

VERA ČOHADŽIĆ

Slikar iz one generacije koja se u našem kulturnom životu javila nekoliko godina pre rata, a za koju se u odnosu na druge generacije može reći da je bila glavni akter u proteklim istoriskim događajima, sudbonosnim i po našu kulturu. Velikoj većini pripadnika te generacije bila je zato svaka lična izolovanost strana, oni se nisu ograničili na »poniranje u samog sebe«, na neki svoj lični ili čak iracionalni svet. Naprotiv, svu njihovu pažnju privlači objektivni, spoljni svet ili čovek i njegov karakter. Otud težnja ka izvesnom objektivizmu — realizmu, ka opisu, k aizražavanju i same svoje ličnosti spoljnim (interesantnim, lepim, istinitim ili potresnim) sižeima. Taj objektivizam je bio nasušna potreba najistaknutijih pretstavnika te generacije, a tu koncepciju su prihvatili i ostali. Izvesne slikare je to najzad oteralo u literaturu, kao što su mnoge literate pristalice opisne ili pak socijalne literature, bili u stvari samo reporteri ili publicisti.

No u prkos te opasnosti koju nosi slikarski objektivizam, Vera Čohadžić je dala niz ostvarenja za koja se može reći da njihova jedina vrednost nije u istinitom i vrednom sižeu. Ona je znala da u siže unese i lepotu svog doživljaja, svog raspoloženja, istinitost svog osećanja. To raspoloženje Vere Čohadžić, izraženo npr. i onom kišom poteza »(Savski most« i »Titova ulica«), nikada ne deformiše stvarnost u korist ličnog izraza. I najrazgraniji potez otkriva težnju da se čvrsto i istinito definiše predmet i prostor u pejsažu ili u enterijeru, a karakter i fizionomija na portretu. I mada atmosfera na pejsažu nije bitno (nema ni onih šablonskih skladova crveno-zelene, narančasto-plave, ljubičasto-žute kojima se postiže iluzija prelaza i atmosfere), ipak su njeni najbolji pejsaži puni jedne druge atmosfere — vedrine i plavila — i pokazuju znatan napredak u odnosu na izloženi predratni »Perast«.

Portreti (M. V., Dečak sa violinom i dr.) uspostavljaju vrlo živ kontakt gledaoca sa slikarom, kao da je portretisan zajednički znanac. A u istinu i jeste. Jer nisu to samo njeni bliski poznanici — i pored sve neposrednosti i slobode kojom je (naročito M. V.) rađen. To su ličnosti jedne sredine čije slikanje iziskiva inače studioznost

Jednom rečju, Vera Čohadžić pokazuje težnju da ujedini čvrstu kompoziciju sa koloritom, čvrstu konturu sa slobodnim potezom. realizam i vernost prirodi sa neposrednošću slikanja, tj. da ide putem razvitka koji je veoma dug. Na tom putu ne može se očekivati ništa prekonoć. Od umetničke aktivnosti ove naše slikarke zavisi koliki će deo tog beskrajnog puta ona još preći.

Ž. V.

LAZAR VUJAKLIJA

Zamislite predgrađe dvadesetog veka u kakvom je dobar deo svog života proveo i Lazar Vujaklija (i mnogi od nas): gomila šupa, straćara, dašćara prisonjenih jedna uz drugu, poderanih, iskrpljenih; prozori zatvoreni i staklom i daskom i papirom i vrećama slame; dvorišta, usled neuredno razbacanih kanti, točkova, kolica, otpadaka i đubreta izgledaju kao lavirinti a po njima se suši veš i igraju sitna deca. Sve izlomljeno, nakrivljeno, haotično. I još u senci kakve velike sive i memljive kućerine sa prljavim stepeništem, mračnim hodnicima i avetinjski tamnim otvorima prozora! Kad u ta dvorišta i usija sunce, ono probudi i pokrene rojeve muva i crva. I najzad, šta će tu sunce?! Ono ružnoću čini samo još većom. Lepe misli mogu u tom ambijentu da se javljaju čoveku samo noću, kad je sve skriveno tamom, ili zimi, kada je sve pokriveno čistim belim snegom. Tu ružnoću je Bodlera revoltirala i on bi sve te gomile »zgrada« jednim džinovskim udarcem zbrisao (pa ma šta se pri tom desilo ljudima) i na tom mestu napravio širok zelen travnjak. Mnogi najbolji sinovi tog predgrađa predavali su se naprotiv snovima o budućnosti ili su se borili da svu tu ružnoću pokrije prošlost. Ruo (koji je i sam proveo detinjstvo u takvom ambijentu) pokrio je tu haotičnu sliku »nižih« slojeva i predgrađa« mehanoličnom i gotovo paćenički rezigniranim tamnim bojama.

Takve su boje Lazara Vujaklije. Nije se on slučajno ili iz nekih površnih razloga ograničio na svega pet boja i sa tih stalnih pet boja on izražava sve — od najmračnijeg do najsvetlijeg raspoloženja. Najtamnija zelena i plava koje se već graniče sa crnom bojom, a iz te tame od boja jedva se naziru crnim konturama okružena lica, koja kao da su obasjana nekom crvenkasto-ciglastom svetlošću iz fenjera.

Čemu naturalizam, čemu uživanje u detaljima, kad je mnogo rečitija i mnogo čovečnija ta melanholija boje i dobroćudna potsmešljivost linije kojom slikar i protiv svoje volje (u ime istine) ne da »Svadbi« da zaista izgleda svečano veselo, »Mladencima« da zaista budu mladalački bezbrižni, lepi i elegantni kakvi bi oni, sa cvećem u ruci, hteli da bar na taj dan budu; ne dozvoljava ljudima u krčmi, pri razgovoru, da se razvedre i vide sve ružičasto (pa ma i kroz alkohol), a šlepovima na »Savskom pristaništu« da budu akvarelski laki i da samo naglase prozračnost neba i vode. Ne dozvoljava u ime istine koju on nije mogao negirati: i na savske šlepove, na vodu i nebo bačena je sen haotičnog predgrađa i to očigledno nije ona priroda u koju čovek može da se skloni i odmori.

Ali zato je takav »Lajkovac«. Da slikar ipak nije mračni i da teži vedrini, to pokazuje nekoliko drugih slika iz poslednjeg doba, slika koje otvaraju svetlije vidike i izazivaju detinju radost. »Proleće« je neka svečana čistoća kad su zidovi seoskih kuća sveže okrećeni, put pred kućom počišćen i poliven, a drvored pred kućama, belo rascvetan, baca ugodnu senku na put i zidove. U tom seoskom ambijentu slikar se odmara, on izaziva u njemu detinju radost.

I pored slikarske kulture Lazara Vujaklije spontanost je zaista njegovo najveće blago. On slika onda kad stigne, posle završenih dnevnih poslova na kojima zarađuje za hleb i boju; i slika samo ono što se njemu hoće. Ne zavisi od ukusa bilo koje publike. Ali takvu samostalnost može postići samo jedan talenat kome je i manje vremena potrebno da se zanatski usavrši.

Ž. V.

ZAVRŠNE PRIMJEDBE

(Nastavak sa druge strane)

biljno otpočinje, — ovladaju principi i metode špiserske, provincijalne, nacionalističke, pseudoevropske, pseudokulturne itd. diskusije, koja je samo izraz zaostalog duha naših starmalih buržoazija i malograđanštine.

U trenutnoj situaciji kakva je naša pisac ovih primjedaba odista osjeća potrebu da istakne da se Đilas u ovoj svojoj knjizi dosljedno i prirodno držao tih principa diskusije. Ma kako to možda ponekom izgledalo neosnovano, za ovu se knjigu stvarno može reći da baš u ovom pogledu pruža jedan izrazit i ohrabrujući primjer. I ne samo po izvjesnim sigurnim rezultatima kakvih ona sadrži dosta, ne samo po čitavom jednom kompleksu asocijacija koje ona u čitaocu razvija, nego upravo i po principima diskusije koji su u njoj stvarno došli do izražaja, — ona se našem čitaocu mirno i sa sigurnošću može preporučiti kao knjiga koja je i odgovor na jedno pitanje i otvaranje stotine drugih pitanja.

NAŠA ANKETA

Ivo Andrić: »BEOGRAD BEZ SVOJE MODERNE GALERIJE«

Napis »Nekoliko problema likovne umetnosti« ,objavljen u br. 54 Književnih novina, sadrži u sebi čitav niz tačnih zapažanja, umesno postavljenih pitanja i korisnih sugestija.

Pre svega, čini mi se da je od važnosti osnovni problem koji je postavljen na samom početku pomenutog napisa, a to je pitanje »proširenja umetničkog delovanja u narodu«, kao što kaže pisac, pitanje koje se, na razne načine, postavlja za sve rodove umetnosti i pred sve naše umetnike i kulturne radnike. Polazeći od toga kao od pretpostavke, napis »Nekoliko problema likovne umetnosti« dodiruje čitav niz vrlo zanimljivih i aktuelnih pitanja koja su se često javljala pred svakim od nas.

Takvo je, na primer, i ono zapažanje »da vesti u dnevnoj štampi ili na radiju o otkrivanju kojeg spomenika ne sadrže uopšte ni ime, a kamo li koji drugi podatak o autoru i njegovom delu«. Zaista je čudna ta činjenica, koju je mnogi od nas primetio, zajedno sa piscem ovog napisa. Kod otkrivanja spomenika navode se u novinskim dopisima imena govornika i svih funkcionera, od najvećeg do najmanjeg, koji toj svečanosti prisustvuju, a gotovo redovno se izostavlja ime onog ko je spomenik stvorio. I o toj pojavi vredi razmisliti i diskutovati kao i o psihološko-društvenim faktorima, shvatanjima i navikama u kojima počivaju koreni takvih »zaborava« i »omašaka«.

Ali ono na čemu bih naročito hteo da se zadržim, to je jedno drugo zapaažnje iz ovog napisa. Ono u kom pisac govori o organizacionim nedostacima koji »utiču na činjenicu da likovna umetnost ne prodire dovoljno u naš život kao potreba mnogo većeg broja ljudi nego li je to za sada slučaj«. Konkretno rečeno, pisac članka postavlja pred našu javnost pitanje osnivanja galerije moderne umetnosti u Beogradu. A s druge strane, pitanje izdavanaj studija i mapa sa reprodukcijama naših najboljih slikara i vajara. U napisu se traži jedno i drugo kao neophodna kulturna potreba.

Čini mi se da je ovo najvažniji i najhitniji od problema pobrojanih u napisu. To je potreba koju ne treba tek pravdati i dokazivati. Beograd bez svoje stalne izložbe savremene umetnosti znači zaista otprilike isto što bi značio Beograd bez javne biblioteke. Tu sam potrebu i sam osetio gotovo u svakom razgovoru sa strancima koji posećuju glavni grad naše zemlje, a s druge strane, ta potreba se imperativno nameće ako zaista želimo da umetnost približimo narodu i narod umetnosti.

Verujem da na putu za postizavanje ovog cilja postoji dosta teškoća, ali verujem isto tako da će oni koji izbliže poznaju ova pitanja uzeti u razmatranje i ovo i naći mu pravo rešenje. U svakom slučaju, potpuno se slažem sa mišljenjem da treba učiniti sve da naša likovna umetnost, koja je zaista na zavidnoj visini, i ovaj Beograd, koji zaslužuje svaku žrtvu i svaki napor, ne ostanu dugo bez svoje galerije modernog slikarstva i vajarstva, bez dobro opremljenih izdanja o našim glavnim slikarima i vajarima.

Milan Bogdanović: ZA PUNO PRIZNANJE UMETNIČKOG RANGA SCENOGRAFIJI

»Književne novine« su povele razgovor o nezadovoljenim ili zanemarenim kulturno-umetničkim potrebama Beograda (i ne samo Beograda). I ne samo o potrebama koje se osećaju, a njima se ne odgovara, nego i o nemarnom odnosu naše sredine, i u njoj faktora koji ne bi smeli da se o stvari tako lako oglušuju, prema čitavome nizu kulturno-umetničkih pitanja i problema koji su stalno ili periodično na dnevnome redu, a vrlo retko ili uopšte nikako se ne uzimaju u rasmatranje i procenu. Uključujući se u taj razgovor, hteo bih da ubacim u nj i problem scenografije kao umetničke oblasti koja doista još uvek snosi sudbinu Pepeljuge.

Ima li danas još koga ko bi scenografiji oporaćavao pravo da se smatra umetnošću? Mislim da nema. A ima li danas još koga ko ne bi smatrao da bez umetnički kvalitetne scenografije ne može biti ni umetnički kvalitetnoga teatra? Mislim, isto tako, da nema. Pa zašto se onda o scenografiju svi (ubrajam tu ponekad i sebe)tako mirne savesti ogrešuju, zašto je zanemaruju, ili potcenjuju, zašto je, najblaže rečeno, skoro redovno zaboravljaju? Kad se o pozorištu govori, zašto se najčešće scenografija ili uopšte ne spominje, ili se spomene samo sa jednom ili dve konstatacije: ime scenografa i nekoliko opštih atributa u pozitivnom ili negativnom smislu? Mislim da to dolazi, pre svega, otuda što je scenografija u teatru u neku ruku ipak sekundarna stvar, jer primarnu pažnju gledaoca, pa prema tome i kritičara, apsorbuju drama i gluma, i kad se one procene i ocene, glavni interes se, više ili manje, zadovolji.

Ali se tu zaboravlja da se i drama i gluma umetnički razvijaju i dešavaju u likovnome okviru, od ambijenta do kostima, koji im daje životnoga reljefa, i ukoliko je taj okvir kongenijalnije drami i glumi adaptiran i rešen, utoliko i njihova životna ubedljivost postaje sugestivnija. Osim toga, scenografija je i slika i skulptura i arhitektura, jedna složena i kombinovana umetnost, koja zahteva izvesnu mnogostrukost i talenta i znanja, široku opštu kulturu i istrajnu studioznost. Ona je, prema tome, jedna umetnička oblast koja stavlja pred umetnika čitav niz tegobnih problema i traži od njega znalačke napore da bi ih mogao rešavati. Ona je, u izvesnom smislu, komplikovanija od svake likovne umetničke oblasti uzete posebno. Ona je zato i jedan umetnički posao koji zahteva solidnu stručnu osposobljenost i izvanrednu ozbiljnost i savesnost. Ona nameće i daleko veću odgovornost umetniku nego kad bi se on umetnički primenjivao samo za zadovoljenje svojih osobenih umetničkih aspiracija. Kad jedan slikar ne uspe, njegov neuspeh pogađa samo njega lično. Kad scenograf promaši, neuspeh nije samo njegov, već pogađa i glumca i pisca i čitavo pozorište kao ustanovu. I ne priznati, prema svemu ovome, scenografiji pravo da bude poštovana kao jedna od najdostojnijih umetničkih likovnih oblasti i ne procenjivati je kao takvu doista je ne samo nepravilno, nego i nepravedno.

Ali i štetno, jer oglušivanje o nju, zanemarivanje njenih rezultata, ne priznavanje ili potcenjivanje njenih vrednosti, ubija interes umetnika da joj se posvete, odbija ih od pozorišta, gde se ona primenjuje, i samim tim ograničava i sputava dobar razvoj i uspon pozorišne umetnosti. Kod nas je doista takav slučaj. Naša pozorišta muku muče da sebi za scenografe brojno obezbede talentovane likovne umetnike. Ona su danas ograničena na jedan ograničen broj scenografa od strasti za posao, koje bih ja nazvao dirljivim imenom scenografskih fanatika, ali se taj broj ne povećava, niti taj kadar obnavlja i osvežava. Mladi više ne idu u pozorište. Oni pretpostavljaju scenografskom poslu čitav niz slikarskih rabota niže kategorije, tek koliko za obezbeđenje života, ali im scenografija izgleda bezimenom umetnošću, koja umetnika ostavlja u pozadini i senci i koja ga proslaviti ne može! A ova tšetna zabluda je nesumnjiva posledica ravnodušnosti pozorišne kritike i čitave naše pozorišne javnosti prema scenografiji.

I ne samo pozorišne kritike i javnosti, već i likovne kritike i sveg onog sveta koji za likovnu umetnost pokazuje živi interes. Međutim, jedna dobra scenografska realizacija ravna je jednoj dobroj likovnoj izložbi i kritika koja ocenjuje ovu ne bi smela zaboravljati ni onu. Zar, primera radi, nekoliko izvrsnih scenografskih pomorali pobuditi istu onakvu pažnju kao neka njegova izložba? A možda i veću, jer on ovde svoj talenat ne primenjuje da nam u drvenome okviru jedne slike dočara samo viziju života, nego da nam pomogne da sam život nego li jedna izložba slika, pa je i scenograf u pozorištu više čudotvorac nego li slikar na izložbi. I mislim da bi to baš i moralo da pasionira jednog umetnika sa pravim životodavnim umetničkim nagonom. U scenografiji on ga doista punije može primeniti.

OKO OPSTANKA ČASOPISA »UMETNOST«

Ovih dana pojavio se u beogradskim knjižarama treći broj časopisa »Umetnost«. Ustvari to i nije časopis nego povremena publikacija sa tekstovima i reprodukcijama koju izdaje Savez likovnih umetnika Jugoslavije. Ukusno opremljen, sa interesantnim sadržajem, ovaj broj zaslužuje da pobudi interesovanje svih onih koji vole likovnu umetnost, s obzirom na mali broj publikacija iz te oblasti kod nas, specijalno takvih sa dobrim reprodukcijama, smatramo za potrebno da konstatujemo nekoliko problema u vezi sa opstankom takvog časopisa.

Činjenica je da u Jugoslaviji ne postoji nijedan časopis preko kojeg bi čovek mogao uz neophodne fotografije i reprodukcije da prati probleme i razvoj naše likovne umetnosti i razvoj misli o njenoj prošlosti. Tri broja časopisa »Umetnost«, od kojih je prvi izašao 1949, drugi 1950, a treći 1952 (sa datumom 1951) i povremena publikacija »Likovni svet« u Slovenačkoj od koje je do sada izašla samo jedna sveska početkom 1951, pretstavljali su dosada jedine pokušaje ove vrste posle oslobođenja, koje su usled isuviše retkog izlaženja ostali bez odjeka. U Beogradu je nekoliko meseci izlazio u novinskom obliku list »Lik«, a u Zagrebu je ostala neostvarena preko štampe najavljena namera da se izda časopis džepnog formata istoga imena.

S druge strane stoji činjenica da se kod nas dosta piše o likovnoj umetnosti i da ti tekstovi nalaze svoje mesto u publikacijama koje nisu specijalno posvećene tim pitanjima. Počevši od luksuznog časopisa »Jugoslavija« sa odličnim reprodukcijama, namenjenog više inostranstvu nego unutrašnjosti, o likovnoj umetnosti se više ili manje piše po svim književnim časopisima i dnevnoj štampi. Imajući u vidu takvo stanje činjenica postavlja se pitanje da li je našoj javnosti potreban časopis koji bi registrovao samo probleme likovne umetnosti i pratio njen razvoj kod nas. U broju 54 Književnih novina u članku »Nekoliko problema likovne umetnosti« pa zatim u članku Momčila Stevanovića u broju 55 već je bilo istaknuto da su monografije o pojedinim umetnicima snabdevene reprodukcijama preka potreba razvoja našeg umetničkog života. Iz istih razloga podvlačimo i potrebu umetničkog časopisa čiji bi sadržaj bio obuhvatniji i pokretniji u slovu i slici. Za pretpostavku je da bi takav časopis, koji bi češće i redovnije izlazio nego što je to »Umetnost« dosada činila našao već u prvom trenutku priličan broj interesenata. Za potvrdu ovoga može nam služiti činjenica da je pre rata u Beogradu redovno izlazio »Umetnički pregled« ispunjavajući svoj zadatak u doba kada je kod nas bilo i manje izložbi i manje publike i sam tadašnji časopis imao uže namere nego posleratni časopis »Umetnost« sa kojim se može uporediti.

Tekstovi bez reprodukcija, povremeno pisanje bez dovoljno kontinuiteta, rasutost često dobrog kritičkog materijala, odlikuju naš današnji odnos štampe prema likovnoj umetnosti. I kada u takvom stanju prelistavamo tri dosadašnja broja »Umetnosti« nama se jasnije ukazuje značaj i potreba takvog časopisa iz kojega možemo da imamo pregled onoga što se kod nas u izvesnom razdoblju stvaralo u likovnoj umetnosti i mislilo o njoj. Mada je veoma važno da takvu publikaciju ne deli suviše veliki raspon vremena od događaja na koje se osvrće, da drugim rečima bude aktuelan, ipak važnost toga ne treba preterivati jer je ona više vezana za trenutak pojavljivanja pojedinačnog broja nego li što ima svoju apsolutnu vrednost. Drugim rečima, umetnički časopis sa karakteristično probranim materijalom ne gubi vremenom više od svoje interesantnosti ,nego što gube sama dela čije reprodukcije donosi i o kojima piše.

Vratimo se sada na tri broja časopisa »Umetnost«. Ona su zahvatila nešto od antičkih spomenika iz naše zemlje, zatim našu srednjevekovnu umetnost, i naročito našu umetnost XX veka do najmodernijeg doba, čemu je posvećeno najviše prostora, kao i nekoliko značajnih oblasti primenjene umetnosti: keramiku, ćilimarstvo, pozorišni kostim i drugo. Već samo to, bez ulaženja u ostale članke i priloge koji mogu služiti kao dokumenat razvoja estetskih shvatanja jednog našeg perioda, već sama ta dokumentarna vrednost reprodukcija i tekstova o našoj umetnosti dovoljna je da opravda izdavanje toga časopisa kao društvenu potrebu. Ako je to tako, ako je našoj sredini zaista potreban umetnički časopis, zašto onda taj časopis ne izlazi? Zar je moguće da za jednu potrebu koja nije ni suviše komplikovana a ni nova za našu sredinu ne postoje dovoljni uslovi? Prateći izbliza pokretanje časopisa »Umetnost« i njegove dalje razvojne faze uočili smo dva uzroka koji su ga kočili. Jedan čisto tehničke prirode: odnos grafičkih preduzeća prema takvom zadatku, u kome štampa mora biti besprekorna i hartija dobroga kvaliteta, pa se sa radom oko štampe beskonačno oteže, i drugi uzrok: zavisnost redakcije od isuviše velikog i promenljivog foruma, tj. organizaciono pitanje. Treće pitanje koje se sada u novim uslovima nameće je finansiske prirode, da takav časopis verovatno mora ostati pasivan. Čini nam se da je i to više pitanje organizacione prirode, ovog puta odnosa prosvetnih činilaca prema takvom poduhvatu, koji svakako nije jedini i najbeznačajniji od onih koji na kulturnom planu traže finansisku podršku.

Aleksa ČELEBONOVIĆ

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

Vera Čohadžić: PORTRET M. V.

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.