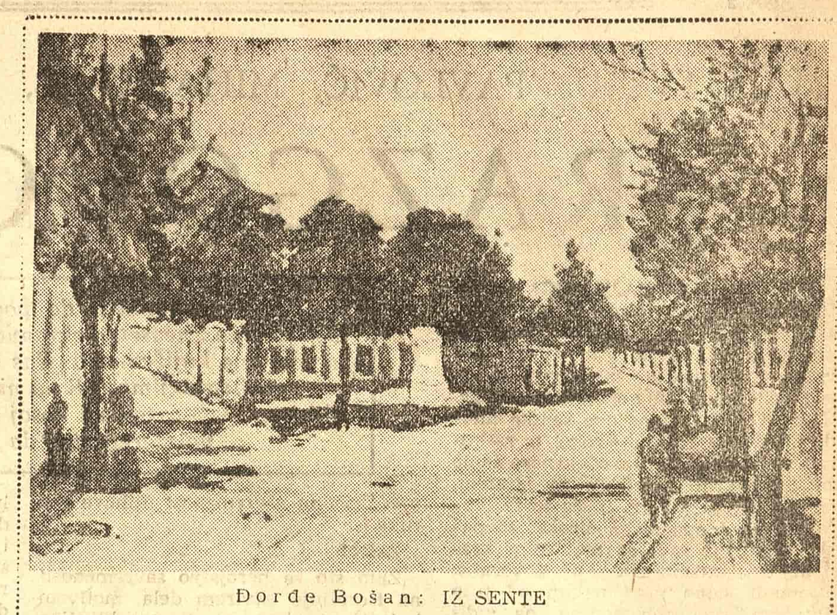
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V. BROJ 64 BEOGRAD 31 AVGUST 1952 GOD CENA 15 DINARA



Đorđe Bošan: IZ SENTE

Bora DRENOVAC

U SUSRET NEIZBEŽNOJ BORBI

Prošle nedelje, u svom dvanaestom broju, »Svedočanstva« su objavila Fincijev odgovor na moj drugi polemički napis povodom njegovih »varijacija o smešnom«. Ovaj Fincijev odgovor traži da se na osnovu i povodom njega učini nekoliko daljih konstatacija.

Pre svega: šta znači i čime se karakteriše ovaj Fincijev odgovor?

Svako ko je iole pažljivo pratio razvoj ove polemike mora da primeti da u svom poslednjem odgovoru Finci beži od spornih pitanja i da ne odgovara na prigovore koje sam mu ja stavio u svom prvom napisu i rezimirao u drugom. Ti prigovori su bili sledeći:

1) da u suštini ja kritikujem u Fincijevim »varijacijama o smešnom« nekorektan način na koji on brani jedno određeno gledište, način koji čini čitav njegov stav zlonamernim i tendencioznim.

2) da je skidanje ili postavljanje pojedinih dela na repertoar ovog ili onog pozorišta u našim današnjim uslovima samo stvar preovlađujućeg shvatanja javnog mnjenja, pa je prema tome zlonameran pokušaj da se ovaj slučaj pretstavi kao pojava »birokratskog gušenja slobode«;

3) da on, Eli Finci, meni nelojalno imputira shvatanje da je Anujev »Bal lopova« društveno i politički opasan komad, iako sam ja izričito podvukao da se radi samo o odbrani boljeg književnog i pozorišnog ukusa;

4) da je obrazloženje svoga gledišta o komediografiji Finci zasnovao na krajnje simplicističkim i proizvoljnim tvrdjama koje su u vapijućoj protivurečnosti s elementarnim marksističkim i istoriskim istinama;

5) da on idejnu borbu svodi na nečasne metode blaćenja i klevetanja protivnika, za šta sam naveo kao dokaz četiri njegova postupka za poslednjih nekoliko meseci.

Finci na te prigovore nije bio u stanju da odgovori. On je, ne bez razloga, smatrao za pametnije da prećuti i obiđe prvi, treći, četvrti i peti, pokušavajući samo da novim neistinama okrene drugi u svoju korist. Između tih neistina najkarakterističnija je ona da je Anujeva komedija skinuta s repertoara Beogradskog dramskog pozorišta »administrativnom odlukom, pre no što je kritika rekla svoju reč«. Ustvari, činjenica je upravo obrnuto: ta je komedija povučena s repertoara posle krajnje negativne kritike dr Klaj na u »Književnim novinama«, kritike koju niko do današnjeg dana nije obesnažio. Ali, ako ta kritika stoji i dalje neobesnažena, evo gde ona, nekoliko meseci iza toga kako je napisana, sama sobom obesnažuje Fincijeve neistine. No i bez toga, čak kad bi se Finci i oslanjao u ovom slučaju na istinitu tvrdnju, to ne bi menjalo stvar. Jer, u krajnjoj konsekvenci nije bitno ni to je li kritika rekla svoju reč ili ne (čime ne mislim da je omalovažim, nego imam u vidu njenu neredovnost i nesistematičnost), nego kakav je sporni komad i je li de fakto opravdano njegovo skidanje s repertoara ili ne. Prema tome stvar se opet svodi na početno pitanje: ili je u pitanju dobar komad ili Finci opet kleveta jedan državni organ i određene ličnosti samo zato što se oni uopšte mešaju u repertoarske probleme. I kako prvo ne stoji, to se stvar opet svodi na ovo drugo. A s time otpada i poslednji Fincijev argumenat i krug se oko njega zatvara. Lišen svih argumenata, Finci bi morao sad da se povuče. Ali on to više neće moći časno da učini, jer se u samoodbrani služio neistinama, klevetama i insinuacijama. Time je on u jedan beznadežan spor sam založio svoju sopstvenu čast i lakomisleno je proigrao. No to je samo neizbežna konsekvenca onog morala, logike i ideologije s kojom je Finci vodio ovaj spor. Sada, međutim, kad se on sam uvalio u glib političkih kleveta, meni ne ostaje ništa drugo nego da klevetu nazovem klevetom, neistinu neistinom, onemogućujući svaki pokušaj Fincija da suštinu stvari prikrije praznim i neknjiževnim verbijažom. Ja, dakle, mogu samo da zažalim što mi je Finci sam uskratio mogućnost da, pobijajući njegove ideje, sačuvam čast njegove ličnosti. I stoga mirne savesti prelazim na rezime ovog sukoba s Fincijem.

Finci je dosada u okviru ove polemike objavio tri napisa. Poslednja dva on je objavio samo zato da bi novim klevetama podupro i na neki način odbranio svoj prvi napis. A taj prvi napis, »Varijacije o smešnom«, on je objavio očevidno samo zbog one jedne jedine misli sadržane u zaključku toga napisa, misli kojom hoće da kaže kako u našoj sredini nema istinitog i punog razumevanja »prava smeha i prava na smeh«, a da je tome krivac vladajući birokratski mentalitet koji se plaši korozivnog dejstva smeha, i da se on, Finci, javlja kao branilac slobode i smeha Kao što se vidi, Finci se tu poslužio aktuelnim motivom borbe protiv birokratizma, pokušavajući da i svoje stavove uključi u opšti mehanizam društvenog gibanja danas kod nas. Međutim, svako ko učestvuje u našem kulturnom životu zna da Finci za ovakvu tvrdnju nije imao i nema nikakvih idejnih i principijelnih osnova, jer kulturna politika nije nikakav monopol birokrata, nego stvar našeg kulturnog javnog mnjenja. A to javno mnjenje sačinjava sveukupan zbir kulturnih i javnih radnika, marksista ili bliskih marksizmu. To javno mnjenje nije nepogrešivo, ono se često i koleba u mišljenju, ali takvo kakvo je ono je intelektualna svest našeg društva i uz postojeće slobode pismenog i usmenog iznošenja različitih oprečnih shvatanja, ono je najdemokratskija osnova organizacije i razvoja kulture jednog društva. Manje ili veće usavršavanje nekih organizacionih oblika kulturnog života neće u doglednom vremenu ništa bitno izmeniti u tome pogledu. I kad pod takvim uslovima iskrsne ovaj ili onaj problem, a problemi će uvek i dalje iskrsavati, onda će svi konstruktivni duhovi diskutovati o tim konkretnim problemima, sukobljavaće se različiti kulturni pogledi i estetske ocene, a estetski ili naučni kriterijum biće krajnji i neopozivi autoritet sve dotle dok se sukobi budu kretali u okvirima jedinstvene ideologije i jedinstvenih političkih koncepcija.

Ako se sad vratimo na konkretan slučaj koji je bio povod Fincijeve kritike i za momenat pretpostavimo da je javno mnjenje u tome slučaju stvarno pogrešilo, onda se postavlja pitanje: šta je Finciju smetalo da se tada lati kritike i da uz pomoć estetkih argumenata dokaže pravilnost svojih shvatanja? Očevidno je da mu ništa nije smetalo. Ali on to ipak nije učinio. Ne učinivši to, on je suprotno shvatanje napao kao birokratsko, konzervativno i reakcionarno i time zagazio u klevetu. To je kleveta tačno onako kao što bi bila kleveta kad bih, naprimer, ja koji sam kao član filmske cenzurne komisije dopustio da se prikazuje film »Džungla na asfaltu«, u uverenju da je to relativno dobar film, danas napao kao birokratu i konzervativca onog hrvatskog ministra koji je na zahtev jednog mišljenja hrvatskog javnog mnjenja zabranio taj film u Hrvatskoj. Ali ja bih se smatrao izgubljenim kad bih počeo tako da prosuđujem o problemima društvenog života. No ja ne mislim da je tu išta kriv ni taj ministar, ni to javno mnjenje, niti da se zbog toga nad Hrvatskom nadvijaju neki oblaci birokratske reakcije. Naprotiv, ja smatram da je postupak toga hrvatskog ministra u pomenutom slučaju bio na svom mestu i demokratski, iako i dalje mislim da takvo shvatanje javnog mnjenja, tačnije rečeno jednog njegovog dela, nije opravdano. Ali za drugačije shvatanje treba se boriti upravo u tome javnom mnjenju, jer mi smo svi samo njegov deo. Svaki drugi stav značio bi ili zahtev za privilegisanim autoritetom jednog mišljenja ili bi bio zastava sitnoburžoaskog liberalizma i anarhizma. A takav je upravo smisao stavova Eli Fincija. On na primeru »Bala lopova« pokazuje da je ustvari protiv svakog mešanja države i Partije u repertoarska pitanja To gledište, međutim, nije ništa drugo nego iskarikirana i do apsurda dovedena ideja, u osnovi tačna, da takvog mešanja treba da bude što manje. Ali, ako ima slučajeva kad neko ipak mora i treba da se meša, a takvih slučajeva ima i biće ih uvek ko onda, sem neprijatelja i trulih liberala, može da porekne da to sme i može da bude odgovarajući državni organ ili prosto pojedini funkcioner koji za to ima dovoljno autoriteta? Uostalom, Finci bi trebalo da nam kao veliki demokrata pokaže zemlju u kojoj se dato društvo ne brani i tim putem od negativnih pojava, negativnih po to društvo. Takvog društva nema. Ali to još ne znači da zbog toga nijedno društvo, ili nijedan od onih organa koji tu društvenu odbranu vrše, nisu na svoj način i za sebe demokratski.

Finci to ne razume ili neće da razume. Njemu se sviđa Anujev vodvilj, ali ne može da ga estetski brani. Zato on razvija svoju eklektičku »teoriju« smeha uopšte, na koju se onda prirodno nadovezuje i odbrana slobode uopšte. I tako, jedan rđavi ukus traži da se pokrije odgovarajućom eklektičkom ideologijom (eklektičkom, jer prividno povezuje marksističku frazeologiju i izveštačenu i plitku umetnost), a ta ideologija najzad se inkarnira u formi političkog liberalizma. Zaista, finis coronat opus, ali i Finci sebe kruniše kidajući ideološki s marksizmom (pohvale Bergsonu i sl.), a politički sa socijalističkom demokratijom. U tome on danas nije jedini, iako je jedini koji to čini na ovakav način. Ustvari, on je samo **simptom** i **izraz** jedne određene društvene pojave. A naime: nije novo ni za naš, ni za ikakav drugi radnički pokret u svetu, da se ljudi koji nisu rasli u tome pokretu, nego mu prilazili onda kad je sve išlo glatko i u ustaljenom pravcu, odvajaju od tog pokreta čim se sučele s novim problemima i pojavama, brzo se preorijentišući u tuđi tabor. To su »skokovi« neizbežnih i neizbežno kolebljivih saputnika radničkog pokreta. Takav »skok« vrši danas i Finci. To, doduše, nije jedini njegov »skok«. On ih je imao i pre rata, i u ratu, a od Rezolucije Kominforma on je neprekidno u krizi, kolebajući se između kominformizma i buržoaske dekadencije (neka Finci izvini za izraz, ali buržoaska dekadencija postoji isto onako kao što postoji i buržoazija kao klasa, uprkos tome što se protivu nje, svojih interesa radi, bori i sovjetska birokratija). Trenutno se on, kao što se vidi, nalazi u fazi javne koketerije s ovom poslednjom i to bi, kao uostalom i mnogo toga što je on od Kominforma dosad radio, bila njegova potpuno privatna stvar kad on ne bi sa tih pozicija kritikovao birokratizam onih ljudi i drugova koji savesno obavljaju posao izgrađivanja socijalističke demokratije, noseći na svojim plećima teret toga istoriskog procesa.[1]) A stvar je upravo u tome što Finci baš to radi, zamaskirano i bez hrabrosti da otvoreno kaže: ja se sa vama ne slažem po osnovnim pitanjima demokratije, ja nisam za istu demokratiju za koju ste i vi i ovaj Anuj pretstavlja za mene probni kamen vaše demokratije.[2])

Gledajući tako na Fincija i njegove kritičarske pozicije meni je jasno zašto se Finci u diskusiji sa mnom služi jednim besprimernim načinom koji je od samog početka sračunat da pogodi ne samo moje shvatanje nego i moje shvatanje i moju ličnost. Slep u svojoj mržnji protivu mene, on i ne oseća koliko ta mržnja moralno obescenjuje upravo njega samog Finci mene naziva »državnim tužiocem književnosti« i čovekom čija snaga ne potiče od argumenata. Očevidno, Finci ovim hoće zavijeno da kaže da ja istupam u javnom životu oslanjajući se na autoritet **partiskih foruma**, a da moji argumenti stiču snagu samo iz činjenice što sam ja istovremeno i partiski funkcioner. Moram odmah da kažem da je to od početka do kraja izmišljeno i tendenciozno. Sve i kad bih hteo da se u javnoj i ideološkoj borbi zaštitim autoritetom nekog partiskog foruma ja to ipak ne bih mogao da učinim, ako ni zbog čega drugog ono samo zbog već davno utvrđenog stava naše Partije koji to pravo i takvu mogućnost oduzima i najvišim partiskim rukovodiocima, a kamoli meni. Ja se, dakle, nalazim u tom pogledu u potpuno ravnopravnom položaju s Fincijem, borim se s njim u svoje ime, kao saradnik jednog lista i kao komunista koji ima određena shvatanja o demokratiji, kulturnim problemima i drugim pitanjima. I baš zato što sam tako istupao protiv Fincija — u svoje ime, principijelno i odvajajući dosad njegovu ličnost od njegovih shvatanja — optužbe ovakve vrste spadaju takođe u klevetu. Da li su to samo klevete protivu mene lično ili se one odnose i na štošta drugo, nije moje da ocenjujem. Ali ono što je u svemu ovome na meni da kažem to je da je zaista čudovišna činjenica da jedan čovek koji sebe smatra komunistom može drugog komunistu tući oružjem pozajmljenim iz ruku buržoazije, tj. argumentima koji toga komunistu treba da diskredituju u javnosti upravo zbog toga što je komunista i član svoje Partije i što kao njen član vrši jednu neophodnu partisku dužnost. Običnoj ljudskoj, a pogotovu komunističkoj, pameti to nije i ne može biti jasno.

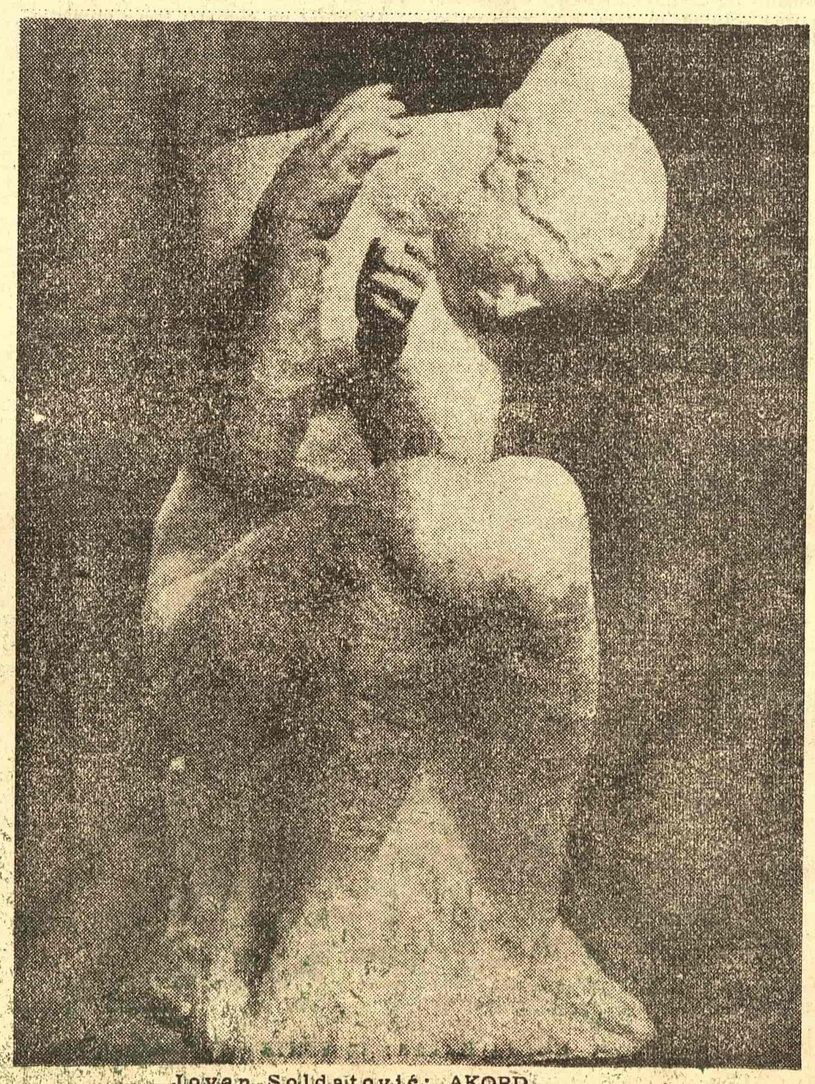
I dalje. Pravom književnom kritikom Finci se takoreći i ne bavi. Okvir beležaka, sem dva-tri predgovora sumnjive vrednosti, on nikad nije prelazio. Utoliko se rađe i žučnije od oslobođenja naovamo bavio neprincipijelnim napadima na pojedine javne i književne radnike. U svoje vreme bio se okomio na Velibora Gligorića (čije kritike i književne poglede ne mislim da branim) metodom koja se mnogo ne razlikuje od ove sadašnje. Zatim se, na sličan način, okomio na Milana Bogdanovića, ispoljavajući pritom izvanredan smisao za »literarne« šikane. Sada je došao red na mene i to zbog toga što sam mu osporavao da se ne može kod nas procenjivati demokratija i društveni sistem po tome da li je ili nije i ko je skinuo Anujev komad. Finci je zauzeo prema meni stav starog, superiornog, visokokulturnog i renomiranog kritičara predodređenog da oceni moje književne kvalifikacije i da o svemu kaže konačan sud. Šta sam i ko sam ja? Pre i iznad svega komunista.— praktičar, a osim toga jedva početnik u književnoj kritici, tačnije rečeno: u današnjoj idejnoj borbi u kojoj se javljam opet kao komunista koji je na to pobuđen činjenicom da su se pojavili ljudi kao što su Finci, koji se odriču marksizma, ili kao Matić, Konstantinović i dr., koji iz potaja napadaju marksizam, ili Bihalji i slični, koji svuda seju konfuziju i zabunu, ili, Tasa Mladenović, kao izraziti primer potpuno dezorjentisanog intelektualca. Ali zar se treba pretstavljati i legitimisati? I konačno, ko je sudija: Finci meni i ja njemu, ili javnost nama obojici? Za mene je to jedino i samo ova poslednja, tj. naša javnost i to naša komunistička javnost, jer do buržoaske ja ne držim i neću držati ni najmanje, kao ni do šuškanja raznoraznih malograđana koji će po svojim ćoškovima likovati povodom ovih Fincijevih napisa. Stoga mislim da bi Finci bolje učinio da je ocenu ličnih kvalifikacija prepustio toj javnosti, budući da se ionako čitav spor razvija pred očima te iste javnosti. To utoliko pre što i samom Finciju skromnost ne bi bila na odmet, pošto se ni on neće moći pozvati na bilo kakva dela za sobom, iako nije početnik. Ali, na kraju krajeva stvar uopšte nije u tome. Čitav ovaj sukob se od samog početka po prirodi same stvari odvija na užem političko-ideološkom području, jer je Finci prividnu književnu kritiku uzeo samo kao formu za stvarnu političku kritiku, za kritiku određene mere određenog društenog organa.

S ovim završavam ovaj deo polemike s Fincijem, daleko od uverenja da se njen predmet time i iscrpeo. Naprotiv, ja sam svetsan da mnoge moje tvrdnje tek treba da budu do kraja dokumentovane i dokazane. One će to biti tek onda kad se u celini osvetli razvojna ideološka linija Eli Fincija, a nejgov kritičarski rad proprati u svim unutrašnjim protivurečnostima od vremena kad se pojavio kao književni beleškar i činovnik Gece Kona, pa sve do današnje ideološke pozicije, s koje se, ostajući i dalje samo beleškar, i nameće ovakvim sredstvima u centar pažnje javnog života. Ne pretendujem da ću taj zadatak ja rešiti, ali se nadam da on nikako neće ostati nezavršen. No to je stvar koja traži vremena i truda s jedne strane, a strpljenja s druge...

1) Pošto je ova polemika već bila u toku, ja sam doznao naknadno, da se čitav njegov kritičarski bes povodom skidanja s repertoara Anujeve komedije, odnosi na ministra prosvete Srbije, na čiji je, navodno, »mig« izvršeno to skidanje. (ovo poslednje je komentar jednog stranog dopisnika). Uzgred budi rečeno, kad su već u pitanju ličnosti, Mitra Mitrović — ministar prosvete Srbije — ima stvarnog demokratizma, revolucionarnosti i socijalizma više u svom malom prstu nego sto Fincija zajedno.

2) Karakteristično je kako je Finci bio dosad benevolentno primljen u »Svedočanstvima« i kako je taj list bez ikakve rezerve od strane redakcije objavio ovakva Fincijeva shvatanja. Ne dovodi li to u pitanje i idejnu osnovu samog tog lista? U svakom slučaju, u vezi s tim, treba sad reći neke stvari.

Izvesni članovi redakcije »Svedočanstava« davali su usmene izjave o tome da se ne slažu sa Fincijevim »varijacijama o smešnom«, smatrajući ih za neodržive i politički pogrešne. Neki su te izjave davali pre mojih članaka, a drugi posle mog prvog napisa. Pa ipak, to im ništa nije smetalo da objave sva tri Fincijeva članka, ne ograđujući se ničim od njih. Time su »Svedočanstva«, praktično, na delu, pružila podršku Fincijevim shvatanjima. U tome nisu ona danas jedina. Po drugim pitanjima i u durgom obliku to je slučaj još sa nekim listovima, a, od nedavno, i sa beogradskom radiostanicom. Zajedno s tim ima i drugih pojava oživljavanja buržoaske ideologije i dekadencije koju neki, kao zagrebački »Krugovi«, već i otvoreno ispovedaju. Karakteristično je da se nosioci svih tih pojava, ma koliko se inače razlikovali među sobom u nijansama, ujedinjuju u svom osnovnom stavu poricanja prava komunistima-funkcionerima da uopšte uzimaju učešća u borbi mišljenja. Očigledan dokaz za to je činjenica da me i zagrebački »Krugovi« isključuju a priori iz svake diskusije kao »oficijelnu ličnost«. Bilo je, dakle, potrebno samo da KPJ donese rezoluciju o slobodi idejne borbe, pa da se svi takvi elementi uhvate odmah za tu rezoluciju, da bi pomoću nje uskratili pravo komunistima da zastupaju svoja gledišta i svoju ideologiju. Ali, čini se da su oni isuviše brzo zaboravili da komunisti nisu nikada čekali da im to pravo neko prizna. Naivno je takođe uverenje da će komunisti nasesti na buržoaske smicalice o slobodi i demokratiji i u ime slobode i demokratije začepiti sebi usta i uskratiti sebi pravo da kažu popu pop, a bobu bob. Našle su se u ovoj zemlji snage i za teže poduhvate, pa će se naći i za ovakve sukobe. Neka se, dakle, ni savremeni nosioci buržoaskih ideja i buržoaske dekadencije ne zavaravaju da će ikada i igde moći da prođu bez odlučne borbe s marksistima. Borba je među nama neminovna, i to borba bez administrativne uloge državnih tužilaca i advokata, na bazi idejnih argumenata. Marksizam je kod nas toliko jak argumentima, činjenicama, praksom, pa time i samim svojim idejama u svesti ljudi da mu ništa drugo i nije potrebno Ako ne bi bilo tako, onda bi to značilo da marksisti nisu ono što jesu; to bi bio dokaz da je razvitak kod nas krenuo sovjetskim, a ne našim, socijalističkim putem Srećom za nas, našu zemlju i socijalizam uopšte, a nesrećom za Fincija i njemu slične — to nije slučaj.



Jovan Soldatović: AKORD

O TRAŽENJU MARSELA PRUSTA

Dragan Jeremić

Retko koji od velikih književnika nam je, svojim glavnim delom, došao tako kasno kao Marsel Prust. Posle više odlomaka objavljenih po časopisima, prvi provod cele jedne sveske (Put k Svanu) njegove velike freske U traženju izgubljena vremena, u jednom postojanijem naporu da se prevede celo ovo kapitalno delo moderne književnosti, pojavilo se tek nedavno u izdanju Državnog izdavačkog zavoda Hrvatske »Zora«. Ta pojava poklapa se sa godišnjicama koje bismo mogli slaviti u čast Prusta: tri decenije od njegove smrti i četvrt veka od izlaska poslednje sveske njegova životna dela[1].

Za one koji će tek sada čitati Prusta prvi put, on od vremena svoje smrti ništa nije izgubio: godine koje su prošle samo su uvećale njegov značaj borca protiv jedne književne tradicije koja se iscrpla u jednom knjževnom rodu koji je, posle Balzaka, Stendala i Flobera, bio u opadanju, dakle kao obnovitelja romana i jednog od tvoraca novih načina izražavanja starih i novih ljudskih osećanja u savremenom svetu. Mislim da Prust stoji među onim romanopiscima koji se kod nas sa dosta zakašnjenja, još uvek više pominju nego čitaju, a koji su, kao nekad impresionisti u slikarstvu, izmenili, produbili i ulepšali naše shvatanje realizma, realizma našeg vremena.

Prust u savremenoj literaturi ne stoji postrance, on nije postavio i rešavao jedan bizarni problem koji je iščeprkao iz sebe, nego upravo onaj problem koji je u ovom veku najviše puta bio uziman za predmet i filozofskih i literarnih opservacija: Vreme. Ne samo u fizici, u vezi sa relativiziranjem vremena i prostora, već i u filozofiji i literaturi problem vremena je izbio u prvi red. U »temporalizmu« američkog filozofa Lavdžoja, u filozofiji egzistencije nemačkog filozofa Hajdegera, u Bergsonovoj intuicionističkoj metafizici »realnog trajanja«, svugde je vreme osnova jedne filozofske metafizike koja izvrće smisao realnog vremena i ovo zamenjuje jednim psihologističkim (Bergson) ili ontološki (Hajdeger) shvaćenim apsolutom. Da je to i jedan vrlo opšti problem savremene literature zapazio je još 1937 god. francuski kritičar Andre Ruso (povodom romana Vidržinije Vulf i Aldousa Hakslija) u svom članku Ronioci u izgubljeno vreme, a 1939 god. (povodom jedne knjige Foknera) i Žan-Pol Sartr u eseju Vremenost kod Foknera, govoreći pritom o većini savremenih istaknutih romanopisaca. Ali je u tom faktu, koji nije teško zapaziti, najinteresantnije ispitivanje uzroka ove pojave, i Sartr je bio na dobrom putu kad je tom prilikom pisao da za tu čudnu pojavu da se negira hronološko vreme (da se nagrađuje i svodi, bez obzira na prošlost i budućnost, samo na intuiciju trenutka ili na mrtvo, zatvoreno pamćenje), razlog »treba tražiti u društvenim uslovima našega vremena Očajanje Foknera izgleda mi da prethodi njegovoj metafizici: za njega, kao i za sve nas (Sartr misli na pretstavnike građanske klase), budućnost je zatvorena barijerom... Mi živimo u vreme mogućih revolucija, a Fokner upotrebljava svoju izvrsnu umetnost da opiše ovaj svet koji umire od starosti i naše gušenje«... Problem vremena je jedan veliki, rekao bih bitni problem našega vremena, koji mnogi znameniti savremeni filozofi i pisci građanske klase rešavaju na jedan specifičan način shodno težnjama svoje klasne sredine, zato što »prokleto« vreme, nimalo naklonjeno onome što je istoriskom nužnošću osuđeno na pad i iščeznuće, mora da bude ideološki prevladano. Iako se prikazuje u jednoj perspektivi koja može da bude utešna za one koje ovaj pad pogađa koji su osuđeni da propadnu zajedno sa starom i izživelom društvenom i klasnom celinom.

Prust je nesumnjivo među prvima ovaj problem postavio u literaturi, (što se već vidi i po samom naslovu njegova životna dela). To je verovatno zato što je društveni uzrok ovog problema, u Prustovom slučaju, bio pomognut i njegovim ličnim uzrokom: Prust je problem prolaznosti vremena morao da reši i za sebe, i sam osuđen, od svoje devete godine, na teško bolest i raniju ili kasniju smrt od nje. Taj opšti društveni problem stopio se sa njegovim ličnim problemom, i otuda, možda, ona neposrednost koja je sprečila da se

(Nastavak na osmoj strani)

UČESTVUJU: PAVLOVIĆ, MIHAJLOVIĆ, ĆOSIĆ, DAVIČO

RAZGOVORI NA GRADILIŠTU

Peli smo se strminom da pogledamo rezervoar na gradilištu. Dole pod nogama ležali su »Kablovi« Svetozareva. Razgovor je brzo i neosetno skrenuo ka literaturi. Ipak znali smo, osećali smo gde smo i tok misli se spontano kretao u krugu pitanja savremene književnosti. Nas četvorica ne pripadamo nijednoj književnoj grupi, ni svojoj ni tuđoj, i oštro se razlikujemo u svojim shvatanjima. Ali mi nismo ni »četvorica u džipu«. Jednostavno smo došli da pogledamo ovu buduću sadašnjost prijateljski smo razgovarali na kosoj strmini nad gradilištem. Kad smo završili razgovor, učinilo nam se da, možda, ne bi bilo sasvim neinteresantno da ga zapišemo i objavimo. I evo ga ovde onakvog kako smo ga rekonstruisali u sećanju

BORISLAV MIHAJLOVIĆ: U vrtoglavoj sunčanici svojih metodoloških raspravljanja naša današnja književnost, i inače lakomislena, površna i zaboravna, zaboravila je da prevariti sebe znači neprevariti druge. Gledam nešto danas ove seoske mladiće, svi još koračaju široko, u raskorak, seljački; radničko odelo nose samo za paradu, ili predveče za igranku, čuvaju ga za sabore, inače toržestvuje gunče i opanak, a široka, zdepasta šaka već radi sa motornim kranom, o zvezdama da i ne govorimo. Spomeni samo pred nekim od njih Jupitera, svetlosnu godinu, da vidiš kako široko otvori usta i sluša. Užasno vole astronomiju. Direktno možeš da opipaš, čak i ovako izletničkom opservacijom kao što je naša, kako cveta fenomen — primitivan čovek zakucao, malo tvrdo i nezgrapno, doduše, na vrata civilizacije, prvi put stao, još kaljavom nogom, na prostirku kulture. I zar nije nemoguća, gotovo komična situacija: Naša književnost umesto da bar fiksira taj problem...

DOBRICA ĆOSIĆ: Da ga kiksira, misliš.

MIHAJLOVIĆ: Pa i da ga kiksira, umesto što se, uplašena svojim jučerašnjim strahom od »kiča« i »prominci« — romantike, navezla na tanku buru svoje čaše i penuša u bici oko formi pomoću kojih će ona navodno, prestati da bude primitivna, i obući se po novoj, pametnijoj modi.

De, dobro, znam i ja da je izgradnja jedne fabrike pre tehnološki problem, da je prednapregnuti beton stručna tema za tehnički fakultet, da ljudi sa gradilišta mogu biti sociološka i politička tema, a ne moraju biti literarna, ali duh koji vlada tu, visok napon psiholoških emocija, taj hiljadoruki ratnički konglomerat svesti, polusvesti, i besvesti jedna je od najmoćnijih nijansi na boji naših dana. I ne samo to. Stotine psiholoških i materijalnih stanja našeg vremena apsolutno su ostala nezahvaćena književnim interesom i obradom. Ako izraz savremenost shvatimo u bukvalnom smislu (a ako doslovnost pojednostavljuje, onda to ovoga puta dobro čini), u tom slučaju mi uopšte nemamo s a v r e m e n e literature. Imamo od nje jedino verbalne intencije. Ko od naših književnika opisuje d a n a s? Svi književni listovi i časopisi puni su reči o savremenosti u književnosti, a tematika im je bliže ili dalje istoriska. Kad već neko zađe u naše dane, onda to, po pravilu, čini gledajući iz privatnog ugla ovo, možda, najmanje privatno vreme naše istorije. Ne mora d a n a s — t e m a biti gradilište, seoska radna zadruga, radnički savet itd. (mada ne vidim razloga zašto i oni, i baš oni, ne bi to bili), ali ko je progovorio kod nas u književnosti o današnjim radostima, očajanjima, ushićenjima, rastu i padovima ljudi, psihološkim stanjima, samoubistvima ako hoćete, ali današnjim, jednom rečju, ko je progovorio o ljudima koji žive i umiru u hiljadudevestočetrdesetšestoj ili pedesetprvoj? Za mene nema savremene literature kao celine dok u njoj nema aktuelne literature, dok ona nema dela koja su zabola svoje književne sonde u sokove naših dana — a gotovo da je indiferentno da li će to biti ostvareno razgloblјenim postupkom istančane psihologije, krutom linijom epske uprošćenosti, svesnom eliminacijom incidentarnog, pesničkom transpozicijom, svejedno čime. Nikada, ni u jednom trenutku — od Dositeja do juče — naša književnost nije bila lišena savremene aktuelne tematike. Ali kako su analogije sa našom književnošću, izgleda, devalvirane, moraću mada nerado, da pribegnem dokumentaciji pomoću dva tri pisca koji su baš danas kod nas na modnom glasu ili u glasnoj modi: Marsel Prust je opisivao — sve jedno kako, svejedno čime — ali s v o j e društvo. Gospođa Delovej Virdžinije Vulf je dama iz visokog engleskog drutšva n j e n o g vremena.

OSKAR DAVIČO: Jedne od savremenosti...

MIHAJLOVIĆ: A od koje su savremenosti nepostojeći junaci naše savremene literature?... Umesto metodološke diskusije: Moderno-konzervativno, — a ta diskusija je kod nas u krajnjoj liniji zastareo i prevaziđen formalistički spor, zar nije već jednom vreme da se istakne osnovni problem: ŠTA?

DAVIČO: Mihajlović bi mogao da brani svoje zaključke i kad ne bi svodio literaturu na prozu, a savremenost na aktuelnost. Sužavajući hotimično i uslovno te pojmove, on se i nehotice dotiče zloupotrebljavanih estetskih pretpostavki koje kod nas nisu mogle da uzmu maha ni u doba njihove konjunkture. Danas je život ovde praktično obračunao sa provincijalizmom premiranja pred lokalnom bojom i oduševljavanja ralicom etnografskih motiva. Otišlo se dalje od folklora i na selu, gde šajak i opanak gube tle zajedno s birokratskom tašnom i mašnom. Pisati danas o čoveku, znači pisati o stvarnosti ove revolucije jedinstvene od Ljubljane do Skoplja. No revolucija je proces i tog trenutka i sad, a njeni predratni organizatori, njeni ratnici, kao i današnji njeni radnici, iako su slični u osnovnom, javljaju se kao najrazličitiji tipovi heroja, pa mislim da je heroj sa svim svojim prividnim linearnostima, ali i prividnim meandrama nerazrešivih labirinata, ono što je od bitnog interesa za našu književnost. I ne samo danas. Ali danas neminovnije no pre. Zato i stavljam ove prigovore Mihajlovićevim tezama o aktuelnosti. Jer aktuelnost u očiglednom otkazu kod nekih savremenih pisaca nije načela prevashodnu savremenost njihove poruke.

Zašto?

Zato što se herojstvo savremenosti ne iscrpljuje okvirom dela, motivom koji je ponekad element isključivo spoljni i slučajni kao leti košulja. Savremenost je u trajnom ukusu života kod nas, u večno drugim nijansama preziranja smrti, u razmahu podviga, u ponosnom osećanju sebe kao ličnosti, ali i u unutrašnjem saznanju neraskidivosti veza sa zajednicom kojoj se pripada. Primer?

Krleža.

Onima koji danas imaju tek dvadeset godina, njegovi motivi mogu izgledati neaktuelni. Ali ko je od naših pisaca bez obzira na teme, i bez obzira da li je reč o afirmaciji, sumnji ili poricanju intenzivnije rekao već 1920 vehementnost našeg slobodoljublja, lucidnost jedne revoltirane emocije? Magistralno operišući gnevom, humorom, potsmehom, prezirom i nežnošću, on je skalpirao hiljadugodišnje laži, razbio grafite usporavajućih mitova i izrazio erupciju pravde u stvarnosti pre no što je ona postala stvarnost. Ako je po nekim braniocima pogođenih njegova vizija sveta u agoniji, bila nepravedna prema tim istoriskim osuđenicima ,ona je jedino takva morala da bude i takva bila nužna. »Deformacije« gledanja preko gajke jesu objektivni vidik onih koji će jurišati u ime progresa na otpore u svetu i ta istinitost ne znači samo moralno opravdanje borca, nego i svakog napretka.

Postoji neizbežna, fatalna srodnost između stila jugoslovenske revolucije i Krležine vulkanske neodoljivosti. Klima njegove rečenice i kad je reč o borcima koji je nisu znali, javlja se kao njihova klima i održava se pod ovim podnebljem kao vera kolena koja i danas nose revoluciju.

Primer je i suviše evidentan? U redu. Pozvaću se na motivski sasvim istoriskog ,pa ipak savremenog Andrića.

Ako su Krležine »deformacije« doprinele formiranju novih ljudi, i ako su izrazile prostore urbaniziranog čoveka, Andrić je doneo sudbinski kontinuitet i seljačku upornost nacije vekovima obuzete borbom za održanje na ovim istoriskim gudurama, na ovim grudobranima čija je misija odbrana sopstvene čovečnosti. Osporiti savremenost Andriću značilo bi lišiti revoluciju jedne njene komponente i dovesti sebe u položaj sa koga se ona ne može da sagleda, ni potpuno razume. Pišući o »ćupriji« na kojoj su nizami, janičari i šuckori vršili pogubljenja, Andrić je otkrivao osećanje smrti našeg davnog sveta, ali i svedočio o Banjici i Jajincima, o kontinuitetu zverstva i kontinuitetu junaštva strpljivog, uverenog u pobedu.

Književnost nije od juče i njenim nagonima ka uopštavanju i sažimanju u sliku opire se i sređena prošlost, a ne samo prostorno rasturena i misaono haotična i nesažeta aktuelnost. To razume se nije razlog protiv nje. Ali ni za nju. Ja međutim, želim aktuelnu literaturu. Samo sam protiv kratkovidih apsolutizacija koje ukidaju kontinuitet, protiv toga da se ovaj dan samo zato što je ovaj, digne iznad svih ostalih. I juče i prekjuče se s danima moglo činiti isto. I činilo i kad se nije imalo prava. Ali pisci znaju da i u jučerašnjim motivima pulsira živa žila savremenosti. I da je u aktuelnim nema uvek, iako su ovi dani zapljuskivani krvotokom trajanja, bogatije no ijedni pre njih, ali ima i danas živih mrtvaca. U svakoj aktuelnosti trajno je samo ono što je goni napred. Što je savremeno. Ko bude obrađivao njene nedovršene motive, moraće da ih dovrši kao i onaj koji zahvata u istoriske, otkrivajući u njima znake jednakosti sa sutrašnjicom. Ona je faktor koji prevazilazi i aktuelnost, jer je čini: revolucionarno herojstvo. Opštejugoslovenski motiv, Ali kad je reč o ovom narodu, njegove aktuelne forme herojstva ne poriču one ranije. Ma koji rat ili mir za nas je uvek bio i ista pobeda nad istorijskom smrću. A koji rat nije bio i naš rat za taj mir? Savremenost je to naša i ona je, ako se može šta zahtevati od književnosti, jedini zahtev koji joj oprezno treba postavljati.

MIHAJLOVIĆ: Ali zašto je ta naša savremenost jedino istoriska?

DAVIČO: Zašto bi bila istoriska? U ovom elanu stvaralaštva pred nama, čini mi se, da svi prepoznajemo produžene juriše bombaša, hrabrost adaptiranu na »mirnodopsku proizvodnju«.

No neću se vraćati na to, žurim da se opet ne složim s Mihajlovićem, koji je ranije stavio u sumnju potrebu diskusije. Mislim da one ne moraju biti formalističke tlapnje i kad se spori o formi. Zasad one jesu nešto mnogo gore. Čitajući neke od njih, dobija se utisak da manje proveravaju vrednost svojih misli u borbi s mislima protivnika, a više »nosivost« slobode pisanja, opterećujući je pritom balastima insinuacija i uvreda. Na stranu — misaona praznina koja s jednog ugla teniskog terena leti na drugi, s prljavom gužvom hartije mesto lopte, uvek nad otvorenom neknjiževnom mrežom.

Borba mišljenja je nužna, ali deficientnost misli ne nadoknađuje se ni surovošću, ni neukusom polemika u kojima se ponavljaju uvek iste poluistine o »konzervativizmu« ili »modernizmu«. Teoretski su to u svetu (pa i kod nas) adaktirani problemi još pre skoro pola veka i oni su nepotrebni i realnosti i delima koja mogu logično da u njoj egzistiraju. U pustoši naše esejistike tek tu i tamo — poneki džbun, koji pretstavlja napor da se prodre u smisao, problem i viziju sveta koju umetnik pruža ljudima. Nedostaju ozbiljne analize stvaralaštva pisaca čiji je opus završen, akamoli onih u toku. To je praznina koja mori i čitaoce i pisce i većinu polemičara u »lerlaufu«. Možda ne bi bilo rđavo kad bi bar prozaisti i pesnici pokušali da je popune, vodeći neku vrstu brodske knjige dela koja pišu i tako sami pomogli čitaocima da s razumevanjem prime ponuđeni dar. Ustvari pitanje realizma nije problem piscu, jer je svaki od njih istinoljubiv u prirodnoj želji da izrazi što maksimalnije stvarnost. Problem je samo kako doći do tih maksimalnih intenziteta, problem je metoda, problem je adaptiranja i menjanja svih postojećih dosad metoda prema ovoj stvarnosti koja još takva nigde nikad nije postojala.

Jer živi čovek nije nikad apstraktan čovek. Njegove osobine, istoriske ili ne ,njegov temperament, vrline njegove svesti, njene kose i ogranci, vrhovi i njegovi dometi preko vrhova, njegova fizička svojstva i efikasnost, unutrašnja punoća koja ga čini manje ili više neprodornim na spoljne slučajnosti, manja ili veća sklonost fiksacijama, sposobnost da se vine do morala kao strasti itd. i još dalje od toga dalje, sve to rečeno, i ono nerečeno što razlikuje čoveka od čoveka ili ih zajedno određuje i čini srodnim u nacionalnim, klasnim i drugim sudbinski kompaktnim aglomeracijama, ne javljaju se nigde na svetu u odnosima što daju ukus životu koji ispijamo. Književnost uvek humanistička, u krajnjem, implicira čoveka koji nije samo sadržaj ideje o čoveku nego i forma u kojoj se on javlja u čovečanstvu.

Prema tome i ova realnost, diskutujući o svojim formama može da doprinese njenom pronalasku i ti će pronalasci nužno biti srodni, ali i različiti od ostalih u ostalom svetu. Inače književna poruka ove sredine neće biti naš doprinos nama i drugima.

ĆOSIĆ: Literarna publicistika (mislim pod tim na ono što se piše o poeziji i prozi) ne sme se negirati ni istoriski ni sa stanovišta potrebe razvitka naše društvene misli. Oduzimati joj pravo da govori k a k o...

MIHAJLOVIĆ:... To znači priznavati joj preče pravo da govori ŠTA.

ĆOSIĆ: Naprotiv, to samo znači lišiti je i prava da govori ŠTA. Jer, nekoliko posleratnih godina naša literarna publicistika postavljala je samo pitanje teme, dakle, ŠTA. Mada mislim, strogo uzev, da je pitanje š t a i k a k o imanentno talentu. Ali, književnost nije solo instrumenat. Književnost je orkestar kao što je i čovek orkestar. Ako postoji zabluda o važnosti funkcije u tom orkestru, onda je ona najverovatnije u kritičarevom uobeđenju da on treba da bude i da je dirigent orkestra. Dirigent je neophodnost i mogućnost, neophodnost kao imperativ socijalnog bića piščevog, ne, kao imperativ cele ličnosti, a mogućnost je dar, snaga i još nekoliko glagola. Samo kada smo već na prostoru uloge naše literarne publicistike (termin je proizvoljan i bez namere da joj oduzme stavralačke kvalitete), onda mislim da bi naša kritika i esejistika, pored ostalog, morala konstruktivnije da leči defektan ukus, da se bori protiv inercije primitivističkog ukusa, radio — sevdaliskog ukusa, čijem su razvijanju podjednako doprineli pripovedači, pesnici i kritičari. Znam, reći ćete: taj isti zadatak imaju i pripovedači, romansijeri i pesnici. Tačno.

MIHAJLOVIĆ: Ta transmisiona funkcija »literarne publicistike« da prenosi književnoj publici poruku umetnosti šta i kako treba č i t a t i ima i drugi smer. Da dostavi književnim stvaraocima poruku čitalaca. Poruku dobrih čitalaca, onih koji znaju šta je književnost. U ovom slučaju ta poruka, neće glasiti kako, već šta treba pisati. A ti čitaoci danas su već odmakli od mladalačkih, poletarskih zabluda osećanja, koje upropašćeno i naivno izgleda odprilike ovako: kad je Pjer ili Žana, onda je njegov život zanimljiv, a ako je Petar ili Jovanka, o njima može da se čita tek kroz romantični veo bar stogodišnje prošlosti. Ubeđen sam da onim drugim transmisionim smerom taj Petar i Jovanka poručuju da oni žive danas i ovde.

Savremenost je za mene, a i za dobrog čitaoca Petra i Jovanku, ono što je sa svojim vremenom, ili u njemu, ili malo ispred njega, a ono što je iza, ispod ili pored njega to ne može da bude, čak i kad bi uspelo da reši sve svoje k a k o — probleme.

ĆOSIĆ: Savremenost u literaturi nije za mene kategorija vremenskih, kalendarskih pojmova i odnosa. Čini mi se da, osobito u našoj nerazvijenoj literaturi, svaka tema ima uslova da bude literarno savremeno ostvarena i na taj način savremena, ako se posmatra, uzima i realizuje sa stanovišta savremenog čoveka, naravno talentovanog.

MIHAJLOVIĆ: To što ti predlažeš i braniš, bila bi, koliko znam prva savremena literatura sastavljena isključivo iz istoriskih romana i pripovedaka. Mogućnost da kalendarski neadekvatna tema bude savremena, podrazumeva se i u istoj onoj meri u kojoj je isključeno da jedna savremena književnost bude potpuno lišena kalendarski adekvatnih tema. Ja baš na ovom drugom insistiram, mada, razume se, znam za notorne primedbe koje bi se tu dale staviti da ne postoji savremena i nesavremena literatura, no jedino dobra ili loša, i znam za onu temu o jedinstvu sadržine i forme.

MIODRAG PAVLOVIĆ: — Slažem se sa Mihajlovićem u pogledu činjenice da je naša literatura deficitna u pogledu kalendarski savremene proze. Međutim za mene je to, isto tako, opšta, notorna činjenica, a nisam siguran da se podvlačenjem tog nedostatka može pomoći da se taj problem uspešno likvidira. Naprotiv, vrlo retko sam nalazio pokušaje da neko objasni otkuda potiče taj nedostatak, koje su njegove psihološke i društvene osnove.

Uporedo s tim pada mi na pamet okolnost da je i bilo književnih dela sa najnovijom tematikom (posleratnom), ali ta su dela po pravilu bila najslabija u celoj književnoj produkciji. iNje li odgovor na oba pitanja sličan ili srodan?

DAVIČO: Odgovor na prvo pitanje dat je postavljanjem drugog. Upitati se zašto je ta literatura tako slaba, znači podrazumevati da je slaba. Ali treba odgovoriti otkuda ta slabost, kad znamo da su aktuelne motive obrađivali i pisci kojima niko ne spori darovitost.

ĆOSIĆ: Ja ću o tome govoriti kasnije:

PAVLOVIĆ Jedan od razloga mislim da je to, što se još uvek izvanrednom snagom kao hitnija nameće proznom piscu tematika narodnooslobodilačkog rata, da ona u stvari tek sada definitivno sazreva u svesti ljudi i pisaca i potiskuje čovekovu preokupaciju dnevnim svakidašnjim motivima, koji možda trenutno izgledaju manje bogatim, i manje zanimljivim.

S druge strane, konfor i konformizam mislim da se polako potvrđuju kao navika izvesnog broja naših pisaca.

Pada mi na pamet i treće objašnjenje, koje može da izgleda smešno, ali za koje bih pristao da se zalažem. Mislim da se među našim književnicima oseća praznina jednog broja generacija koje bi sada trebalo da budu u punoj snazi. Stariji književnici koji vode glavnu reč na sceni zauzeti su proveravanjem i osvetljavanjem prošlosti i to se donekle od njih i zahteva. Mladi su nedorasli prozi, srednje generacije nema, a njoj je uglavnom upućen ovaj prekor.

MIHAJLOVIĆ: Pavlovićeva objašnjenja mi se čine sva tačna, ali periferiska. Meni izgleda da je centralno bilo ovo: nasukali smo se bili na plitak sprud zablude o tipičnom, zablude koja je bila plašt za svaku optužbu i izgovor za svaku konvencionalnost — tu najveću nevolju u literaturi. Iz toga su nikle dve neverice, dva opreza. Prvi iskren ili pseudoiskren: o čemu treba ili o čemu ne treba pisati, i drugi špekulantski: o čemu se sme i o čemu se ne sme pisati. Do nedavno je savremenoj temi naš pisac prilazio ili kao konjunkturalnoj i onda je naravno lakirao, invalidirao što kaže Davičo, siromašio i sušio, ili je sa ozbiljnijom umetničkom savešću, a sa nedovoljnom hrabrošću bežao od nje kao od tabu-teme. Zbog toga mi te literature nemamo, ili kad je imamo, imamo je onakvu kakvu imamo. Tipično, shvaćeno kao površan presek spoljnih oznaka, pri tom često izromantizirano, izforsirano, iztorzirano, vodilo je u prazninu i kliše; izuzetno se smatralo književno i društveno nedozvoljenim. Ta dva zla rodili su prazninu.

Ako je išta na dnevnom redu naše literature nasušno, onda je to potreba da se savremeni život čvrsto, smelo i istinito zahvati u celoj bujnoj pojavi njegove simultanosti. Problem je u izvanredno visokoj meri — etički, i jedino etički rešiv.

ĆOSIĆ: Vaša mišljenja su tačna uz napomenu problema »ljubavna podlost«, koji je pre godinu-dve dana istakao Davičo i još jednog, verujem, presudnijeg momenta. Iako je termin »ljubavna podlost« poetski isforsiran, samodopadljiv, suštinski je tačan, ipak za mene »ljubavna podlost« je uslovno opravdanje. Jer, za mene nije moguće živeti u eposi jugoslovenske Revolucije, a demobilisati se socijalno humanistički, i nije moguće pisati a ne misliti i o korisnosti svoje literature cilju komunizma. Namera da se proizvede određeno dejstvo na čitaoce, na ljude, nije ni vrlina ni mana: oba elementa sadržana su u životnoj funkciji pisca. Lišiti se njih moguće je samo — ne štampati. Ali po mom mišljenju tek od ove konvencionalne i podrazumljive istine počinje problem. I u osnovi naše političke misli i akcije vlada princip: istina o revoluciji ne šteti revoluciji. Teškoće i sumnje nastaju ne na problemu primitivistički i ždanovistički shvaćene teorije o tipičnom i netipičnom. Politički gledano ne znam ni jednu temu naše savremenosti koja bi bila »zabranjena«, »nezgodna«, »tabu-tema«. Ali kako je naša savremenost suštinski nov fenomen istorije, kako je ona vrlo radikalna i u promenama psihičke strukture našeg čoveka, kako je revolucija otkrila i neprekidno otkriva sve nove i nove prostore čoveka jugoslovenske savremenosti, kako se kod nas događa generalna izmena i u strastima, i u prostoru psihičkih vibracija i varijacija na one osnovne i večne dominante čovekove ličnosti, pisac pred tim činjenicama stoji zamišljen, neodlučan i skeptičan u svoju snagu, moć analize i tačnost svojih saznanja. Dakle, mišljenja sam da problem savremene teme u našoj književnosti nije u svojoj biti problem političkog oportuniteta, osećanja manje važnosti i zanimljivosti za umetničku transpoziciju od, recimo, teme iz rata, no, to je pre svega problem piščeve moći da vidi i literarno sazna ne »tipične« no bitne osobine i elemente i tih promena u ovom brzom procesu. Ovim nikako ne plediram za distancu od teme i događaja kao uslova za veliku i značajnu umetničku realizaciju. Distanca od događaja kao uslov za veliko delo može biti i neduhovito izmišljena kategorija za izvinjenje nemoći, pomanjkanja talenta i »ljubavne podlosti«. Suvišno je da ovu tezu potkrepljujem primerima iz istorije književnosti.

DAVIČO: Sinoć smo prisustvovali dekadnom proglašenju udarnih brigada i dodeljivanju zastavice. Parole, oduševljenje — neosporno jednodimenzionalni, mada... Mada smo čuli dobacivanja i šale, uočili jetkosti i zebnje kudikamo rastrzanije, a razlika između uglađenog govora komandanta nagrađene brigade i strasnih, ključajućih reči njenog najboljeg omladinca ukazivala je na angažovanost celog čoveka i tu, na radilištu. I ukazivala na činjenicu da se složena simultanost ljudskih protivurečja tu ne smatra ni agenturom, ni štetočinstvom i da nikom ne pada na pamet da ih sabija u šlauh »lozungâ« pretvorenih u batine, za koje je još Dostojevski upozoravajući govorio da imaju »dva kraja«. Pritom je došlo do izraza da i ova seoska omladina u ozbiljnoj, raznolikoj radnoj borbi za prvenstvo čak i simboličnu zastavicu prima bez primitivne divinizacije, s humorom koji ipak ne smanjuje radni učinak.

Ali jutros sam na jednoj brigadnoj konferenciji čuo kako su, posle pitanja komandanta da li »drugovi hoće da u sledećoj dekadi dadu sve od sebe kako bi izvojevali zastavicu«, glasovi mladića prilično neubedljivo istisnuli iz sebe očekivano: »Hoćemo«. Na šta je komandant zaključio: »Ako nećete, ne morate«. Tada je ne mičući se s mesta jedan omladinac promrsio škrgućući: »Ko je taj koji neće? Da ga vidim, zakoljem i pojedem kao jabuku.«

Kasnije sam mu prišao i on mi je objasnio da nije on nikakav krvolok i da te njegove reči treba shvatiti u prenesenom značenju, ali da je komandant glup ako misli da je sve u glasnom vikanju: »hoćemo« ili »nećemo«.

»Važno je«, objašnjavao mi je, »predati zemlji što pre ovaj objekt radi jačanja standarda i dizanja snage. Zato smo bogami i došli«.

Reč standard doprla je i do seljanke koja je naišla s kotaricom sitnog čivornog grožđa. Vajka se na sušu i drugove koji joj još nisu isplatili njivu. »Onu najbolju su mi uzeli da metnu fabriku na nju, da nam, kažu, bude standard. I neka nam bude, ali i njivu treba platiti. Tri godine kako su mi je uzeli, pa mislim, ako još nema standarda, da je bar dinara.« Seljanki je četrdeseta, a omladincu — šesnaest godina, treći razred gimnazije. Pre neki dan dobio je od lekara šest dana poštede (ispod oguljenih dlanova prištinuto meso mu je zagnojeno, belo, i mučno zajapureno). Ali on je pocepao ceduljicu i otišao na rad. Za 43 sekunde odgurao je natovareni vagonet »Raviojla« na udaljenost od 60 metara, istovario kamen, vratio se na tovarište i prva lopata tucanika zveknula je o limeno koritasto dno njegove »vile«. U tom ritmu on radi sedam sati. Posle rada posećuje bibliotekarski kurs, predvojničku obuku, politička i druga predavanja. Ponekad baca zavidljiv pogled na drugove koji u tim slobodnim časovima igraju odbojke, ali ne zna da mu je pogled tad zavidljiv. No sinoć je otišao među prvima s književnog večera. Neinteres? Bio je umoran, kaže i dodaje da nije odmah legao. Samo, čitalo mu se nešto drugo. Isto književnost, ubeđuje me, ali neće da mi rekne koju je to knjigu pretpostavio prozi i stihovima koje su mu autori recitovali. Svakako ga je lektira koju je pretpostavio više ostraščivala. Jer taj je mladi heroj rada sav od strasti i strasnih fiksacija. On »histeroidno« ne oseća umor koji bi »normalan« čovek normalno osetio i on zaista u izvesnom uobičajenom smislu normalnosti kao srednje žalosne prosečnosti — i nije normalan. A ipak on je normalan na planu drugog jednog ideala čovečnosti; čovečnosti neskeptične, tempirane na dejstvu, Na radilištu on ne deluje kao izuzetak. Tu je čovek drukčiji od ljudi na koje nas je navikla izvesna književnost i sopstvena sebična lenjost (neherojstvo je takođe navika).

Vratio sam se još jednom predveče ovom omladincu koji mi se učinio manje nedvosmislen no što je izgledao. Premlad je za samokritičnost, ne i za relativnosti. Počeli smo da govorimo o njegovoj brigadi. »Dabome«, odgovorio mi je, »ima i kod nas neostraščenih«.

— Još ne znaju sebe! objašnjava mi. »A sve je u tome!«

— Ne razumem! kažem.

On me gleda nekim pogledom krupna, ogromna čoveka, a lice mu majušno, dečačko kao i telo.

— Zastavica nije isto što i devojka. Ali ako se zaljubiš u nju, isto kao što se čovek zaljubi u jednu iz svog razreda, onda ništa drugo ne postoji.

— O čemu govoriš? Devojci ili zastavici?

—Glavno je zaljubiti se. A može se zaljubiti i u rad isto kao i u devojku. To kažem. Jer čim se zaljubiš — tačka. Prestaješ da misliš na sebe i da li ti rad škodi i tome slično. Oni što se čuvaju — uvek nazebu. A oni koji misle na povećanje učinka i svaki čas ne cede košulju — ti nikad. Ja im to govorim.

— Kojima?

— Onima bez strasti, nezaljubljenim u posao koji rade, koji uvek odlažu svoj život za sutra. Ali kod njih reči bez primera ne vrede mnogo. Pa ni primer... Onda ih ponekad pustim da me premaše.

Šesnaest godina.

— Namerno?

Kao da se nasmešio. Šesnaest godina.

— Nego. Posle im se osladi. Premašenje. I gotovi su: ribe na udici premašenih normi.

— A odistinski stižu li te?

On lako nabira čelo i gleda preko mene.

— Jedan! kaže polako. — Ali ne uvek kad on hoće. Iako je star, njemu je sad devetnaest godina i snažan — brdo od čoveka — Ipak, kad dam sve, sasvim sve od sebe, onda uvek ne može. Juče sam ga tukao za skoro dva vagoneta.

Treći razred gimnazije! Kad završi četvrti, otićiće u učiteljsku školu. Slušam ga:

— Sve je u tome: vaspitanje. Najveći uspeh se postiže kad ti postaneš sam svoj vaspitač.

— Svoje srce?

— Ono u tebi treba da zna šta hoće, i kad to zna onda je to isto što i ti celom snagom hoćeš i onda ni teškoće ne zafrkavaju i tvoje je tad —sve što smisliš.

Komplikovano? I ta komplikovanost ima svoje lukavo objašnjenje, ali samo beznadno naivno mogu još verovati da herojstvo nije pronicivo, i proračunato.

U razgovor s 25-godišnjim seljakom, ocem troje dece, mladićem širokih, krečom poprskanih jagodica i niska čela, glatka kao belutak, navodi nesumnjivo na te i ne samo na te zaključke. On mi priča da su u njegovoj četi većina muslimani. A on je »ono što se kaže — pravoslavac«.

— Zašto »ono što se kaže?«

— Član sam, druže. Pa mislim, kad muslimani koji su članovi jedu sa, što se kaže, pravoslavnog kazana svinjetinu, što ne bih i ja — s muslimanskog? Komunistima je svejedno šta jedu, a primer je drobilica za zaostalost. Te ti ja na četnoj konferenciji to i reknem.

— To za drobilicu?

(Nastavak na osmoj strani)

Đorđe Bošan: IZ SENTE

K N J I Ž E V N I P R E G L E D

„DIVLJE JATO"

(Zbirka pesama Bogdana Čiplića)

Ni divlje. Ni jato. Ni zbirka pesama. A ipak jedna uspela, topla i simpatična knjiga.

Širokim davnim i ravnim putem pošao je Bogdan Čiplić u svoje »bečejsko detinjstvo«. Sreo je na tom putu stare poznanike: skelu, bostan, kukuruze, čamac, vetrenjaču, zvona, stado, baru, đeram, čardu, kolo, bdenija, čergare, litije, sonice, gajde, prangije, bokternicu, suvaču (to su sve naslovi njegovih pesama) i ljude svoga zavičaja. Ispričao nam je o njima po neku priču, anegdotu i prisećajući se malo ironično, malo srdačno, malo odano ravničarske egzotike i pretposlednje vojvođanske prosečnosti naslikao nam sliku poslova, ljudi i zemlje. Koji put je to tek ovlaš skiciran crtež, retko, po izuzetku. Vojvodina sa razglednice, najčešće priča odličnog poznavaoca koji voli ono o čemu priča, zna mu dobro vrline, grehe i adete, iako mu ne zna vidovitosti i slepila.

Znam, mnoge će ovi stihovi (koji su to većinom samo svojim grafičkim izgledom) ostaviti hladnim. Ali treba dobro poznavati Vojvodinu, i više, treba je voleti, ne ludo, zavičajno, ali bar malo, i onda će Čiplićeva knjiga prestati da bude ilustracija i otkriti svoje često značajne vrednosti. Onda će zasvirati stari čiča gajdaš Dina Tucakov, nakriviće u snu majstor Duda kovač svoj stari šešir sa bečkerečkog vašara, zaigraće kolo i Malo i Veliko i Banatsko i Logovac i Kuku-Todore, poteraće konje vaganaši, zapevaće ludo ravničarsko sunce, »čredna reduša« ispeći će lepinju, viknuće kum potskočicu, krenuće babe sa bdenija, zašivenih skuta od crnog satena i Gecu Dunđerskog prevešće iz Banata i Bačku skeledžija Levča. Sve je to puno atmosfere, pejzaža, ambijenata, rafinirane sociologije i transponovane etnografije. Ne, nije to dubok gaz meditacije i teški trag reminescencije, sve je to ostalo (i htelo valjda da ostane) na slici, na sećanju, na tihoj i plitkoj senci uspomene. Ali je srdačno, toplo, dobro znano, lepo opservirano, sa merom i boje i leksike i izbora i tona Nije to poetska transpozicija Vojvodine po sintetično — sociološkom načinu Žarka Vasiljevića (kome je, ako već nekom treba da bude bliska, Čiplićeva knjiga najbliža), ni prozračno fluidski pejzaž Boška Petrovića. Transpozicije je tu uopšte malo. To je prizemno, čvrsto, opipljivo do one crte gde počinje sokačka vulgarnost, ali nikad, ili tek retko preko nje Nije ni odveć senzibilno. Ali je puno, boje, jednog kolorita što nije samo površan folklor i jednog razumevanja ljudi koja nije montirana čovekoljubljivost. Sentimentalnost i ljubav za zavičajem držani su u granicama oivičenim tankom ivicom ironičnog i prisnog. Pojedina stranica učini se naizgled bizarnom, ponekad je raspričana, preopširna, pojedine »pesme« ne kazuju same za sebe mnogo, ali kad sklopite stranice ove knjige, ostetite da ste osvedočeno bili u jednom gradiću na Tisi i mnogo čuli o jednom podneblju, ljudima pod njim i tankim i krupnim nitima što vezuju pisca za njegovu ravnicu i njegov i naš Banat.

Pritom ova knjiga nije nimalo divlja, a kad sam rekao da nije ni zbirka pesama, onda nisam želeo ništa loše o njoj da kažem. Ona to nije ne zbog otsustva ritme i gotovo otsustva ritma, pa čak ni zbog otsustva emocionalnog i misaonog, ni zato što je lišena sažetosti, t.zv. »stihovne ekonomičnosti«, već u prvom redu zbog svoje izrazito i isključivo deskriptivne prirode. Ali ova knjiga je tako koncipovana i besmisleno je od nje zahtevati da bude ono što nije. Ako je pisac pritom upotrebljavao ponekad lepe kadence, dobre poente, što je govornu intonaciju svoga pričanja kojiput unutrašnjim sadržajem i uzbuđenošću približio poeziji, što je bogatom leksikom i iznenadnim obrtom podizao i zagrevao ton. to nije preobratilo ovo lepo pričanie u lošu poeziju i pored toga što ga je često oveštao atribut ili jednostavna i naivna inverzija odvodila tamo. To su jednostavno zapisi, lirični više nego što su lirski.

I ova knjiga, naravno, ima svoje trenutke. Ne želim ni da citiram ni da pobeležim njene bolje delove, samo skrećem pažnju na mnogobrojna rasejana mesta kada Čiplić pronađe čisti i pravi zvuk, kada se otrese šablona u koji ga je ovako koncipovana zbirka prosto nagonila i kada izbegne izvesnu naklonost ka stereotipnom, koja je još uvek (samo u ovoj knjizi nesravnjeno manje) jedna od nesavladanih Čiplićevih slabosti. Zbir tog slikarski čistog tona, probranog detalja i računate rečenične raspuštenosti daje lik Čiplićevog Bečeja, koji hoće da bude i površan, ali koji je autentičan i svež. Čini mi se, bez namere da pridikujem, još manje da upućujem, da je to prostran i bogat teren na kome će Čiplić mnogo imati da potraži, pronađe, i kaže.

Ova simpatična knjižica ima između ostalih i tu dobru osobinu da je povratila veru u jednog pisca.

Borislav MIHAJLOVIĆ

POVODOM KNJIGE ČLANAKA „O UMETNOSTI I UMETNICIMA"

Sretena Stojanovića

Sreten Stojanović: MOJ OTAC

Sreten Stojanović je našoj javnosti, a naročito mlađoj generaciji poznatiji kao vajar nego kao pisac. Međutim, on je i kao pisac (kao pedagog) i kao vajar (ma da mnogo više kao vajar) jedan od onih koji su doprineli podizanju naše likovne kulture sa provinciskog na evropski nivo.

Dvadeseti vek je sa sve većom slobodom izraza, poteza i lične obrade doveo najzad gotovo čitavu evropsku umetnost do anarhije, smisao za stabilnu klasičnu kompoziciju se gotovo izgubio; skulptura je, ne osvrćući se ni na kakve (naučne, da ih tako nazovemo) principe i mogućnosti vajarstva trebala da izrazi sve što je neuravnoteženom čoveku XX veka padalo na pamet.

Zato je trebalo vratiti skulpturi dostojanstvo i monumentalnost. Trebalo je da progovori sam kamen i to svojim jezikom — jezikom mase, bloka i težine. Trebalo je uopšte da progovori sam materijal, sama priroda. Bila je u vezi s tim potrebna arhitektonski čvrsta, sigurna i dosledna konstrukcija. Toga zadatka su se, istina, latili kubisti, ali da ga reše ne osećanjem, nego intelektualnim, cerebralnim putem. Reagujući na raniji nedostatak strogosti, discipline, izvesne naučnosti i proračuna, kubisti sada čine te principe ne samo bitnima, nego i jedinima. Oni su otišli u drugu krajnost :vajar nije izražavao nikakve emocije (kao što su ih izražavali ekspresionisti i već akademizirani impresionisti i dr.), on je samo apstraktno konstruisao. U mnogim pak zemljama, pa i kod nas, bio se duboko uvrežio i sasvim bezličan eklekticizam. I sada je — ne vraćajući se na mrtvi bezosećajni šablon toga akademizma kome je kod nas još Meštrović zadao snažan udarac, a ne prihvatajući ni kubističku, ustvari čisto intelektualnu konstrukciju, — trebalo skulpturi vratiti klasičnu čvrstinu kompozicije. Novi realizam u skulpturi (a njegov pretstavnik kod Srba je Sreten Stojanović u svojim delima ,poglavito portretima, između dva rata)rešio je to pitanje vrativši se prirodnim oblicima, ljudskom telu prirodnih proporcija i pokreta. Time je kod nas onemogućeno kubističko eksperimentisanje, koje samo po sebi nikud dalje nije vodilo. No taj novi realizam, i pored prividne sličnosti predmeta (sižea) nema ništa zajedničko sa akademizmom. Njegovu modernu čisto skulptorsku koncepciju izlaže i brani Sreten Stojanović u nizu članaka ove knjige.

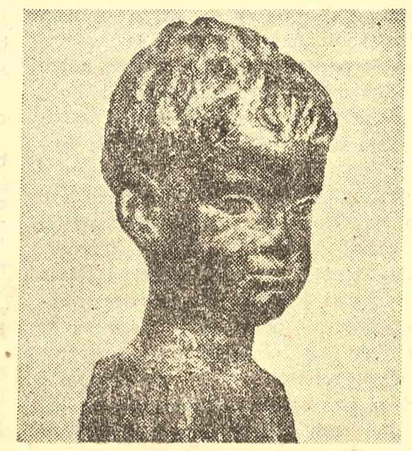
Dok su se akademisti realnih proporcija i pokreta ljudskog tela držali literarnih i sentimentalnih razloga, Sreten Stojanović se toga držao iz čisto skulptorskih pobuda. Naime, dok se akademisti ljudskim telom služe samo zato što su uvereni da je ono najlepša prirodna tvorevina i pojava (i u tome idu do sentimentalnosti, ograničavajući se na naturalističko reprodukovanje objektivnog), i što su uvereni da je njime (ljudskim telom kao sižeom) najlakše pokrenuti prosečnog gledaoca, privući njegov interes i sugerirati mu izvesne ideje (u čemu i jeste njihova literatura) ,dotle se Sreten Stojanović ljudskim telom služi iz pomenutih konstruktivnih razloga; on je, (kao i njegov učitelj Burdel) uveren da su principi prirodne i skulptorske harmonije i ravnoteže, pa u vezi s tim i principi arhitektonsko-vajarske konstrukcije najdoslednije i najlogičnije ostvareni u ljudskom telu. Drugim rečima, Sreten Stojanović je tražio tada u ljudskom telu one principe koji ga sjedinjuju sa kamenom iz koga će da ga iskleše, ili sa drvetom, ili, jednom reči, sa prirodom u kojoj živi. To je prema tome ne samo težnja ka čistoti vajarskog izraza, nego i težnja ka prirodnosti i iskrenosti toga izraza. Taj realizam je dovoljno ličan, temperamentan i ekspresivan da se suprotstavi bezosećajnom i eklektičkom akademizmu (od koga je kod nas pretila velika opasnost), a i dovoljno čvrst, konstruktivan, miran i harmoničan da učini izlišnim sve moguće »moderne« eksperimente u umetnosti.

Eto, te realističke principe Sreten Stojanović brani u svojoj knjizi, pokazujući koliko je težak i velik zadatak vajara koji mora imati ne samo toplo i osetljivo srce, nego i mozak i znanje naučnika istraživača prirode, hladnog konstruktora, koji proračunava i kontroliše, i dubokog filozofa mislioca. (To znanje mora do te mere biti usvojeno da ono nimalo ne remeti spontanost umetničkog stvaranja, tj. ono mora pri samome stvaranju delovati u umetniku nesvesno).

Danas je ta koncepcija već usvojena, i kod nas je od pozvanih (kulturnih radnika) gotovo više niko ne osporava. Njenoj pobedi je svojim skulpturama doprineo i Sreten Stojanović.

Ali je posle rata ipak bila ponovo ovladala literarno-teatralna koncepcija, po kojoj je dovoljan sam revolucionarni siže, bez stvarnog sadržaja (tj. bez duboko ličnog i skulptorskog osećanja toga sižea), pa da skulptura deluje vaspitno na mase. Uzroke tome treba, istina, tražiti nešto i u onom opštem zanosu zbog pobede, a nešto i u priličnoj (tada neizbežnoj) centralizovanosti našeg kulturnog života. No istina je da su na to ipak najviše uticali izvesni vajari Beograda, Zagreba i Ljubljane, među njima — koliko god to posle onoga što smo već rekli o Stojanoviću zvučalo čudnovato — među njima i sam Sreten Stojanović. To najbolje dokazuju t a d a n j e izložbe njegovih učenika. (Na najnovijim izložbama to već prestaje da se zapaža). To dokazuju i neki spomenici, a i zadnji članak iz ove knjige »Pitanje umetnosti kod nas« (pisan 1946, a predviđen za kongres likovnih umetnika), ma da i sam pisac vidi u zadacima kako ih je on bio postavio izvesnu opasnost od parolaštva. Potpuno se slažemo sa njegovim zahtevima da treba stalno raditi na podizanju političke svesti umetnika i boriti se protiv umetnikove izolovanosti od celokupnog života svog naroda. No postaviti samo taj zahtev umetniku nedovoljno je. Zato bi taj članak (da je tada i objavljen) bio i protiv volje pisca parolaški shvaćen. Sa sve većom demokratizacijom našeg kulturnog života nestaje opasnosti da se socijalna porudžbina i društvena potreba pretvore u državnu porudžbinu, i zahtev birokrata (kao u SSSR), kojima i ne treba ništa drugo sem teatralne i prazne parole. Koliko će pak sami umetnici kod nas biti u stanju da koriste date uslove za slobodno stvaranje i da na bazi već ranije (u našoj kulturnoj istoriji) izvojevane pobede čiste skulpture zadaju udarac i novom posleratnom akademizmu i eklekticizmu, to sad već zavisi od samih njih. Skulptura, a i pedagoško-publicistički rad Sretena Stojanovića u periodu između dva rata mogli bi im u tome poslužiti kao dobra pouka i potstrek, a ova knjiga Sretena Stojanovića kao dobar prilog i uvod u neku ozbiljniju diskusiju o našoj posleratnoj skulpturi.

Žarko VIDOVIĆ



Jovan Soldatović: SRĐA

„JETA E RE", br. 2-3

Ovim poslednjim brojem, časopis »Jeta e re« ulazi u četvrtu godinu svoga izlaženja. Otpočevši nečujno i skromno, sa ograničenim brojem i sa radnika i čitalaca, on se danas uzdigao na takav stepen da s pravom važi kao jedan od najozbiljnijih časopisa koji su do danas izlazili na šiptarskom jeziku.

U prvom redu treba spomenuti izvrstan kratki članak H Barića »O poreklu arbanaskog jezika«, koji daje mnogo više nego što naslov kaže, jer pisac ne samo što zauzima kritički stav u savremenom previranju pitanja o postanku arbanaskog jezika, nego unosi, na osnovu novih ličnih izučavanja, nove poglede o etnogenezi arbanaskog naroda. Tako je, na primer, na osnovu antičke toponomastike utvrdio da je ranija balkanska postojbina arbanaskog naroda obuhvatala ne samo Dardaniju, nego i Peoniju. Barić je konstatovao neosnovanost učenja poznatog sovjetskog lingviste Seliševa, pisca monografije »Sloveni u Arbaniji« koji je tvrdio da su Sloveni u Arbaniji zatekli samo Romane. Barić je dokazao da spuštanje arbanaskog naroda u njegovu novu postojbinu prethodi infiltraciji Slovena u tu staru ilirsku oblast. Etnogeneza Arbanasa objašnjava se tračkim preslojavanjem ranijeg ilirskog elementa, a geneza arbanaskog jezika kao rezultata tračko-ilirske simbioze u kojoj je ilirski udeo imao kao supstrat kudikamo veću ulogu nego galski elemenat u formiranju francuskog jezika.

Jedan od najzanimljivijih priloga pretstavlja bez sumnje i melodrama »ženidba«, koju je na dijalektu arbanaske kolonije kod Zadra napisao Josip Vladovič-Relja, Arbanas iz Zadra. Reljefno prikazan život tih Arbanasa pokazuje da su oni očuvali skoro nenačete narodne običaje kakve su sobom doneli iz svoje stare postojbine, Crnogorske Krajine, pre ravno 225 godina. Ali ono što će svakako privući najveću pažnju naučnog veta, to je što je ta melodrama pisana na čistom dijalektu ovog arbanaskog naselja, čiju je važnost uočio otac arbanaske lingvistike Fr Miklošić. Taj je dijalekat, u vrlo oskudnoj arbanaskoj dijalektologiji, bio predmet dveju monografija, jedne od poznatog lajpciškog albanologa G. Vajganda (1909) i druge od talijanskog lingviste Karla Taljavini-a (1937). Taj dijalekat je utoliko interesantniji što su ti Arbanasi sačuvali izvesne značajne stare gegiske crte, koje su se u njihovoj postojbini izgubile, a s druge strane, zbog inovacija koje su u njemu nastale usled kontakta sa Hrvatima sa čakavskih ostrva, štokavcima zadarske pozadine, a i uticajima lokalnog mletačkog dijalekta italijanske manjine. Sva dosadašnja izučavanja zasnivala su se na ograničenom materijalu i zato ovaj opširni i verni tekst, kao prvi ove vrste, pretstavlja dragoceni izvor za detaljno izučavanje ovoga, zbog svoje izolovanosti i svoga izloženog položaja, neobično interesantnog dijalekta. Bilo je i mesta i povoda da se u predgovoru čitaoci, a i naučni svet upoznaju sa složenom problematikom ovoga dijalekta, ali je, pisac predgovora, V. Dancetović, tu priliku nažalost propustio.

Vredno je istaći da je časopis počeo da prati i donosi kritičke osvrte na naučne radove iz oblasti albanologije kod nas i na strani. Za opravdano strogom ocenom dijalektoloških rasprava G. Elezoviću, usledili su opširni prikazi Barićeva Rečnika srpskoga ili hrvatskog i arbanaskog jezika i arbanasko-engleskog rečnika od S. Mana, koji pretstavljaju značajan prilog arbanaskoj leksikografiji, a u poslednjem broju »Jeta e re« objavljen je kritički osvrt na sprskohrvatsko-arbanaski rečnik koji je 1947 g. izašao u izdanju Naučnog instituta u Tirani. Mada je na tom rečniku radio redakcioni odbor, sastavljen od devet arbanaskih i jugoslovenskih profesora filologa, on je izneverio sve nade koje su se u taj odbor polagale. On vrvi od grešaka i propusta svake vrste, a redakciji se morao učiniti čitav jedan niz načelnih prigovora: što je kod glagola umesto arbanaskog infinitiva upotrebljeno prvo lice prezenta; što uz srpskohrvatski infinitiv nije stavljeno prvo lice prezenta: što kod imenica nije naveden određeni vid, usled čega je nastala zbrka između imenica i prideva; što srpske reči nisu akcentovane; što je često pogrešno beležen njihov rod; što za mnoge srpske reči nisu date adekvatne arbanaške reči nego opisno tumačenje, i, što je najgore, i što čini rečnik neupotrebljivim, što je u velikom broju dato pogrešno tumačenje značenja pojedinih srpskih reči. Tako je na primer reč razvodnik prevedena kao da znači raspuštenik, razveden čovek; reč molbenica je prevedena — bojadžija; besnoća — govor, reč, predavanje; mišolovka — arsenik; otpustiti — krećem na put, putujem; svilana — svilar, trgovac svilom; šiparica — vrsta ribe itd. itd.

Objavljene pesme nisu podjednake vrednosti, a i ne unose ništa novo. Skala motiva je uglavnom ista: borba, oslobođenje, izgradnja, novi život, ali uglavnom bez ličnih akcenata vezanih za kakve životne momente. Okolnost što se do sada nije u ovom časopisu pojavila nijedna pesma prožeta ličnom emocijom, iako svi pesnici od reda pripadaju mladoj generaciji, daje povoda razmišljanju da je problem poetske tematike možda previsoko shvaćena od strane redakcije.

Od proznih sastava treba istaći priče Z. Redže o Talush Efendiji. One ulaze u red literature sa aktuelnom tematikom. One ne samo što obrađuju goruće društvene probleme šiptarskog naroda na Kosovu, nego i po svojoj obradi pokazuju veliku veštinu piščevu da negativne pojave u tom društvu vešto zaobruči u dva niza događaja, ispričana skoro anegdotskim stilom: pokušaj Talush Efendije da se kao tobožnji narodni čovek uvuče u narodnu vlast raznim demagoškim smicalicama, a kad u tome ne uspeva, da pokuša da se progura kroz život pisanjem hamajlija koristeći praznoverje naroda, Redža je uspeo, i pored izvesnih nedostaka u kompoziciji priče kao celine, da realistički prikaže mentalitet sredine, i to jednim jezikom koji svu svoju snagu crpe iz narodnog govora njegovog kraja.

Ovaj dvobroj objavljuje prevode po jedne pripovetke Bore Stankovića, Čede Vukovića i Alfonsa Dodea.

Kao i obično, časopis donosi priloge iz oblasti narodne poezije, zatim prikaze prevoda pjoedinih knjiga, o svrte na pozorišne pretstave i bibliografiju knjiga i publikacija izdatih na šiptarskom jeziku.

Hasan KALEŠI

Skender KULENOVIĆ

Gojko Čamuga

(Odlomak)

Iznenada u susjedno selo Ljeskovicu izbi Gojko Čamuga, čovjek u ovom kraju prilično već zaboravljen od sviju, osim vjerovatno od svoje porodice

Gojko Čamuga bio je avijatički potpukovnik. Došao je iz Moskve, u kojoj je bio treću već godinu na vojnom školovanju; vratio se u domovinu s nekoliko stotina oficira odmah nekako po izbijanju sukoba s Rusima.

Glas o njegovom dolasku na otsustvo raširio se brzo po svim obližnjim selima. njegov lik naglo oživje u sjećanju sviju, čak i onih koji su ga znali samo po pričanju, te tih dana nastade pravo hodočašće seljaka u Ljeskovicu, kao kad bi se prije rata čulo da je pred tu i tu opštinu stigao onaj čudotvorni ljekar koji »pogađa bolesti čim u te pogleda, a sk da je kao rukom«; čak i oni koji su se prema ovom velikom preokretu držali najravnodušnije, pa i oni koji s Gojkom nisu bili bogzna koliko poznati, uvraćali su mu usput, ili mu čak naročito odlazili u Ljuskovicu. najviše pod izgovorom da se raspitaju za svoga sina, kuma li prijatelja oficira koji je isto tako učio škole u Moskvi, a u stvari uvjereni: da će od očevica i svoga čovjeka najbolje saznati šta je to posrijedi Potpukovniku Čamugi

— 2 —

ti obilasci ubrzo toliko već dodijaše, te se najzad poče sakrivati od posjetilaca.

Za Gojkov povratak saznade Jovan u zadružnom dućanu, kupujući fitilj za lampu; ču preko uha gdje o tom ljudi nešto razgovaraju, i sav se usplahiri, nije mogao da se ne uplete:

— Je li baš došo, ili će doći?

— Došo. Teško ga je poznati, pustio, kažu, brkove...

Kako to ču, zgrabi fitilj pa samo što ne potrča na vrata; poslovođa viknu za njim:

— Ej, Jovane, a pare?

Uhvativši se za novčanik, on se vrati i drhtavom rukom stade da vadi novac:

— A jest, bogami. Post mu ćaćin, što sam se nešto pomeo! — pa užurbano pruži novac poslovođi okrenu se opet onima što su razgovarali o Gojku: — A zna li se je li došo posve, ili misli natrag?

— To ne kazuju Kažu samo da je skinuo epulete pa oda oko kuće onako u bluzi...

Ne primivši ni kusur i ne rekavši ni »u zdravlju«, izleti napolje; kola s kojima je bio krenuo da prevozi kamen za štanu potjera sada put Ljeskovice zaboravivši i na majstora Celestina i na njegovo požurivanje.

Dan je bio, ili mu se takvim samo činio suncem kao naliven, — sva ova kotlina među planinama kao da je ležala pod gustim a prozirnim jezerom zlataste i plavičaste sunčane tekućine, tople i svjetlucave kao ulje; i kao da se zbilja ulje slijevalo niza sapi njegovim konjičcima koji su mu pod nemirnom kandžijom kasali u Ljeskovicu. Bio je sad lagan, kao da se okupao, i duše nabrekle od nekog trepetljivog očekivanja kao da se eto rodio maloprije pa odmah poletio u svijet, otvoren na sve strane i u kom ga ništa drugo i ne čeka nego neke neviđene a, opet kao dobro poznate radosti; jednako od toga zanosa kao i od treskanja kola, titralo mu je sve pred očima kao da je drveće i sve ovo neživo oko njega ustalo pa igra:

— 3 —

strujalo mu je i šumjelo u ušima, i zbog burnoga kolanja krvi i zbog vjetra od vožnje.

Nije dospio ni da se upita po što zapravo ide potpukovniku Čamugi, ali kao da mu je neki glas govorio da će se sad ,za pola sata koliko je, ako požuri bilo do Ljeskovice, desiti ono nešto veliko što će prsnuti po čitavom ovom svijetu kao crvena raketa u nekoj od onih prividno mirnih ratnih noći; i konji nešto kao da su osjećali, pa su strigli ušima i frktali, te bi, činilo se , brzali i sami, bez kandžije...

Da i nije bilo ovog neočekivanog poremećaja, nego da je Gojko došao na obično otsustvo, Jovan ne bi mogao odoljeti da mu, uz stotinu poslova, ne ode i da se s njime ne porazgovori o uvijek nečemu novom što bi mu se redovno uselilo u dušu pa, kad bi se već naselilo, stalno onda kopkalo po njemu.

Jer izgleda, Gojko je bio jedini čovjek kojemu nije bilo dosadno da priča s njime o svemu tome o čemu je on najvolio da govori I ne samo to, nego je Čamuga na sve što se ljudima činilo strašno i bezizlazno gledao kroz nekakvu svoju šalu, koja bi svemu odjednom dala neočekivano jednostavan i vedar izgled, na kakav niko nije mogao da nađe ni najtreznijim razmišljanjem I svemu jednako, kako običnim ljudskim tugama i brigama tako i najzloslutnijim nemačkim ofanzivama u ratu, smijao se tako nekako tako i sve kao uzgred ,te je čovjeku na mahove izgledalo da on možda nije baš sve pameti, ili je posve lakomislen i naivan, a ipak bi se poslije tih njegovih šala i najbrižniji čovek provedrio, pa često sam sebi sa svojim brigama dolazio smiješan, glup i naivan, ili bi brige ostajale. ali nekako obične i lakše.

Takav je on bio otkako ga ljudi znaju, a i znaju ga zapravo najviše po tome; drukčijim se nije ni pokazivao, nije umio ili, kao zainat, nije htio da se pokaže Ili mu je prijalo da ljudi o njemu tako misle.

Njegov život još prije rata bio je pun tako smiješnih i čudnih podviga, te se mnogima, gledajući

— 4 —

sada njegove epulete, zaista činilo da on i nije pravi potpukovnik.

Nekako pred sam rat, Čamuga se bio potpuno već odao svome najnovijem zanimanju, bio je džepar .No u ratu se to već prvih mjeseci zaboravilo. Jedino poneki njegov drug, đak ili radnik koji je u jedinicu došao iz grada, sjetio bi se sa čuđenjem te njegove neprijatne prošlosti, i to onda kad bi on u kakvoj akciji pokazao svoju neobičnu hrabrost, a još više kad bi vidjeli kako leti u smrt za druga ili odmah plane na i najmanju nepravdu; takvim njegovim drugovima nije tada nikako išlo u glavu otkuda takav može da bude čovjek koji je dojučer po vozovima praznio tuđe džepove. Ali ubrzo prestadoše da se toga sjećaju i borci i ljudi ovoga kraja u kom je nekad živjela njegova džeparoška slava; ratna njegova slava baci u potpun zaborav njegove dovitljive i smiješne džeparoške podvige. I niko više na njih ne bi ni pomišljao ,da ih on, od zgode do zgode sam nije pominjao ili pričao, uživajući u tom, — kao da je i to bio dio njegovih ratnih podviga.

Tako jednom, treće godine rata, u jednoj od onih paklenih njemačkih ofanziva, spasi od sigurne smrti bolničarku Ivku, neku sintu i krhku djevojku koja je istom bila izišla iz grada u partizane.

U probijanju njemačkog obruča, ona nenavikla na borbu, samo što mu se nije držala za rukav, — bio je tada komandant bataljona; išla je tako uz njega i za njim od početka bitke sve do glavnog juriša, koji je mogao da se izvrši tek u zoru; a uprav pred sam juriš pade i zajauka pružajući ruke, — bila je pogođena parčetom male bacačke mine koja je prsnula desno od njih.

U onom huku otpočetog juriša teško da bi je iko primijetio ,da se Gojko nije stalno okretao za njom te da u tom trenutku nije vidio da je pala i da preklinje za pomoć; vrati se, jednom rukom uhvati je oko pasa, a u drugoj držeći odvrnutu bombu jurnu

GRANICE i OKVIRI

Zoran GAVRILOVIĆ

Neprestano se sukobljavamo sa granicama i okvirima. Granica je, istina, ne samo ono što nas čini čvrstim i statičnim, već istovremeno i ono što nas ukida, prevazilazi negira, da bi se u nekoj novoj meri opet postavila kao granica. Tako se naša teoriska i praktična aktivnost neprekidno nalazi u sudaru sa okvirima, ličnim i društvenim, težeći kroz to sukobljavanje ka beskrajnim perspektivama i vidicima. Pitanje je samo, kako i na koji način svesno razbijati ustaljenost i krutost, krećući se neprestano ka novim oblicima, ka novoj meri, koja će se i sama opet istaviti kao unutrašnja granica koja se mora ukinuti. Pitanje je utoliko važnije, jer živimo u vremenu koje je samo sobom izvanredno živo, talasavo, nemirno i nervozno, pa su tu perspektive često zamagljene sitnim, fragmentarnim otsecima stvarnosti epohe, koji otežavaju, nekiput, da se stvori čvrsto, pouzdano tle i uspostaviti neophodan kontinuitet, koji bi povezivao prošlost sa budućnošću, jedinku sa društvom, umetničku svest sa dobom u kom živimo. Nedovoljna čvrstina — u izvesnim slučajevima — ove podloge, kontinuiteta i povezanosti, naročito na literarnom planu, i jeste jedan od tužnih podataka o našem vremenu. Jer, nisu u pitanju samo nemiri i neizvesnosti koji prate naše živote na širokom planu svetskih zbivanja: nit je reč samo i isključivo o pretnji novim ratom, atomskoj bombi i pregovorima u Koreji; niti isključivo i samo o objektivnom procesu razvoja i kretanja socijalizma. Postoji pored toga i jedna druga kategorija motiva i uslova, užih, posebnijih, koji, u zajednici sa ovima, čine da se u našoj književnosti došlo do rezultata koji će jednom u budućnosti pokazati da se negde i nekad nije uhvatio smisao, da se nije uklopilo u tok, da se prosto iz težnje za prevazilaženjem, otišlo u raskorak sa životom, u neoriginalnost i mrtvilo.

Nisu u pitanju u tom slučaju, samo imperativi današnjice, potreba da se živi na svom tlu, već i to da se jednom pokuša da se razbije neistinita pretstava o »novom« u književnosti, koja proizilazi iz potrebe negiranja okvira i granica (nužnoj pojavi, zakonu življenja), pa odlazi ne u nešto zbilja novo, ne u novu meru i novu granicu, već se rasplinjava u kopiju ili modifikaciju tuđih mera i tuđih granica, koje se ne mogu uklopiti u objektivne protivurečnosti naše sredine. Jer, proces književnog stvaranja, složen i isprepletan, uvek u osnovnim linijama pretstavlja borbeni napor za ukidanjem svojih ograničenja i svoje krute, zatvorene individualnosti i utapanjem u nove, šire okvire društva, u objektivno, čime se istovremeno i subjektivne granice šire i prevazilaze. U skladu sa talentom i moći tog samoukidanja, udvajanja i prevazilaženja, pisac-umetnik istovremeno ocrtava i nove oblasti, novu perspektivu u koju će kap po kap uroniti ne samo pojdeinac, čovek, već i čitav drhtavi tok stvarnosti, elementi ili celina ljudske psihe, senzibiliteta, odnosa itd. Te nove oblati i perspektive u književnosti čak i kada znače čitav skok, prekid kontinuiteta, ne mogu biti niktda van opšteg kretanja, van prošlosti i sadašnjosti Takva negacija dosadanjih izražajnih mogućnosti, koja u oblasti umetnosti i umetničkog ima najmanje vidno ocrtane konture, najmanje čvrst i uočljiv karakter, znači uvek i relativnu promenu i relativno jedinstvo, i relativnu novost i relativnu vezu sa čitavim dotadanjim stvaranjem. Pri tom su te veze izvanredno mnogostruke, odnosno one znače i pružaju mogućnost za određivanje vrednosti novo nastalog dela iz raznih estetičkih aspekata, a, najšire uzeto, i iz aspekta njegove usmerenosti ka novim, širim horizontima. Takvo delo znači zbilja novost, doprinos, a ne »suvu, besplodnu negaciju«; ono istovremeno znači i pravu umetnost, vesnika buduće istine, jer je niklo i prodrlo u možda još skrivene, ali realne razvojne tendencije novih odnosa, novih oblika i novih sukoba, ili je već davno formirane odnose, oblike i sukobe uspelo sugestivno, na relativno nov način i originalno, da izrazi. Da bi takvim postalo, delo je moralo da zaokruži, poveže i sažme u celinu, iskidane, pojedinačne podatke svoga vremena, da uspostavi sklad i vezu, da se grana i pruža kroz pravu atmosferu stvaranja, a ne kroz beskrvne, antiliterarne privide neoriginalnosti.

Tužan je podatak našeg vremena da se razbijanje okvira i granica kod nekih naših književnika ustvari vrši samo na bazi asimilovanja prostog, mehaničkog, onih literarnih mogućnosti koje su ponikle u drugom nekom prostoru, u drugoj društvenoj formaciji, drugoj sredini. Tim se jednostranim putem ustvari gubi onaj širi, dublji, društveni značaj i funkcija umetnosti, jer se sve svodi na prosto, subjektivno prodiranje i besplodno, ne ukidanje, već premeštanje ograničenja u bezvazdušni prostor tuđih mogućnosti. Otuda u našoj književnosti treba pažljivo dvojiti »novo« od novog, i »moderno« od modernog. Crnjanski je u svojim najboljim delima uvek značajan književnik, bez obzira na to što je njegovo stvaranje u određenim društvenim i književnim uslovima zbilja značilo novinu i negaciju dotadanjih oblika, koji su postajali mrtvi i ukočeni. (Mogućnosti za takve prave, dijalektičke negacije praktično su nebrojene i vanšablonske, jer zavise od subjektivnih mogućnosti i sklonosti njihova tvoraca). Ta novina čak i ne čini bitnu vrednost njegovog dela, bar ne onako kako je to Crnjanski pokušao teoriski da objasni. Pa čak i u tim teoriskim razmišljanjima o svom stvaranju i o modernizmu uopšte, Crnjanski je bio svestan te tesne povezanosti svog dela sa životnim manifestacijama koje su bujale oko njega. Braneći svoj način stvaranja i svoj pogled na umetnost, onje pisao još 1921: »Što se tiče naših »hipermodernih sadržaja«, mi ih se ne bojimo. Za nama je masa onih koji su među lešinama, pod otrovnim plinovima, osetili prilično »hipermoderne senzacije«, koji su izgubili radost, koju ni porodica ni običaji ovijeni lažnom »koprenom sreće« ne vraćaju više«. Tako bitna vrednost leži ustvari u onome što je Crnjanskog i činilo novim i vezivalo za našu književnost i naše društvo, znači u relacijama koje su ga činile našim pesnikom kraj sveg novog sadržaja koji je ulio u svoje likove. Jer ako je A p o t e o z a značila novi književni izraz karakterističan za previranja u literaturi posle Prvog svetskog rata, ona je istovremeno bila i ostala i izraz shvatanja, odnosa i borbe naših ljudi u tom opštem metežu, bila i ostala literarni izraz i svedočanstvo životnih pojava koje su se razvile u našoj sredini, pod specifičnim uslovima naše borbe, potčinjenosti i robovanja, i time se ona vezala i za Krležu i za Šantića, i za Copića i za Zmaja. Drukčije ne mogu da zamislim književno delo Crnjanskog, van tih veza, u k o j i m a je on i danas ostao originalni književnik. Njegovo književno delo je bilo plod epohe, reflektovalo i istovremeno obasjavalo epohu; novina je bilo i u sadržaju i u formi, ali su te novine ostajale ispunjene realnim, stvarnim odredbama stvarnosti i društva u kome je živeo.

Kad se te složene veze poremete, a remete se obično na račun opštijih društvenih okvira, koje je teže razbijati i prevazilaziti, jer je zato neophodno imati umetničke snage i moći, tad se negacija zastarelih ili savremenih književnih oblika svodi na prosto z a o b i l a ž e n j e i z a m e n j i v a n j e postojećih metoda onima koji su na nekom drugom tlu ponekad još i mogli da znače nekakvu konkretniju formu kretanja unapred. Naša književna prošlost — i nažalost i sadašnjost — puna je primera za to subjektivno potčinjavanje i nestvaralačko prenošenje tuđih napora pa je stoga istovremeno i puna primera antiliterarnih »modernizama«. Da i ne

(Nastavak na šestoj strani)

U potrazi za gospodinom Smitom

Lamentacija za jednim valjanim izdavačem

Erih KOŠ

Čitajući i prečitavajući dve knjige sestara Bronte, nedavno izišle u izdanju »Novog pokolenja« (Emili Bronte: »Orkanski visovi« i Šarlota Bronte: »Džejn Ejr«), s namerom da prevode ovih dvaju interesantnih romana propratim nekom prigodnom beleškom, uzeo sam da prelistam i pregledam i neobično savesno rađenu dokumentovanu i vrlo instruktivnu knjigu: »Život Šarlote Bronte« iz pera gospođe E. C. Geskel, poznate engleske spisateljke, saradnice Dikensove, i mlađe savremenice i prijateljice Šarlotine. A u toj knjizi, pisanoj toplo ali objektivno, naišao sam na jedno mesto koje me je, u vezi sa mojim sopstvenim iskustvima oko izdavanja i opreme knjiga — a koje naš autor nije imao u tom poslu nezgodnih iskustava — navelo da umesto nameravane beleške napišem pre svega ovaj članak čiji naslov, uzet jednim delom iz pomenutog životopisa, aludira na večiti i još neostvareni san svih autora — da nađu izdavača u kome će imati druga i prisnog saradnika, pa i pomagača u književnom poslu, koji to treba odmah naglasiti, nije samo idilična zabava dokoličara, već iscrpljujući, enervantan posao, »neprekidno mučenje«, kako je to kazao Čehov u svom »Galebu« na usta književnika Trigorina. (»Pitam vas čega tu ima divnog i sjajnog?... Osećam da jedem svoj život, da za med koji dajem nekome u prostoru, ja sakupljam prah s najlepših svojih cvetova, kidam samo cveće i gazim njino korenje«), rad teži od kopanja (Bora Stanković) i posao koji spada u kategoriju »po život opasnih zanimanja«, kako je to nedavno rekao jedan od naših istaknutih savremenih književnika. Sudeći po onom što sam s osećanjem divljenja, pošte i čuđenja našao u knjizi gospođe Geskel, i ja bih bio neobično srećan da sam sreo izdavača na kakvog je, na sreću svoju i docnijih svojih čitalaca, ima tome više od sto godina naišla tada još nepoznata Šarlota Bronte, najstarija od živih kćeri Patrika Bronte, siromašnog provinciskog pastora, šaljući u London, izdavačkom preduzeću »Smit i Elder«, rukopis svog romana »Džejn Ejr«, pod pseudonimom Karer Bel i s napomenom da nije mogla platiti poštarinu za paket, budući da je mala pošta u Havortu nije primala. Pa zato, umesto daljeg objašnjenja, najbolje da citiram samu gospođu Geskel:

»Kad su budući izdavači ovog značajnog romana primili rukopis, »Džejn Ejr« je dodeljen jednom gospodinu u službi preduzeća da ga prvi pročita Čovek je bio toliko potresen karakterom priče, da je svoju impresiju vrlo snažnim izrazima saopštio gospodinu Smitu, koga je, izgleda, vrlo zabavljalo divljenje koje je rukopis izazvao. »Toliko ste očarani, da ne mogu da vam poverujem«, rekao je oneškajući se. Ali kad je drugi čitalac, neki razboriti Škotlanđanin, koji nije bio sklon entuzijazmu, poneo uveče rukopis kući i toliko se zainteresovao za nj da je sedeo do pola noći da bi ga pročitao, radoznalost gospodina Smita bila je dovoljno potstaknuta da ga navede da i sam pročita rukopis i, ma koliko da je roman bio hvaljen, našao je da pohvale nisu prevazišle istinu«.

U belešci na dnu stranice istinoljubiva i precizna gospođa Geskel citira samog izdavača g. Smita:

»Rukopis »Džejn Ejr« čitao je u svoje vreme gospodin Vilijams. Doneo mi ga je jedne subote i rekao da bi želeo da ga pročitam. Tada još nije bilo subotnjih polupraznika kao danas, i, kao obično, stigao sam kući tek dockan uveče. S jednim prijateljem bio sam ugovorio sastanak u nedelju izjutra: trebalo je da se nađemo oko 12 časova na jednom mestu dve ili tri milje udaljenom od naše kuće, da bismo izjahali izvan grada.

Pošto sam u nedelju izjutra doručkovao, poneo sam rukopis »Džejn Ejr« u svoju malu radnu sobu i otpočeo da čitam. Priča me je brzo uhvatila. Nešto pre dvanaest doveli su mi konja pred vrata, ali ja nisam mogao da ostavim knjigu Napisao sam dva ili tri reda svom prijatelju, saopštavajući mu da mnogo žalim što su se pojavile izvesne okolnosti koje me sprečavaju da se nađem s njime, poslao sam mu belešku po svom konjušaru i nastavio da čitam rukopis. Ubrzo je došao sluga da me izvesti da je ručak spreman; zatražio sam da mi donese sendvič i čašu vina, pa nastavio da čitam »Džejn Ejr«. Došla je i večera, na brzinu sam uzeo i taj obrok i pre no što sam te noći pošao da spavam, pročitao sam rukopis«.

Istorija je imala svoj nastavak i zamalo pa bi se završila sentimentalnom vezom između izdavača i pisca rukopisa, za koga se utvrdilo da je žena, a poslovna i prijateljska veza između preduzeća »Smit i Elder« i Šarlote Bronte trajala je sve do Šarlotine smrti.

No to sad nije važno; nastavak anegdote prelazi okvire ovog članka. Važnije je sledeće: pismo kojim je Šarlota Bronte propratila svoj rukopis napisano je 24 avgusta 1847, a drugo, kojim je Šarlota Bronte potvrdila prijem šest autorskih primeraka već štampane knjige, nosi datum 19 oktobra 1847! Rukopis je, dakle, poslan sa male pošte u Havortu, primljen u Londonu, pročitan, preporučen za štampu, sačinjen je ugovor, a knjiga štampana i dostavljena autoru za svega 56 dana! Godine 1847, pre više od jednog veka! Nisam bio lenj da potražim neku enciklopediju i utvrdim da su se prve mašine za slaganje, »secmašine« i »linotipi« kako ih danas nazivamo, pojavile u štamparskoj praksi tek osamdesetih ili devedesetih godina prošloga veka. »Džejn Ejr« je dakle pročitana, ocenjena, i — složena rukom za manje od dva meseca, a knjiga iznosi tridesetitri tabaka gusto štampanog teksta.!

Tako »Džejn Ejr« i tako časni gospodin Smit, koga bi, posle stotinu proteklih godina, po svim kanonima valjalo proglasiti blaženim i postaviti za rodonačelnika i patrona svih valjanih izdavača. A kako je sa našim izdavačima, »šta je njima Hekuba«, odnosno, šta im je gospodin Smit? Dokle smo u ovoj delatnosti doterali na našem putu ka socijalizmu i socijalističkim društvenim odnosima? Da li smo u poređenju sa drugim »sektorima« u ovoj oblasti bar za korak dalje odmakli ka zemlji Arkadiji kojoj težimo? Da li bi i naši izdavači, poput blaženog mistera Smita, bili spremni da žrtvuju svoj »vik-end« (a za onog ko poznaje engleske navike jasno je da to nije mala žrtva), da provedu celu nedelju u svojoj sobi čitajući nečiji rukopis i odreknu se uživanja da u sparno i dosadno beogradsko nedeljno posle podne prisustvuju, recimo, futbalskoj utakmici? U kolikoj meri čitaju naši izdavači knjige ili ih ima i takvih koji ne čitaju ni knjige koje su sami štampali i izdali? Da li su naši izdavači uopšte pasionirano vezani za knjigu ili je knjiga za njih samo espap, kao bilo koji u radnji »nirnberške robe«? Da li su se naši izdavači spremali za svoj poziv i strasno ga zavoleli, ili je to mesto za njih samo neka privremena, usputna stanica između, recimo, »Na-me« i »Koteksa«? Da li je kod njih razvijena plemenita ljubav za lepu knjigu kao u pasioniranih bibliofila koji znaju i najsitnije nijanse između japanske i holandske hartije, komplikovanu skalu štamparskih slogova čiji nazivi liče na alhemiske mistične formule, sve proporcije zlatnoga reza primenjene na format knjige, kojima je žao da se rastanu od lepe knjige kao od rođenog deteta, a dotiču je s gotovo verskim ceremonijalom i nežnošću s kojom se najpasioniraniji kolekcionar retkoga cveća dotiče najređe i najnežnije orhideje? Da li su takozvana poslovnost i trgovački duh jedine osobine koje čine dobrog izdavača ili su izdavači sem toga još i kulturni ljudi koje srećemo na izložbama slika, u pozorištu, na koncertu, sa kojima je zadovoljstvo voditi nezevan ali zanimljiv razgovor uveče, za stolom, u njihovoj poslovnici ili u »Klubu književnika«? Da li se u kancelariji mog dugogodišnjeg izdavača mogu naći pisci čija dela on već godinama izdaje i čijim bi uspesima trebalo da se raduje kao svojim sopstvenim? Da li ovamo navraćaju bar ponekad i mladi pisci, početnici da bi im pomogao da se kroz inerciju i nepoverljivost javnog mnenja probiju do zasluženog priznanja, ili se do njegove kancelarije prolazi kroz čekaonicu u kojoj na izlizanim foteljama sede zabrinuti ljudi, zgrčeni kao u pretsoblju zubarske ordinacije, svesni da će iza velikog staklenog zida naći mrzovoljnog čoveka koji će im umesto ruke pružiti svega nekoliko prstiju kao mrtvu zečju šapu? Da li on zaista sa ljubavlju i interesovanjem prati rad i napore naših književnika, ceneći njihov stvaralački rad, ili u njima vida samo ljude kojima je stalo do visokih honorara, te ih se zato treba čuvati i držati ih na rastojanju? Da li je, najzad, njemu stalo do ugleda i napretka naše literature i naše knjige ili on, sledujući konjukturnim razlozima — jer šta su njemu Hekuba i blaženi mister Smit! — gleda na našu knjigu mrzovoljno kao na neizbežno zlo, poput domaćice prinuđena da uz meso prima i kosti kao »cubok«?

Mnogo pitanja i mnogo mogućnih odgovora koje ću najvećim delom pokušati da izbegnem. Ne volim polemike, a one su kod nas u poslednje vreme uzele toliko maha da čovek uskoro neće smeti ni izjutra u svojoj sobi, gledajući sa prozora u sivi kišni dan, da uzdahne i kaže: »Ala je vreme ružno«, a da se u isti mah ne izloži opasnosti da mu već sutradan u najuglednijem dnevnom listu neki meteorolog ne odgovori kako: »Nije tačno da je kišovito vreme ružno, već je naprotiv tačno...« itd. po onom našem osveštanom »ja njemu, a on će meni...«. Ali, pošto se, izgleda, ne može drugačije, bolje da ipak sam odgovorim na neka pitanja — na ona koja sam postavio i na druga koja bi mi mogli postaviti moji mogući oponenti. »Zar su svi izdavači u Šarlotino vreme bili na priliku onog blaženog mistera Smita?« — upitaće me. Ili: »Zar nije postojao u to vreme i neki mister Njubi, koji je Emili Bronte, Šarlotinoj mlađoj sestri, uzeo pedeset funti da bi »Orkanske visove« štampao u svega tristopedeset primeraka, umesto četristopedeset kako je bio ugovorio?« I najzad, reči će mi: »Prema svecu i tropar — kakvi pisci, takvi izdavači!... Kad bi se kod nas našao roman kova »Džejn Ejr«, našao bi se možda i izdavač tipa gospodina Smita, koji bi rado probdeo i celu noć samo da ga što pre pročita«.

Tačno, postojao je i gospodin Njubi iz ulice Mortimer, koji je onako podlo prevario neiskusnu Emili Bronte. Ali, kod nas recenzenti čitaju rukopise najmanje mesec dana, štampanje traje bar šest meseci. Najzad, da se ne bi reklo da sam nepravično ocrnio ceo izdavački »stalež«, dopustiću da su kod nas možda oni zainteresovani, »tipa Smit«, u većini — o tim proporcijama neka dadu svoj konačan sud statističari — ali zar u našim izmenjenim društvenim odnosima, kad su isključeni privatno kapitalistički izdavači i njihovi izrabljivački interesi, zar u takvoj situaciji, pitam se, ne bismo imali pravo na same mister Smite i da li onda zbog stotine pravednika treba oprostiti i jednom grešniku?

Pa ipak — gde je gospodin Smit?!

Predrag Milosavljević

IZLOZI

U izlozima ima nešto od grba jednog grada: oni povlače odgovornost grada i angažuju grad. U izlozima je slika grada, ogledalo kulture koja se razvila u njemu, zaloga prestiža i ambicija.

U jednom gradu koji još nije Beograd (koji, međutim, sve više ulaže truda) izlozi dostižu najviši nivo na ovom polju. Postali su zastave i trofeji grada. Njihova sadržina zalazi u poetski i čak u misaoni plan.

To su ustvari minijaturne izložbe, koncentrisane na jednu ideju, veoma sažete i duhovite. Govore o svemu: o umetnosti, modi, industriji, književnosti, nauci, sportu.

Ako zapitate kako su nastali ovi izlozi, čime priređeni i od čega načinjeni, rekao bih: skoro ni iz čega; iz jedne nevidljive supstance, koja se zove ukus, i jedne vidljive, koja se zove razum. Najlepši izlozi nisu veći od prizemnih prozora. To su često samo prozori u parteru, koji se razlikuju od običnih jedino po tome što nose samo jedno staklo. Glavna njihova vrlina je u besprekornoj čistoći. Imaju na podu lepo složen parket ili kamen, a u svojoj poleđini ogradu ili zavesu na granici prema ostatku prostorije, i jedan ili dva mala reflektora. Pošteđeni su svih lažnih efekata u arhitekturi i dekoraciji izvan sadržine i teme izloga. Uzdržljivost pred suvišnim, raskošnim i glasnim očita je kao poslovica da »između tambure i tišine ima nešto «.

Ali, druga i još veća vrlina čini izlog umetničkim delom. Ona se krije u njegovoj sadržini, pod skutima njegovih predmeta, u čaroliji ideja koja iznosi izlog na poetski plan. Ta vrlina počiva na snazi inspiracije, u draži jedne lepe misli, na željama koje evociraju najlepši predmeti. Evo nekoliko primera:

U jednom izlogu koji prikazuje časovnike i budilnike stoji mladi par ljudi koji se vole: jedna vitka devojka i jedan mladić sentimentalan i nespretan. Jedva primetnim pokretom ruke, jednim prstom, devojka dodiruje s vremena na vreme mladićevu ruku. Na ovaj nežan dodir na mladićevim grudima otvaraju se mala vrata da otkriju u predelu srca mehanizam vernog časovnika.

Izlog koji prikazuje krzna i dragi kamen: jedan ožalošćeni tigar gleda kožu drugog tigra. Njegove suze su dva krupna draga kamena.

Izlog inspirisan klasičnom basnom: tri graciozne pomodarke sa kozjim glavama.

Izlog sa naučnim i filozofskim knjigama među kojima dominira jedna apstraktna skulptura izvedena u plemenitom materijalu.

Izlog sa belim rukavicama na crnoj osnovi: aranžer evocira srdačne i nežne gestove.

Izlog sa sportskom odećom i priborom: ognjište u planinskoj kući; kutija šibica; flaša i čaša; jedna gitara; jedan fenjer; jedno sportsko odelo prebačeno preko stolice.

U izlogu jedne od kuća porculana i stakla postavljen je sto za šest osoba. Veče. Ukras na stolu: jedna kolekcija starog porculana koji prikazuje orkestar sa dirigentom čija figurina dominira na sredini stola. Druga kolekcija rasturena po čitavom stolu: mali ležeći anđeli, okrenuti prema muzici očarani i blaženi. Trenutak svečan.

Izlog sa crnim draperijama: jednu crnu draperiju maestozno aranžiranu drži pozlaćeni barokni anđeo — evokacija žalosti.

Koža, sedla, lovačke puške. Asocijacije: trube, fanfare, lovački rogovi, zastave. Vodeće boje: jasno plavo i plameno žuto.

Izlog sa svilom i drugim tkaninama za žene. Prva varijanta: jedan torzo u nermeru klasičnih proporcija; jedna crvena i jedna plava draperija u plemenitom neredu kraj njenih nogu. (Misao: nije lako zadovoljiti ženu).

Druga varijanta: jedna graciozna lutka bez glave. Glava, sva od svile, nalazi se u njenim rukama.

Treća varijanta: koren starog stabla surovo presečenog. Jedna jabuka i jedna zmijska koža. Misao: otada se žena odeva.

— 5 —

put neprijateljskih rovova do kojih je tada bilo možda stotinjak metara. U jednom trenutku osjeti da mu je ona tijelom pritisnula torbicu s bombama, pa se zaustavi; čučnu i viknu djevojci:

— Jaši! Brzo! Možeš li?

Ona mu se uhvati rukama oko vrata, on uze bombu i u drugu ruku te poleti na rovove u onom omamljenom trku i urliku koji izaziva smrtni strah u onome što puca iz rova, a zaglušuje ga u onome što goli život nosi tako na rov.

Pod bombama prvih boraca, koji su tuda već bili prošli ,rov je na tome mjestu već bio ućutkan, — neprijateljski vojnici neki su ostali mrtvi i izranjavani, neki se povukli ulijevo i udesno; sa bokova, međutim, vatra nije jenjavala Ne znajući, kao ni njegovi susjedi borci, da je tu prostor čist, on u onom slivu partizanskog »ura«, vatre i svoga sopstvenog urlika baci sa kojih desetak metara obje bombe i pade po zemlji, kao i borci do njega, dok ne eksplodiraju; onda uze djevojku oko pasa i preskoči rov.

No odmah je ponovo uprti na leđa. Jer duša mu je već bila na jeziku, a Nijemci su sad otvarali žestoku mitraljesku vatru sa čuka iza rovova te je morao da se polegne i da grabi posljednjom snagom kako bi se što prije dočepao jarka koji je po svoj prilici bio u mrtvom uglu i vodio put slobodne teritorije. Prešavši brisani prostor uspravi se i uspori malo; tek sada opazi da djevojka u stisnutoj ruci drži na njegovim grudima lakovanu tašnu.

— Imaš li barem zavoja u toj tašni? upita je.

— Nemam... Joj, druže komandante kud mi idemo?

— Ti ne ideš, ja idem!... Šta je tvoj otac?

— Sudija.

— Sudija? Znam ja njih!

Dokopavši se jarka spusti je oprezno na zemlju; bjeloputa i plavokosa, bila je sada više modrikasta nego blijeda i ležeći na leđima dahtala je na suhe poluotvorene usne.

— 6 —

— U što si ranjena?

— Ne znam. Samo ne znam za nogu, kao da je nemam.

On joj pogleda u noge: na desnoj, niz goli list i cjevanicu žilasto su joj tekli tanki curci krvi. Bila je ranjena u koljeno; sa desne, spoljne strane parče mine skresalo joj je tetive i oštetilo možda i čašicu. Iako bi ona jauknula na svaki, ma i najmanji pokret, i nije mogla ni da se gane, akamoli da se sama kreće, njemu se činilo da to i nije nikakva rana nego mala ogrebotina i da je djevojka pala više od straha; iz torbice izvadi svoj zavoj i bez mnogo žurbe kao da njemački mitraljezi odozgo sa čuka pucaju tek onako, stade da joj povija koljeno šaleći se:

— Sakri ti tu svoju tašnu, mogo bi ti je kogod p u p a - d i m a!

— A šta ti je to »pupa-dima«?... Joj, polako...

— Ništa: pupa-dima!... E, da sam ja tebe nekad sreo na Sunji, sjetila bi se ti šta je to pupa-dima!

I zavivši joj koljeno, htjede da joj uzme tašnu, ali jê djevojka potegnu sebi; on joj je istrgnu:

— Dede da vidimo šta je unutra: bi li bio »šušanj« ili »ćik«?

Sa češljem i maramicom napipa i izvadi jednu fotografiju: sa slike se u razdrljenoj košulji kratkih rukava, smijao ravnim kao složenim zubima mladić grgurave crne kose, gustih obrva i pomalo orlovskog nosa; okrenu poleđinu, — na njoj je pisalo: I v k i M a c a n.

— Ko ti je ovo?

— Brat.

— Onda sam ti i ja brat!

— Daj mi! ... htjede da mu uzme sliku.

— Kud ćemo dalje? Opkoliće nas opet...

— A gdje ti je on sada?

— Poginuo.

— Gde ti je poginuo?...

— 7 —

Sa čuka su zagrohotali mitraljezi, sada činilo se, svi koliko ih ima.

— Joj, poginuo gdje ću i ja, — s jaukom poče da se pridiže djevojka — joj, idemo, idemo...

U jarak su ulazile i njime se, s ranjenicima na nosilima, užurbano provlačile grupe partizana koji su se bili probili, i otuda se pojačala njemačka vatra sa čuka. Naiđoše dvije bolničarke seljanke, jedna sa sklopljenim njemačkim nosilima, i Čamuga im naredi da uzmu djevojku pa odleti napred da sredi vojsku te da isturi pobočnice i izvidnicu.

U trku se još samo okrenu i viknu bolničarkama:

— Donesite je za mnom u štab! — te mahnu djevojci rukom...

Poslije, ozdravivši ona nekoliko puta uhvati sebe kako ga gleda ispitujućim pogledom žene, pa i ženke; dok joj se najzad u njenim maštanjima o muškarcu ne poče javljati i on, u onim njenim maštanjima kojima se prepuštala u zatišjima između bitaka i u kojima joj je dolazilo i najviše je golicalo baš ono što je po svakoj životnoj računici nemoguće.

U tome je otišla tako daleko te je počela da se pita da li možda slični titraji ne izbijaju i sa njegove strane, iz onih njegovih svakodnevnih potitravanja s njome. Sjede tako jednom pred štapskom zgradicom u suncem prošaranoj hladovini bukvika; ona čita naglas njemu i političkom komesaru svoj člančić o sanitetu, koji je kao medicinarka napisala u malom opalografisanom listu »Partizani idu«; u čitanju je on prekinu i započe razgovor, pa joj onda, namignuvši komesaru, izvuče neopazice listić sa krila; izvuče ga tako vješto, ispred njenih očiju, te se i komesar začudi kako ona to ne primjeti.

— Dede, Ivka, čitaj dalje, — reče komesar, radoznao šta joj to Čamuga sprema — interesuje me kakve si predvidjela mjere...

— O tome govorim na kraju, — htjede ona da produži, ali, sva u čudu, vidje da joj u krilu nema lista pa poče da ga traži oko sebe.

— 8 —

— Ah, bogamu, gdje sam ga stavila? Je li moguće? — i stade da se pomješta.

— A, ljudi, čuda! — pomještao se i Čamuga i razgledao oko sebe. — Da ga nijesi turila u džep? — i pogleda u njenu šajkaču, koju je ona stavila pokraj sebe: — Ili u šajkaču?

— Otkud u šajkaču?! Nisam, evo vidiš!

— A, ljudi božji! te nije igla, krst mu ćaćin! — i zaprepašteno se zagleda u komesara: — Je si li ti ovo ikad vidio?

— Nevjerovatna stvar! — koliko je umio, pretvarao se i komesar, pitajući se sada gdje je Čamuga sakrio list.

Čamuga se obrati Ivki:

— Da nijesi sjela na njega?

— Nisam, čovječe, — pomaknu se ona — otkud ću to?

Onda se zagleda u njega:

— Ti si mi ga, slušaj, uzeo!

— Nijesam, sunca mi!

— Jesi, sunca mi!

— Nijesam, svega mi! Evo, prekopaj me!

— Jesi, bando jedna, — stade da ga prekopava komesar.

— Nijesam, djece mi moje!... Eno ga pod njom!

Ona se pomače: zbilja, list je bio pod njom. Komesar se trenutak zabezeknu; onda iz njega provali grlat smijeh; snebivena i ljuta, ona je napela usne da mu nešto kaže, ali nije nalazila prave riječi; on se smijao prigušeno.

— Baš si banda!

E to se, vidiš, zove p u p a - d i m a! Je l' ti jasno?

— Dajde, Gojko, — brisao je komesar suze, ispričaj ti njoj ono o minđušama na spavanju!

I na komesarovo navaljivanje, malo po malo, naprežući se, on poče da im priča šta je sve izvodio po

PEROM U RABOŠ...

De Gustibus

De gustibus non est disputandum. Ovaj stari postulat neko shvata kao opravdanje svakog ukusa. Ustvari, on može biti opravdanje svakog ukusa u oblasti privatnih manifestacija. Ničija neukusna kravata ne može biti predmet javne diskusije. Ali to ne znači da ni ičija javno publikovana misao ne može biti predmet takve diskusije. Time neću reći da je u kozeriji Nina od 17 avgusta sadržana neka duboka misao vredna velike diskusije. To nikako. Ali u toj kozeriji ima nešto što vređa opšti ukus. I po tome motivu o njoj se može diskutovati.

Reč je o kozeriji koju je Nin objavio sa nadnaslovom »Ljudi pričaju« i naslovom »Ljubav na prvi pogled«. Kad počnete da čitate, odmah vam padne na pamet kako su malograđanin i frajer rodbinski najuže povezani. Razlikuju se samo u tome što se malograđanin važno namršti kad izriče svoje krupne misli, jer mu je stalo da ono što kaže svi usvoje kao poslednju istinu, a frajer veselo pravi svoje viceve, jer on smatra da je sve smešno i da se o svemu može govoriti samo u vicevima. Ali ako se u nečem razlikuju, malograđanin i frajer su i veoma, rođački, slični, naročito po tome što su obojica jako samouvereni. To se vidi i iz njihovih misli i formula, koje su se našle, jedne pored drugih, u ovoj kozeriji: »Priroda traži svoje«, »Sramežljivost je zastarela i danas tehnički neizvodljiva«, »Svi su muškarci isti, a sve žene jednake«, »Soko je da lovi, a golubica da se čuva«, »Slobodno raspolaganje viškovima nežnosti« itd.

Raspravljajući svoju, inače vrlo živu i za čitaoca uvek aktuelnu temu o ljubavi na prvi pogled, pisac kozerije je napravio paralelu između starog i novog vremena, da pokaže, valjda, i u tome preimućstva modernih shvatanja.

Evo kako je to nekad izgledalo:

»Oženio se zbog miraza, udala se zbog položaja, tačnije rečeno, slika i prilika zaključile sporazum: zajednička firma, sloboda akcije. Tu ljubomore nije bilo, ni scena, jer je svako imao prava na ljubavnu inicijativu. Viđali su se s vremena na vreme u bračnoj ložnici, klonuli, polupijani, ili kako se palanački kaže — blazirani.

Jedne večeri u veselom, maliganskom raspoloženju, on se upoznao s pijanom razdrljenom ženom i zaljubio se na prvi pogled. U diskretno osvetljenom separeu osećali su se, na svoj način, kao Romeo i Julija. Pili su do iznemoglosti — izišli na mraz... On je hteo da je vodi svojoj kući, ona ga je zvala u svoje apartmane (kad se srca slože otpadaju sve predrasude). U prepirci su došli do jedne kapije i ušli unutra zagrljeni.

Kad su malo razbili mamurluk, doživeli su razočarenje u svojoj filmskoj avanturi: ustanovili su da su njih dvoje muž i žena i da se nalaze u zajedničkom stanu«. (Primedba slagača: Šta sve ja nisam u mom veku složio).

Tako je, po piscu kozerije, nekad bilo.

A kako je sad?

Evo, ako vas zanima, pisac će vam i to reći:

»Sedamnaest godina, puši, ide sa dasom u Košutnjak, uživaju u prirodi...

Mladić... u osvajanje ulaže 5—10 procenata svoje neodoljivosti. Zbog zaoštrenosti stanbenog problema, prirodu je proglasio za svoju garsonjeru.

Zaključuju brak u istoj ekspres-tehnici. Tri meseca docnije: Zbogom diko, takav je život!«

Tako nam je, eto, pisac kozerije pretstavio ljubav na prvi pogled, nekad i sad.

Pa zar, onda, samo smerno skinuti kapu pred svakim ko pismeno izlaže svoje »misli« i ne diskutovati o onome što se piše?

Skripta manent, i to, u ovakvom slučaju, nažalost. Jer nekad će neko pomisliti, i to doista nažalost, da su naši ljudi, danas, ovako pričali, mislili i postupali.

n-ić.

Svedočanstva živoga čoveka

Salvador Dali, jedna od nekadašnjih perjanica nadrealizma, u vreme njegovog eksplozivnog rađanja i skandalozne prve galame, javno se danas, u trenutku svoje konverzije u katoličanstvo, ispoveda pred celim svetom, kao pred popom u crkvi. U francuskom časopisu »La Table ronde«, broj 55, od jula o.g., on daje čitav niz svedočanstava o nadrealizmu, koliko jezivih i ogavnih, toliko i za nas danas, i baš danas, vrlo instruktivnih.

Jedno od njih je ono koje pokazuje da je jedan od postulata nadrealizma bio i zahtev da se nadrealistički pisac prenese u stanje ludila, i da se u njemu poetski ostvaruje. Ali...: »Jedina razlika između ludaka i mene je što ja nisam lud!« Dakle, razumete li? Ludilo svesno, voljno, i zato i mnogo neodgovornije i mnogo opasnije od svake prave kliničke furioze!

A, između bezbrojnih drugih svedočanstava, samo još ovo: Dali priznaje da je on jedini, i vrlo brzo, uspeo da postane »integralni nadrealist«. I kao takav, »nadrealist sto od sto«. Dali se osećao sposobnim, sa onom »mediteranskom i paranoičnom perverznošću« za koju je jedino on bio kadar, da se pokori i drugom postulatu, da »čini maksimum grehova«. Prema njemu, u nadrealizmu je važno da se izvlače »halucinantni i angelični« motivi iz pradalekih sećanja na svoj »unutarmaterični raj«! I dalje, da se ne beži od »skatoloških elemenata«, da se postane »polimorfno perverzan«, da se voli i žena, ali i da se bude sposoban »zaljubiti se u trule i najtranscendentalnije amonijačne stražnjice«! »Mirisi ljudskih tela postali su za mene, prirodno, liturgični.«

I tako dalje, i tako dalje! Izvinjavam se za ove prljave citate našem čitaocu, koji uslovljeno voli čistoću, ali ga i uveravam da sam izabrao ponajčednije. Ali i oni isuviše ukazuju koju perspektivu našoj literaturi hoće neki buničari i somnambuli da otvore, »danas i ovde«.

nć.

Što ne znaš, ne možeš ni da voliš

Mladi kritičar Zoran Mišić, prikazujući pesme Branka Đukića (»Politika« od 3 avgusta o.g.), otkrio nam je glasno i jasno šta sve ne voli u poeziji i — u životu. Ne voli prirodu, »jesen je (proleće, leto, zima), čemprese (borove, jele, veverice, ptice, jelene)«; ne voli »stari znani krug« života, dakle ne voli intimu, ne voli »pismo majci«, »kišice, snegove sutone«, a da ih ne voli, i da ima razloga što ih ne voli, on to pokazuje i dokazuje samo i uvek na sasvim minornim poetskim ekspresijama ovih motiva. On upravo njih skoro zlurado bira da bi nas preko njih ubedio da je sve to preživelo, da je sve to samo »davno iznošeno ruho«, »prestarelo konvencionalno mudrovanje«. Ovaj način na silu dokazivanja da je nešto loše najlošijim primerima ne govori mnogo dobroga njemu u prilog. Ili Zoran Mišić, zar, ne zna, ili neće da zna, ili je zaboravio kakva je grandiozna poezija, kroz vekova do danas, nadahnjivana baš ovim od njega suvereno prezrenim motivima i da je baš u tom krugu motiva poezija možda i dostigla svoje najviše domete?

Ali, na kraju krajeva, nimalo nije ni važno šta Zoran Mišić ne voli. Ono što on ne voli ništa time ni dobiti ni izgubiti neće! Ali bi, zato, doista bilo vrlo zanimljivo čuti od Zorana Mišića šta on voli, kad ovako prezire suštastvene vrednosti i lepote života. Ili možda on voli život bez njih, izvan njih, iznad njih ili, čak, ispod njih.

Ali, »ignoti nulla cupido«, rekao je predavno stari Ovidije, koji je baš sve ovo što Zoran prezire prisno znao, strasno voleo, i kome zato Zoran nikad čukununuk postati neće!

ln.

Da li jedna rečenica može sve da otkupi?

U jednoj kritičkoj belešci o knjizi novela Ž. M. Baće »Putevi« (»Politika« od 17 avgusta o. g.), kritičar Z. Ž., pošto je sa olimpiske visine zamerio »uglednoj književnoj kritici« što na ovo novo ime i novu knjigu nije obratila pažnju (bez mnogo zlobe, uostalom i ne baš i bez nešto malo prava, ali ipak olipiski!), kao potvrdu za prilično pozitivnu ocenu ove zbirke navodi i ovu rečenicu:

»Kiše su padale. Kiše u ofanzivama uvek padaju.«

Da rečenica, kao uvod u jednu novelu koja govori o Petoj ofanzivi, ima jedan svoj emotivan ton i da doista sugerira misao »da je u teškim ratnim situacijama uvek loše vreme«, kritičaru bih dao za pravo. Ali osetiti je nekom vrstom tako visokog poetskog kvaliteta da se njome otkupljuju trista drugih nedostataka u stilu i sadržaju kritikovanoga pisca, mislim da je doista malo mnogo. Jer niti kiše besprekidno padaju u svima ofanzivama, niti je ikad i igde jedna rečenica mogla da otkupi čitav niz negativa u jednom delu.

Zbog ove rečenice, veli kritičar, »čitalac je spreman da autoru oprosti mnogo: i jezičke greške..., i stilske rogobatnosti, i očevidnu nedorađenost cele knjige«.

Što se mene lično tiče, ja bih doista više voleo da ova knjiga ima sve ono što se ovde konstatuje kao njen nedostatak, pa makar i ne bilo u njoj one sveotkupljujuće rečenice. Ali bih još više voleo da se jednom uvidi da u književnoj kritici, ako igde (a to je zakon za svugde u literaturi), reč ne sme biti kapriciozna i sama sebi svrha.

gd.

Dobra reč

Letnji odmor. Dalmacija. Grupa mlađih ljudi, književnici, slikari, publicisti. Jednom rečju umetnici ili ljudi iz okoline umetnika. Među njima mlad Nemac, ubeđeni i osvedočeni prijatelj Jugoslavije, njenih napora da izgradi socijalizam i da čitavome svetu otvori zdrave i pravilne perspektive za ostvarenje socijalizma. Voli našu zemlju, našu kulturu, naš jezik. Naučio ga je već toliko da može korektno njime da se služi i sigurno da prati našu štampu i našu knjigu. I upravo se o jeziku, o knjizi i književnosti govori.

— Ja ne znam šta je sa mojim jezikom! reći će u jednom trenutku naš prijatelj Nemac. — Od nekog vremena utvrđujem za sebe da ništa više ne razumem od onoga što se kod vas piše u nekim novim književnim časopisima i novinama.

Ova njegova zabrinuta konstatacija imala je prizvuk izvesnog očajanja.

— Zašto te to muči, druže dragi? Jer, kako i možeš razumeti ono što ni mi sami ne razumemo?

Doista nije se ništa utešnije za mladoga Nemca i neutešnije za nas, a na bolji način, moglo reći od ovoga što se mladome nemačkom prijatelju odgovorilo.

nć.

Nešto kao dokumentacija

Uz ovaj odgovor mladome Nemcu, koji je doista jedna dobra reč, malo ilustracije, da čitalac ne bi pomislio da se napraznо govori. Citirano verno, a izvučeno nasumce iz »Svedočanstava« od 23 avgusta o.g.:

»Da li ono sa očima unutra, očima koje kažu da je nemoguće, očima koje se uplašeno još više otvore, ali ništa ipak ne razumeju, kada se čovek nađe na rubu mogućeg i nemogućeg, da li sve to sa očima može da se nazove ljubav?«

Ili:

»Za jedno posle podne u nedelji koja se događa jednom nedeljno. Mislim (morao je da misli), da je dobro što se ta nedelja događa jednom u nedelji dana, i što je ruka samo onda nešto nerazumljivo, a što imam, inače, svoje ruke, preko cele nedelje što ih imam. Kako bih inače radio ako ne bih imao svoje ruke?«

Ili:

»Ljudi nisu znali da nije sve u njegovom telu koje ima kolena. Jeste, u telu. Ali u telu koje je ostavilo svoja kolena na nekom putu, u telu koje se pretvorilo u cvet«.

Je li dovoljno?

Isuviše. Jer da bismo i jezički, i smisleno, i sadržajno, mogli da uđemo u ovaj »tamni vijalet«, trebalo bi da prihvatimo piščevo apodiktičko gledište da je »bunilo najviša svest i jedino pravo postojanje«.

Ali, u tom slučaju, bunika bi postala najskuplji artikal na intelektualnom tržištu!

ln.

MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SRBIJE

Milena JOVANOVIĆ

Poslednjih godina u Srbiji se oseća snažan porast u oblasti muzejsko-bibliotekarsko-arhivskog rada, u zaštiti svega što pretstavlja kulturo-istoriski dokumenat. Posebna pažnja posvećena je muzejima kao čuvarima kulturo istoriskih dokumenata, koji treba i očigledno da izgrađuju svest socijalističkog čoveka. Pored kompleksnog Narodnog muzeja i Etnografskog muzeja sa velikom tradicijom, osnivaju se u poslednje vreme u Beogradu muzeji koji se specijalno bave jednom određenom naučnom problematikom, čak pojedinim ličnostima. Tako je osnovan Muzej Dositeja i Vuka, Muzej primenjene umetnosti, a u osnivanju je i Muzej pozorišne umetnosti. Ovaj Muzej se posvetio sakupljanju, čuvanju, obrađivanju, izlaganju i klasifikovanju dokumenata o razvoju srpskog pozorišta sa ciljem da ih izloži, kao i da pred istoričare pozorišta postavi zbirke, sređen arhivski materijal i teatrološku biblioteku radi proučavanja novih dokumenata koji treba da osvetle neobrađene strane istorije pozorišta.

Iz jednog pisma koje je Uprava pozorišta u Beogradu uputila svojim članovima 1929 g., doznajemo da se ideja o osnivanju Muzeja pozorišne umetnosti javila još pre više od dvadest godina. Međutim, nije ostvarena, jer se htelo samo poklonima, a bez finansiskih sretstava, ostvariti muzej. U međuvremenu, do novog osnivanja muzeja 1949 godine, izgubljeno je mnogo dokumenata.

Neposredan povod za osnivanje današnjeg Muzeja bila je izložba priređena 1949 godine povodom 80 godišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu. Izložba je pokazala da je mnogo dokumentarnog pozorišnog materijala propalo u ratovima našeg veka i da je u poslednjem času trebalo spasiti ovo što još postoji. Izložba u Novom Sadu 1951 godine, organizovana povodom 90-godišnjive Srpskog Narodnog pozorišta u Novom Sadu, pokazala je isto tako da još uvek ima prilično sačuvanog dokumentarnog materijala, ali da je nezaštićen, razbacan u više ustanova i kod privatnika, nema vrednosti kao što će imati kad se sakupi, sistematizuje i izloži.

Zgrada Muzeja nalazi se u Jevremovoj ulici 19, iza zgrade Muzeja Vuka i Dositeja. To je jedna od retko sačuvanih građevina profane srpsko-balkanske arhitekture iz 1836 god. i doprineće oživljavanju atmosfere i vremena početaka pozorišnog života u Srbiji. U očekivanju da Zavod za zaštitu spomenika kulture završi restauraciju zgrade, Muzej priprema reproduktivne eksponate, popunjava svoje zbirke, sređuje arhiv i stvara teatrološku biblioteku. Kad se uskoro Muzej useli u svoju zgradu, naći će se pred problemom postavljanja muzejske izložbe.

Tragajući za dokumentacijom o pozorišnoj prošlosti,Muzej je došao do nama još nepoznatih, vanredno interesantnih muzejsko-arhivskih dokumenata, koji baca novu svetlost na kulturni život starog Beograda. Takav je dokumenat, na pr. zanimljiv i kao muzejski eksponat, originalan, neostvareni projekt za zidanje prve pozorišne zgrade u Beogradu. Još 1842 godine Srbske Narodne novine (Pešta) javljaju »da će se zidati pozorišno zdanije koje bi stalo 20.000 dukata.« Kopanje temelja i zidanje treba da počne, međutim, tek 1852 godine na Zelenom vencu i projekat koji se nalazi u Muzeju, verovatno je rađen za zidanje te pozorišne zgrade. Kao što je poznato, ta zgrada neće biti završena, zbog podvodnog zemljišta; građa od srušenih temelja biće mnogo kasnije upotrebljena za zidanje prve pozorišne zgrade na mestu na kome se pozorište i danas nalazi. Projekat je veoma lepo i precizno izradio u boji preduzimač Štajnlehner u neorenesanskoj arhitekturi.

Za Muzej pozorišne umetnosti, posebnu muzejsko-arhivsku dragocenost pretstavljaju stare pozorišne plakate iz raznih perioda. Muzej raspolaže njima u priličnom broju. Među ostalima, zanimljive su plakate iz 1869 god. U to vreme kad Beogradsko pevačko društvo, pored domaćih kompozicija, peva već i horske partije iz opere Rosinija, Verdija, Donicetija i drugih i kad ustanovljeno pozorište već ima i svoju zgradu, još uvek dolaze u Beograd razne trupe »čarobnjaka« i »veštaka« da zabavljaju beogradsko stanovništvo. Jedan takav plakat objavljuje da će se dati

»U velikoj kneževoj pivari danas u petak 27 decembra 1868 godine poslednja velika pretstava sa novim promenama, na putu iz Jerusalima u Peštu i Beč nalazećih se 15 arapa iz varoši Maroko u pustinji Sahari pod upravom 90-godišnjeg Xadži-Ibraima.«

Drugim jednim plakatom te iste godine objavljuje Petar Dimitrijević čarobni veštak, da će dati

»S dozvolenjem policajne vlasti... u sali kod Jelena u starom Zdaniju na zahtevanje P. P. treću i poslednju predstavu u kojoj će »skupiti najlepši izbor iz čaroliske veštine, da bi time pri rastanku kod p. publike zaslužio lepšu uspomenu«.

Muzej je uspeo da prikupi muzejsko-arhivski materijal i o putujućim pozorištima Nišlića, Delinija, Bunića, Bakića i da pribavi zaostavštinu odlične putujuće glumice Olge Ilić. Osim toga, Muzej raspolaže sa zanimljivim pismima putujućih glumaca pisanih između 1894 do 1914 godine, a upućenih prijatelju putujućih glumaca Vladimiru Petroviću. Kao gimnazista, Vlada Petrović je želeo da postane glumac. Dok su neki njegovi drugovi pobegli od kuće, on se ne usuđuje da to učini. Svršava školu i napreduje u činovničkoj karijeri, ali čitavog života ostaje srcem vezan za svoje drugove koji su se odvažali da prihvate mučni život putujućeg glumca. On ih pomaže i dopisuje se s njima. Jedan deo te prepiske u kojoj ima neobično zanimljivih podataka o društvenom životu sa kraja prošlog i početka našeg veka, sačuvano je. Jedno takvo pismo šalje putujući glumac Zaharije Petrović 1895 g. iz Surdulice, a kako nema papira, piše na rukopisnoj plakati kojom putujuće pozorište I. Jokića objavljuje pretstavu »Đido«. Evo teksta tog pisma:

Dragi Vlado

»Pošto artije ni parčeta nemam to ti pišem na ovom. Odgovorimi da li je Dim. Stefanović Nišlić u Nišu i ako je tamo pitaj ga da li oće da dođe kod nas, jer smo u Vlasotincima izgubili 3 člana, za to što su ostali u službu kod Kapetana u srezu. Odgovorimi i pošalji mi koju košulju, ma to bila i tvoja.

Primi pozdrav od tvog Zaviše

adresa je Zahariju Petroviću glumcu Surdulica

Ma da su stare arhive centralnih pozorišta uništavane i mada je veliki deo pozorišne dokumentacije propao kod privatnika u mnogim ratovima našeg veka, u muzejskoj zbirci sakupljen je već priličan broj novih, retkih fotografija glumaca iz prve i druge glumačke generacije, na osnovu čega se može verovati da će se upornim i sistematskim traganjem iz dana u dan povećavati zbirke, pogotovo kad Muzej bude otvoren i kad stekne širu popularnost i poverenje kod onih ljubitelja koji još ljubomorno čuvaju muzejski pozorišni materijal.

Sakupljajući dokumentaciju o razvoju srpskog pozorišta, sa ciljem da je delimično izloži, Muzej istovremeno sakuplja i sređuje arhivsku građu i stvara teatrološku biblioteku, da bi mogao vršiti i svoju naučno-istraživačku delatnost.

— 9 —

vozovima od Sunje do Banje Luke i od Zagreba do Sunje.

Sunja je bila glasovito stjecište, »zlatni majdan« džepara iz svih krajeva. Približavajući se toj željezničkoj raskrsnici putnici su se još izdaleka kradomice pipali po džepovima. Sa svakog zida po čekaonicama dočekivao ih je natpis: Čuvaj se džepara! Seljacima Čamugina kraja, kud se pronosila njegova slava, čitajući taj natpis činilo se kao da tu piše: Čuvaj se Čamuge; a na onim antialkoholičarskim slikama na kojima žuti kostur od čovjeka, povezane glave, naginje čašu vina, a iza leđa mu zamahnula kosom smrt, — nepismeni njegovi zemljaci mislili su da je to na tim slikama »uslikan« ili Čamuga ili neko od njegovog društva, da bi ih svijet lakše prepoznao i prijavio, a Čamugi ni traga, sjedi negdje, kao i taj na slici, i »pije, ni za što ne aje«, razbijene glave u jednoj od onih velikih tuča, koje su rijetko prolazile bez njega...

Kao takvoga, jednom prije rata uvuče ga jedan njegov drug u nešto što nije bilo obična tuča; on se doduše tome poduhvatu otimao, te između njih nastade natezanje, pa i prepirka.

Toga, naime, njegovog prijatelja potkupio je neki Milkan, korteš narodnog poslanika, da ubije popovog sina, studenta Velju, i učitelja Marjanovića, Veljinog druga; to su bila dvojica od onih zanesenih komunista koju doduše većina seljaka nije ozbiljno uzimala, koliko stoga što su bili mladi još više stoga što svijet nije vjerovao da bi njih dvojica mogli doći na neku vlast i olakšati mu odatle terete; ali su Milkanu kvarili sve račune odvodeći glasače od njegovog poslanika zemljoradničkom poslaniku Đurašinoviću; a povrh svega dobar bio mlađeg svijeta, pa i poneki ozbiljniji domaćin, čvrsto je već držao s njima.

Kako su tada bile mjesečne noći, Čamugin prijatelj Lazo smislio je da on i Gojko zasjednu noću u živicu, i našao je već bio i mjesto gdje, te da koljem i noževima ubiju mladiće za koje Milkan obećava

— 10 —

tolike pare; no kako se šuškalo da popov sin i učitelj nose uza se revolvere, Lazo je, u strahu za sebe promijenio odluku i predlagao da ih dočekaju iz podaljega, iz pušaka: on iz očeva štuca, a Gojko iz karabina koji je oteo jedne noći nekom žandaru i držao ga negdje zakopanoga.

Čamugi je to izgledalo podmuklo i kukavički, a osim toga, ti mladići uvijek su ga lijepo sretali, štaviše, nudili ga da zapali i šalili se s njim kao ravan s ravnim; zato se nečkao, a poslie nije više htio ni da sluša Lazine nagovore.

Ne znajući kako bi ga drukčije pridobio, Lazo mu najzad slaga kako popov sin po svim selima upire na njih dvojicu prstom kao na najveće lopove, a učitelj da neposlušnu djecu naziva Čamugom; Čamuga se razljuti, i pokaza neku spremnost. Ali, sada, nije se slagao s time da ih baš ubiju, i još tako ispotaje, mučki, nego je bio za to da ih, kao što se to obično čini, izazovu negdje na zboru i javno s njima, u gužvi, obračunaju. Lazo poče da ga uvjerava da baš takav način ne valja, jer da bi to bio gotov zatvor, pa možda i robija; a ovako, samo ako stvar vješto izvedu, sve će »umrijeti« u njemu i Milkanu, Milkan za Čamugu čak neće ni znati, a »šušanj«, to jest hiljadarke, pola unapred, pola po svršenom, i podijeliće ih popola; ako se nešto i posumnja, »Milkan je bog, stvar će zataškati, i slobodna Sunja«; kako je baš tih dana Čamuga bio izišao iz istražnog zatvora, u kom je odležao tri mjeseca pod sumnjom da je obio i opljačkao učiteljev stan, Lazo još izmisli kako je saznao kao sigurno da ga je u taj zatvor »spakovao« učitelj: iskazao se pred Veljom, Veljo pred ocem, pop pred crkvenjakom, a crkvenjak pričao po selu. »Lijepo bogami, on tebe na pravi boga u zatvor, a ti njemu: Dede da zapalimo, učo!« To mu reče pod noć, Čamuga planu.

Tako njih dvojica zasjedoše s puškama u živicu kraj puta, na komadu daleko od kuća, uz jedan zavijutak odakle su mogli gađati izbliza i u prsa i odakle im je bilo najzgodnije povući se neopaženo kroz

— 11 —

kukuruze. Znali su da su te noći student i učitelj otišli u jedan zaselak »na neke svoje dogovore« i da se moraju tuda vratiti svojim kućama, crkvi i školi.

Sjao je pun mjesec i silazeći nebom pružao preko puta glogove i drijnkove sjenke. Bila je već davno prošla ponoć; i uprav kad su mislili da od svega neće biti ništa putom se još izdaleka začuše glasovi. Lazo opomenu Čamugu da ne puca dok se oni, ako budu oni, dobro ne primaknu.

Marjanović i Veljo, dospjevši na pusti komad puta i osjećajući bijelu noć kao razlivenu slobodu oko sebe, razgovarali su glasno. Primicali su se sporo; Lazi i Gojku se činilo da stoje na jednom mjestu i oko nečega se kao prepiru. Napokon se ukazaše, Veljo viši, desno, Marjanović lijevo.

— Meni pusti desnoga! — šanu Lazo.

Čamuga mu ne odgovori ništa nego se samo malo namjesti.

Dogodi se nešto što se moglo od đavola naručiti. Kao da će se slikati, a ne da staju pred samu smrt, student i učitelj zaustaviše se u razgovoru ni pet koraka od živice. Čamuga držeći prst na obarači, nije htio da još okine, — zanimalo ga je u tom trenutku šta će to učitelj još reći; a Lazo je samo čekao da mu se Veljo iskošen, okrene prsima.

— Meni je Đurašinović obećao — govorio je učitelj — da će za tvoj slučaj sve učiniti. Lopuža je i on, znamo, ali hoće, trebaju mu i naši glasovi!

— A šta će učiniti? — upita popov sin.

— Da razgovara sa tvojim starim!

— Sa mojim starim?! A šta da razgovara?

— Da razgovara sa tvojim starim neka piše u Beograd da ti se skine taj prokleti šup! Ovako su ti, čovječe, vezane ruke; svako jutro na žandarmeriju!... A stari može, ima vezâ!

— Može, ali neće.

— Pa, božiju mu majku, kakav je to otac!?

— 12 —

— Kakav, kao i svaki. »Jedan ti«, viče staroj, »pijanica, drugi ti buntovnik i propalica, treći se vuče sa Šokicom, kao da si sa satanom spavala, a ne sa sveštenim licem!« Stari ustvari voli što sam šupiran .Ovako je, misli, bolje. Boji se da ću poginuti u nekoj studentskoj gužvi, ili da će me spremiti na robiju!...

I student se okrenu da pođe. Lazo leže glavom po puški. U tom trenutku, Čamuga mu zgrabi i odmače cijev.

— Šta ti je?! — iznenađen, jedva izdahta Lazo, tegleći pušku k sebi.

Student i učitelj krenuše uneseni u svoj razgovor; prolazili su.

Lazi pođe za rukom da istrgne pušku; okrenu je da ih sad gađa s leđa. Strelovito, Čamuga mu zaturi svoj karabin u potiljak.

— Opali, — šanu — i prsnuće tvoja!

Nekoliko trenutaka Lazo je tako ležao ukočen, s puškom na potiljku, dok su Marjanović i Veljo odmicali; onda se diže.

— Šta ti bi? — reče čisteći lakte.

Čamuga je ćutao, naslonjen na karabin.

Tako student i učitelj ostadoše živi.

I niko za to ne bi poslije saznao, da su produžila mirna vremena; ili bi se saznalo kasno, kad bi već po svemu pala prašina. A kad nastupi rat, zaredaše iz dana u dan tako krupni i uvijek neslućeni događaji, te bi se u njima Lazin i Čamugin poduhvat izgubio kao sitnica, sve da je i bio poznat.

No desi se jednom te je onima koji to čuše prvi put baš ta mirnodobska sitnica izgledala kao nešto krupnije od svega, baš zato što je bio rat.

Kao što se to ponegdje običavalo u početku ustanka, kad je istom nicala partizanska vojska, birao se toga dana komandir čete: svečetiri, naime, male partizanske jedinice spajale su se sad u četu, i tako su stajale i postrojene. Na formiranje čete došao je bio u ime štaba svih partizanskih odreda toga kraja

SALCBURŠKE IGRE 1952

Nikola KERN

Salcburg, krajem jula

Mocartov grad triumfuje i ovog puta u punom sjaju. Možda ove godine još više no dosad. Prvi put, što dosad nije bio običaj, pri otvaranju Salcburških svečanih igara pretsednik Austriske Republike dr Kerner položio je venac na Mocartov spomenik. Kolona građana i stranaca iz raznih delova sveta prisustvovala je bakljadi u kojoj su učestvovale kulturne grupe u austriskim nacionalnim nošnjama. I ovaj običaj je ove godine prvi put uveden. Organizatori ove, već godinama u svetu poznate kulturne ustanove, nastoje novim efektima privući što više stranaca. Uostalom, to nije tajna. Salcburg već godinama živi od festivalskih igara.

Ovogodišnja novina je naročito bogat repertoar. Opere, drame, simfoniski koncerti, solisti i poznati dirigenti. Ljubitelji muzike neće zažaliti ukoliko im se pruži mogućnost da ovde provedu od 26 jula do 30 avgusta. Za to vreme na repertoaru ovogodišnjih Svečanih igara predviđeno je prikazivanje pet opera, tri drame, devet filharmoniskih koncerata, četiri Mocart-matinea, šest kamernih koncerata i šest crkvenih oratorija. Od opera se naročito ističe Mocartova »Figarova ženidba«, s kojom je i otvoren ovogodišnji festival. Nažalost, istaknuti profesor dr. Wilhelm Furtvengler, koji je iznenada oboleo od zapaljenja pluća, nije mogao dirigovati »Figarovu ženidbu«.

Furtvengler je na ovogodišnjem festivalu trebalo da bude alfa i omega na muzičkim priredbama. Zbog toga su već davno rasprodane ulaznice za opere i koncerte kojima je on imao da diriguje. Iznenada je direkcija Festivala rešila ovaj dosta težak problem. Mocartove opere »Figarovu ženidbu« i »Čarobnu frulu« dirigovaće prof. Moralt iz Bečke državne opere, a Donicetijeva »Don Paskvala« i Verdijeva »Otela« italijanski dirigent Mario Rosi, Direkcija Festivala htela je da reši još jedan problem. Njena namera da pobije mišljenje da su Salcburške igre »samo za bogate ljude« sprovedena je polovično. Svakako bolje, no dosad. Svim generalnim probama mogli su da prisustvuju članovi austriskog Sindikalnog saveza i da tako vide sve ono što će se izvesti. Cene ulaznicama kreću se od 25 do 200 šilinga, što u našem novcu iznosi 300 do 2.300 dinara. I pored ovih cena, karte za pretstave i koncerte su već odavno bile rasprodane. Crna berza nije ni ovaj put izostala.

U svakom slučaju daske su oživele. Poslednjih dana jula vršene su užurbane probe. Svuda su se mogli videti ljudi u kratkim kožnim čakširama i žene u poznatim »dirndl« haljinama. Naročito se ove godine mnogo posvećuje pažnji izvođenju klasične igre »Jedermann« od Hofmanstahla. Za ovogodišnje prikazivanje ove »igre o smrti bogatog čoveka« prvi put je korišćena najstarija knjiga režije Maksa Rajnhardta, koja je nedavno pronađena. Sadašnja se režija umnogome razlikuje od dosadašnjih.

Rukovodstvo festivala je ove godine nastojalo da pevači, dirigenti i muzičari budu po mogućstvu van političkog uticaja, kako bi se izbegli skandali koji su se dogodili prošlog meseca sa informbirovcem Parilom iz bečke Skale, ili nedavno s nemačkim režiserom Grindgensom, koji je u poslednjem momentu odbio nekoliko režija. Većina pevača su istovremeno angažovani za dve opere. U muzičkim krugovima pobuđuje naročitu pažnju gostovanje člana Metropolitena. Džordža Londona. Proširenju pozornice je posvećeno mnogo pažnje. Završna scena »Figarove ženidbe« realizovana je ovog puta u širokoj, nekada kneževskoj bašti, okruženoj vodoskocima i bujnim cvećem. Novi rokoko-kostimi su sada još bogatiji. Izvođenje Mocartove »Čarobne frule« i Donicetijevog »Don Paskvala« uglavnom je ostalo nepromenjeno. Jedino su se u glavnim rolama pojavili Italijan Sesto Bruscantini i član Berlinske opere tenor Helmut Krebs, koji je nedavno u Beču ostavio vrlo dobar utisak.

Postoji, međutim, za muzičke sladokusce jedno iznenađenje. Prvi put izvešće se 14 avgusta o. g. opera »Ljubav Danaje«. Generalna proba bila je doživljaj svoje vrste. Većina kritičara, a njih je bilo preko 150, izrazila se o ovom delu Riharda Strausa povoljno. Svakako, bilo je i takvih koji su klimali glavom —ali, oni su ostali u manjini. Uostalom, čućemo i ostale kritičare posle premijere. Od Jugoslovena u ovoj operi, kao i u »Čarobnoj fruli«, nastupa Josip Gostić, te treba istaći — da su se na generalnoj probi kritičari pohvalno izrazili o njegovoj najnovijoj ulozi. U Verdijevom »Otelu«, koji će se kao i »Don Poskvale« izvoditi na italijanskom nastupa Rosana Karteri. U glavnoj ulozi Otela nastupa poznati čileanski tenor Ramon Vinay, koji je već i prošle godine za slušaoce pretstavljao senzaciju svoje vrste.

Pored Hofmanstalovog »Jedermanna«, na repertoaru ovogodišnjih Salcburških svečanih igara stavljen je i poznati Goldonijev komad »Lažljivac«, koji ovog puta utoliko nov što će pored muzike Bernarda Paumgartnera do izražaja doći švajcarski režiser Oskar Velterlin. Svakako, muzički komad »Snovi o ljusci i jezgru« austriskog klasika Johana Nestroja u kojem učestvuju najbolji austriski glumci, pretstavljaće isto tako delo koje će naći svoje poklonike i zadovoljne gledaoce.

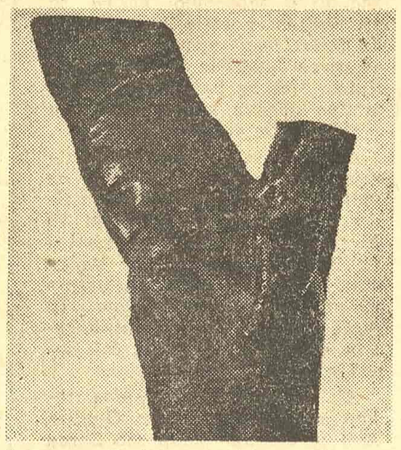
Devet orkestarskih koncerata sa prominentnim majstorima dirigentske palice uneće ove godine još više topline u festivalsku simfoniju. Svakako, pretstavlja veliki minus što zbog bolesti ne mogu nastupati Furtvengler i Karl Behm. Umesto Behma istaknuti mađarski dirigent Ferenc Fricsay, koji se već godinama nalazi u Berlinu, dirigovaće Prokofjevu »Klasičnu simfoniju« i Bramsovu »Drugu simfoniju«. Prvi put posle rata u Salcburgu se pojavljuje Viktor de Sabata, koji će dirigovati Verdijev »Requiem« uz sudelovanje hora Bečke državne opere. Igoru Markoviću povereno je dirigovanje Šubertove »Treće simfonije«, Betovenovog »Klavirskog koncerta u G-duru« i »Prolećne žrtve« od Stravinskog. Posebno veče posvećeno je Mocartovoj »Es-dur simfoniji«, arijama iz »Cesi fan tutte« i »Jupiter-simfoniji«. Ovim delima u Mocarteumu dirigovaće istaknuti dirigent Clemena Kraus, dok će izvođenjem Hendlovovog »Concerto Grosse u E-molu«, Hajdnevog koncerta za trompetu i Hindemitove »Simfonia serena« rukovoditi Paul Hindemit .Pored ovih istaknutih dirigenata kod dirigenskog pulta pojavljuje se i Rafael Kubelik. On diriguje dela svog zemljaka: Smetanin »Višehrad i Moldavu«, kao i Malerovu »Petu simfoniju«.

Jedini solistički koncerat ove godine daće pianista Geza Anday. On će u Mocarteumu reprodukovati Hajdnovu »Sonatu u F-duru«, Šumanove simfoniske etide, Libermanovu »Sonatu 1951« i Bramsove »Varijacije« na jednu Paganinijevu temu. Tri Mocartove serenade, četiri Mocartove matineje i »Misu u C-molu« dirigovaće Bernhard Paumgartner sa najboljim solistima. Na kraju treba pomenuti i šest kamernih koncerata, među kojima se, pored Štutgarskog kamernog orkestra i Barili-kvarteta, ističe poznati trio Enrica Majnardija i prvi nastup engleskog para Peter Piars — Bendžamin Briten sa sopstvenim kompozicijama.

Svakako, time još uvek nije iscrpljen bogati repertoar ovogodišnjih Salcburških igara. Ali ono što mu daje okvir besumnje je isto tako značajno kao i same priredbe. To je Međunarodna letnja akademija. Najistaknutiji dirigenti, muzičari, baletski i pozorišni majstori, održaće kurseve. Pored tečajeva za sve moguće instrumente, Salcburg ove godine pruža svojim kursistima nastavu iz pevanja i pozorišne tematike, o maski i kostimima, o plesu i baletu. Mocartov muzej posvećuje ovog puta pažnju inscenaciji »Figarove ženidbe«. Mesno pozorište daje niz opera i opereta, a izložba o istoriji razvoja filma prikazaće najbolja dela iz epohe nemog filma.

Kao što se vidi iz ovog informativnog preseka, organizatori ovogodišnjeg Salcburškog festivala uložili su mnogo truda da gosti iz raznih američkih i evropskih centara budu zadovoljni. Time se postepeno menja i fizionomija same Salcburške pokrajine ,koja je još pre rata važila kao seljački kraj. Danas je to postala zemlja industrije i zanatstva. Radnici i nameštenici zauzimaju 65% celokupnog stanovništva. Ali se pojavljuju i teškoće. Tekstilne industrije pomalo zatvaraju svoje fabričke kapije. Trgovačka skladišta se pune, a kupaca je sve manje. U toj analizi se i može razumeti ovogodišnji napor priređivača Salcburških igara. One treba da pruže ne samo kvalitetnu razonodu hiljadama ljubitelja muzike, već i zaradu drugim hiljadama koji su ostali bez zaposlenja.

Olga Jančić: GLAVA



Jovan Soldatović: SEĆANJE (drvo)

TRI PESME KARL SANDBERGA

TUMAČENJA LJUBAVI

Postoji mesto gde ljubav počinje
i mesto
gde ljubav prestaje.
Postoji dodir dve ruke
koji se opire
svim rečnicima.
Postoji pogled što bukti ko veliko vitlejemsko otvoreno ognjište
il mala acetilenska lampa zelenkastoga sjaja.

Postoje jednostavna i bezbrižna tepanja
čudesna ko velika okuka Misisipija.

Ruke, oči, tepanja —
pomoću njih se ljubav bori i gradi.

Postoje cipele koje ljubav nosi
i njen je dolazak tajna.

Postoji upozorenje koje ljubav šalje
i cena njegova zna se tek mnogo docnije.

Postoje tumačenja ljubavi na svim jezicima
i nije nađeno nijedno mudrije od ovog:

Postoji mesto gde ljubav počinje i mesto
gde ljubav prestaje — a ljubav ne traži ništa.

(Prev. Dragoslav Andrić)

SVEZANJ

Razmišljah o obalama, poljima,
Suzama, smehu.
Razmišljah o domovima podignutim —
I rasturenim.
Razmišljah o susretima,
O tome da svaki susret ima svoje zbogom.
Razmišljah o zvezdama koje hodaju same,
O strnadica što lete u parovima,
o predvečerju slepih
Sumornih umiranja.

Zaželeo sam da krenem i pređem
Na susednu, poslednju zvezdu.
Zatražio sam da mi se ostavi malo suza
I nešto smeha.

(Prev. Dragoslav Andrić)

PROLEĆNA TRAVA

Prolećna travo, zbog tebe će se plesati ples.
Rasti, prolećna travo, makar za dečja stopala
Rasti, prolećna travo, dečja te stopala zovu.
Mirisu mlade prolećne trave,
Ti si maskota što jaše na hatovima vetra.
Došao si mi do nosa i opio me. Ovo je tvoje doba sreće.

Mlada prolećna travo, prva posle zime,
Izdanku velikog zelenog šumorenja godine,
Rasti, makar za dečja stopala samo.
Rasti, dečja te stopala zovu.

(Prev. Dragoslav Andrić)

GRANICE I OKVIRI

(Nastavak sa četvrte strane)

spominjemo Micićev »zenitizam« i Branka Ve Poljanskog, koji su valjda najtipičniji; ni nadrealistički pokret, koji je svakako bio istaknutiji, ali ništa manje karakterističan.

Naši nadrealisti pošli su jednostavnim putem kopiranja i imitacije književno-buntovnog pokreta, koji je nikao na francuskom tlu kao izraz protesta i revolta jednog ograničenog dela inteligencije spram postojećih društvenih i literarnih odnosa i stanja, u društvu koje su već čitave decenije, kako na društvenom tako i na književnom planu, razdirale bezbrojne suprotnosti. Bio je to u suštini nemoćan, malograđanski, romantičarski iluzionistički i relativno kratkotrajni protest. Međutim, književni pokušaji i eksperimenti naših nadrealista kao primer tih uskih, jednostranih, subjektivnih negacija, nisu dali nijedan rezultat koji bi imao ma kakav trajniji interes. To je bio krajnje zaoštren pokušaj odbacivanja dotadanjih književnih ostvarenja i metoda i istovremeno klasičan primer za nemogućnost prostih presađivanja, za jalovost takvih eksperimenata koji gube vezu sa književnim stvaranjem svoje zemlje, sa njenim tradicijama i njenom budućnošću. Originalnost jednog književnog dela ne može se zamisliti bez te povezanosti, koja joj služi kao osnova sa koje se ide dalje. A pravo, moderno, zaista novo književno delo nije nikada apstraktno i besplodno: originalnost i novina uvek su pune konkretnih »starina« koje u sebi sadrže.

Znači li to da se treba ograditi i zatvarati od uticaja stranih kultura i književnosti? Znači li i nosi li originalnost u sebi i nekakvu apsolutnu samoniklost ili apsolutnu vezanost za domaću književnost i društvo, znače li ovi sukobi i prevazilaženja granica nekakvu izolovanost, koja treba svetu da pokaže svoje dotada neviđene, autohtone motive? Odgovor se tu sam po sebi nameće, jer se relacije sa svojom sredinom, svojom kulturom i književnošću neminovno proširuju na opšteljudski plan, na sabiranje, sakupljanje i učenje stranih rezultata i postignuća, na koordinaciju iz čijeg ukrštanja niču nova saznanja i nove perspektive. Ali uticaji su jedno, a imitiranje drugo; uticaj je potstrek, stvaralačko ukrštanje dva iskustva, dva talenta, dve kulture. »Udar nađe iskru u kamenu« — iz takvog se ukrštanja rađaju pozitivne vrednosti koje ničim ne remete posebnu meru talenta, mogućnosti, motiva i tematike književnosti jednog naroda. U tom smislu nikada ne bih zamerio Rakiću, npr., što se razvijao u idejama parnasovaca, i njih preneo, stvaralački, a ne mehanički, u našu književnost. Njegovo stvaranje je nesumnjivo bilo novo i moderno u pravom smislu te reči, ali je bilo i ostalo samosvojno, naše. Rakić je srpski pesnik ,a ne pariski imitator, i time se vrednost njegovog dela ne umanjuje i kad se posmatra u širim razmerama od nacionalnih.

A imitacija, ili modifikacija koja samo prividno izgleda drukčija i osobenija, a u suštini se svodi na isto, žalosna je i nemoćna, bez korena, bez osobenosti, bez individualnih odlika, bez uslova da se zadrži duže od istoriskog trenutka u kome je ponikla. Ona je samo nužan balast koji diletanti unose u zakonit tok razvoja jedne književnosti. Balast koji ometa i može nekiput trenutno i da zbunjuje, obavijajući se oreolom tajanstvene lepote i neke nerazrušive i zagonetne intelektualne dubine. Međutim, te privremene blešteće pojave brzo iščeznu, jer kao bengalska vatra nemaju sopstvene topline i sjaja.

Treba, znači, biti oprezniji pri davanju izjava i manifesta koji su suprotni umetnosti uopšte i mogućnostmia naše ilterature. Jer se, u ovom svetlu, oni naši pesnici (zanimljiva je činjenica da se eksperimentisanja daleko više vrše na polju poezije nego proze, što samo potvrđuje da su u pitanju subjektivne proizvoljnosti koje se teško mogu izraziti u sukobu sa proznom tehnikom i njenim zakonima) koji za sebe uporno, u raznim prilikama, tvrde da su »moderni« i »evropski«, ustvari pokazuju antiliterarni i prolazni. Ne bi bilo teško pokazati da su pretenciozni izlivi nekih naših pesnika, kako teoriski tako i umetnički, ustvari manje ili više srećna kombinacija i modifikacija onoga što je ovlaš pročitano, naučeno, u skladu sa pogrešnim shvatanjima modne, trenutne literarne produkcije. Kad se pri tom ima na umu da se ta moda odavno više ne smatra modom tamo gde je ponikla, slika je potpuna. Tu se granice o kojima smo govorili, posmatrane sa gledišta poboljšanja i uzdizanja vrednosti, ustvari ne pomeraju i ne prevazilaze. Skok u stranu nije skok u napred, pa u našoj literaturi ne mogu da se odomaće, niti mogu da znače napredak pesnički eksperimenti Pavlovićevog, Pavletićevog, Tošovićevog (naročito u zadnje vreme), Vaska Popa itd. tipa.

Otuda, ako je neophodno tražiti nove literarne forme i novi izražajni aparat kojim bi se obuhvatili i uobličili složena društvena i pojedinačna, materijalna i duhovna kretanja i protivurečnosti naše epohe, svakako ih ne treba tražiti u teorijama i udžbenicima, niti isključivo i slepo u stranim uzorima. Čini mi se da nije preterano tvrditi da snaga novine nekog književnog dela leži prvenstveno u dragocenoj sposobnosti da se naslute ili otkriju oni životni i umetnički oblici koji se pojavljuju kao mogućnost, kao nagoveštaj, znači kao budućnost, čak i onda kad se radi o »starim stvarima« koje treba reći novim jezikom. Jer i taj novi jezik nije ništa drugo do realni, konkretni izraz jednog novog odnosa, jednog novog stanja, koje nije palo s neba već je niklo i razvilo se negirajući svoju osnovu ali i čuvajući njene pozitivne rezultate u sebi. Tako izlazi da je svako pravo književno delo istovremeno i staro i novo, odnosno da uvek znači otkrivanje, uvek prodiranje i uvek — istinu. A ta umetnička istina, uvek tako različita, i uvek tako bliska i opšta, (smem li da kažem i uvek ista po konsekvencama svoga delovanja?) ne leži u praznim programima i imitacijama, već u stvarnosti, u životu, delanju, mislima i osećanjima ljudi koja treba izraziti. Nju pronalaziti znači stalno razbijati ljušture, stalno biti nov i stalno biti svoj, biti deo svoje sredine i svoje kulture. A za naše »moderniste« i njihova »tragična« lutanja, ona će uvek biti negacija njihovih negacija.

Zoran GAVRILOVIĆ

BELEŠKE

Karl Sandberg (Carl Sandburg)

Čije pesme donosimo prevedene u ovom broju, jedan je od najpoznatijih američkih pesnika ovog veka. Kritičari su ga nazivali narodnim pesnikom, »Linkolnom američke poezije«, itd.

Njegova poezija odiše dubokom humanošću i ljubavlju za ljude iz naroda. Katkad starački setan, on je češće očinski nežan, dok je ne retko — pogotovu u pesmama pisanim za vreme dva svetska rata — mladalački borben. Pesnik velegrada, on je i pesnik prerije. Uopšte, njegov pesnički registar je izvanredno širok. U sedam zbirki objavio je preko 800 pesama. Piše isključivo u slobodnom stihu.

Rođen je 1878 g. u Gejlsbergu (Ilinois). Roditelji su mu bili siromašni, tako da je već u trinaestoj godini počeo da radi — u polju, na građevini, u restoranima. Neko vreme je bio novinar, zatim se oženio i počeo da piše pesme, koje su mu donele niz književnih nagrada. Godinama je radio na monumentalnoj biografiji Abrahama Linkolna, izdržavajući se za to vreme povremenim turnejama kroz SAD, na kojima je pevao uz gitaru i recitovao svoje pesme. Za tu biografiju dobio je Pulicerovu nagradu i niz drugih nagrada, kojima je ovog proleća dodata i zlatna medalja američke Akademije umetnosti i književnosti, čiji je on član.

Prevodilac ovih pesama pripremio je, u svom prevodu i izboru, zbirku Sandbergovih pesama.

D. A.

— 13 —

njegov politički komesar, Rajko; iz razgovora s partizanima vidio je da oni najviše ističu vodnika najvećeg voda, Velju, koji je zapravo i okupio bio prve borce i vodio ih čitavo vrijeme iz zasjede u zasjedu.

Svima je bilo samo po sebi razumljivo da komandir treba da bude Veljo, pa su na Rajkovo pitanje koga da izaberu — svi tako i ćutali. Tada pred stroj nenadno istupi Čamuga; borci se uznemiriše očekujući opet neku njegovu svojeglavost.

— Izgleda meni, drugovi, — dizala su mu se prsa — da nas ima ovdje koji misle da imamo i boljega od najboljega, za koga svi znamo da je najbolji! Pa dajte onda boljega! Što ne govorite? a ja sam za Velju!

— Slave mi moje ,ja sam mislio, kakav si, da ćeš predložiti sebe! — reče jedan partizan, i strojem prođe grohot.

— Da se traži samo na ovu »garu«, — udari po kundaku — a ne i na politiku, e nek znaš da bih predložio baš sebe! — pa nastavi borcima, bijed: — Jer vi, drugovi, i ne znate ko je drug Veljo! E ja ću vam sada kazati što nijesam kazo nikome! To je, drugovi, jedan naš... jedan naš prorok i majka! — podiže prst; i poče da im priča onaj noćni doček prije rata, ne skrivajući očevidno ništa i, začudo, tereteći više sebe nego Lazu.

Onda pogleda u jednog borca ogromne crne kike pod nakrivljenim kačketom:

— Lazo, jesam li išta slago?

— Nijesi ništa, — kopkao je nogom Lazo, oborene glave.

Čitav stroj stajao je nepomično, u muku; borci su bili i snebiveni, i bilo im je neprijatno kao da su i oni nešto krivi, i treperili su, opet, od neke radosti.

Pred stroj iziđe Veljo:

— Drugovi, — reče zvonko, očevidno uzbuđen, — kad već hoćete da izaberete mene, ja bih volio da vam budem komesar, a za komandira da biramo Čamugu! Jeste li za to?

— 14 —

— Može!... Možemo i njega!... Srce je on!... Vavijek s planom ko i lisica!... — zaori se iz stroja; jedan borac poče da uzbuđeno priča o Čamuginom držanju u nekoj akciji, ali prestade, kako ga niko nije slušao jer su svi govorili svoje u isti mah.

Veljo se okrete Čamugi:

— Onda, druže komandiru, primi komandu!

Čamuga je istrgano gledao po borcima i oko sebe, kao čovjek koji ne zna šta se to sa njim zbiva; Veljo mu je šaptao i gurkao ga da zahvali sada drugovima, ali, on nije mogao ništa da rekne, — usta su mu se samo prazno otvarala...

Drugovi... — drhtala mu je jabučica — ...Braćo.... Četa, mirno! — prodera se na kraju ne znajući šta bi dalje kazao.

Tako je on, bez ičijeg premišljanja, postao komandir; bez imalo kolebanja postavio ga je poslije viši štab za komandanta bataljona, pa onda komandanta brigade...

Ali nikome ne bi palo na pamet da ga odredi u avijaciju, da nije bilo njegovog, već nesnosnog navaljivanja. Volju je za to imao oduvijek, ali ona se raspiri u njemu, i upravo ga zarazi stalnim nemirom, od onoga trenutka kad se na oslobođenu teritoriju spusti sa svojim »bregejcem« domobranski potporučnik Smajil Šehović. Sjesti jednom na avion i bombardovati neprijatelja — postade otada za njega nešto što »ili će biti, ili njega neće biti«. Otuda je on i dobio i neko vrijeme stalno bio zadirkivan nadimkom »Čorbolovac«.

Jednom se, naime, nikom ne kazujući, dogovore Čamuga i Smajil da uzlete podnoć nad nedaleki gradić i bombarduju njemačke oficire koji su u to vrijeme, po Smajilovom tvrđenju, večeravali u hotelskoj bašči.

Poduhvat je ispao koliko slavan toliko i smiješan, voljeli su da ga slušaju i oni koji su ga već čuli, te su Čamugu često potsticali da ga opisuje ponovo.

— Oni misle — pričao je tada, ne bez uživanja —

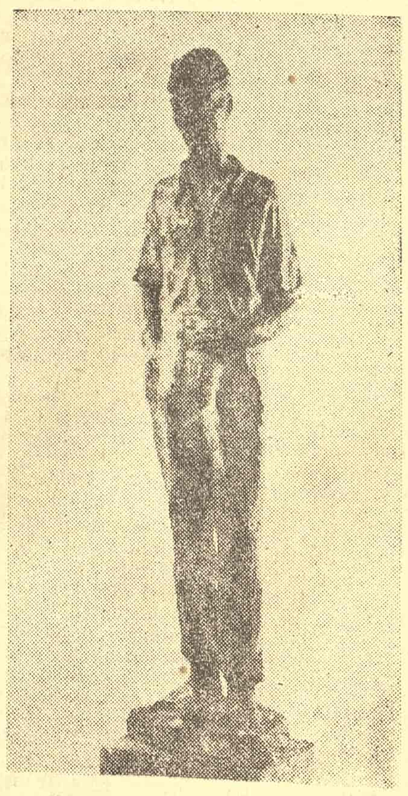
— 15 —

da je avion njihov, mi se lijepo spuštamo hotelu, bijele se, vidi se lijepo, stolnjaci, oni mirno večeraju.... Smajil ugasio motor, pa spušta preko kestenova nisko, mogu im u tjeme pljunuti! Ja odvrnuo četiri bombe, dvije u jednoj, dvije u drugoj ruci, ključ, pa svečetiri dolje u čorbu: »Prijatna večera!«... Vratimo se još jednom, bašča prazna, isprevrtani stolovi, a po cesti mravinjak, bježe... Ja iz mitraljeza... joj, nebesko ti meni daj, nebesko, polijem ti ja zemaljsko ratovanje!...

Slobodni vazduh i ono pomicanje i naginjanje zemlje pod avionom, koje tada osjeti prvi put, i oni naročiti pogledi kojim ljudi gledaju avijatičare uđoše mu u dušu kao nešto čime se počinjala i završavala svaka njegova sanja. Tvrdo je odlučio da poslije oslobođenja pod svaku cijenu pređe u avijaciju.

Osjećao je u sebi i zaista imao sve sposobnosti koje se traže za avijatičara, — pribojavao se samo da neće biti primljen zato što nema potrebnog znanja; no kako je u novoj državi sticanju vojnih znanja mogla da stoji na putu samo lijenost, sporost ili nesposobnost, i Čamugin avijatički san ispuni se lakše nego što je mogao požeijeti. Žilavošću seljaka koji je namirisao ljepši život, svojom ličnom bistrinom i strasnošću brzo je savladao gimnazijska, bar ona glavna, znanja, koliko god su se mogla savladati za tako kratko vrijeme, i osvajao nova, stručna, koja su u njeg sjedala mnogo sigurnije, iako još grubo. Tako hranjene, njegove sposobnosti postale su napokon toliko očevidne i toliko su obećavale, te jednoga dana, iznenađen i sam, bi određen i on za Moskvu na dalje školovanje. Bio je to i za njega onaj dan koji se samo može usniti. Polazeći, Čamugi se činilo da mu domaće nebo postaje tijesno i suviše već poznato, a pred nim da se otvaraju šira, nedogledna, sunčana nebesa svijeta....

— 16 —



Jovan Soldatović: MLADIĆ

ZLOUPOTREBA NASLEĐA I TRADICIJE PARISKE KOMUNE

Povodom osamdesetogodišnjice Pariske Komune pojavile su se u informbirovskim zemljama mnogi napisi i održane mnoge akademije u čast Komune. Sadržina i ton koji su im dati, zajednički svima ovim zemljama, pokazuju da su oni ne samo inspirisani iz jednog rukovdećeg centra, nego da su i do detalja montirani i dirigovani iz toga centra. Ono što naročito karakteriše sve ove napise i govore na akademijama — to je lažno klanjanje pred u istinu svetlim nasleđem i revolucionarnim tradicijama Pariske Komune. To idolopoklonstvo sračunato je u današnjim uslovima, na jedan cilj: da se nasleđe i tradicije ovog, po Lenjinovim rečima, neviđenog događaja u istoriji, ovog besmrtnog dela svetskog proletarijata, prisvoji i monopoliše za informbirovske zemlje i da se pokaže da su komunističke partije ovih zemalja danas jedini pravi čuvari i nastavljači borbenog nasleđa i revolucionarnih tradicija Komune. Ceo ostali svet, a pogotovu komunističke partije koje nisu u kominformskom bloku, samim ti mšto nisu u tome kolu ne mogu biti ni dostojne te časti čuvara i nastavljača tekovina prve proleterske vlade.

Među mnogobrojnim napisima koji su se pojavili u ovim zemljama o Pariskoj Komuni za poslednju godinu dana, naročito je karakterističan i providan po pobudama iz kojih je pisan i po cilju koji je trebalo da postigne — članak docenta S. A. Frumova »Pariska Komuna u borbi za demokratizaciju škole« (Sovjetska pedagogika, br. 3, 1951).

Obasipajući pohvalama poslušnu Komunističku partiju Francuske, koja je, zahvaljujući »pomoći« Sovjetskog Saveza i SKP (b), »postala glavna rukovodeća snaga u političkom životu Francuske«, S. A. Frumov ističe, da »revolucionarne tradicije Komune i danas žive, inspirišući herojsku borbu francuske komunističke partije za demokratiju, za saradnju i prijateljstvo među narodima i mir u svetu, a protiv buržoazije i današnje vlade nacionalne izdaje«, da je »radnička klasa Francuske izvukla mnoge pouke iz iskustva Komune« i stvorila, pre svega, ono što je najviše nedostajalo Pariskoj Komuni — »jedinstvenu i dosledno-revolucionarnu komunističku partiju naoružanu teorijom naučnog socijalizma«, koja se, verna duhu internacionalizma kojim je bila zadahnuta Komuna, za 30 godina svoga postojanja »očeličila u klasnoj borbi, u borbi za mir, nacionalnu nezavisnost i demokratiju i izrasla u veliku snagu za kojom idu danas svi progresivni ljudi Francuske«. Posebno se ističe da je Komunistička partija Francuske nasledila od Komune, pored ostalih tradicija, i tradiciju borbe za demokratizaciju škole, prosvete i kulture. U potvrdu se navode reči člana CK KP Francuske Konjio-a, koji kaže, misleći pritom na Francusku i na kominformovski socijalizam, da »samo pristalice socijalizma teže da dadu školi i nastavniku sva prava i da su jedini zaštitnici škole i borci za podizanje opšteg nivoa obrazovanja«, »za pojavačanje tehničkog obrazovanja bez koga se« — po njegovom mišljenju — »ne može sačuvati ekonomska i politička nezavisnost zemlje«. Na kraju se podvlači da Komunistička partija Francuske ide stopama ne samo Pariske Komune nego i Oktobarske revolucije i da se ona **uvek učila i danas uči od boljševičke partije** kako se vodi borba za pravu demokratiju i kako se podiže narodno obrazovanje itd.

No i bez ovog poslednjeg priznanja, čitava frazeologija o borbi Komunističke partije Francuske za mir, demokratiju i nacionalnu nezavisnot (i bez naročite analize) jasno pokazuje za čije se » nacionalne interese« bori i šta »gradi« a šta razgrađuje Komunistička partija Francuske. Nedavni poraz generalnog štrajka i demonstracija u Parizu, kao i neuspeh tolikih drugih pokušaja KPF da prevede mase francuskog naroda na kolosek borbe za sovjetske interese, pokazuje očevidno da Komunistička partija Francuske, koja galami o miru, demokratiji, nacionalnoj nezavisnosti, proleterskom internacionalizmu itd. nema ustvari nikakve veze sa svetlim tradicijama Pariske Komune i istinskom borbom za demokratiju i mir u svetu. On pokazuje još i to da napredne mase francuskog naroda, osvedočene na sopstvenom iskustvu da KPF jedno govori a drugo radi, neće da idu sa takvom partijom koja se, po cenu izdaje nacionalnih interesa i svetlih tradicija francuskog i svetskog proletarijata stavlja u službu porobljivačke politike Sovjetskog Saveza, koji danas pretstavlja glavni izvor ratne opasnosti i nespokojstva u svetu, izvor iskorišćavanja drugih naroda.

Postavlja se pitanje: šta je ostavila Pariska Komuna svetskom proletarijatu, a šta danas sprovode u praksi komunističke partije sovjetskog bloka?

Bilo bi interesantno i ubedljivo detaljno uporediti mere koje je preduzela Pariska Komuna sa praksom današnje Komunističke partije Francuske i ostalih satelitskih komunističkih partija informbirovskih zemalja ma u kojoj oblasti državng i društveno-političkog života, da bi se videlo da između njih i Pariske Komune nema nikakvih dodirnih tačaka i da informbirovske komunističke partije, koje prljaju svetle tradicije Komune, nemaju moralnog prava da sebe nazivaju čuvarima i nastavljačima borbenog nasleđa prve vlade revolucionarnog proletarijata. Ali takva analiza i upoređenje zahtevali bi posebnu studiju, jer je revolucionarna delatnost Komune bila ne samo višestruka, zahvatajući smelo mnoga područija državnog, društveno-političkog, prostvetno-školskog itd. života, nego je značila i vrlo bogat doprinos riznici marksizma-lenjinizma. Zato ćemo se ograničiti samo na neke najbitnije činjenice.

Govoreći o merama koje je Pariska Komuna preduzela već prvih dana, Marks ističe da je preobražaj koji je Komuna izvršila u Parizu zaista dostojan divljenja. »Oslobodivši se stajaće vojske i policije, tih elemenata fizičke snage stare vlade. Komuna se odmah dala na posao da slomi oruđe duhovnog ugnjetavanja, »moć popova«, odvajanjem crkve od države i oduzemanjem imanja od svih crkava. Popovi su bili vraćeni u tišinu privatnog života da se tamo, po primeru svojih prethodnika, apostola, hrane od milostinje vernih. Svi vaspitni zavodi bili su narodu besplatno otvoreni i u isto vreme očišćeni od svakog mešanja države i crkve u njihov rad. Time je ne samo školsko obrazovanje učinjeno pristupačnim svima, nego je i sama nauka oslobođena okova kojima su je sputavale klasne predrasude i državna vlast« (K. Marks — F. Engels, Izabrana dela, t. I, izd. Kulture, Beograd, 1949, str. 497). U istom smislu i Lenjin ocenjuje delo Komune, delo koje dovoljno jasno karakteriše njen pravi smisao i ciljeve: zamena stajaće vojske opštim naoružanjem naroda, odvajanje crkve od države, ukidanje budžeta za crkvu (tj. državne plate popovima), davanje čisto svetovnog karaktera narodnom obrazovanju, čime je nanesen jak udarac »žandarmima u mantijama«. Ono pak što je uspela da učini u čisto socijalnoj oblasti, iako malo, ipak dosta jasno otkriva njen karakter kao prve narodne radničke vlade: zabrana noćnog rada za pekarske pomoćnike; ukidanje sistema kazni tog ozakonjenog pljačkanja radnika; predaja svih zatvorenih radionica i fabrika radničkim udruženjima bez obzira na to da li je kapitalist pobegao ili je smatrao za bolje da obustavi rad; određivanje plata svim službenicima uprave i administracije do visine koja ne prelazi normalnu radničku platu (Lenjin-Sočinenija, t. 17, str. 113-114).

Ove mere izazvale su bes i otpor reakcije i žučne napade na Komunu. Povodom tih napada Marks je pisao: »Potpuno svesna svog istoriskog zadatkt i junački rešena da postupa kako priliči tome zadatku, radnička klasa može mirno da se smeška na grube grdnje kojima je obasipaju lakeji, štampe i na poučno tutorisanje dobronamernih buržoaskih doktrinara koji proročanskim tonom naučne nepogrešivosti pridikuju svoje neznalačke banalnosti i sektaške mudrolije« (K. Marks — F. Engels, citirano delo, str. 501).

Tako je Komuna, oslanjajući se na široku političku inicijativu radnih masa Pariza, za 72 dana svoga postojanja ostvarila i ostavila u nasleđe svetskom proletarijatu besmrtno delo socijalne revolucije, tradiciju herojske borbe radničke klase za ekonomsko i političko oslobođenje radnih masa.

Kakvu praksu, na suprot ovim smelim i revolucionarnim poduhvatima Komune, sprovode danas informbirovske komunističke partije u zemljama u kojima imaju vlast u rukama?

Dovoljno je navesti samo neke činjenice, pa da se vidi potpun raskorak i sva antipodnost između borbenih nastojanja i uspeha Komune i izdaje stvari radničke klase od strane informbirovskih komunističkih partija. Ta izdaja ogleda se, pored ostalog, u sledećem: jačanje uloge stajaće vojske i policije, koje su se danas u informbirovskim zemljama izvrgle od oruđa diktature proletarijata, od zaštitnika tekovina revolucije u sredstvo nasilja nad radnim masama, u kaznene organe radi zaštite ekonomskog i društvenog monopola vladajuće birokratske kaste; imperijalistički prohtevi, agresija i hegemonizam u spoljnim odnosima; isključivanje neposrednih proizvođača iz upravljanja privredom kao i slobodnog raspolalaganja viškom njihova rada; kršenja socijalističkog principa nagrađivanja, odmeravanja plata prema mestu i društvenom položaju pojedinaca u birokratskoj hijerarhiji, a ne prema stvarnom doprinosu u radu, što se ogleda u ogromnom rasponu najviših i najnižih plata radnika i službenika (najviše plate su za 20—30 puta veće od prosečnih najnižih plata); kruti državni centralizam u privrednom i društveno-političkom životu, kao i u pitanjima školstva i prosvete, umesto široke decentralizacije i predavanja brige o prosveti i školama društvenim organizacijama; cvetanje revizionizma i svih vrsta idealizma u idejnom, kulturnom i umetničkom životu; jake primese religioznosti u vaspitanju omladine, čak počasno mesto veronauke u nastavnim planovima nekih informbirovskih zemalja Istočne i Jugoistočne Evrope, itd., itd.

Sve to pokazuje da informbirovske zemlje i satelitske komunističke partije, kršeći osnovne principe socijalističke demokratije za koje se Pariska Komuna borila herojski, s bezgraničnim entuzijazmom i revolucionarnim žarom, prijaju ne samo svetle tradicije i revolucionarne likove smelih zatočnika prve proleterske vlade, nego i zloupotrebljavaju bogato revolucionarno nasleđe Komune u svoje reakcaonarne političke ciljeve, nazivajući sebe jedinim pravim čuvarima i nastavljačima tih tradicija i tog nasleđa, iako sa tim tradicijama i tim nasleđem nemaju nikakve veze.

D-r Radovan TEODOSIĆ

Ana Bešlić: GLAVA

O NEKIM PROBLEMIMA NAŠE RADIO-DRAME

Naša radio-drama, koja je nakon godine 1945 naglo prebrodila prve porođajne muke i nekako živnula s mnogo obećanja za budućnost, — još i dan danas tapka u mraku, traži svoj pravi izraz.

Zbog toga je upečatljivija vrijednost pojave članaka Bogdana Buljana »O razvitku radio-teatra« kod nas i u svijetu, i iscrpne »Beleške uz slušanje naših radio-drama«, iz pera kazališnog režisera Huga Klajna, objavljenih povremeno u poslednjim brojevima »Književnih novina«.

Hugo Klajn dotaknuo je gotovo sve probleme rada naše radio-drame, sa željom da ih zabilježi više, — iako je sam reditelj, — kao obični slušalac, u čemu je, po mome mišljenju, i vrijednost njegovih zabilježaka. Nastojat ću, da ga nadopunim, izdvajajući i naglašavajući posebno neke probleme, a sve to u namjeri, kao što je i njegova bila, da radio-drama u našoj zemlji dostigne onaj nivo koji zauzima u drugim zemljama.

Bitni je problem pitanje radio-dramskog teksta, ili ako hoćete, radio-scenarija. Od 1949 na ovamo emitirano je doduše nekoliko izvornih radiodrama; napisali su ih uglavnom režiseri ovih emisija. Evo njihovog kronološkog redosljeda: »Konvoj« od Ivana Hetricha i Borisa Slanine, »Izvan kruga« od Ivana Hetricha, »Nevidljive snage« Duška Roksandića, »Žice i komadić neba« i »U pet sati ujutro« Berislava Brkića, »Djevojka iz naše ulice« Bože Milačića, te dječje radio-drame »Čarobni cvijet«, »Bakunova kula« i »Carev slon« Pina Vatovca, — od zagrebačkih autora. »Strme stepenice« Franeta Milčinskog i dvije radio-drame od Ocvirka — ljubljanski autori. Samo u dva slučaja došlo je do izmjene teksta između radio-stanica: tako je »Konvoj« emitiran s magnetofonske vrpce u izvedbi na hrvatskom jeziku preko Radio-Ljubljane, i zatim dva puta u prijevodu u interpretaciji ljubljanskih glumaca. Dotle je na Radio-Zagrebu prevedena i emitirana slovenska radiodrama »Strme stepenice«. I to je sve! Ostali tekstovi doživjeli su jednu, najviše dvije izvedbe na istoj radio-stanici Tako se dogodilo da Radio-Beograd do danas nije uopće izveo nijedno originalno domaće radio-dramsko djelo.

Tu bi naše radio-stanice po uzoru na strane, morale biti jače povezane, i međusobno udružene, neprestano izmjenjivati tekstove, radio-obrade, stečena iskustva, a poneki puta i redatelje Evo samo jednog primjera suradnje inozemnih stanica da bi što uže surađivale i propagirale radio-dramu, radio-stanice Hamburg i Štutgart osnovale su zajedničku redakciju, u kojoj će preuzimati radio-dramske tekstove i nastojati popraviti kvalitet i povećati suradnju pisaca. Sličnu redakciju osnovala je radio stanica Bremen zajedno sa radio-službom Jugozapadne Njemačke, kojoj se nedavno priključio i Bavarski radio... Računa se da se u Zapadnoj Njemačkoj emitira oko 200 radio-drama i adaptacija mjesečno. U ovakvom slučaju i pojedine radio-stanice lakše »amortiziraju« plaćene tekstove, a i autori bolje prolaze. Koliko su u inozemstvu cijenjeni ovi scenariji, dokaz je i to što se događa da ga filmske kompanije otkupljuju za ekraniziranje. Uostalom, čest je slučaj da je od knjige do radio-scenarija potreban samo jedan korak, kao što je još jedan potreban do filma. (Slučaj sa romanom Džona Steinbecka »Miševi i ljudi«).

Isti je slučaj i sa radio-obradom ili radio-adaptacijom romana, pripovijetke, crtice i drugog. Daleko je lakše skratiti neko kazališno djelo i pokušati ga nekako »skrpati«, da djeluje kao cjelina, nego se prihvatiti posla, pa napisati radio-scenarijo po nekom romanu. A doista nepobitna je činjenica da je pogrešan put uzeti, recimo, koju poznatu obradu Sremčevog romana »Pop Ćira i pop Spira«, pa onda u okviru te kazališne adaptacije (podijeljene po činovima, itd.) »prirediti« scenario za radio. Potrebno je međutim, direktno se prihvatiti Sremčevog r o m a n a, pa prema njemu nesputano, i prema već poznatim i usvojenim zakonima radiofonske dramaturgije, razvijati likove i ispresti potku. I ovdje je također potrebna suradnja između radio stanica. I ne samo suradnja, nego i pravna zaštita autora radio-obrade. Jer čemu je potrebno da svaka radio stanica plaća svog obrađivača, ako je jednostavnije i privlačnije za autora da jednom izvrši posao, koji će biti registriran kod Zavoda za autorsko pravno posredništvo, a svaka radio stanica može izvesti taj tekst kadgod želi i koliko puta želi, jasno prema utvrđenim normama honorara. Danas se, međutim, događa, i to često, da dvije tri radio stanice, stave na repertoar istu stvar, ali svaka u obradi domaćeg autora. Često je zbog toga posao i nesolidniji.

Rad na pripremanju romana ili koje druge književne vrste za radiodramsku izvedbu zaista nije lagan posao, i zahtijeva punu odgovornost Svakako razlog više da se autor zaštiti! Pretpostavimo jedan slučaj: »Smrt u čizmama« naslov je kraćeg djela Ivana Gorana Kovačića, koje je, čini se, kao stvoreno za oblikovanje na radiju. Crvena nit zapleta i raspleta jasno je provedena, likovi su dobro okarakterizirani, »samo što ne progovore«, ali evo teškoće koja je najčešća. Roman ne obiluje dijalozima. Literarni opis nosi oznaku nekog lica, njegov podtekst. Znači, treba razviti, nanizati, utkati u radnju dijalog,e koji doprinose atmosferi, razvitku događaja. Međutim, kako to učiniti? Goran Kovačić se služi bogatim rječnikom, jedrinom i sažetošću izraza, a kad mu što uzmanjka, on stvara i novu riječ. Prerađivač mora u takvom slučaju upoznati cijelo životno djelo dotičnog pisca, proučiti ga i pomoći se njegovim riječima porazbacanim u drugim pripovijetkama, romanima itd. A to zaista nije lagan i malen posao.

Sličan je slučaj i sa humorističnim pripovijestima Branka Ćopića. Te priče iznose jedan zaokružen događaj, a taj je u suštini smiješan, a i poantiran je tako. Mi se smijemo kod čitanja; ali kod pokušaja da tekst prenesemo u dijalogiziranu točku za »vedro« ili »veselo veče«, rijetko dolazimo do uspjeha.

Za književnika koji piše neku izvornu kraću pripovijest, možda ne bi bilo naročito teško da, uz bolje poznavanje specifičnosti radio-drame, tu istu materiju prenese na papir već kao djelo za izvođenje. Radio-dramski oblik ga neće sputati; naprotiv. A već je vrijeme da uvedemo u literaturu i tu podvrst dramskog stvaranja.

Htio bih naročito istaći jednu Klajnovu ispravnu konstataciju. On, naime, između ostaloga kaže: »I umetnički film i radio drama imaju svojih osobenosti, po kojima se jasno razlikuju i odvajaju od pozorišta, i z a t o s e r a d i o - d r a m a n e ć e m o ć i u s a v r š i t i d o k l e g o d j e b u d u i z v o d i l i p o z o r i š n i u m e t n i c i (podvukao I. H.) koji se njom bave uzgred, prenoseći svoja pozorišna iskustva i svoje pozorišne metode rada, a ne udubljujući se u specifičnu problematiku radio-drame«.

Nažalost, ovako gledanje nisu imale uprave nekih radio-stanica (Zagreb i Beograd), kad su prošle i ove godine raspustile svoje radio-dramske ansamble. (Da se razumijemo, ne branim ansambl i njihove pojedince; ne govorim o njihovoj kvaliteti, ako bi mi se to moglo zamjeriti. Uostalom, ako je kvalitet bio razlog otpuštanje ovih stalnih trupa, onda bi one ubrzo bile osvježene ili nadopunjene. Ne, nije o tome riječ, nego o pogrešnom principijelnom stavu u tome pitanju). Iskustvo je dokazalo već dosad da je to krupna greška.

Treba omogućiti kazališnom glumcu da nastupi na radiju. I ne samo to, nego u već postojeće akademije za kazališnu umjetnost uvesti (makar samo kao fakultativni) predmet, koji bi kroz semestar, dva pružio kandidatu bar najosnovnije predznanje o radiofonskom izražavanju. To, uostalom, nije ništa novo. U mnogim drugim zemljama na različitim privatnim i državnim školama i akademijama za kazališnu umjetnost postoji katedra za radio govor, radio-dramu itd. (A tako, analogno tome, u najnovije vrijeme i za televiziju). Ako kažemo da kod nas nema predavača za taj predmet, time najbolje dokazujemo na kojem je nivou razvitak te grane umjetnosti kod nas. Međutim, poznato nam je da su u mnogim drugim zemljama, (tako u Francuskoj, Engleskoj, Americi) glumci podjednako upotrebljavani za sva tri (četiri) žanra.

Mnogi nama poznati američki filmski glumci igraju stalno još i u kazalištu i na radiju (televiziji): Edvard Dž. Robinson, Šarl Boaje, Čarls Lauhton, Laurens Olivier, Vivien Leig, pa i francuski: Žan Luj Baro, itd. i itd.

Uostalom, gornje će najbolje potvrditi postojanje stalnog ansambla Dječje radio-drame (sastavljene od samih pionira), koja je, uz suradnju kazališnih glumaca i radio-dramskih režisera, nanizala priličan broj veoma uspjelih emisija: »Snjeguljica«, »Čarobnjak iz Oza«, »Čiča Tomina koliba«, »Pepeljuga«, itd... Postojanjem takvih trupa, svakako uz stalnu i potrebnu suradnju pojedinih kazališnih prvaka i glumaca, uz solidan okvirni repertoarni plan, i daljnjim razvijanjem dosad stečenih iskustva, naša bi radio-drama mogla, odbacivši štake, samostalnije zakoračiti u život.

S obzirom na razlike u nacionalnim jezicima, kod nas ne dolazi u obzir da imamo savezni centralni studio (kao što to imaju neke druge zemlje), a u kojem bi bile snimane radio-drame, a zatim magnetofonske vrpce razaslane pojedinim radiostanicama, te u njihovim programima s vremena na vrijeme emitirane. Ali ipak postoji mogućnost tješnje suradnje. U prvom redu, svakako, osigurati izmjenu tekstova, zatim — ukoliko je to moguće — izmjenjivati vrpce sa snimljenim radio-dramama (radio-Beograd i Zagreb već su to prakticirali, a mogao bi im se priključiti još i Radio Sarajevo), dalje gostovanje pojedinih članova, pa i čitavog stalnog ansambla, kao prenosnike glumačkih, tehničkih i administracionih iskustava, i na kraju i povremenom izmjenom režisera.

Ivan HETRICH

Jovan Soldatović: ĐURICA

PREGLED FILMOVA

„ČETVORICA U DŽIPU"

Scenarista i reditelj švajcarskog filma »Četvorica u džipu« zahvatili su na jedan svojstven i originalan način problematiku okupiranog Beča, podeljenog na četiri zone. Sovjetska policija pokušava da uhapsi i odvede mladu Austrijanku, čiji je muž pobegao iz sovjetskog zarobljeničkog logora. Medusaveznička patrola, sastavljena od Amerikanca, Rusa, Francuza i Engleza treba da reši spor. Dolazi do rascepa u samoj patroli. Rus hoće da sprovede dobijene direktive, bez obzira na okolnosti; Amerikanac, Francuz i Englez, svaki na svoj način, žele da pomognu ženi.

Reditelj L. Lindtberg, koji je realizovao jedan od najboljih švajcarskih filmova — »Poslednju šansu« (1945), uspeo je da iz ovakvog priličnog zapleta izvuče nekoliko realnih vrednosti. Na prvome mestu, sjajno je okarakterisao pretstavnike četiri okupacione sile. U tome mu je svakako najuspeliji Rus, koji nije slikan kao šablon, već se jasno vidi skriveni i ugušeni čovek, koji pod pritiskom straha i naredbe postupa »disciplinovano«. Vrlo je lepo prikazan i razvoj odnosa Ruca prema dojučerašnjem savezniku, kada mora ovome, ne znajući zašto, da okrene leđa, zbog promene »političke linije«. Rediteljski filmski jezik je uvek vrlo precizan i jasan, atmosfera događaja odlično dočarana (na primer u susretu Amerikanaca i Rusa na bojištu, za vreme rata ili u događaju u stanu francuskog člana posade džipa). A gluma i kamera su na visini svojih zadataka. Među svim likovima je glumački najbriljantnija epizoda žene francuskog člana patrole, koju je ostvarila P. Dibo. (D)

★

TOMA ROSANDIĆ NA FILMU

Ovih dana se neopaženo pojavio (i izgleda isto tako neopaženo prošao) jedan film — o našem vajaru, majstoru Tomi Rosandiću. A ne bi trebalo da prođe nezapažen. Bez obzira na to što nam taj kratki film nepotpuno prikazuje životno delo Tome Rosandića, on koristi: koliko je puta samo mnogi Beograđanin prošao ispred Skupštine i video one konje što se propinju kao neke prirodne stihije i one samopouzdane mlade ljude koji uleću u vrtlog opasnosti, ljude koji golim rukama, plećima i prsima, gledajući opasnosti u oči, krote te stihije samo svojom snagom i svešću. Te dve grupe su poklič jednog vajara, pesma mladalačkom heroizmu. A koliko Beograđana zna da ih je izvajao Toma Rosandić? Zato film može da odigra veliku ulogu u popularizaciji naše umetnosti. I mnoga druga dela ovoga majstora su pogotovo nepoznata našoj široj javnosti: mauzolej porodice Petrinovića na Supetru — kao iz bajke nikla arhitektura, skrovita, naša i pitoma, a ipak velika i monumentalna. Pa niz drugih, monumentalnim ili lirskih skulptura preko kojih je filmska kamera ovaš prešla nabrajajući ih samo.

No možemo zasad biti zadovoljni i tom informacijom i poželeti još mnogo informacija o drugim našim umetnicima.

Scenario je napisao Oto Bihalji-Merin. On se nije upuštao u dublju istorisku i estetsku ocenu dela Tome Rosandića, pa ni onoliko koliko to dopušta specifčnost samog filma. On nije uneo nikakvu diferencijaciju u toliko raznovrsna dela Tome Rosandića. Koliko su mogućnosti toga scenarija dopuštale, film je dobro režirao Ljubiša Jocić, a na mnogo mesta fino i sa razumevanjem snimala kamera Veliborа Andrejevića. Može se reći da su i režiseri i snimatelji shvatili skulpturu. Taj mali kolektiv filmskih radnika dorastao je da snima i još ozbiljnije koncipirane filmove ovakve vrste. (Naš dokumentarni i dokumentarno-umetnički film uopšte napreduje i sazreva).

Za muziku Mihovila Logara može se reći da je uglavnom bila u sazvučju sa prikazanim skulpturama.

Z. V.

★

„USPOMENA SA PRUGE"

(Domaći dokumentarni film)

Sta jedan strani omladinac-graditelj nosi u sebi napuštajući našu zemlju i našu omladinsku prugu vrlo je interesantna tema. Stotinama mladih ljudi iz svih krajeva sveta boravak među našim radnim brigadama je jedno novo i nezaboravno saznanje. Nažalost, autor filma »Uspomene sa pruge« nije stvaralački iskoristio sve tematske mogućnosti. Ono što vidimo na ekranu istinito je i zato deluje svojom veličinom kao deo naše socijalističke izgradnje. Međutim uloga kamere je vrlo pasivna i svedena na to da bude tehnički posrednik koji nas prenosi na izgradnju pruge Doboj — Banja Luka. Nedostatak jedne jedinstvene koncepcije u obradi teme odveo je autora u fragmentarnost i napuštanje okvira onoga predmeta za koji se opredelio. Citave sekvence o radu naše omladine nisu stavljene ni tekstom ni montažom u direktnu vezu sa uspomenama stranih omladinaca, tako da deluju u filmu kao strano telo i razbijaju jedinstvo prvobitne zamisli, koja je nagoveštena na prvim metrima trake. Pošto je na taj način narušen kontinuitet celoga filma, scene iz života inostranih brigada (među kojima ima i vrlo uspelih, kao na primer igra u logoru) nisu dovele do željenog i očekivanog rezultata. Na kraju filma nije nam jasno čije su to uspomene, da li mladoga Skandinavca koji nam je pretstavljen na početku filma, ili pak reditelja i kamermana. (D)

★

„TEREZA"

Sukob više problema u filmu »Tereza« doveo je do nedovoljne obrade i jednog od njih. U povesti o mladom američkom vojniku koji dovodi iz rata ženu Italijanku i time izaziva protiv sebe i nje svoju majku, u komplikovanoj psihologiji glavnoga junaka, njegovom ratnom krštenju na italijanskom frontu, bilo je materijala za nekoliko posebnih filmskih dela. Tematska pretrpanost je osetno umanjila umetničke vrednosti filma i uspeh dobroga poznavaoca zanata reditelja Cinemana. Citav film pati od raznorodnosti stila i nejednakih dostignuća u pojedinim sekvencama. Prelazi su nagli i često nedovoljno motivisani Nasuprot snažnim sekvencama, kao što je to slučaj sa čitavim delom filma koji govori o ratu i događajima na frontu, nalaze se velike praznine (šta se desilo između majke i sina kada je ona saznala da je on oženjen?) i površno rešene scene (kao na primer prepirka između Tereze i pijanog Filipa na krovu kuće). Težeći na početku da izbegne šablon (ljubav između Filipa i Tereze nije holivudski sladunjava), reditelj je na kraju ipak pao u šablonski završetak, tj. u naglu i neobjašnjivu psihološku promenu glavnog junaka, koja dovodi do srečnog raspleta. I pored toga što je glumački i snimateljski na velikoj visini, film u celini ne ostavlja onaj običan utisak pod kojim se ostaje od pojedinih uspelih odlomaka. (D)

O TRAŽENJU MARSELA PRUSTA

(Nastavak sa prve strane)

njegovo delo pretvori u jedno hladno delo sa tezom. Njegovo delo je bilo i jedno lično otimanje od smrti (naročito od vremena smrti njegove veoma voljene majke). U traženju izgubljenog vremena je jedna od onih divnih pobeda nad nedaćama ovoga sveta, jedno od onih dela koja su simbol trijumfa života, misli, čovekove pobune protiv ropstva i smrti. Kao Kampanelina utopija Sunčani grad, rođena u inkvizitorskoj tamnici, tako je i Prustov roman, nastao na postelji astmatična bolesnika, u sobi obloženoj plutom, jedan takav simbol (istina, mnogo više individualni simbol).

Kakvo rešenje je dao Prust ovom društvenom i ličnom problemu? Kakav je izlaz iz porazne činjenice da se vreme nepovratno gubi i smrt približava on pokazao? Kako po njemu treba prevazići vremenost? Kao i mnogi drugi moderni pisci, Prust je svoje književno delo podigao na jednoj metafizici, koja je kod njega istovremeno i jedna estetika. Ova pak nikako nije bitno bergsonijanska, sem po svom negativnom odnosu prema inteligenciji. Ona ponajviše prustovska. Prustovo shvatanje umetnosti, koje je istovremeno objašnjenje smisla njegove umetnosti i »tehnike« njegova romana, u osnovi, u svojoj polaznoj tački je impresionističko, jer pretpostavlja u nama jedino ono što svako doživljava (ali ne jednako intenzivno) — čulnu impresiju. Po Prustu — u Ponovno nađenom vremenu, poglavlje III — »samo impresija... je kriterijum istine, i zbog toga jedina zaslužuje da bude shvaćena od duha, jer ona je jedino sposobna, ako on zna da iz toga oslobodi ovu istinu, da ga dovede do veće savršenosti i da mu da čistu radost. Impresija je za pisca ono što je eksperimentacija za naučnika, s tom razlikom što, kod naučnika, rad inteligencije prethodi, a kod pisca dolazi posle«. Ona je mirisni i ukusni oset čaja i kolačića, oset zvuka udara kašike o šolju, vidni oset zvonika u Martinvilu ili taktilni oset neravnine na parketu, koji u jednom docnijem trenutku, jednim nehotičnim sećanjem u času kad se doživljuje jedna takva nova senzacija, iskrsava, oživljava i osmišljava sav njihov realni životni sadržaj. Zaborav je savladan, nekadašnja impresija se u magnovenju spojila sa sadašnjom, kojom kao da je bila povezana nevidljivim prethodnim vezama, i sugerirala čitav niz životnih impulsa; tako su spojena dva vremena, nešto što je prošlo i nešto što sada živi, i time je vreme, naizgled u nepovrat izgubljeno, ponovo pronađeno. Duh je sav prožet radošću jedne pobede: pobede nad prolaznošću, on je savladao vreme koje nepovratno odnosi prošlo, koje ubija život i odvlači ga u mračni zaborav; »duh je srećan zato što u ovom nevoljnom spontanom aktu, percepcije koja je uspomena, uspomene koja je percepcija, živi u sadašnjosti i u prošlosti, tj. u realnosti van prošlosti i van sadašnjosti, van vremena, u večnosti. Smrt je pobeđena«. (A Tilger u eseju Estetika Marsela Prusta). Tu radost i tu pobedu ne može, po Prustu, da da voljno sećanje, koje je jedna akcija inteligencije, nego samo sadašnje neposredno doživljavanje koje poziva negdašnje neposredno doživljeno.

U njihovom jedinstvu se stiče sva punoća života doživljena čulnom neposrednošću, koja, u toj svojoj punoći, nema nikakvu potrebu za ma čim drugim: bez naše volje život je našao svoj smisao. Suprotno idejama koje obrazuje inteligencija i koje samo obrazlažu diktate instinkta, impresije kao »unutrašnji znakovi zakona i ideja«, daju pravu istinu života i bez našeg svesnog učešća, istinu koja sama izbija iz dalekih dubina naše duše. Iz toga sleduje Prustov zaključak, »da mi nikako nismo slobodni u odnosu na umetničko delo, da ga mi ne stvaramo po našoj volji, već ... kao da radimo po jednom prirodnom zakonu to što ga otkrivamo. Ali ovo otkriće koje nam je umetnost učinila, nije li u osnovi ono što bi trebalo da bude najdragocenije i što bi navikom ostalo nikad neotkriveno, naš pravi život, realnost takva kakvu smo je osetili«... Tako, po Prustu, čovek umetnošću pronalazi ponovo izgubljeno vreme, otkriva pravu realnost, i, participirajući u njoj iznad vremenog toka i smrti koju ovaj donosi, postiže istinski raj na zemlji, ispunjenje smisla svoga života. Prvobitni impresionizam Prusta se tako završava jednim shvatanjem za koje bi se mola sjajno upotrebiti reč Benžamena Kremijea (rečena za Prusta, ali bez ovih razlaganja): nadimpresionizam.

To shvatanje je, međutim, daleko od platonijanskog objektivnog idealizma ili plotinijanskog misticizma, koji Tilger uzima kao završni akord Prustove estetike. Kod Prusta, koji je bio totalno indiferentan prema religiji (opatu Minjieu, koji je hteo da interveniše, Prust je rekao da dođe četvrt časa posle njegove smrti), mistici i čak veri u nadživljavanje duše (zato je Prust, među ostalim protivnicima, imao i Pola Klodela), sve ovo ostaje u granicama filozofskog realizma, zasnovano na činjenicama psihološke apercepcije i radosti koja ovu prati. Rezultat prevaziđene prolaznosti vremena nije manifestacija mističkog karaktera, nego umetničko doživljavanje. Umetničko stvaralaštvo je to kondenzovano i univerzalno vreme, ta prevaziđena prolaznost, to nadživljavanje, ta pobeda nad smrću. Suština života, otetog od smrti, u umetnosti je sažeta. Ponovno pronađeno vreme nužno se umetnički uobličava i nastavlja da živi u večnosti. Prust koji nije verovao u religiozne dogme, smatrao je da su književna dela njegova junaka Bergota, koja su u noći njegove smrti stajala u izlogu knjižare, bila »simbol njegova vaskrsenja«.

Ali Prustova »magija« umetnosti koja ruši granice realnog vermena, to postiže na jedan nemagiski način: ona mora stalno da se obraća životu: »umetnost tačno ponovo sklapa život«. Prust nikako ne može da se uključi u onu stereotipnu formulu »bekstva od života«. Naprotiv, njegova umetnost bi da ovekoveči (prošli) život. Šarl Lalo je, proučavajući u više knjiga psihoestetičke tipove umetnika, s puno prava Prusta stavio u grupu onih koji stoje »pored života«, a ne u one koje je obuhvatio u grupu »daleko od života« ili grupu »velikih estetičkih bekstava«. On nije begunac od života, nego je apologet prošlog života, kao ideolog društvene grupe koja je na zalazu i koja se kloni razočaranja od pogleda unapred.

Prust, po svom shvatanju izvanredne uloge umetnosti u životu nije usamljen. Njemu se pridružuju u tome i mnogi napredni umetnici. Romen Rolan, čiji su heroji uglavnom umetnici (Betoven, Mikelanđelo, Tolstoj), blizak je Prustu po mestu koje u životu daje umetnosti. U pismu Paulu Zajpelu Rolan kao da govori Prustove misli: »Postoji samo jedna radost: ona stvaranja, sve druge su senke... Stvarati, to znači smrt ubijati«. Ali dok je, po Rolanu, smisao života u životnoj produktivnosti i humanom stvaralaštvu, u unošenju novoga i humanizovanju života, a umetnost, kao najbolje sredstvo za postizanje tog cilja ima socijalni smisao i okrenuta je budućnosti, po Prustu, umetnost je samo evokacija života kakav je bio, vaskrsavanje onoga što je minulo, jedno unutrašnje doživljeno, ponovo nađeno vreme, koje je kvintesenca života i njegov smisao, dakle, nešto individualno (u smislu: nešto što ima svoj duboki značaj i značenje samo za individuu koja to doživljuje) i upravljeno ka prošlosti, ka traženju izgubljenog vremena. Razlika je to dveju, ne samo ličnih, nego i društvenih perspektiva.

Prustovo delo se pojavilo u vreme vrlo nepovoljno da bude predusretljivo primljeno. Na samo da su se pisci potsmevali karakterističnom pistvarima (kao Valeri), nego su i kritičari tvrdili da je roman u krizi. (Zasanju romana o najsvakodnevnijim to je tako dugo uzaludno tražio izdavača) Oštri kritičar Temps-a Po Sude je u jednom svom javnom predavanju 1923 godine (godinu dana posle Prustove smrti) na temu Moderni roman, tvrdio da je roman, koga nema u klasičnim vekovima, fenomen epoha dekadencije, i da će nestati kad se ljudi budu uzdigli do te visine da, u časovima odmora, umesto romana, kao Cezar Frank Kritiku čistog uma, čitaju filozofsku literaturu. Međutim, umesto da otpočne da nestaje, roman je sa Prustom doživeo novi polet, otkrio nove perspektive ovog književnog roda. Prust je uspeo da upravo najsvakodnevnije i najbanalnije utiske uklopi u jednu originalnu viziju sveta, u jedno istraživanje apsolutnog, smisla života utopljenog u prolaznost. U tu viziju on je utkao minuciozno ispitivanje ljudske duše u najraznovrsnijim situacijama, tajanstvene osnove naše ljudske prirode. Lalo u svom zborniku estetičkih studija Umetnost pored života kaže: »Dubina Prusta, to je istraižvanje kvazi-lajbnicovskih beskonačno malih svesti. On je svoj roman-reku nazivao »romani nesvesnog«. Prust je pisac koji je između dva rata izvršo veliki uticaj na razvoj psihološkog romana, ne samo u Francuskoj, nego delimično i u Engleskoj. Ali on nije samo jedan od najvećih psihologa u literaturi svih vremena, nego i pouzdani slikar jednog dela francuskog društva krajem prošlog i početkom ovoga veka (nedotupavna je zamerka da u njegovom romanu nema manuelnih radnika i seljaka), otkrivajući u uslovima prikazanog dela nužno i uslove celine. Danas je već zastarelo mišljenje da je Prust samo jedan prefrojdovski ispitivač ljudske potsvesti. On je istovremeno i pažljivi ispitivač društvene psihologije aristokratije, buržoazije i ljudi iz naroda koji su kod njih u službi, i društvenih odnosa kao osnove specifičnih psihologija Prust to čini već od prvih stranica svoga romana, od onog prikazivanja »hinduske predrasude o kastama« koju imaju članovi visokog francuskog društva. Napredni francuski kritičar i istoričar književnosti Žan Larnak u svom delu Današnja francuska književnost (1948) gotov je da Prusta u ovome učini jednakim sa Balzakom: »Besumnje, on (Prust) nam je ostavio o francuskoj aristokratiji sa kraja XIX veka dragoceno svedočanstvo, koje se može porediti sa onim Balzaka o luj-filipovskom društvu«. To poređenje je nesumnjivo malo preterano, po obimu i po oštrini ,za Prustov prikaz savremenog mu društva; ali, kad se on već poredi sa Balzakom, koga su takođe zavodile mnoge aristokratske predrasude, neophodno je utvrditi da ni Prust, kao ni Balzak, nije u svome delu bio zatočnik težnji te aristokratije u čije je salone zalazio i čiji je bio omiljeni gost. Prust, koji Sen-Žermen smatra simbolom nestale prošlosti, pokazuje puno ironije za aristokratsko društvo u kome se kretao i čiji raspad oličava u slučaju jednog njegova junaka — barona de Šarlia. To je i mišljenje jednog od najboljih poznavalaca Prustova dela, Andre Moroa, koji u jednom svom javnom predavanju krajem 1932 godine, kaže: »Nikada (Prust) nije prestao da proroku jednog Šarlia i egoizmu vojvotkinje de Germant protivstavlja savršenu dobrotu građanke kao što je njegova majka (koja je u knjizi postala njegova baba), ili zdravi razum jedne devojke iz naroda kao što je Fransoaza, ili plemenitost onih koje on zove »Francuzi Sen Andre-de-Šan«-a, tj. narod Francuske takav kakav je uobličen prostodušnom skulpturom na portalu jedne katedrale«. Oko Leona Dodea, koji se zalagao da Prust dobije 1919 god. Nagradu Akademije Gonkur, a bio politički pretstavnik aristokracije, nije bilo dovoljno oštro da vidi da je Prust pisao o aristokratiji francuskog društva, ali ne u njenu odbranu.

Koliko je onda veća zabluda onih koji u Prustu vide jednog krajnje subjektivističkog pisca i čak solipsistički zanesenog sobom i svojim unutrašnjim doživljavanjem! Prustovo mišljenje o sopstvenom »totalnom nedostatku opservacije«, tj. o čistoj introspekciji kao njegovoj metodi, zabluda je koju njegovo delo odlučno i rečito ispravlja. Daleko od toga da je njegov stav prema svetu, govoreno filozofski, subjektivni idealizam ili solipsizam (koji su neodrživi u svakoj, pa i književnoj praksi), njegova književna metoda je metoda realizma, ali realizma gledanog iz aspekta subjektivnog doživljavanja, koji je najprirodniji i prvobitni izraz umetničkog stvaranja, jer se njegova transpozicija u objektivno prikazivanje vrši tek naknadno. Ta neposrednost, međutim, izgleda nekima diletantizam, a drugima čini problematičnim i sam književni rod kome pripada i delo U traženju izgubljena vremena (memoari, autobiografija, roman, pripremni radovi za ciklus romana, itd.). Ali ova neporsednost je majstorskom rukom sklopljena u jednu simfoniju, sa laitmotivom traženja i nalaženja vremena koji se izdiže do filozofskog principa, tako da se u ovom delu s retkim uspehom spajaju simfoniska kompozicija pasaža reči i misli koje imaju dursku i molsku karakterizaciju, sa posebnim stavovima (Swann — Germantovi) i varijacijama (Pariz — Kombre); precizno i duboko proosećano naslikani pejzaži u kojima žive junaci romana (to je jedna važna komponenta romana; Prust je, pred izlazak prve sveske romana, pisao svom prijatelju R. de Fleriu da će to biti »roman istovremeno pun strasti i meditacija i pejzaža«); sjajno uobličeni karakteri, vajani od stranice do stranice u likove koji nikad nisu banalni, a uvek su izraziti i plastični, baš kao i u životu. Uz to, kako primećuje Rene Lalu, može se reći da ovaj roman sadrži desetine eseja — iz psihologije, estetike, sociologije saznanja, filozofije, itd. — o veoma različitim temama: ljubavi (muškarca prema ženi, sina prema majci i nedozvoljene ljubavi istih polova), muzike, snobizma, bolesti, sećanja i prepoznavanje, smrti, itd. Roman Prusta-erudita su romansirani »Eseji« Montenja našega vremena. Otuda ona koincidencija da ga i A. Žid, i Leon Dode, i njegov prisni prijatelj Fernan Greg upoređuju sa Montenjom. Tako roman, odavna definisan kao »ogledalo koje ide putem«, postaje ogledalo života koje je sposobno da ga svojim novim kvalitetima odrazi i izrazi egzistivnije. Roman, nasuprot poezija, koja teži za purifikacijom od života i u jednom širem smislu, čitava modernistička poezija), postaje u Prusta neka vrsta integralne umetnosti.

Da Prustova metoda nije metoda čiste introspekcije lako je utvrditi proveravanjem koliko su ličnosti njegova romana uzete iz života. Prust personificira sopstvene težnje i ideje daleko manje od Balzaka i Stendala. Ali to ne znači da su sve njegove ličnosti sam on. Naprotiv, za svaku njegovu iole istaknutiju ličnost poznati su prototipi. Tako se Prust za izgradnju lika barona de Šarlia služio opservacijama dveju ličnosti: svoga prijatelja pesnika R. de Monteskjea i barona Doazana, dok je vojvotkinja de Germant opisana po karakternim crtama g-đe de Ševinje i Bizeove udovice, g-đe Štraus. Sam Prust je u jednom pismu tvrdio da u svojoj knjizi nije dao nijedan portret (»zato što sam suviše lenj da pišem ako se samo radi o tome da se čini izlišno ponavljanje realnosti«), a to znači da Prust nije slepo išao za činjenicama, nego ih je generalsanjem osmišljavao. Zato je on veliki oslobodilac od naturalizma, kome naginje svaki prelaz od faktografskog hroničarstva na pravu literaturu.

»Tehnika« Prustova romana donekle kida sa uobičajenim hronološkim prikazivanjem događaja. Ovo, po mišljenju A. Rusoa, zamenjivanje »logičkog pamćenja« »poetskom memorijom«, koje zahteva i izmenjeno shvatanje svesti i prirode govora u literaturi, međutim, nije ništa bitno novo. Zar još ranije nije hronologija bila napuštana, i, čak i kod Balzaka, kao ekspozicija često služio upravo vrhunac radnje, sukob koji se nalazio u centru događaja? Izgleda da je sam Balzak uviđao potrebu tog »preobrtanja vremena«, sudeći po njegovim rečima 1837 god. u jednom pismu g-đi Mafei: »Vreme je osnova života... Blagodareći uspomenama, možemo uneti svetlosti u naš život i sunca u našu dušu«. Tu Balzakovu opasku, čiju dubinu sam nije sagledao dovoljno duboko, Prust, taj moderni Balzak, dosledno je sproveo u svom romanu. Zato, ako je Prustova vizija života manje integralna u prostoru, ona je integralnija u vremenu od Balzakove, jer njegovo vreme dobija, uvođenjem stalno prisutne prošlosti u sadašnjost, voluminoznost koju linearnost toka jedne radnje i pričanja jednog događaja nema.

Sem toga, nekoliko drugih doprinosa Prusta u odnosu na »klasični« realizam, ako se hoće na njih prstom da ukaže, jesu: 1) prikazivanje karaktera neprekidno mobilnih, nasuprot relativno statičkim ličnostima Balzaka, Stendala, Flobera ,sa jednom osnovnom strašću, težnjom, idejom, osećanjem, kojoj u njima sve služi i sve pomaže u osvetljavanju; dakle, integralnost ličnosti i veća realističnost karaktera; 2) prikazivanje realnih uslova života, a ne avantura, velikih ljubavi, velikih strasti, velikih žrtvovanja, koji se ne mogu ili se mogu samo izuzetno naći u realnosti (pritom Prust ne isključuje okvir istoriskih događaja, na pr. Drajfusovu aferu, ali pre svega slika svakodnevni život); dakle: konačna emancipacija od romantičarske preteranosti, egzaltiranosti, patosa, konstruisanja i egzotizma; 3) sa prikazivanjem realnih ličnosti, postavlja se kao problem subjektivni momenat saznanja ličnosti, jer ove nisu kao u »klasičnom« romanu odmah jasne, već se neprekidno i postupno saznaju i njeno videnje se neprekidno precizira i menja; dakle: ne kreće se samo fabula, događaj, nego i sami karakteri kao nosioci radnje. To su sve momenti koji čine veliku realističku osnovu Prustova romana.

Prust je pokazao zabludu Brinetjerova mišljenja, da je jedan roman do bar prema tome koliko liči na roman Balzaka. Ipak, u uvek mogućem relativizmu ukusa, Balzak će se uvek više svideti onome ko ima sklonosti za oštriju konturu i sintetičko videnje bez obzra na nijansiranost detalja, a Prust ljudima istančanija analitička ukusa. U toj dilemi, međutim, Prust se, istoriski, ne može drukčije shvatiti nego kao bliži našem savremenom esteitčkom, filozofskom i naučnom saznanju. To je, mislim, i smisao zaključka Fernana Baldansperžea u njegovom predavanju održanom 1935 god. u Beogradu Balzak ili Prust: »... Prustova velika zasluga bi bila u tome što je Balzaka učinio gipkijim, a manje masivnim, manje krutim sistem kome je veliki stvaralac posvetio svoj život. Ali, naročito u svetu koji je više naklonjen prolaznosti sudbine, teškoćama materijalnog ižvota, nego suptilnostima snova i ćudima uspomena, teško da bi Vreme izgubljeno i ponovo pronađeno bilo važnije od ekspanzivnog napora i građenja u prostoru, koji se nalaze u unutrašnjoj masi Ljudske komedije«. Balzak ostaje veliki u zapažanju i iskazivanju društveno-ekonomskih odnosa, onoga što čini osnovu ljudskog života u celini, stojeći u tome, samo snagom svoga realizma, na strani revolucionarnih društvenih snaga, a Prust u sposobnosti da u pojedinačnom kao u kakvom univerzumu ili tačnije, monadi u kojoj se ogledaju sve druge monade, otkrije najskrivenije porive i treptaje ljudske duše.

Dragan M. JEREMIĆ

Jovan Soldatović: LANE

Aco SOPOV

Pesnata

Ponekogaš, docna, vo smirena nok,
štom mesecot v oblaci zgasne,
me obzema radost... neslutena mok
vo gradite napnuva rasne.
I stanuvam skokum i jurnuvam von
i vihreno juram niz gradot.
Darežlivo, štedro, ko v zabraven son,
me opsipa nokta so radost.
O, prekrasni čuvstva, o prekrasen čas,
do nebeto so vas bi stasal!
Da zapeam, eve, pak sednuvam jas
za radosta v srce što klasa.

No dali što bila nesonuvan svet
i tolku e, tolku e lesna:
vo srceto — čuvstva od metežen splet,
no niedna, niedna pesna.

I pileka, bavno, ko pridušen klas,
nekašana radosta stine.
Bessilie strašno pak setam v toj čas,
po čeloto bura mi mine.

I nekakva teška i bezumna žal
na dušata sevlasno lega.
O, taka sum golem i taka sum mal
i svirep i čovečen sega.

Po pogledot topol, po pogledot tih
preletuva studena maka...
I čudo se zbiva — zablestuva stih
i žubori v mojata raka.

O, prekrasni čuvstva, o prekrasni čas,
o, dušo neskrotena, živa! —
Na radosta moja pak rujniot glas
ko vino se peni i sliva.

I večno sum takov: čas golem, čas mal,
so srce što plamne pa zgasne.
Čas radosta nikne vrz mojata žal,
čas žalta vrz srekata rasne

RAZGOVORI NA GRADILIŠTU

(Nastavak sa druge strane)

— Prvo ono što sam ti prvo rekao o većini. Kad većina jede s muslimanškog kazana, što bih ja kao član tražio sebi bolje od većine. A posle sam rekao i ono o drobilici.

— Ali time si otkrio svoje namere?

On se začudi.

— Što bi ih skrivao kad su mi namere ,zna se, komunističke!

— Zar nije bolje da ih pustiš sami da zaključe?

— Eh, sami. Ne može svaki čovek na sve sam da nađe. Ali ja sam sačekao prvo da mi zapljeskaju što sam se prijavio na njihov kazan, pa sam onda navalio na neznanje. Znam i ja, druže, šta je politika. Ali primer ne stiže svud kud i reč. Ona i najtvrđu glavu provrti.

Reč i primer.

Primera ima raznih. Sećam se, pre četiri godine na predavanja se dolazilo u četvororedima i poenirala se pažnja kojom se sluša, oduševljenje kojim se pljeska. Sad na neobavezne književne večeri — ko hoće. Dolaze mnogi. Kome je dosadno — odlazi. Ali mnogi dok pesnici čitaju plešu rumbu uz harmoniku ili na igralištu levo dribluju i daju golove.

I šesnaestogodišnji gimnazista je otišao sa književnog večera. Sutradan sam ga pitao zašto nije došao na radilište sa srednjoškolskom smenom, u junu.

— Ja sam sa sela i moji bi seljaci mislili da se odvajam od njih.

— Ali odvojio si se od školskih drugova?

— To je drugo. Ako će mi i zameriti, neće se uvrediti i neće misliti da je to što sam digao nos.

Konformizam bez slabosti i obzirnost bez licemerja gone na psihološke samoanalize i udubljenja u druge ne krnjeći individualnost, ne labaveći veze sa svetom iz prostog razloga što je odnos te ponosne ličnosti i njene slobodne pripadnosti zajednici aktivan, borben. Njihovo prilagođavanje nije podleganje, nego uslov da izvrše zadatak: preobraze ljude u preobraženom svetu. Oni su članovi, oni su komunisti, i ako su uvereni u svoju herojsku izuzetnost to je zato da bi je »ukinuli«, učinivši je dostupnom svima. Oni osećaju potrebu da prestanu biti izuzetni isto tako intenzivno kao i nužnost podviga koje svakodnevno čine jer su izuzetni.

No to je još uvek daleko od toga da pretstavlja punu psihičku razgranatost graditelja i agitatora izgradnje. Ima ih i drugačijih.

— Zašto ste došli pitao sam jednu devojku, koja je rekla da veruje u boga. — Ovde se gradi socijalizam.

— Znam, ali ne bi bilo lepo da sam ostavila svoje drugarice i drugove da sami rade.

— Ali oni ne veruju.

— Ne veruju! ponavlja.

— Potsmevaju li vam se?

— Ne svi.

— A vi?

— Nekima da, nekima ne.

— Kojima da?

— Onima koji još uvek pomalo veruju, ili su praznoverni, a neće da to priznaju.

— A oni?

— Ništa. Smeju se. Neki se i ljute.

Noć je. Oblačna noć na radilištu. Treća smena radi pod sijalicom i reflektorima. Ima i neosvetljenih jama tame. Ima i senki. Ali sve je nestvarično, obično. Jedna devojka verujući u boga došla je da meša beton, jer ne bi bilo lepo da se delosidariše s onima kojima se potsmeva pomalo i koji joj se pomalo potsmevaju. A šta je to lepo što je učinila, to noćno mešanje betona, ako ne jedna rudimentarna, ali i u svojoj rudimentarnosti razvijena forma svesti o neminovnoj ljudskoj solidarnosti i jedan vid patriotizma ovog, jugoslovenskog ,ovog humanističkog, ovog inteligentnog, trpeljivog komunizma koji i jeste naša poruka svetu.

Može mi neko reći da je lepota na koju je mislila, ona koju je rekla da »ne bi bilo lepo da sam ostavila drugarice i drugove«, jedna prisilna lepota, indirektna prinuda, nezaboravnost jednog intenzivnog osećanja. Monomanija strasti. Možda. Ali ona je tu u podneblju već, u vazduhu koji svi dišu. I stvara srodnosti u asocijacijama, mislima i postupcima, stvara jedan jugoslovenski mentalitet, ako ne i jedan jedinstven karakter, zamenjuje ih, popunjuje i najavljuje nove diferencijacije na pomolu. Strast za herojstvom i strast herojska krajevi su iste zategnute žice koja može biti i uzda i izvor najbogatijih slobodnih melodijalnih modulacija. Hteo sam da kažem da stvarnost tu otkriva sva svoja srca. Ostrašćena, zaglušna, sveža, dahtava.

Ali ona još ne piše.

Pavlović: A kako da počne da piše? Izlaz?

Davičo: Ulaz u radnu sobu.

Čosić: Talenat i vreme.

Mihajlović: Smelost.

Pavlović: Strast.

Pavlović, Mihailović, Čosić, Davičo: ...ili sve to skupa.

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

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