KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 65 — BEOGRAD, 14 SEPTEMBAR 1952 GOD. — CENA 15 DINARA

Đorđe Popović: »SELO STOJACAK«

Ivo ANDRIĆ

O MAJSTORU PRIPOVEDAČU

»Pravo je da svakom prilikom bude pominjan pisac čije delo živi u narodu i čiji uticaj traje među piscima i u književnosti«.

To je bilo napisano povodom četrdesete godišnjice smrti Sime Matavulja i to bih hteo da ponovim i sada kad se u celoj Jugoslaviji proslavlja stota godišnjica od rođenja Matavuljeva. Te proslave, pored neizbežnih konvencionalnosti imaju tu dobru stranu da u čitalačkoj javnosti i u svakom pojedincu obnove lik pisca čiju uspomenu slavimo. A ako ta proslava bude povod da se najposle izdaju pregledno, celovito i logično sređena sabrana dela tog pisca i da se o njima pojave nove i dopunske studije, ona je postigla svoj cilj i dobila svoj stvarni smisao i svoje opravdanje.

Ova stota godišnjica od rođenja S. Matavulja bila je povod da sam proveo nekoliko dana u davnoj ali nezaboravljenoj atmosferi đačkih godina. U nedostatku sabranih dela, na mom stolu i oko moje postelje našle su se sveske Matavuljevih pripovedaka, koje su objavljene za njegovog života, a koje sam iskopao iz javnih i privatnih biblioteka. To su tanke i knjižarski govoreći većinom neugledne sveske, u izdanju Matice Srpske, Braće M. Popovića, Lj. Joksimovića itd. Njihove naslovne strane govore o davno mrtvom ukusu onoga vremena, a sami naslovi kazuju o tadašnjem književnom običaju, koji se održao još dugo posle toga, da se već u naslovu lokalizuje i geografski obeležava radnja pripovedaka (»Iz Crne Gore i Primorja«, »Sa Jadrana«, »Primorska obličja«, »S mora i s planina«).

Posle dužeg vremena čitam ponovo tu prozu. Tako su književna dela koja traju na stalnoj probi vremena, ne samo od jednog naraštaja do drugog nego i u granicama svakog pojedinog od njih. Svakom od nas čitalaca dešava se da po nekoliko puta u toku života vrši takve probe i da sa ljubopitstvom i ne bez strepnje uzima posle desetine godina, u ruke delo pisca koga je voleo i prisnije osetio. Matavuljevo književno delo spada u ona koja tih proba ne moraju da se boje. Naprotiv, svako novo prečitavanje njegove pripovetke ispadalo je za mene uvek tako da ja polažem ispit pred mojim piscem, a ne on preda mnom, da ja sagledam u njegovom tekstu ono što nekad nisam umeo ni mogao da vidim, bilo da se radi o jakim ili o slabim stranama dela.

I sada sam, posle dosta godina, našao svoje davnašnje divljenje pred tom jasnom i jednostavnom realističkom prozom, u kojoj se zaista kopno dodiruje s morem i planinski vazduh meša sa morskim. Ono što uvek iznenađuje kod Matavuljeve pripovetke to je ona lakoća sa kojom on pristupa likovima i radnjama, prirodnost kojom ih slika i vodi, i jednostavnost sa kojom ih, završavajući priču, uklanja ispred naših očiju, da bi, mnoge od njih, ostale zauvek u našem sećanju. (A nije tek potrebno kazati da je ta lakoća, naravno, samo prividna, iskupljena darom i naporom pisca).

Matavulj je živeo i radio u vremenu kad je pripovetka u nas, sem velikih i snažnih izuzetaka, bila opterećena mrtvim etnografskim elementima, kad su mnoge hladne egzibicije »čistog i jedrog narodnog jezika« smatrane gotovim umetničkim ostvarenjima, kad je cvala »crtica iz života«, i kad je kazivanje anegdote i golo iznošenje teme i samo nagoveštavanje problema — značilo često isto što i stvaranje pripovetke. Matavulj je svesno nastojao da se oslobodi tih opterećenja i da nađe, kao što je sam govorio, »lakši i prirodniji način prikazivanja«. Ali kao svaki pisac, i on je plaćao danak svome vremenu i padao u njegove greške; tragovi toga mogu se videti u delovima pojedinih pripovedaka često i na pripovetci celoj. Ali kadgod se oslobađao konvencija i kad god mu je polazilo za rukom da bude ono što jeste, on je davao pripovetku kakve pre njega u nas nije bilo, laku, prirodnu i jednostavnu, a ustvari dobro zamišljenu i smišljenu, sadržajnu strogo krojenu i kao u primorski kamen rezanu. Međutim, kako se to dobrim piscima dešava, i u tim njegovim samo skiciranim pripovetkama, u ovlašnom i konvencionalnom pričanju, iskrsava kao uzgred mnogo novih zapažanja pregnantno kazanih istina, mnogo od životnih uslova jednog našeg zanimljivog kraja i njegovih ne manje zanimljivih ljudi.

Sunčana priroda i harmoničan čovek, sa urođenom ravnotežom između živih čula i oštrog razuma, bez vidljive sklonosti za ono što nazivamo tamne strane i dubine života, Matavulj je, s druge strane, kao iskren umetnik, pisac dobra oka i velikog dara ipak unosio u svoje kazivanje i više nego što je svesno hteo i nego što je kritika njegovog vremena stigla uvek da uoči i istakne.

I listajući ove sveske Matavuljevih pripovedaka meni se sve čini da, i pored prijema na koji je Matavuljevo pripovedačko delo uvek nailazilo i kod kritike i kod čitalaca, majstorstvo ovog pripovedača nije pravo ni potpuno ocenjeno ni osvetljeno. (S tim da se u reč majstorstvo ne unosi ni najmanji pejorativan prizvuk, nego da znači ono što kod pisca treba da znači tj. sposobnost da se stvar zapazi i veština da se zapaženo kaže). Danas, kao i pred toliko godina, i danas više nego nekad, meni se dešava da stanem zadivljen pred tim majstorstvom.

Gledam kako počinje pripovetka »Amin« i kako završava njena glavna scena. Pisac najpre povlači pred nama veliku i smelu elipsu: »Na obronku planine Velebita, na granici ličkoj i dalmatinskoj, pukla je dolina, koju presijeca rijeka a paše šuma«. I pošto je na taj način lako, vešto i kao igrajući se udario granice, on u njima razvija zanimljivu radnju, sa gomilama seljaka na liturgiji, kod manastira. A prizor završava, bez patetike i bez nepotrebnih izlaganja i naravoučenija: »O sunčanom zahodu sav taj pravoslavni narod bješe trešten pijan, te otide uz planinu posrćući«.

Njegov dar da u jednoj rečenici, jednoj dobro nađenoj slici iznese presek čitavog jednog vremena ne ostavlja ga potpuno nikad i javlja se često i u najskromnijoj pripovetci. Negde u jednoj od beogradskih pripovedaka Matavulj, prolazeći ulicama glavnog grada i služeći se samo čulom sluha, daje ovako sliku društvene strukture Beograda sa kraja XIX veka: »Negde po gospodskim kućama drndahu klaviri, a negdje čujaše se glas stoke«.

I tako duž cele lektire susrećemo slična živa mesta dobro nađenih slika koje osvetljavaju sivlje površine oko sebe i vode radnju pripovetke napred, i sve to bez samodopadljivog podvlačenja, bez nametljivosti i didaktike, bez zastajanja i zagledanja pred sopstvenim izrazom. Jer, Sima Matavulj je bio jedan od onih književnika — stvaralaca koji od svojih izražajnih sredstava nisu nikad pravili problem ni predmet diskusije, ali koji su ih, ne govoreći mnogo o njima predano negovali i stalno usavršavali.

A Matavulj nije samo pripovedačkom tehnikom isprednjačio svome vremenu nego je i svojom tematikom uneo u nju novine i obogatio je kao nijedan naš tadašnji pisac. On je proširio geografsku osnovicu srpske pripovetke, dotle isključivo balkanske i srednjoevropske, i u nju uneo elemente pomorskog života, mora i svih daljina i mogućnosti koje more čoveku otvara. »Novajork, Đibraltar, Kosta od Afrike« nisu jedini kontinenti i gradovi koji ulaze u život njegovih lica i daju boju njegovom pričanju. Tu su i »Indije base« i Krim i Odesa i Suecki Kanal. Taj »prokop Sueckog Kanala« n. pr. ulazi u živote njegovih ličnosti koje učestvuju u njemu svojim fizičkim ili umnim radom i još dugo posle taj kanal ima stvarnog uticaja na njih i njihove.

Svaka ličnost iz ovih Matavuljevih pripovedaka ima dva života, jedan na kopnu u svojoj patrijarhalnoj sredini, a drugi, posredno ili neposredno, na moru koje znači široki svet. A njegovi pomorci iseljenici i putnici po tom širokom svetu dolazili su, po cenu teških iskustava i velikih napora, do novih saznanja o životu, i u svetlosti tih saznanja navikavali se da drugačije posmatraju i prilike u zavičaju koji su ostavili.

Oni su u tuđem i velikom svetu mogli bolje da ocene i osete zaostalost svoje sredine u kojoj vladaju mnoge predrasude i zastarela podela na vere i društvene grupe. (»Obaška stari zakon, obaška novi«, »seljačka ruka napose, a napose kaputlija«). Tamo su mogli pre da dođu do saznanja »da ljude ne bi razdvajala ni vjera ni jezik ni ostale stvari kad bi ih vezivalo čojstvo«.

Ali oni su isto tako mogli da primete u tom velikom svetu njegove protivrečnosti, nejednakosti i posledice strašne eksploatacije. Ukrcavajući se i sami na brod u Đenovi, mogli su da vide hiljade italijanskih emigranata koji idu da traže zarade u Južnoj Americi, i posmatrajući ih, tu na brodu, da stvaraju svoje zaključke o kapitalističkom poretku: »Ko nije putovao s njima taj nije poznao ljudsku nevolju u svakom obliku, taj ne može razumjeti težnju za društvenijem prevratom«.

Razume se da sama saznanja nisu bila dovoljna da ma šta bitno izmene ili poprave tamo »na domu«. Pa ipak, saznanja ne propadaju, prenose se iz naraštaja u naraštaj, i pre ili posle proklijaju i pretvaraju se u snagu koja dejstvuje ili pomaže progresivnim društvenim procesima u njihovom dejstvu.

Sve je to zapaženo i bar nagoviešteno u primorskim pripovetkama Sime Matavulja. I sve to daje Matavuljevom pripovedačkom delu karakter majstorstva i pečat trajnosti.

Mitra MITROVIĆ

POVODOM DISKUSIJE O SKIDANJU „BALA LOPOVA“ SA REPORTOARA

Upućeno „Svedočanstvima“ i „Književnim novinama“

Osećam izvesnu ličnu i partisku obavezu pred čitaocima oba ova lista da dam svoje mišljenje povodom polemike o skidanju sa repertoara Beogradskog dramskog pozorišta komedije »Bal lopova« od francuskog pisca Anuja, ne upuštajući se u teoretska i filozofska pitanja o smehu, izvlačeći politička koja je uostalom akcentirao Finci u svom prvom članku »Pravo smeha i pravo na smeh.«

Moje pobude kao pretsednika saveta za prosvetu, nauku i kulturu za povlačenje ove komedije, vodvilja dik tovane su bile mnogo užim razlozima repertoarske politike ovog pozorišta kako ih ja u svom radu sa Upravom, i ne samo ja već i izvestan broj drugih kulturnih radnika gledam. Kod stvaranja repertoara sama Uprava pozorišta obično izjavljuje da joj nije lako stvoriti repertoar kojim bi sama bila potpuno zadovoljna zbog izvanrednih teškoća pri nalaženju i odabiranju savremenih domaćih i stranih drama i komedije a prema mišljenju izgrađenom tokom rada i na zajedničkim diskusijama to je trebalo da bude fizionomija ovog pozorišta.

Na moju inicijativu, obrazloženje i sugestiju Upravi »Bal lopova« je povučen sa repertoara. Za dokaz da se ne radi o Anuju, odnosno konzervativnom gledanju na tog pisca akamoli o smehu tj. strahu od korozivnosti smeha kojim on tuče, ako tuče, nešto konzervativno nije potrebno potezati nikakve druge činjenice iz celokupnog našeg kulturnog, pozorišnog i zabavnog života, od one pod rukom, iz samog Beogradskog dramskog pozorišta, na čijem se repertoaru nalaze i druge komedije. Pitanje koje se preda me postavilo bilo je: da li tako uporno insistirati — pored takvih teškoća u izboru dela od vrednosti, naročito komedija, radi ne znam kakvog zadovoljenja opet neke »linije« šarolikosti, lakih komada, obaveznog upoznavanja publike sa svim što sad ili je nekad živelo u inostranstvu, makar i s nečim jevtinim, stereotipnim i banalnim, trošiti rediteljske snage i invenciju na nedovoljno zahvalnom materijalu, da li početi u ovom pozorištu voditi tako uporno računa o ukusu jednog dela publike? Ne mislim da je i to neki naročiti vid i dokaz demokratije.

Finci je ovu moju sugestiju, dosta odlučnu, nazvao krajnje administrativno-birokratskim aktom. No da je u svom članku »Pravo smeha i pravo na smeh« išao tom linijom kritike takvog akta, donetog eventualno bez konsultovanja šireg kruga ljudi, ili uprkos kritike koja preovlađuje, ili zbog zanemarivanja onih demokratskih oblika koji jednu ustanovu čine samostalnijom, dalje — da je makoliko zašao u odnose - dopuštam sebi da kažem u vreme krize Beogradskog dramskog pozorišta, njegovog podizanja i izvlačenja iz provincijalizma, odnose moje i mojih saradnika sa članovima uprave i pozorišta veoma radne i veoma malo birokratske, najzad — da je Finci iz arsenala prigovora svih mogućih izvukao ne znam kakve prigovore o dogmatizmu u umetnosti, o neshvatanju pozorišne umetnosti ili režije o ćudi repertoarskoj politici, o nerazvijenom ukusu ili bilo kakve druge takve vrste teške prigovore — pa bi diskusija bila prihvatljiva i snošljiva.

Nazvavši to administrativno-birokratskim aktom Finci se, međutim, nije zaustavio na takvim »sitnim« zaključcima. Uostalom, prateći diskusiju o ovom skidanju sa repertoara meni je postalo jasno da čak da sam dala i vrlo obrazložen predlog Umetničkom savetu, pa ga eventualno on usvojio malo bi se šta izmenilo, predlog bi od Fincija čini mi se, unapred bio diskvalifikovan jer je od državnog funkcionera. Na takvom u najmanju ruku formalističkom shvatanju socijalističke demokratije Finci uporno insistira u svojoj polemici i borbu protiv birokratizma, koja na taj način postaje prividna, svodi na onemogućavanje komuniste da brani svoje shvatanje samo zato što se nalazi na ovoj ili onoj državnoj ili partijskoj funkciji.

U svojim teoretskim varijantama o smehu povodom skidanja »Bala lopova« Finci je dao široku ideološku podlogu iz koje je izvukao krupne političke zaključke o stepenu razvitka demokratije i sloboda kod nas, makar i samo u kulturnom životu, i taj generalizirani zaključak glasi da je još uvek u pitanju takvo ljudsko pravo kao što je pravo na smeh i to i onaj najbezazleniji.

Bez ikakve namere da ma kakvim ispreturanim interpretacijama Fincijevog prvog članka dokazujem da je ovaj neprihvatljivi i teški politički zaključak njegov najbrižljivije povezujući smisao njegovih teza sa zaključcima — evo kako to izgleda: »smeh nažalost još uvek nije stekao svoje puno pravo postojanja«, a » pošto se pojam smeha poistovećuje s pojmom slobode«, to »svako nerazumevanje prava smeha i prava na smeh nužno se izvitoperuje u ograničavanju prava slobode.«

Na osnovi apstraktno i mutno iskon struisane teze o integralnoj slobodi — kakav težak politički zaključak o poražavajućim opasnostima za prava čoveka kod nas i slobodu! Kakva teška optužba naše socijalističke demokratije na osnovu jednog jadnog i bezvrednog, na koncu konca povoda! Kod nas se još uvek radi o elementarnom ljudskom pravu na smeh?!

Dejstvo toga Fincijevog članka na čitaoca teško može biti drukčije već da Finci u ovom slučaju polazi sa potpuno pogrešne ideološke i političke osnove. Međutim ovaj njegov istup, iako je besumnje takav kakvim sam ga okarakterisala, sam po sebi još ne određuje u celini pozicije Fincija kao političke ličnosti.

Ovo dodajem i zato da čitalačka publika ova dva lista ne bi došla u zabunu, jer se iz najraznovrsnijih razloga i sa različitih strana uporno širi pretpostavka da su »Književne novine« neki oficijelni ili bar poluoficijelni list Partije te da su, prema tome, i stavovi pojedinih saradnika koji u njima pišu utvrđeno i doneto mišljenje Partije, odnosno nekog rukovodstva o političkom liku Fincija ili drugih pomenutih u vezi sa pisanjem o njemu.

IZJAVA

Pre nedelju dana, u svom trinaestom broju, »Svedočanstva« su objavila dopis Tanasija Mladenovića iz Pariza ,datiran u Parizu 28-VIII o.g., pod naslovom »Otvoreno i bez uvijanja«. Tim povodom pobuđeni smo da utvrdimo sledeće:

1) Sve dosad s Tanasijem Mladenovićem nismo imali nikakvih idejnih sukoba. Razlika između nas i Tanasija Mladenovića, ukoliko ih je bilo, javile su se isključivo u pogledu ocene njegove poezije. Svi mi, svak na svoj način, imali smo i imamo kritičko mišljenje o poeziji T. Mladenovića, koje se zasniva isključivo na njenim slabostima. Izraza tome smo dali u jednom kritičkom osvrtu »Književnih novina« na nekoliko pesama T. Mladenovića objavljenih u poslednje vreme.

2) Sada se, međutim, pokazalo da se s T. Mladenovićem razilazimo i u pitanju odbrane marksizma. Suština je, međutim, u tome što se mi odlučno razilazimo od shvatanja T. Mladenovića da »marksizam kod nas nije nikotkuda ugrožen«. Mi, naprotiv, vidimo da se danas često i »literarne« i »umetničke« forme koriste za napad na marksizam i, to s raznih strana. Jedni ga napadaju javno i otvoreno, drugi neodlučno i neodređeno, pri čemu ranije latentne ideološke razlike dolaze sve više do izražaja.

Mi takođe smatramo, što za ove razlike s Mladenovićem nema neposrednog značaja, da su marksizam i socijalizam danas kod nas ugroženi ideološki pre svega stihijnom poplavom sitnoburžoaske i buržoaske ideologije, a u praksi ostacima birokratizma. Ovo protivrečje je sasvim logično i zakonito za jednu nerazvijenu zemlju koja izlazi iz birokratskog sistema i ulazi u sistem socijalističke demokratije, a u kojoj je sitna buržoazija preovladavajuća po svom broju i mentalitetu. Naravno, nema nikakve sumnje da će marksizam i iz ove ideološke borbe izaći nepobeđen i ojačan, ali samo ako se i ukoliko se marksisti svesno bace u otvorenu ideološku borbu, ako se i ukoliko se ta borba bude vodila otvorenije i bez administrativnih metoda. Mi to i to činimo, svak za sebe koliko zna i ume, i svi zajedno koliko nam to snage dopuštaju.

3) Poslednji dopis T. Mladenovića iz Pariza, međutim, govori i o tome da se on ne snalazi ni u nekim najosnovnijim pitanjima ne samo naših nego bilo kakvih društvenih odnosa. Ubedljiva potvrda za to jeste njegovo rezonovanje o tome kako se B. Drenovac služio »uniformisanim kuririma« u cilju vršenja pritiska na pojedine pisce da bi ih privoleo na saradnju u »Književnim novinama«. Ustvari, u pomenutom slučaju radi se o tome da je B. Drenovac, koji se nalazi i na svojoj partiskoj dužnosti u CK, dostavio jednom prilikom pismo jednom mlađem piscu, od koga je primio rukopis za »Književne novine«, i zamolio ga da dođe na sastanak radi razgovora. Tu okolnost što je kurir CK, kojim se poslužio B. Drenovac. bio milicionar u uniformi, T. Mladenović prikazuje sada kao iskorišćavanje uniformisanih lica »u cilju vršenja idejnog pritiska na pojedine književnike«. Svako se služi kuririma kojima raspolaže. Pritom kurir ostaje uvek samo kurir, bio on uniformisano lice ili ne, a kad je uniformisano lice, bio on vojnik ili milicionar. Stotine i hiljade takvih kurira svakodnevno po celoj našoj zemlji, kao uostalom i u celom svetu, raznose poštu i pisma povezujući različite ljude i različite oblasti društvenog života. I nigde i nikad kuriri sami po sebi nisu bili, nitj bi mogli biti, sredstvo bilo kakvog vršenja pritiska, a to bi najmanje moglo biti kod nas i u našim uslovima.

Mi smatramo da pisci u Jugoslaviji nisu u takvom položaju da uniformisana, a i neuniformisana, lica mogu vršiti na njih pritisak gde i šta da pišu. Takvom vlašću niko ne raspolaže u Jugoslaviji. A pošto tako stoje stvari ,tvrdnja T. Mladenovića pokazuje samo njegovo shvatanje odnosa u našoj zemlji.

To isto shvatanje otkriva se i u tvrđenju T. Mladenovića da je S. Kulenović pokušao da »rasturi« »partisku organizaciju Saveza književnika Jugoslavije, jedino mesto gde bi još mogla da padne po koja »nezgodna« reč o ovakvim »književnim rabotama«.

4) Što se tiče ostalih tvrdnji Tase Mladenovića, one spadaju u oblast ličnih napada i na njih se nećemo osvrtati, pošto za javnost i za stvarne idejne razlike nemaju nikakvog značaja.

MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ
BORA DRENOVAC

Boris ZIHERL

NAŠA INTELIGENCIJA I RADNIČKA KLASA

U Sloveniji je nedavno održana prva smotra radničkih prosvetnih društava »Sloboda« i jednovremeno i osnivački kongres Saveza tih društava. Čitav ovaj pokret ima krupnog značaja u današnjim naporima za okretanje kulture ka radničkoj klasi, za povezivanje savremenog stvaralaštva s životom i potrebama radnih masa i pretvarenjem tih masa u pravog konsumenta kulturnih dobara i živog učesnika u kulturnom životu. Mi na ovom mestu, zbog principijelne važnosti pitanja koje tretira, objavljujemo govor druga Borisa Ziherla.

Na današnjem kongresu, u diskusiji o referatu druga Regenta, već je izneseno mnogo značajnih konstatacija koje zadiru u razvoj našeg radničkog kulturno-prosvetnog života. Zato se ne bi ponovno upuštao u ta pitanja, nego bi se zadržao samo kod jednog između njih, kod onog, koje je na kraju pomenuo drug Miha Marinko, a u diskusiji su ga se doticali i još neki drugovi. Radi se, naime, o odnosu naše inteligencije prema radničkom kulturno-prosvetnom uzdizanju.

U predratnom periodu, kad se radnička klasa kod nas još borila za vlast radnog naroda, svaki revolucionarni intelektualac osećao je kao svoju svetu dužnost, ne samo da aktivno učestvuje u političkom pokretu radnog naroda, nego da prema svojim snagama podupire i njegova kulturna nastojanja. Najuža veza između naprednjih intelektualaca i ljudi fizičkog rada nužna je i nju diktira činjenica da je kapitalistički društveni sistem radnom narodu uskratio mnogo koju kulturnu tekovinu koja je bila za čitavo vreme buržoaske vladavine privilegija srazmerno tankog sloja ljudi duhovnog rada. Bez najuže veze između napredne inteligencije i radništva ne može se govoriti o kulturnoj revoluciji koja je jedan od bitnih elemenata naše socijalističke revolucije.

U čemu je kulturna revolucija koja mora da bude nedeljivi elemenat socijalističke revolucije? Kulturna revolucija je u neprestanom podizanju kulturnog nivoa našeg radnog naroda, kulturna revolucija je borba za to da naš radni narod postane sve više deonik onih kulturnih tekovina ljudske istorije koje mu je kapitalistički sistem odricao. Za kulturnu revoluciju je potrebno dvoje. Prvo, proširenje i produbljenje školstva opšteg obrazovanja, koje bi imalo za posledicu opšte podizanje kulturnog nivoa najširih radnih masa. I, drugo, za kulturnu revoluciju potrebna je takva prosvetna politika koja će obezbediti najužu vezu između napredne inteligencije i radnog naroda. Drugim rečima, prosvetna politika socijalističke države mora težiti za tim da se u višim školama vaspita najviše moguće ljudi koji nikad neće zaboraviti na svoju sudbinsku povezanost sa tvorcima materijalnih uslova svakog duhovnog rada, s radnim narodom. Nova socijalistička inteligencija mora biti u svakoj prilici spremna da prenese nagomilano znanje radnom čoveku, da se aktivno uključi pre svega u radnički kulturno-prosvetni život.

Potrebe kulturne revolucije rukovodile su našu narodnu vlast u nizu mera koje je poduzimala od oslobođenja na ovamo. Kroz to vreme slovenački narod stvorio je niz kulturnih ustanova koji pre rata nije imao. Ne samo to što smo ostvarili obavezno osamgodišnje školovanje i što pokušavamo niže srednjoškolsko obrazovanje da uvedemo kao opšte obavezno obrazovanje za svakoga. Dobili smo potpun univerzitet koji se rasčlanio u niz viših naučnih zavoda. Dobili smo tri akademije za vaspitanje umetničkog naraštaja. Sve te ustanove treba da budu pre svega oruđe naše kulturne revolucije u ranije već pomenutom smislu.

Postavlja se pitanje, kakve smo uspehe u tom pravcu postigli? U današnjoj diskusiji više puta smo čuli mišljenje da postoji nerazumljiv jaz između naše inteligencije, naročito između onog njenog dela čije pripadnike nazivamo umetnicima, i između radničkog kulturno-prosvetnog pokreta. Diskutanti su konstatovali da kod manifestacija tog pokreta malokad susrećemo naše kulturne radnike. I zaista, takođe na današnjem kongresu mnogo koji od njih nedostaje. Mislim da u vezi s tim treba konstatovati ovo:

Među naše kulturne radnike, naročito među mlađe, i u ustanove koje su bile ustanovljene pre svega zbog naše socijalističke kulturne revolucije, potrebno je uneti više onog duha koji je nekad prožimao Cankarevo shvatanje odnosa između naprednog intelektualca i radnog naroda. Danas često imamo posla sa potpuno cehovskim shvatanjem umetnosti i kulture uopšte, sa shvatanjem umetnosti kao nečega što je odvojeno od naroda i njegovih životnih interesa, što je samo sebi cilj, što nema nikakve određene društvene svrhe. Kod nas takva nesocijalistička »kulturna« nastojanja često zovu »vrhovnom kulturom«. Mi-

(Nastavak na osmoj strani)

Milovan ĐILAS

VUČOVI „DOKAZI“ SLOBODE

Prethodna napomena. Ovih dana kazao sam Marku Ristiću, pretresajući s njim problem odnosa »Književne novine« — »Svedočanstva« (odnosno spora Finci — Drenovac), da sam napisao ovaj članak i da imam namjeru da ga objavim u »Književnim novinama«. Ristić me tada uvjerio da bi za saradnike »Svedočanstava«, a i sama »Svedočanstva« kao list, bilo vrlo nezgodno ako bi se — iza zadnjeg članka Bore Drenovca o Finciju, koji je u jednom dijelu javnosti stvorio utisak da se radi o zvaničnom napadu Partije na njih kao neprijatelje socijalizma — pojavio i moj članak u »Književnim novinama«. Ja sam i sam uviđao tu nezgodu, jer sam i sam namjeravao da članak objavim pod pseudonimom, iako mi je bilo jasno da je anonimnost fiktivna, a realna samo za širi krug čitalaca. Ristić mi je predložio da objavim članak u »Svedočanstvima«, čime bi mi se pružila mogućnost da kažem šta mislim, a izbjegao rečeni utisak. Pa iako me Ristić tada uvjerio da ne treba da objavim članak u »Književnim novinama«, nijesam bio voljan ni da ga objavim u »Svedočanstvima«. I to iz razloga što mi je dalek i stran niz radova koji se tamo objavljuju i stvaraju određenu idejnu atmosferu, pa bi moja saradnja tamo bila neprirodna ne samo za mene, nego i za one čitaoce koji misle slično kao i ja, a također i za one saradnike koji ne dijele moje mišljenje. Suprotno tome to ne bih mogao da kažem za »Književne novine«, iako ne učestvujem u njihovom uređivanju, pa — prema tome — ne snosim nikakvu odgovornost za radove u njima objavljene, a pogotovu za pojedine stavove u njima. Tako sam i obećao Ristiću da, pod svim tim okolnostima, neću članak ni objaviti. A što to ipak činim, razlozi su ovi: prvo, neprirodan mi je i neiskren i za samog sebe položaj da nešto mislim a da to ne kažem; ne vidim više uvjerljive razloge, kada je već demantovano da se ne radi ni o kakvom zvaničnom napadu na »Svedočanstva«, a kada se to i ovim demantuje zašto bi trebalo da krijem razlike u bitnim idejnim pitanjima između mene i nekih saradnika »Svedočanstava«; ni moji najbliži drugovi, koji su upoznati sa svim ovim, nijesu vidjeli te razloge i preporučili su mi da članak objavim.

Ovu »prethodnu napomenu« sam i napisao radi toga, prvo, da ne budem nelojalan prema Marku Ristiću i da javnost upoznam i s tim, kako bi me ona mogla i u tome prosuđivati, a drugo, da demantujem svaku mogućnost stvaranja utiska o kome je bilo riječi, svodeći pitanje na nesumnjive razlike u mišljenju. A pošto te razlike nesumnjivo postoje (u ovom slučaju između mene i A. Vuča), treba ih i reći, i to s tribine koja ti je bliža, a »Književne novine« su to konačno postale meni poslije Fincijevog dvosmislenog istupa protiv naše socijalističke demokratije. A baš činjenica da te razlike kazujem pod ovakvim okolnostima samo potvrđuje koliko malu i neznačajnu ulogu igraju u idejnoj borbi prijateljski odnosi i obziri, pa i ovi između mene i M. Ristića, s kojim sam u prijateljskim odnosima zadnjih godina, ali koji me nijesu mogli spriječiti da povučem dato obećanje, čim mi se učinilo da ono može da znači i skrivanje idejnih razlika. A sve to, manje-više, važi i za A. Vuča, s kojim sam nekoliko posljeratnih godina saradivao na praktičnim, ali ne samo praktičnim poslovima, bez ikakvih teškoća s njegove, a mislim i s moje strane.

A što se pak tiče mogućnosti da se i ovaj moj istup može od nekoga smatrati kao »zvaničan«, to sve za nas napredne ljude treba da ima veoma malo važnosti, jer spada u reakcionarnu i podmuklu hajku buržoazije protiv komunista ne bi li oni, jer su na vlasti, postali tako tromi i glupi da ćute, a puste samo nju da govori. To nije ništa drugo nego reakcionarni pokušaj odvajanja komunista od demokratskih gibanja masa, kao da bi se kod nas to gibanje moglo događati bez njih i njihove uloge i kao da neko samim tim što je na ovoj ili onoj »zvaničnoj« dužnosti nije i demokrata (u našem, socijalističkom, komunističkom smislu). Demokratski proces se, ustvari, kod nas odvija baš inicijativom tih »zvaničnih krugova«, koji u suštini nikad i nijesu bili ništa drugo nego revolucionarna, a tim samim i demokratska žarišta. A za nas napredne ljude je i sada, kao i uvijek, važno i mora biti presudno, naročito u ovakvim idejnim pitanjima, šta neko govori, a ne ko i kakve taj »ko« sve poslove uz to obavlja.

»Svedočanstva« su u broju dvanaestom od dvadeset i trećeg avgusta objavila »Jednu panoramu mlade poezije«.[1]) Toj panorami je uvod napisao A. Vučo. Naziv tog uvoda i jeste, istovremeno, i naziv svih priloga, skupa uzetih, to jest — »panorama mlade poezije«.

Jedno je pitanje šta treba misliti i pisati o toj poeziji, a drugo je pitanje šta Vučo piše povodom te poezije.

Evo citata:

»Zar u zemlji čiji nas tokovi postajanja, oslobođeni od starih i novih predrasuda i šablona, od starih i novih kalupa, koprena i kaveza, vode u život koji nas otkida od naše materijalne i duhovne zaostalosti, u društveno uređenje koje već danas sa svojim primerima slobode postaje i problem i putokaz čovečanstva, zar bi se u takvoj zemlji mogla očekivati poezija . . toliko zgrčena i plašljiva da je čovek današnjice primećuje samo ako okrene glavu unazad . . .

U pesmama . . . koje donosimo u ovom broju, besumnje je najkarakterističniji baš taj prodor duha naše savremene stvarnosti, čak njene svakidašnjice, u široke oblasti poezije . . . Radi se o ljudima od kojih samo jedan ili dvojica imaju godinu-dve preko dvadeset, a svi zajedno ni dvadeset godina prosečno, o ljudima, dakle, koji su izlazili iz detinjstva u doba kada je naša zemlja bila već slobodna i počeli da pišu svoje prve stihove pre dve ili tri godine, onda kada više nije postojalo prepreka da se poezija stopi sa životom«.

Sve u svemu: očevidno Vučo — a to se vidi i iz čitavog njegovog članka — uzima pomenute pjesme kao dokaz slobode kod nas. Izgledalo bi da je ovo dokazivanje izlišno samim tim što su pjesme objavljene. Ali to Vuču nije bilo izlišno.

Postavlja se pitanje: zašto je on to ipak morao da dokazuje? Zašto ove i baš ove pjesme uzima kao dokaz slobode kod nas, kao »prodor duha naše savremene stvarnosti«, kao dokaz uklanjanja prepreka, »pre dve ili tri godine«, da se »poezija stopi sa životom«?

Da je A. Vučo pisao o tim pjesmama »samo« kao o pjesmama, razgovarali bismo samo o tome, to jest — složili bismo se ili ne bismo se složili s njim (potpuno ili djelimično) u njihovoj ocjeni. Diskusija bi s njim očevidno imala drukčiji karakter: na čisto književnom planu. Time se ne kaže da književni problemi postoje kao »čisti«, »nezavisni«, ili da je poezija samo poezija i da nema i svog društvenog značaja. Ako bi Vučo tretirao pomenutu poeziju i sa stanovišta njenog najopštijeg značaja za društvo, ili ako je ne bi neposredno prosuđivao i sa tog stanovišta, diskusija bi između nas, kako rekoh, u svakom slučaju bila drukčija, a najvjerovatnije je — bar što se tiče mene — ne bi ni bilo. Ali kad Vučo prije svega i skoro isključivo govori o društveno-političkoj strani pitanja i to na taj način što pomenutu poeziju uzima kao »dokaze« slobode kod nas, kao izraz same te slobode, onda se mora prije svega govoriti o tome, a tek onda o toj poeziji.

Nema nikakvog racionalnog, ljudskog, normalnog razloga zašto Vuču ta poezija dokazuje slobodu u FNRJ i zašto njome dokazuje slobodu u FNRJ, nego da se unaprijed učutka svaka kritika protiv te i takve poezije kao poezije i žigoše kao suprotna slobodi, kao reakcionarna u birokratskom smislu. Možda on to nije htio reći. Možda čak tako i ne misli. Ali njegovo stvarno shvatanje, i prema samom tekstu i unutarnjoj logici tog shvatanja — baš je takvo. To je, ustvari, sasvim suprotan stav, ali samo naizgled, od Fincijevog: Finciju je skidanje Anujeve plitke, neknjiževne lakrdije poslužilo kao dokaz gospodstva birokratizma u oblasti kulture i straha našeg poretka od humora; Vuču određena poezija služi kao dokaz slobode. Drukčije rečeno, teze su ove: Fincijeva — pustite Anuja da biste dokazali da ste za slobodu, odnosno — skidanje Anuja dokazuje da »smeh nažalost još nije stekao svoje puno pravo postojanja«, »pošto se pojam smeha poistovećuje s pojmom slobode«; a Vučova — uživajte u ovakvoj poeziji i mirno je podnosite da ne bi nestalo slobode, jer je baš ta i takva poezija, »ispevana srcem i mislima slobodnih ljudi«, dokaz postojanja slobode.

Zaista bi Vučo trebalo jedno da uvidi: da ovakva, a i svaka drukčija poezija, ne dokazuje, sama po sebi, ništa drugo nego formalnu stranu slobode, to jest — da se takva i takva, svejedno kakva, poezija može kod nas objavljivati. Ali da eventualna kritika takve i takve poezije ne dokazuje, opet, da nema slobode, nego da uz takvu i takvu poeziju postoji i objavljuje se i takva i takva, svejedno kakva, kritika. Inače Vučo sam upada u dvostruko nezgodnu poziciju: prvo, da svaku opoziciju pomenutoj poeziji mora da tretira kao izraz neslobode, što u svakom slučaju ne mora biti tačno, drukčije rečeno, identifikujući svoja shvatanja određene poezije s društvenom slobodom, on monopolistički uzima i tretira ta svoja shvatanja i tu poeziju i nameće ih društvu i kao apsolutne kriterijume slobode: i drugo, da mora da »brani« slobodu, braneći određenu poeziju od kritike, što opet, nije ništa drugo do — opet — monopolističko nametanje društvu, preko određene poezije i »zbog nje« svojih shvatanja slobode.

A dalji zaključak, koji ne izlazi iz Vuča, ali se sam sobom nameće iz atmosfere njegovih misli, jeste da bi svaka ili skoro svaka drukčija poezija mogla biti simbolika društvenog ropstva, pa bi je, kao takvu, u najmanju ruku trebalo bar ideino, ako ne i administrativno — proskribovati. Time bismo došli, opet, do monopola jednog shvatanja, do monopola jednog shvatanja određene poezije i slobode, do monopola jedne poezije i »slobode« koju ova izražava.[2])

Ako već ne možemo da se složimo po pitanju poezije, trebalo bi bar da idemo za tim da stvorimo snošljivo društveno stanje u diskusiji oko nje, time što ne bismo identifikovali poeziju (ili humor!) s društvenom slobodom i ustvari diskutovali prije svega o ovoj posljednjoj. A to znači da ne bi trebalo da uzimamo ovu ili onu poeziju kao kriterijum slobode i socijalizma i samim tim onemogućavamo onom drugom, koji ne dijeli naše mišljenje o određenoj poeziji, da kaže svoje mišljenje o njoj (jer ga unaprijed zbog tog mišljenja žigošemo kao neprijatelja slobode). U svakom drugom slučaju diskusija o samoj poeziji postaje prividna, a stvarna — diskusija i raspra o slobodi i socijalizmu.

Vučo idealistički tretira »savremenog čoveka« kao neku cjelovitu, već utvrđenu, jedinstvenu, apsolutnu pojavu (bez bliže odredbe). On doduše nije u tome usamljen. Teorija o potrebama »savremenog čoveka«, naučno neobrazložena kao i sam taj čovjek, bačena ustvari kao ideološka parola, mogla bi da postane, i već postaje kod mnogih, paravan iza kojega se gomilaju i vrše svakojaki nesavremeni (za nas, a i inače) — da kažem poetski — činovi. Međutim, na primjer, i ja sam savremen čovjek, čak sebi utvaram — možda i svakako neskromno, kao svako normalno živo čeljade koje ima o sebi lijepo mišljenje — da nijesam nesavremeniji — opet — na primjer — od samog Vuča, a ipak smatram da poezija koju on preporučuje dokazuje nešto sasvim drugo, i čak sasvim suprotno, od onoga što on tvrdi.

Tačna je Vučova tvrdnja da je kod nas bilo i ima ukalupljene poezije koja se primjećuje samo ako se »okrene glava unazad«.[3]) Pritom je Vučo svakako mislio na takozvanu parolašku poeziju, a i ja mislim na nju (konkretni nosioci nijesu za ovaj razgovor važni, a ima ih više, jer bi to tražilo detaljniju analizu). A pošto se ja u tome slažem s Vučom, a svakako i on sa mnom čak i bez obzira na to što neki pretstavnici baš takve poezije danas sarađuju u »Svedočanstvima«, taj je problem između nas uklonjen kao nesporan. Ali se odmah javljaju druga dva. Prvi problem je u ovome: da li samo tu i takvu, »parolašku« poeziju treba smatrati ukalupljenom, izrazom nečeg konvencionalnog i starog, ili i neku drugu, recimo onu koja doduše nije »parolaška«, otvoreno »ideološka«, ali je i po svom nastanku i po svojoj formi i stvarnom unutarnjem sadržaju također stara i ukalupljena i konvencionalna (na svoj, drukčiji način nego ona prva). Šta smo dobili u kulturi time što je »parolaška« bila pretežno ili samo »parolaška«, što se izjašnjavala za socijalizam, Partiju i sl. ako nije bila i poezija i umjetničko djelo? Ništa, apsolutno ništa! A šta dobijamo od ove druge, o kojoj nam također pričaju da je izraz socijalističke slobode (iako, kad je ona u pitanju čak ni to nije tačno!), ako ona također nije poezija, ako je nešto što je stvarno već bilo, iako pokušava da se lažno prikaže, kao i ona prva, kao nešto »novo« i »moderno«? Rezultat će biti, na kraju krajeva, opet isti. Mnogo plitke ideologije i politike (svejedno kakve) i još pliće poezije! Drugi problem je u ovome: samim tim što je neko prestao da pjeva na jedan način, a počeo da pjeva na drugi, nije još stvorio poeziju, drukčije rečeno — ako je neko napustio samo »parole« u poeziji, ili se čak i okrenuo protiv njih, to još ne znači da je time i njegova poezija postala boljom. Izgleda da se u našoj javnosti ne uočava dovoljno i jasno sljedeći objektivni proces, čija su žrtva postali neki naši pisci: razbijanje birokratizma, dogmatizma i društvenih i ideoloških kalupa, samo sobom je, ponajviše zbog opšteg podizanja društvene svijesti, detroniziralo razne »zvanične« pisce, nagrađivane i priznavane, politički inače mahom zaslužne ljude, i otkrilo svu njihovu slabost kao pisaca. A zar su pjesnici-»parolaši« time što su iz »socijalističke« dogmatike upali u buržoasku, što su se od pjesnika-agitatora (u rđavom smislu), pjesnika-prepjevača političkih parola (opet: u rđavom smislu), budući iznad i prije svega pjesnici bez snažnog — a neki i bez ikakvog — pjesničkog talenta, prekonoć pretvorili u poštovaoce i imitatore, recimo Žana Pola Sartra[4]), ili, recimo, predratne naše dekadentne (buržoaske) poezije, — zar su ti pjesnici time postali boljim pjesnicima? Očevidno, sve je to postalo, sem ostalog, samo zgodan zaklon nekih netalentovanih ljudi da sakriju svoju poetsku i intelektualnu nemoć i krah svog književnog djela — iza »modernog« i »novog«, »antidogmatskog«, kao što su ih ranije krili iza političkih parola i dogmatizma, jer ih je neumoljivo, u njihovoj nezasluženoj i oktroisanoj veličini, ugrozila socijalistička demokratija — i zvanična i nezvanična, jer se radi o jednoj te istoj, o revolucionarnim vođama i revolucionarnim masama. Zaključak je ovaj i može biti samo ovaj: ustvari se i kod prve (»parolaške«) i kod one druge (»moderne«) poezije, i kod onih i onakvih pjelnika-»parolaša« i ovih i ovakvih pjesnika-»modernista« ne radi toliko o poeziji koliko o pokušaju, i u jednom i u drugom slučaju, da se kroz određene — već stare i konvencionalne i na izgled poetske — oblike kaže ili sakrije samo određena ideologija (ili bezidejnost, svejedno). Pa iako je to tako, ipak, ako hoćemo da otkrijemo i »prokažemo« ovu ideologiju, to možemo jedino uspjeti ako je otkrijemo i »prokažemo« kao lošu poeziju. (Nije ni »parolaška« poezija propala zbog ideologije, iako je i ova u njoj bila plitka i vulgarna, nego zbog slabe poezije u njoj. Zar Davičo, na primjer, nije izrazit politički »parolaški« pjesnik, ali pjesnik?) Inače neminovno upadamo u položaj kao da se borimo protiv poezije. A doista, ako nešto jeste poezija, i to nova poezija, za ideologiju bismo se već dosta lako mogli nagoditi. A kad ne možemo za prvo, utoliko onda manje i teže — i za drugo.

No kad smo već na toj temi »okretanja glave unazad«, zašto bi baš uzimanje Bodlera, Lotreamona i Remboa, koje niko pametan ne misli da negira kao pjesnike (naročito Bodlera, koji nesumnjivo spada među najoriginalnije i najdarovitije liričare; ja od njih trojice poznajem samo prvu dvojicu), — zašto bi to bilo gledanje unaprijed, a ne »okretanje glave unazad«? Po kojoj to logici oni i baš oni nijesu isto takvo »okretanje glave unazad« kao što je to i vraćanje na Zmaja, Vojislava i Šantića? Zar baš moramo uzeti njihove estetsko-ideološke pogleđe kao apsolutne? Zar baš nijesmo kadri da i poetski i idejno pođemo dalje, kad je naša društvena stvarnost — u čemu se svi slažemo — već pošla daleko, daleko naprijed? Zar ne bi bilo i pametnije i korisnije i naučnije objasniti i te njihove poglede i njihovu poeziju mučnim, neljudskim i ropskim uslovima u kojima su živjeli, nego uzimati te već davnašnje poglede za objašnjavanje nas i naše današnje stvarnosti, a tu već davnu poeziju kao uzore našoj današnjoj poeziji?[5]) (Ovo izlaganje, razumije se, ima samo posredne veze s Vučovim stavovima, ali ne i sa stavovima nekih drugih saradnika »Svedočanstava« i nekih drugih časopisa.)

Vratimo se, dakle, ponovo i pobliže Vuču.

Stara, »parolaška« poezija nekog slabog pjesnika ne dokazuje nikakvo duhovno ili društveno ropstvo, kao što možda misli Vučo (uklanjanje prepreka »stapanju poezije sa životom« tek unazad dvije-tri godine), kao što ni »nova« i »moderna« poezija tog istog pjesnika ne dokazuje slobodu. U prvom slučaju to je primjer nedovoljno darovite i primitivne poezije koja se ne samo spasava u politici i politikom, nego i živi njom i od nje; ona znači kulturnu degradaciju društva, iako mu je — zbog posebnih uslova — trenutno i mogla biti korisna (praktično—politički); a u drugom slučaju to nije primjer talentovanog i rafiniranog pisanja, samim tim što je ideološki zbrkano i prividno apolitično, a ne znači ni kulturni progres društva. Ovo su doista pitanja jasna i očevidna ne samo studentima, jer nema smisla potcjenjivati njihov nivo, nego i srednješkolcima. Nešto jeste ili nije literatura, a nešto jeste ili nije socijalizam. I za jedno i za drugo postoje bar relativno važeći kriterijumi, i njih se moramo pridržavati sve dok književna i politička teorija (i praksa, razumije se, i to ona prije svega) ne utvrdi druge.

Što se tiče same pomenute »mlade poezije«, potpuno je, prije svega, za svakog razumnog čovjeka u našoj zemlji, prihvatljivo Vučovo shvatanje da mladim (i ne samo mladim!) piscima treba dati više daha i maha, da im treba »pomagati« — tačnije rečeno: ne smetati im — da traže nove, ali doista nove načine izražavanja.[6]) Samo čim od te prve, osnovne, ali veoma uopštene postavke pređemo »na praksu«, na shvatanje, tretiranje određene poezije, na primjer one koju Vučo servira kao novu i kao otstupanje od šablona i dokaz slobode, kao i obično — nastaju razlike.

Poezija koju Vučo servira kao onakvu kakvu rekoh, potpuno je šablonska, starmala i dokaz podražavalačkog, to jest — ropskog duha većine tih mladića i djevojaka, ali u ovom slučaju ne »parolaškoj« poeziji, nego, pretežnim dijelom, poeziji bivše (da li samo bivše?) nadrealističke »književne škole« (ovo u navodnicima, jer to nije bila samo književna, nego i ideološka i sociološka škola, ovo dvoje posljednje prije svega i ponajviše). I makar koliko da je potrebno ohrabriti mlade ljude, njih naročito, i oslobađati ih šablona, baš uime tih principa treba im istinu otvoreno reći. Inače se pohvale, slične Vučovim, i apsurdne postavke, Vučove, o tome da je poezija tih mladića i djevojaka primjer slobode i oslobođavanja od starih kalupa, neizbježno pretvaraju u jevtinu demagogiju (svejedno kakvu) sračunatu na okupljanje mladih pisaca oko utvrđenih, utabanih, staračkih i starmalih kalupa i šablona.

(A bilo bi mnogo ljepše i kulturnije za ljude koji se nijesu oslobodili zabluda kojih su se inače i sami odricali u uslovima drukčijim od današnjih, — bilo bi za njih ljepše i kulturnije da bar ne postaju kod mladih ljudi ideolozima zabluda, nego da svoje ideje skromno svedu na same sebe i svoju aktivnost. Inače će sve to jednog dana i tako i tako pokazati kao ono što u mnogome i jeste — kao kriva filozofija, a time — makar i u najneznatnijoj mjeri — i kriva politička praksa, pa će ove mlade ljude koštati grdnih muka i truda da se iščupaju iz zabluda.)

Najprije neke istoriske činjenice o nadrealizmu.

Nadrealizam se javio u Francuskoj poslije Prvog svjetskog rata. To je bila određena, ne samo estetska, nego i filozofsko-društvena koncepcija. Iste, ili uglavnom iste, škole pojavile su se, usko i svestrano povezane s francuskom, i u Beogradu i Pragu. Beogradska grupa bila je poslije pariske najbrojnija i najaktivnija. Veza Pariz — Beograd i Pariz — Pra; ne dokazuje da u Beogradu i Pragu nije bilo nekakvog unutarnjeg, samoniklog uslova i uzroka za razvitak nadrealizma, ali i ne negira da je sve to bilo pretežno uvezeno iz Pariza, kao i mnoga duhovna hrana koja se, u vrijeme tog žalosnog vazalstva dobrog dijela srpske inteligencije, uvozila iz Pariza zajedno sa zajmovima, kamatama, politikom, bankama i koncesijama. No tu ipak postoji bitna razlika: i pariski i beogradski nadrealizam su epatirali buržuje, ali beogradski nadrealizam nije bio vazalstvo francuskoj buržoaziji, jer to nije bio ni pariski, iako se ni prvi ni drugi nijesu oteli iz okvira buržoaske ideologije; naš, beogradski, bio je prije svega varijanta pariskog nadrealizma. I ma da neki kritičari danas pokušavaju, ne navodeći nikakve ozbiljne dokaze, da nametnu javnosti neistinu kako je nadrealizam kod nas, prije rata, podmladio poeziju, nadrealizam i nadrealisti nijesu dali nijedno književno djelo — ni u Parizu, ni u Beogradu. To nije ni bila svrha ni cilj nadrealizma. A ako su pojedini nadrealisti nešto stvorili u literaturi ili u politici, to je bilo samo na liniji odvajanja od nadrealizma kao književnog metoda i postupka, a prije svega kao shvatanja svijeta i umjetnosti (na pr. Davičo, Đorđe Jovanović, Koča Popović, kod nas). Nadrealizam je kao metod i kao pogled na svijet bio otpočetka suprotan marksizmu i u sukobu s revolucionarnim radničkim pokretom toga perioda, iako su pojedini nadrealisti — neki manje a neki više, neki nimalo a neki dosljedno i do kraja — sarađivali s tim pokretom. Ma da su predratne polemike naših marksista protiv nadrealizma bile dozlaboga primitivne, pisane na brzu ruku i bez dovoljno argumenata, one su ipak i kao takve odražavale dva suprotna pogleda i dva suprotna metoda. Ali ako je teorija bila relativno plitka i siva i oskudna, praksa radničkog pokreta (revolucija) bila je utoliko dublja i štedrija argumentima. Individualne sudbine pojedinih nadrealista, kako je rečeno, bile su sasvim različite, ali se škola, a s njom i grupa, kao takva raspala još prije rata. Čitalac bi trebalo da zna da su nadrealisti u doba svoje najveće »dosljednosti«, »potsvjesnosti« i svjesne antipoetičnosti izdavali časopis »Svedočanstva«, i bilo bi doista starački, šablonski i vraćanje u davna vremena, ako bi sadašnja »Svedočanstva« trebalo da budu obnova nekadašnje tradicije. U svakom slučaju takva tradicija ne bi bila ni književno ni društveno opravdana i progresivna. Vrijedi napomenuti da iz pariske grupe nije izašao nijedan značajniji pisac, izuzev Aragona, koji je — odrekavši se javno i na praksi nadrealizma — stekao književnu slavu (da li baš i zasluženu?), a danas igra ulogu trivijalnog, plitkog teoretičara ždanovljevskih teza, moskovskog borca za mir u Parizu i branioca »sovjetske« umjetnosti birokratskog optimizma.

Toliko zasad, što se tiče istoriskih činjenica.

A što se tiče samih Vučovih »dokaza«, tj. samih pjesama o kojima je riječ, da su one ipak, iako ne u totalnom, nego ublaženom vidu, renesansa nadrealizma (tačnije rečeno: predratnog modernizma uzetog u cjelini), kao i neki prozni tekstovi u sadašnjim »Svedočanstvima«, može se dokazati i dokaz su za onog ko poznaje nadrealizam — sami njihovi tekstovi. Za nadrealizam je bitna teza da stvarnu, unutarnju realnost čovjekovu sačinjava potsvijest (odnosno, šire uzev, emocionalno)[7]), a ne i svijest, jer je svijest nešto što je dodatak toj čovjekovoj realnosti, što je »zagađeno« objektivnom, društvenom realnošću i da prava, istinska, stvarna čovjekovu aktivnost nije i svijest, nego prije svega potsvijest.[8]) (Otuda i sam naziv — nadrealizam, nešto što je više od realnosti time što »otkriva« nešto što je »dublje«, »sadržinskije«, »esencijelnije« od realnosti).

Polazeći od te krive, nenaučne postavke, nadrealisti su sasvim logično — i svjesno! — došli na postavku da je prava« poezija i »istinski« i »revolucionarni« čin pisanje automatskih tekstova, tj. riječi koje prvo padnu napamet, bez unutarnje veze, da je prava poezija, slikarstvo itd. oformljavanje slika iz snova i sl. Veliku ulogu u svim nadrealističkim teorijama, kao i kod Frojda uostalom, igraju seksualni momenti, kao izrazi unutarnjeg nesvjesnog nagona. Nakazanost, neobičnost slika, često i obično traženih svjesnim postupkom »u potsvijesti«, igrala je također bitnu ulogu. A pošto je postojeće društvo produkt borbe i »konzervativizma« svijesti, kao »izopačenog« ljudskog elementa, to su sve snage koje ga ruše »prirodni« saveznici nadrealizma, kao na primjer djeca koja ne slušaju mame i ne jedu spanać, nego ga prosipljju po tepihu, prostitutke, komunisti, žene koje vrše abortuse i sl. U svemu tome se došlo i do smiješnih skandala koji su »užasavali« i »zbunjivali« prosječnog sitnog ili krupnog buržuja.[9])

I kada sad ma ko servira takvu ili manje-više sličnu poeziju, ideologiju ili aktivnost kao nešto novo i moderno, ne može biti a da mu se ne kaže: sve je to već bilo i viđeno kod nas prije jedno četvrt vijeka. A ako je neka poezija (»parolaška«, na primjer) svakako već postala stara, onda se ni za ovu koju nam servirate ne može reći da je mlađa, a još manje originalna, jer sve to skupa nije ništa drugo nego ponavljanje postupaka koji su već bili i koji nijesu dali, niti su mogli dati, ma kakve ozbiljne rezultate, i to ne zbog toga što je stara Jugoslavija bila kapitalistička, pa u njoj nije čovjek mogao da se razmahne i na toj liniji, nego iz prostog razloga što su osnovne postavke bile i ostale nenaučne i antinaučne, a stvaralački metod, izgrađen na bazi pomenutih postavki, neknjiževan. Poezija kakvu nam Vučo servira kao »novu«, »mladu«, kao izraz našeg novog socijalističkog vremena, mogla se štampavati i štampavala se naveliko i u staroj Jugoslaviji i to u doba šestojanuarske diktature i — prema tome — ničim ne dokazuje ni slobodu ni socijalizam. A pošto Vučo pritom misli i na činjenicu da se takva poezija nije kod nas štampavala ili pisala prje dvije-tri godine, to samo znači da su kod nas tada bili duhovni ili administrativno, jer bi se time mogli izložiti riziku da s takvom poezijom ugušimo i nekog darovitog pjesnika, ali... ali se ne može ni kritika koja tu i takvu poeziju otkriva kao nešto i umjetnički i društveno nazadno, kao prošlost, kao ugledanje na stare šeme i kalupe, tretirati kao izraz neslobode, birokratizma i sl.

U tome je i suština pitanja i suština razlika između Vuča i mene.

I zato ponavljam: ako nam sad neko uza sve to još tvrdi da je to poe-

---

1) Valjda je trebalo da stoji: »poezije mladih«, ali pošto je kod nas »modernizovanje« jezika u modi i ovo, valjda, treba da je njegovo dalje »razvijanje«, jer svakako ni Vučo ne dijeli poeziju na »mladu« i »staru«, nego na poeziju i nepoeziju. A ako to »mlada« treba da znači »nova«, kako ustvari i izgleda prema Vučovom tekstu, onda je to, kako ćemo vidjeti, ponajmanje tačno.

2) Sasvim je prirodno i zakonito što svako mišljenje teži da bude monopolističko, jer polazi od uvjerenja da je jedino ono ispravno. Ali za demokratiju i socijalizam, međutim, nije nimalo prirodno ako se to mišljenje unaprijed postavi tako da onemogućava drugom mišljenju da ga pobija, ako ovo drugo mišljenje netačnim i nedemokratskim argumentima unaprijed osuđuje na ćutanje.

3) Međutim, ovo nije tačno (a i Vučo se svakako s tim slaže) za čitavu našu novu i savremenu poeziju, na primjer, onu O. Davića, Š. Kulenovića, a dobrim dijelom i D. Kostića. A nije ni za prozu (npr. Lalić, Ćosić). Ne poznajem dovoljno književne pojave u čitavoj Jugoslaviji, ali se to isto može reći, na primjer, i za Kosmača (Slovenija) i Dončevića (Hrvatska). (Možda u ocjenjivanju pojedinih pomenutih pisaca nemam pravo što ih tretiram kao tvorce novog, ali da tog novog ima, i to ne baš ni tako malo za ovih nekoliko posljeratnih godina, u to nema nikakve sumnje).

4) A ko je i šta je Sartr i kao pisac i kao filozof, a i jedno i drugo je, po samom Sartru izričito, jedno te isto — tema je za sebe i zaslužna je nažalost svake pažnje u ovoj našoj zemlji koja se, kako dobro reče Vučo, »oslobađa od starih i novih predrasuda i šablona«, ali i u kojoj će se još dugo javljati ljudi, baš zbog njene određene i još neprevazidene objektivne »ekonomske i društvene strukture, zbog njene ne samo herojske, nego i polukolonijalne prošlosti, — u kojoj će se, htjedoh reći, još dugo i dugo javljati ljudi koji mijenjaju ideologiju brže od odijela, u jalovom i naivnom uvjerenju da su se time duhovno obukli »po posljednjoj modi«, sad svejedno čijoj, jer je doista, na kraju krajeva, svejedno — istočnoj ili zapadnoj, kad već nije ni jugoslovenskoj, ni revolucionarnoj, ni socijalističkoj, a vala ni po posljednjoj modi, ako kao stvarno posljednju i stvarnu »modu« uzmemo Jugoslaviju, revoluciju i socijalizam ili — da se već jednom oslobodimo ovog doista ukalupljenog i monotonog političkog jezika — stvaranja nove književnosti, ali nove ne samo prema, recimo, staroj »parolaškoj« poeziji, nego, bogme, i prema »novim« obožavaocima veoma, veoma starog i kao pisca ne baš naročito darovitog Žana Pola Sartra (koji, uzgred budi rečeno, kako mi kaže Marko Ristić, završava danas svoju duhovnu karijeru javnim pristupanjem Kominformu, što ne treba da bude nikakvo iznenađenje za onog ko razumije i shvata suštinu njegove, u mnogome pragmatističke filozofije).

5) A nije nam objašnjeno zašto u toj »novoj« poeziji i »novoj« estetici igraju počasno mjesto baš Francuzi, kad se ne može ni tvrditi ni dokazati da Blok, Jesenjin i Majakovski (uzimam samo ove za primjer, jer ne poznajem englesku i njemačku modernu poeziju) nijesu isto tako i dobri i novi pjesnici. Zar tu ne igraju ulogu stare predratne orijentacije i uzori i vaspitanje — samo na jednoj kulturi?

6) A razumljivo je i prirodno da mlad čovjek počinje s novim i neobičnim, makar to bilo i »novo« i »neobično«. Inače ne bi bio i nije mlad, nego star.

7) U tome se nadrealizam oslanja na u nauci već pobijenu i već davno demodée Frojdovu psihoanalizu.

8) Nadrealisti su se upinjali, u svoje vrijeme, da dokažu kako bogate i razvijaju marksizam, jer mu time dodaju jednu novu oblast (potsvjesno), koja mu je nedostajala i koju on nije znao kad je zasnivan. Međutim, ova tvrdnja je prosto netačna, i to ne zbog toga što bi marksizam negirao potsvijest kao objektivnu realnost, a prema tome i njenu objektivnu ulogu u subjektivnoj aktivnosti čovjekovoj, nego što marksizam može da se bogati i razvija samo onim što je već postalo svijest, što je postalo naučnim otkrićem. A pošto se nadrealisti nijesu ni bavili naukom i naučnim eksperimentima, niti išta naučno otkrili, nego su se — na osnovi svoje nematerijalističke i antimaterijalističke postavke o potsvijesti kao osnovnom, bitnom, samoniklom i nezavisnom elementu čovjekove aktivnosti— bavili nenaučnim i proizvoljnim eksperimentisanjem, nijesu mogli da obogate ništa, a ponajmanje marksizam. Ovoj nadrealističkoj tvrdnji o »obogaćenju« marksizma nasjeo sam i ja, ali kad mi je bilo 20 godina, iako sam uvijek, pa i tada, bio protivnik nadrealističkih teorija.

9) Nešto slično se događa danas i s pariskim egzistencijalistima, koji svojim skandalima zabavljaju američke biznismene i arapske feudalce. (Istini za volju treba dodati da ti skandali nemaju neposredne veze sa Sartrom i da ih on sam smatra »izopačivanjem« njegove filozofije).

VUČOVI »DOKAZI« SLOBODE

zija socijalizma, poezija koja izražava našu socijalističku slobodu i socijalističku stvarnost onda mu možemo reći da mi doduše još sasvim ne znamo šta je poezija socijalizma i socijalističke slobode — iako kod nas, kako sam istakao, ima poezije nove i po formi i po sadržini — ali da ipak možemo da vidimo šta je poezija i šta nije socijalizam i šta ni s jednim ni s drugim nema nikakve veze. A u ovom slučaju nas baš više zanima sama poezija, pošto je pitanje socijalizma zasad samo sporno utoliko ukoliko nam se jedna određena poezija netačno i »vješto« servira da je primimo kao socijalističku i socijalizam, kao izraz našeg unutarnjeg, društvenog — socijalističkog — preobražaja.

Većina »stihova« te Vučove panorame možda ima smisla kao igra na nekom dokonom žuru »finih« gospođica koje su se izgubile u vremenu i prostoru, ili kao lične, privatne preokupacije kakvih manje-više ima svaki čovjek, ali serviratí sve to publici kao »novo« i kao simbol socijalističke slobode, ne znači ništa drugo nego toj istoj socijalističkoj publici prodavati rog za svijeću.

Evo šta »pjeva«, na primjer, Milica Ribnikar u tim Vučovim »dokazima«, koji — opet po Vuču — »strasno govore o našem novom društvu i čoveku u njemu«:

»Fenjerom pospanim
miriše mrak na njivi
Klizi pod stopalama
crveno sunce uzdaha
— — — — — — — —
Traže se reči
koje niko ne čuje
na njivi.«

Ova poetesa, kojoj je, kako veli, »medom krv zašećerena« i kojoj se »ponoćnom svojom pojavom hladi srž«, ne bi pristala, ako bi umjela, da objasni — a svakako to ne bi učinili ni njeni uvaženi i rutinirani pokrovitelji, — da objasni njena »doživljavanja« o krvi i srži koja se hladi svojom ponoćnom pojavom, a bogme ni mrak koji na njivi miriše pospanim fenjerom, jer se tu ustvari radi o vulgarnim i banalnim nepoetskim slikama i doživljajima. A da ne bi sve ovo naše tumačenje i dokazivanje ispalo odveć priprosto i konzervativno i ukalupljeno i birokratsko, u tom mraku se zapravo radi o jednoj veoma banalnoj poetskoj slici, koju je u ovoj banalnoj i neritmičkoj prozi, razbijenoj u stihove, Ribnikarova samo pokušala svjesnim postupkom da sakrije u nerazumljivosti: naime, na njivu pada mrak i pošto nije potpun mrak, on još potsjeća, još ima svjetlosti, »miriše« i na svjetlost, na fenjer pospani. Doista pospana i nimalo originalna poetska slika! A takve su i druge njene slike i slike ove panorame »o našem novom društvu i čoveku u njemu«, »ispevane srcem i mislima slobodnih ljudi« (Vučo), ukoliko nijesu izgubljene u potpuno praznoj, bezosjećajnoj i bezvučnoj tmini riječi. Ali da se običan i razuman čovjek ne bi dovio ovoj nepoetskoj banalnosti, sve se skriva, recimo — u pospanost fenjera i u mrak i u riječi koje niko ne čuje na njivi i ne zna se ko ih traži.[10])

I samo taj lični trik, to nedarovito dovijanje da se spase od neinventivnosti i banalnosti slike i doživljaja, dakle — maglovitu formu nečeg, inače, veoma banalnog i prostog kao doživljaj, Vučo uzima kao dokaz »nove« poezije i socijalističke slobode! Zaista čovjek ne može a da ne osjeća i stid i gorčinu u ovoj zemlji kojom su protutnjale za posljednjih deset godina tolike bitke, i političke i ideološke i oružane, kad mora u po bijela dana da dokazuje pametnim i kulturnim ljudima da je bijelo — bijelo, a crno —crno, da poezija Milice Ribnikar nije poezija, a pogotovu da još manje ima smisla praviti od te poezije politiku — tvrdnjama kako je baš ta poezija dokaz slobode i ona sama sloboda, izraz nove stvarnosti i ta sama nova stvarnost. Jer je nemoguće oteti se utisku da smo se vratili i s tom poezijom i s čitavom ovom našom i Vučovom idejnom rasprom tamo gdje se počelo negdje prije petnaest godina, pa sad — Jovo na novo, ispravljaj krive Drine koje je ovaj naš zaista veličanstveni narod već dvaput ispravljao — i 1941 i 1948 —izgleda — a ne daj bože i da bude tako! — potpuno uzalud za čitav niz ljudi, koji su i sami u jednom trenutku povjerovali da krivih Drina više nema i da neće ni da ih bude. Ali, eto, ne bi tako! Jer svaka plima i osjeka ponovo oživi ili uspava stare rane i zablude i iluzije! I nek ide k crnom vragu ta Milica Ribnikar, nek šećeri svoju krv i medom i šećerom i čim joj je god drago, nek piše svoje pjesme i nek joj ih štampa do mile volje ko hoće i koliko hoće, valjda će i ona jednog dana sazreti, udomiti se i doći pameti, a možda i pjesnik postati — samo nek puste na miru ovo malo socijalizma što se znojem i nešećerenom krvlju stvorilo kod nas i nek mu ne poturaju da je njegovo ono što njegovo nije i nek mu bar priznaju pravo da to kaže glasno i jasno a da ne bude žigosan kao nesloboda i ropstvo i policija i birokratija i ostatak ždanovljevštine i antistaljinistički staljinizam.

A neki Ljubomir Avalski nam u toj mladoj panorami »otkriva« da su se:

»Tri kapi... spojile... i poletele nagore«.

Zašto baš tri, a ne dvije ili četiri? (A da i ne pitamo zašto kapi idu gore, a ne dolje, da ne bi sasvim bili primitivni!) Za vrijednost same pjesme i ove poezije to bi bilo sasvim svejedno, ali... pjesnik je u socijalističkoj slobodi i socijalističkoj stvarnosti i ima pravo uime te slobode da kaže i tri, odnosno — prvi broj koji mu padne na um. Automatski i izvorni, »potsvjesni« postupak! Svakako!

[10]) Milica Ribnikar je uzeta slučajno za primjer, jer nije samo ona karakterističan slučaj olakog i nepromišljenog serviranja publici ovakve »poezije« kao poezije i ovakvog »pjesničkog« stvaralačkog čina kao pjesničkog.

Ali takvih pjesama i stihova i proze à la Radomir Konstantinović može da se piše na kilograme, jer se za stvaranje takve literature ne traži ama baš ništa, a ponajmanje talenta i znanja i napora, sve ide glatko, samo se treba svjesno prepustiti »slobodnom«, »unutarnjem«, potsvjesnom postupku koji već sam niže riječi i slike, pazeći pritom jedino na to da to bude što više glatko i »kulturno«, kako bi se žmurke i bez razmišljanja moglo progutati...

A taj Avalski, pošto je potjerao kišu uz Avalu, ipak je smatrao da treba naš trivijalni malograđanski i birokratski razum da zadovolji i nekom »racionalnom«, »ljepšom« slikom, pa:

»Asfaltna devojka je ispustila jednu dojku i nije se razbila o rub trotoara, jer je njen pad bio umekšan pogledom sedamnaestogodišnjeg mladića«.

Neobično nježno i lirično i iskreno i poetično i nimalo u prozi, a iznad svega socijalistički i strasno o našem novom društvu i čovjeku u njemu, skoro kao kod Milice Ribnikar! I to mi se zove »nova« poezija poslije nadrealizma[11]) iz hiljadudevetstotinadvadesetpete ili ne znam dvadeset i koje kad je kod nas vladao Pašić i Obznan i Boža Kundak, ili iz hiljadudevetstotinatridesete kad je vladao Aleksandar i Petar Živković i kad se o socijalizmu i socijalističkoj slobodi moglo samo da sanja i sanjalo se po proleterskim ćumezima i glavniačama.

Sve skupa: krajnja nedarovitost, — ili, u najboljem slučaju, — ne vidi se dar, neznanje jezika, izmišljanje i silovanje riječi, skrivanje banalnosti iza prividne i unakažene neobičnosti. I sad će nam neko dokazivati da je ta poezija, zato što ipak nije tipična i što ne slika tipično, ukratko — što je takva kakva je — samim tim i poezija, iako u njoj nedostaje sve ono što poeziju čini poezijom, a obiluje sve ono što je čini da nije poezija: otsustvo snažnog i iskrenog nadahnuća koje je prevazišlo racionalne konstrukcije, a nije ni počelo njima, melodija, ritam, neobičnost i oštrina slike, originalnost ili bar znaci originalnosti i tako dalje i tako dalje.

(Treba da nam se kaže otvoreno i jasno: ovo je obnova, kopija, uzor, dalji razvoj, usavršavanje, — ili ne znam već šta, -- starog, dobro poznatog i nepatvorenog predratnog modernizma i modernizama, a ponajviše nadrealizma, pa će ljudi onda o tome misliti, govoriti i pisati kao o takvom, a nemojte pričati priče kako je to strasno pjevanje »o našem novom društvu i čoveku u njemu«, i kako sve to »ima zaista korene u našoj novoj stvarnosti« i kako je nepatvoreni simbol našeg duhovnog i materijalnog oslobođenja! Tada bismo razgovarali o tome — da li je ili nije to poezija, a i čija je i za koga, i koliko je i kakve ima i kod koga, a ovako nam naturate diskusiju o nečem drugom, o socijalizmu i ko je a ko nije za slobodu, a ko jeste ili nije za takvu poeziju, a sve radi toga da bi bila sakrivena sva bijeda te poezije kao poezije!)

Ali ako je Vučova »mlada« panorama skoro sva takva, treba reći da se, na primjer, o Božidaru Timotijeviću ne bi moglo reći da se kod njega ne zapaža lirska inspiracija, svejedno da li je i kako je iskazana[12]). No ni Timotijević nije mogao da se oslobodi prazne i prepisane verbalistike koja samo zvuči, verbalistike à la: iz noći u noć, iz noći u dan, i dan je noć i noć je dan, i dan je i noć i dan, i noć je i dan i noć (interpunkcija bi, u stilu nadrealizma i Milice Ribnikar, mogla i da izostane).

A još manje bi se mogao poricati dar i poetski doživljaj Gordani Todorović. Ma da ni ona pjesmom »Život« ne izlazi iz morbidnosti, nejasnoće, ekstravagantnosti, usiljene originalnosti, i silovanja riječi ove podmlađene i »mlade« nadrealističke panorame, ipak se čak i tu osjeća ono što se zove »poetska žica«. U toj pjesmi ona »opisuje« neku ženu »lepšu od svog lika nesličnog« (kome, čemu »nesličnog«? — M. Đ.), koja je »korale žila oko hleba vrežila«, ali čiji je muž (bar tako izgleda!) bio žandarm kojega je »rat streljao... smrću bezgrobnom« (valjda je »nezgodno« reći da su ga možda streljali partizani, nego neodređeno — rat, rat kao takav, tom nejasnoćom i uopštenošću poezija — što je važno — nije dobila, a politika — što je malo važno — može samo da izgubi). U međuvremenu je na Čelekuli bio »Titov potpis — poljubac bezusnoj vilici«. (A da ne bi bilo zabune o sadržini ovog mog i Vučovog spora, ne pada mi ni na kraj pameti da ovdje branim Tita od jedne neukusne i nakazne slike, jer on od nje ni gubi ni dobija, a o njemu su se pisale i pišu se i pisaće se i dobre i rđave pjesme i tekstovi, osporavam u tom stihu samo njegovu poeziju, tvrdim da je nepoetski i da nije inače lijepa Gordanina misao i slika našla »uzvišen«, poetski izraz, nego je Gordana, da bi bila »originalna« i »neobična«, tu misao i sliku unakazila). Najzad je ta žena, poslije svih nejasnih Gordaninih doživljaja s njom, postala član partije Ne mislim da i žena čiji je muž bio žandarm nije mogla da napravi takvu evoluciju, jer to »nije tipično«[13]) za naše društvo. Stvar je u ovome: nije to tipično za samu ovu ličnost, ovu ženu Gordaninu, za njenu unutarnju evoluciju, ili nam bar nije sve iskazano jasno da vidimo tu tipičnost. No to je, najzad, sporedno. Ima Gordana jedan stih (»samo se srce u Partiju učlanilo«), i ne samo jedan, nego i mnogo slika koje odaju pjesnika, a što bi uzalud mogli da priželjkuju bivši »parolaši«, sada prerušeni u »moderniste«, a također i mnogi »modernisti« koji nijesu bili »parolaši«. Pa ako bi čitava ova panorama i mogla da se pravda Gordanom Todorović, njom jednom jedinom, jer je ona jedna jedina koja makar i nejasno izražava našu novu socijalističku stvarnost, pa iako i ona sama leži prirodno jednom svojom stranom u toj zbirci, a neprirodno onom drugom, poetskom, stranom, ipak se samo tim jednim pjesnikom i jednom pjesmom ne da opravdati Vučova teorija o slobodi, koja je, kako vidjesmo, ustvari pisana bez veze sa stvarnošću ove poezije kao cjeline, a bogme nimalo u skladu sa stvarnom teorijom i praksom slobode.

Ali uz »racionalnog« Timotijevića i očevidno darovitu Gordanu Todorović, ovu panoramu upotpunjuju i pjesnici koji pišu »normalne«, davno već pisane i uobičajene poluautomatske (nadrealističke) tekstove (npr. Vladeta Jerotić), o čijem pjesničkom daru i poeziji Vučo možda može da donosi hipotetične zaključke, ali mi ne možemo, jer imamo samo pet čula kojih smo svjesni i za koja znamo i mozak koji je kadar da misli jedino u aristotelovsko-hegelovskim, logičko-dijalektičkim »kategorijama«.

Sva ova, za Vuča svakako dogmatičarska i konzervativna razmatranja u svakom slučaju dokazuju jedno: da s poezijom stoji utoliko komplikovanije ukoliko neko, a u ovom slučaju Vučo, hoće da nam je pruži i kao filozofiju i politiku, drukčije rečeno — kao dokaz i potvrdu društvene slobode, a time i kao koncepciju same slobode. Već se tu mišljenja neminovno razilaze i neminovno prelaze s terena poezije na teren ideološke i političke borbe. Jer ničim još nije dokazano da je imitiranje davno-davnih — dadaističkih i barbarogenijskih i tošamanojlovićevskih i desimirblagojevićevskih i rankomladenovićevskih i stanislavvinaverovskih i futurističkih, a ponajviše nadrealističkih tekstova, baš danas dokaz i izraz naše nove socijalističke slobode i života, a ponajmanje, kako tvrdi Vučo, da »ima zaista korene u našoj novoj stvarnosti« (tj. u onom smislu u kom to Vučo hoće da prikaže, u smislu progresivnih, demokratskih i socijalističkih strana te stvarnosti). Svakako, to je složenija društvena pojava i kao o takvoj o njoj i treba govoriti. I tvrdnja da je sva ta »panorama mlade poezije« ustvari i mahom panorama imitatora koji ropski i mucavo ponavljaju nešto što je bilo i što kao takvo ni tada nije bilo poezija, ta tvrdnja, iako u osnovi tačna, ipak nije i potpuna, jer u njoj nedostaje i isticanja nečeg novog, a naime: da iako je sve to pretežno goli papir i imitacija papira, ipak se javlja u jednoj novoj sredini i novoj situaciji, pa je samim tim za tu sredinu i situaciju i nešto novo. Ali novo samo kao oblik, kao simptom prema toj novoj stvarnosti, izražavajući samo neke njene elemente. Jer ni ta stvarnost, ni ta situacija, uzete u cjelini, nijesu jedinstvene, nego prožete bezbrojnim protivrečjima i suprotnostima, izložene — da se tako kaže — njihovoj borbi i sudarima. A samo jedna dublja i mnogo detaljnija sociološka i književna analiza mogla bi da do kraja otkrije i društvene i duhovne korijene, uzroke i veze rečene poezije. Ali ako je nadrealizam bio negativna, to jest nepotpuna i zbunjena negacija buržoaskog svijeta, negacija koja nije mogla da izađe iz okvira samog tog svijeta, teško je vjerovati da bi jedna njegova zakašnjela varijanta u socijalističkoj stvarnosti mogla da znači čak i takvu negaciju, nego bi to prije mogao biti zakašnjeli i grozničavi izraz samog tog buržoaskog svijeta — izraz prirodan i razumljiv i neizbježan u socijalističkoj stvarnosti, u kojoj još nijesu pobijedili i izrasli ne samo novi oblici umjetnosti, nove slike te čudne, šarenilom preobilne i složene stvarnosti, nego ni novi ljudski, socijalistički društveni odnosi.

[11]) Nadrealizam, kao uzor ove poezije, ustvari se može uzeti samo uslovno, kao najekstremniji i najdosljedniji modernistički (ali ne i moderni) pravac naše predratne poezije, jer u tim pjesmama ima ugledanja i na druge modernističke pravce i druge modernističke, a ne samo nadrealističke, pjesnike. Ali baš kao što je nadrealizam bio kvintesenca i »najviši« oblik tih raznih pravaca, tako se i ugledanje ove poezije pretežno svodi na njega.

[12]) Da je osjetiti bar pjesnika ovoga vremena, pa makar bio i uvrnut — kako reče Krleža u jednom razgovoru. — Našao bi on ipak svoj poetski, a time i revolucionarni put, — dodao bih na to.

[13]) Obično se, sasvim pogrešno, uzima da je teorija o tipičnom marksistička teorija, međutim ona je ustvari predmarksistička i Engels ju je samo pozajmio, kao što su on i Marks uvijek činili kad su se s nečim slagali, od drugih pisaca (teoretičara estetike). A tu teoriju, u začetku, nalazimo, npr., već kod Aristotela i sasvim jasno razvijenu kod Getea. U SSSR-u je pak ova teorija, kao i mnoge druge, zloupotrebljena za progonjenje baš onih pisaca koji su tipično i slikali.

Dušan KOSTIĆ

Sleđena tišina Visitora

Neka, neka ti nijesam pisao. Ostavih tako za sobom, jednog jutra, rose jedne, i sjenke i vjetrove zavičajne, i Lučom širokom sjenokose; izbjegoh iznenada sa tek probuđenih obala — sve me tu, prijatelju, potsjeti na oči neke djetinje, u svemu vidjeh sebe: samoća, samoća, samoća! Pa odoh. Ne izdržah. I ne rekoh ti ništa na rastanku...

Što boli tišina ova, što boli
taj mir, taj korak šaptav zvijezda snenih!
Na rastanku, rodni grade, molim
da se poljupci vrate, meki; da prebolim
tugu sokaka golih, tvojih, svelih;
da, zagrlim, da ispijem miris livada pokošenih.
Kaplje, kaplje noć.
Psi laju.
Ah sâm sam i pust sam u zavičaju!..

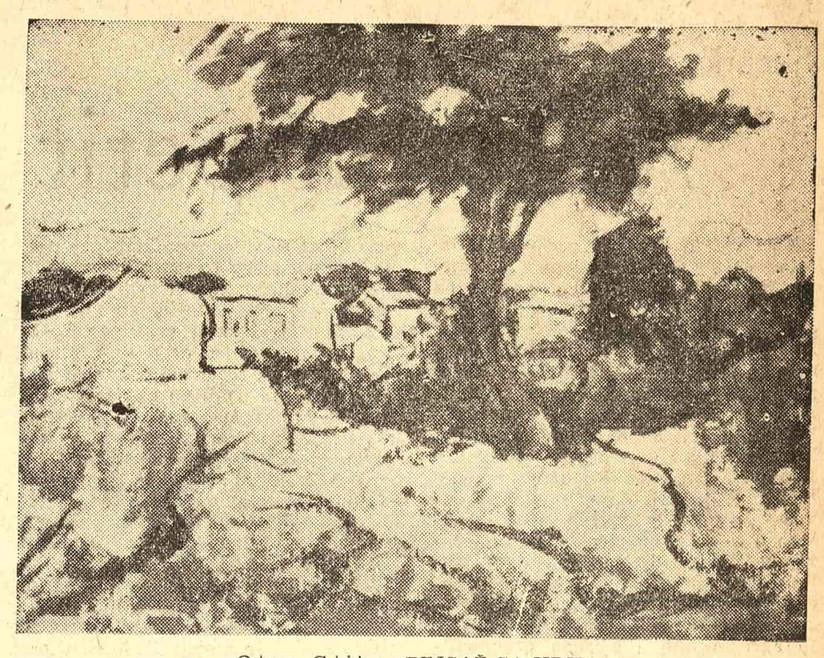
Sad vidim: odbjeglo sve je. Djetinjstva nema.
Ni drugova, ni igre. Samo trava,
i godine samo, i smrče u tišini,
i neizgažene staze u planini.
Samo mir. Samoća duga. Samo trava.
I draga krajina plava.

Zudnja me ovdje baci
gdje se bijele ovce, i kape, i oblaci;
žudnja mi ovdje zvoni:
u mûku tom ne kloni,
možda u jatu plavom, možda pod krovovima
ima radosti plahe i zore blage ima;
možda će proći nemir i slutnja ova laka
sa pjenom od oblaka.
Prolazim pijan od sebe, od snova, i krovova,
od trnja što me kida,
od vjetra što zatrese;
ševarje šumi mene pod sjenkom jastrebova —
djetinjstvom da me vida,
djetinjstvom da ponese.
Al vidim: odbjeglo sve je. Godine samo tuku
i tavna mreža borâ
Aj, zalud tebi drhtavo pružah ruku —
tišino Visitora!..

Jer boli samoća ova, jer boli
taj mir, taj korak šaptav zvijezda snenih!
Na rastanku, travni grade, molim
da se poljupci vrate, meki; da prebolim
tugu sokaka golih, tvoji, svelih —
miris livada pokošenih.

Da zgazim samoće? Čemu one
kad u valovlju rastanka tonem
i pijem daleke luke?
Ja sam dio ulica, ja sam pjesma njina,
zaboravljena tuga harlekina,
ja sam dio svijetla i svete gradske buke
kojoj iz mira ovog dajem ruke.
Odlazim — i svu noć pusto vape vrata
za vedrim žamorom asfalta,
za gradom što je razvio zastave svoje,
i moje, i moje.

Oprosti za otvoreno srce — ja mira nemam,
tišinâ nemam ovdje iako tiho sve je.
Mir je moj u šûmu korza, u šljunku neke aleje
gdje se sve na hrpu baci — i koraci, i oblaci,
i sve se melje bez odmora, bez umora,
sleđena tišino Visitora!..



Oton Gliha: PEJSAŽ SA KRKA

Milan BOGDANOVIĆ

VASKO POPA: »PREPREKE«

„Književnost", br. 7—8, 1952 god.

Može izgledati pomalo čudno što se, u ovom književnom pregledu, zaustavljamo na tekstovima objavljenim u jednom časopisu. A može izgledati i još čudnije što to činimo sa očiglednom žurbom, jer već posle nekoliko dana otkako se poslednji dvobroj »Književnosti« pojavio, mi smo osetili potrebu da Vaska Popa u njemu uzmemo na ispit. Međutim nije čudno ni ono ni ovo. Čudno je samo da ovakve tekstove piše danas u ovoj zemlji jedan njen mladi pisac i objavljuje jedan njen ugledni časopis.

Pisac ovih redova je već jednom pokušao da Vaska Popu opomene da se slava ne stiče namćor linijom kretanja, natrag kad treba napred i ustranu kad treba pravo, naopako od onoga što je pravilno, i baš onako kako se ne očekuje, kako nije prirodno, kako nije dobro i kako je čak i ružno i štetno. I on je to učinio doista sa najboljim motivima za njega lično, u koje Vasko Popa, uveren sam, i sam ne sumnja.

Međutim, evo gde me Vasko Popa i po drugi put nagoni da uzimam njegove tekstove kao primer i za ono što on sam sa sobom i od sebe naopako čini, i za onu vražju smutnju koju čitav krug ljudi oko njega, i sa njim zajedno, propagiraju kao put budućnosti naše poezije. Motivi prema Vasku Popi lično ni ovoga puta se nisu izmenili, ali baš zato i postupak sad mora biti i odlučniji i oštriji. Hteo bih da Vasko Popa uvidi da mi nije ni želja ni namera da ga potpuno udavim — a on sa ovakvim tekstovima nesumnjivo tone kao da je kamen sebi privezao za nogu! — već, naprotiv, da mu pružim ruku da iz mutne bujice ispliva. Ima jedna stara francuska šaljiva priča o čoveku koji spasava davljenika koji je sam skočio u vodu, ali mu, vukući ga iz vode, i dok je još u vodi, udara i vuče šamare, da mu se kad stane opet nogom na tvrdu zemlju, davljenička želja više nikad ne povrati. Za Vaska Popu ja ovom anegdotom ništa ne prejudiciram!

Dakle, kakvi su to tekstovi u pitanju? U pomenutome broju »Književnosti«, na uglednom mestu, odmah iza Hakslija i Daviča, objavljeno je, pod opštim naslovom »Prepreke«, desetak kraćih napisa Vaska Pope. Ja im rod i pol ne bih mogao odrediti. Mogli bi biti pesme u prozi, ali to zacelo nisu, jer nema tu, i za najfinije čulo, ni mirisa od poezije. A nisu ni basne, iako vam se mestimično nametne pretpostavka da biste u ovim izvanumljenim rečenicama mogli možda da potražite neki simbol ili alegoriju, nešto što biste nekako uspeli da iz besmisla prenesete u smisao. Ali taj napor bi vam ostao uzaludniji od onoga kad je onaj neko karlicama hteo da mrak izbaci iz sobe. Pitao sam se da li Vasko Popa ovde možda ne pokušava da kroz jednu čudnu i fantastičnu alegoriku slika, nagomilavanjem zagonetnih vizija, dakle jednim uzavrelim imaginativnim naporom ne želi da sugerira neku misao, da nagovesti neki svoj stav prema svetu, da nam da naslutiti kroz sagledavanje konkretizovanoga, neki njegov odnos prema životu. Međutim, slika se kod njega rađa iz takve apstrakcije, da se tako reći u samoj sebi briše, da je nestaje pre no što se i sagleda, da se obesmisli pre no što je shvatite, da se, pre no što je postala senzacija, kao oduvana pretvori u paru, iz koje je i nastala, baš kao što se menjaju oblici oblaka pod vazdušnim strujanjem. I zato ona ništa ne može ni da kaže i ispod nje nikakva misao ne može ni da se sakrije.

Da vam ovo bude jasno, slušajte i zaključujte! Proveravajte što je napred rečeno i govorite dalje sve ono što se ovde ukratko nije moglo reći:

»Ali mi krda stolova protutnje kroz grudi. Ne pregaze me. Rogati svećnjaci provuku mi se između rebara. Ne obore me. Brdo mi potone u zenice i izroni za potiljkom. Ne smrvi me...«

»Šta da radim sa svojim rukama? Zanese li ih neka stvar, iščupaju mi se iz ramena i pohrle za njom. Danima ih ponekad nema. Vrate mi se izubijane, unakažene... Dugo mi vise otsutne niz telo... Stojim na vrhu stepeništa, pred vratima svoga stana pod oblacima. Ovako smešan, bez ruku, ne usuđujem se niti na ulicu da izađem, niti u sobu da uđem. Čekam svoje ruke da mi se vrate... Kad se najzad pojave u dnu stepeništa, jedva ih prepoznam. Obrasle mahovinom i vodenim biljem, puze s mukom prema meni da mi se uzveru na ramena...«

»Nisam imao kud. Morao sam se nastaniti u jednoj kutiji šibica. Lomio sam se, prelomio, savio, presavio; sveo se na njen oblik. Naravno, u kutiji šibica nisam mogao izdržati dugo. Preselio sam se u jedno staklено oko... Zamotavao sam se, dakle, zamotavao, sklupčao: dok nisam postigao oblik staklenog oka... Nisam mogao izdržati ni u rupici od dugmeta, ni u flašici joda, ni u gumenom crevu za polivanje ulica. Pa ni u mastionici, ni na dnu ogledala, ni u ključaonici. Ko bi to, uostalom, mogao?«

»Ugasi se, travo! Zašto mi svetliš na kamenom šamaru? Ovde sam bez koraka...«

»Oči, na primer, koje mi svetle u jednoj razbijenoj uličnoj svetiljci, traže da ih moja glava sačuva od plamenih riba, od ćorsokaka, od lovaca bisernih školjki. Sa jednog drveta na kome su postala gnezda nekim pticama bez krila, grudi mi zahtevaju da ih moje ruke odbrane od gvozdenih rebara, od vulkana u srcu, od razrokih vetrova...«

I tako dalje, i tako dalje.

Čini mi se da onome ko je sve ovo pročitao ne treba ništa dalje dokazivati da u ovakvim tekstovima nema i ne može ni biti ikakva traga od poezija. Brzina konja kao vrednost ne meri se kad je pod udarom mamuza. Ako pesnik mamuza sebe da mu negde reč procvili, to još ne znači da ona postaje i poetski emotivna. Ako Vasko Popa ovde zapomaže za očima koje ga, otkinute od njega, beznadno gledaju iz jedne razbijene uličnе svetiljke, ja za to, i niko živi, uostalom, nemam nikakva saučešća. Meni nije bolno nego mi je smešno kad Vasko Popa elegično govori o svojim od njega odlutalim rukama, niti me uzbuđuje, ni koliko kad slučajno zgazim pod nogama kućicu mrtva puža, što Vasko Popa ne zna »kako da se odbrani od njih kad mu »iznenade padnu sa visine na glavu«, pa ga »napadaju dugačkim otrovnim noktima: kljucaju čelo, grebu lice...« Vasko Popa se tragično pita »kako da se odbrani od svojih ruku«, ali ta njegova kvazi-tragika u meni, kao i u svakome koji stvari pojima životnom logikom, postaje, u njenoj besmislenosti, smešna, a, onda, u toj istoj besmislenosti, neugodna i nepodnošljiva. A kad jedan tekst nije uzbudljiv, nego je sve ovo drugo, onda je on i suštastveno nepoetski, i čak antipoetski.

Slično bi se moglo reći i o svoj ovoj akumulaciji slika bez slikovitosti, konkretizacija vizuelnog bez ijedne uhvatljive i efektne vizije. Šta to, pikturalno govoreći, znači: »srebrne ribe koje ulovim u svojim venama«? Srebrne ribe su slikoviti pojam, i loviti ribu je slikoviti pojam, i vene, sa svojim krvotokom, mogu biti slikoviti pojam. Ali u ovakvoj apsurdnoj konkretizaciji sve to izvetrava kao slika i postaje samo jedna mentalna aberacija. Jer, po ovome metodu kod vizuelne metaforične kombinacije u poeziji nigde nisu ograničene smislom, niti su bez ikojeg oslonca da se realnim i sagledaju, proizvoljnosti se otvaraju sve mogućnosti. A poezija, ako doista jeste oblast u kojoj duh mora slobodno da se kreće, zacelo nije podudarna sa proizvoljnošću. U slikovitosti tekstova Vaska Pope, kojom on kao da bi da im potencira poetski kvalitet, ustvari sve je čista proizvoljnost, dakle ono što poeziju poništava.

Da ne bi bilo nesporazuma, naglašujem da ova kritička analiza jednog literarnog postupka koji je sav u nesmislu i u proizvoljnosti, i negacija toga postupka kao literarno prihvatljivog uopšte, nikako nije istovremeno i osporavanje vrednosti fantastičnoga u poeziji. Fantastika u literaturi može da bude visokovredni kvalitet, njome mogu da se ostvare prvorazredni poetski sadržaji. Ali ako se fantastika nije duboko i bogato inspirativno javila i ako nije tvrdo iznutra kao sadržaj konstruisana, sva povezana jednom specifičnom logikom fantastičnoga, kao neki drugi, neuhvatljivi, novi, neobični, čudni, pa, čak, ako hoćete, i apsurdni vid života, a li samo životnom logikom zamisliv mogućnim i u toj svojoj specifičnoj logici, ona je samo smešna proizvoljnost. Kod Vaska Pope ima

(Nastavak na četvrtoj strani)

Skender KULENOVIĆ

Avec un petit souris

Čim vidi o čemu je ovdje riječ, čitalac će se (kao uostalom i ja sâm) neminovno sjetiti moga osvrta na Ćopićevu »Jeretičku priču«. Jer, ja sam tada napao jedan postupak Branka Ćopića, a sada tog istog pisca branim od jednog postupka. To, apstraktno uzeto, odnosno gledano tek sa praga pitanja, može da se sa jednakom logičkom snagom shvati i kao jedna kontradikcija i kao jedna dosljednost. Iako svjestan i jedne i druge mogućnosti, mislim da bih učinio nešto suvišno i preuzetno ako bih se sada upuštao u to da prvu mogućnost tumačenja pobijam a drugu dokazujem; najbolje će biti i za mene da se jednostavno krećem linijom pogleda u koje vjerujem i linijom činjenica čija je egzistentnost i priroda provjerljiva, prepuštajući tako svoje zaključke kritičkom sudu čitaoca.

Riječ je o jednom, potpuno jasno ispoljenom, pokušaju da se degradira literatura Branka Ćopića, i preko nje (a to i jest bitni i svjesni, samo zakamuflirani, smisao toga pokušaja) i jedna određena, ali nažalost kritički još neosvijetljena, literatura, nastala uglavnom u toku oslobodilačkog rata i poslije njega; pritom ja naravno mogu da mislim na stvarno umjetnička ostvarenja te literature, po kojima ona jedino i može biti stvarna literatura i u koju idu i mnoga dostignuća Ćopićeva.

Glupo bi bilo, odmah da kažem, strahovati od toga da bi se jedno umjetničko djelo moglo u svojoj unutrašnjoj moći trajnoga govorenja o životu poništiti bilo čim, a pogotovu golom apodiktikom; ali je i ravnodušnost prema takvom poništavanju nemoguća, jer ono iz svojih tvrdokornih pobuda hoće, i katkad može, da stiješni i okruži slobodu umjetničkog stvaranja i da spriječi slobodno zračenje umjetničkog djela, ta dva elementarna postulata umjetnika i umjetnosti.

Strahovati, čini mi se, treba u prvom redu od ravnodušnosti prema pokušajima kakav je ovaj na koji se osvrćem. Radi se o jednoj ocjeni Z. Mišića, koja komotno i neskriveno pretenduje na to da bude primljena kao sama po sebi razumljiva, već obrazložena ili bez po muke obrazloživa kritička presuda (objavljena u Nekoliko »nehajnih« asocijacija o Branku Ćopiću, realizmu, iracionalizmu, modernistima i ostalim »vukodlacima«, a u vidu odgovora Zoranu Gavriloviću, Svedočanstva, br. 12). Ja ovim povodom ne osjećam nikakve potrebe da dešifriram (iako ni to jednom ne bi bilo zgorega) šta je po svom književnom kriteriju Z. Mišić, realist, iracionalist, modernist ili »vukodlak«, ili smjesa svega toga; ne osjećam za to potrebe stoga što se ni kod književnog kritičara suština njegovih teorija ni izdaleka ne može da otkrije u samim tim teorijama (makar one bile i preciznije formulisane nego kod Mišića), koliko u primjeni tih teorija na umjetnička djela, dakle u kritičkoj praksi, koja, kao i svaka druga praksa, objelodanjuje i kod književnog kritičara sve: i iz čega je izveden njegov kriterij (prosto »iz glave«, »iz prsta«, ili iz određene, tolike i takve književne i uopšte životne materije), i kakva je moć toga kriterija u procesu procjene djela, i kakve su sve one individualne sposobnosti kritičareve koje čine tu specifičnu varijantu stvaralačkog talenta.

Nažalost, prevaga »uopštavanja«, »sintetizovanja« i svakovrsnog »filozofiranja«, jedna abnormalna prevaga svega toga nad konkretnom književnom analizom (koja i jest bitni posao književnog kritičara) karakteristična je za Z. Mišića, uprkos njegovog garniranja teksta često ne baš srećno izabranim imenima i citatima. Ali, ipak, nađe se i kod njega poneko mjesto, koje može da ima bar privid konačnog rezultata jedne (pred nama neizvršene) konkretne književne analize. I baš u tim trenucima kad se Z. Mišić, makar i tako uopšteno, dotiče konkretnog književnog djela, može i kod njega da se najjasnije sagleda stvarni njegov književni kriterij, svi elementi toga kriterija, spoznajno-teoretski, književni, moralni i intelektualni. U citiranom njegovom napisu ima upravo takvo jedno mjesto, gdje Mišić (i ne samo on) ništa manje nego poravnava vjekove u jugoslovenskoj literaturi. Evo kako je sročeno to mjesto:

»Branko Ćopić nastavlja tradicije naše tzv. seoske pripovetke prošlog veka ne unoseći u nju nikakve bitnije promene, osim dekorativnog (i deklarativnog) karaktera; od »Naše knjige« Žike Milićevića naovamo, njegov žanr nije se mnogo izmenio. Takva vrsta regionalne sitnorealističke literature u očitoj je dekadenciji prema našem realizmu XIX veka, a u odnosu na savremenu pripovedačku prozu M. Krleže, I. Andrića, R. Marinkovića i drugih realističkih pisaca naših dana, ona odista pretstavlja već danas priličan anahronizam. Naravno, ja ne sporim legitimnost onih pomalo šematizovanih teorija iz »Nina« o slojevitosti naše literature i neophodnosti jednovremenog postojanja »i Daviča i Lalića«; čak i bez tih ograda daleko sam od toga da osporim nesumnjive književne kvalitete Ćopićeve proze. Ali godine prolaze, i ta proza već danas nema onu draž tematske novine, koju je posle oslobođenja donela; a naši savremeni pripovedači već pomalo kreću, doduše prilično tegobno, novim putevima.

Z. Gavrilović pominje moje toboţnje tvrđenje da Branko Ćopić »krade« od »modernista«. Kamo sreće! A sem toga, ima krađe i »krađe«. Prije svega, bilokakvoj analizi ovakvog jednog mjesta mogao bi se istaviti prigovor da ona hoće da izvede opšti stav jednoga kritičara prema jednom piscu i jednoj literaturi iz svega nekoliko kritičarevih rečenica; i da je pretjerano zahtijevati i od jednog Spinose, akamoli od jednog Z. Mišića, da takav jedan opšti stav formuliše u dvije-tri rečenice, pogotovu kad se to mora da učini »u okviru jednog kratkog, marginalnog, polemičkog« itd., itd. napisa. A zašto bi se to baš moralo tako? I zašto (u citiranom svom napisu) Z. Mišić mora da konstatuje da je »o Branku Ćopiću pisao, nažalost, samo jednom: povodom njegovog scenarija za film Major Bauk«? Na čiju to žalost, Branka Ćopića, ili Z. Mišića, ili na opštu žalost jugoslovenske literature? I znači li sada da sve te moguće žalosti mogu mirno da prestanu, jer je njemu, Z. Mišiću, pošlo evo za rukom da poslije minuciozog studiranja Ćopićevo, iako vrlo opsežno, književno djelo obuhvati u svega nekoliko rečenica lucidne, precizne i neoborive kritičke sinteze? Od dvoje jedno: ili je Ćopić (i, kako Z. Mišić dodaje »takva vrsta« literature) od onih ubogih i srećnih pisaca za koje nije potrebno više od nekoliko Mišićevih rečenica, i to »povodom«, i »jednom«, i još jednom »u fusnoti«, i još jednom u jednoj polemici, — ili smo dobili kritičara koji je u stanju da u jednoj inventivnoj kratkoj sintezi od dvije-tri rečenice uhvati suštinu svakog, pa i najvećeg pisca, svake, pa i najkomplikovanije književne struje, razumije se, aere perennius.

A možda Z. Mišić može i jedno i drugo u isti mah, možda on može da napravi i tropar prema svecu i sveca prema troparu. Čini se da je upravo to uradio u slučaju Branka Ćopića (i »takve vrste literature«).

Kao što se iz navedenog mjesta vidi, Ćopić po Z. Mišiću piše u drugoj polovini XX vijeka »tzv. seosku pripovetku prošlog veka« i »ne unosi u nju nikakve bitnije promene«; jedine promjene koje on unosi promjene su »dekorativnog karaktera« (? ne znam da li ovaj »precizni« izraz treba kod Z. M. da znači nov dekor zbivanja: mitraljeze, avione i sl., ili nov dekor, ali ipak samo dekor kazivanja, ili oboje, no nije bitno); ali ne samo promjene »dekorativnog« nego i »deklarativnog karaktera« (? valjda mjesto deklaracija o idiličnoj sreći seoskog života ili o nepoštenju nekih bogatih seljaka iz »tzv. seoske pripovetke prošlog veka« — nove deklaracije o borbi seoske sirotinje, o borbi protiv okupatora i sl.); i jedino novo što je Ćopićevoj prozi spreman da prizna Z. Mišić — to je nova tema, »ona draž tematske (podvukao S. K.) novine, koju je posle oslobođenja donela«, ali — »godine prolaze«, pa nestaje već i te draži. Tako je ta Ćopićeva i uopšte »takva vrsta regionalne sitnorealističke literature u očitoj (podvukao S. K.) dekadenciji prema našem realizmu XIX veka, a u odnosu na savremenu pripovedačku prozu M. Krleže, I. Andrića, R. Marinkovića i drugih realističkih pisaca naših dana, ona odista pretstavlja već danas anahronizam«, — zaključuje Z. Mišić avec un petit souris mais qui n'est pas celui d'une petite souris.

Pošto je u jednoj fusnoti upozorio »malog branka«, ovu seosko-pripovedačku lolu, da ne provlači miševe ispod duge, jer oni u Francuskoj i dalje žele da ostanu krasnog spola, i pošto je »brankovu« i »takvu« literaturu protjerao čak tamo do Jankove i dalje, Z. Mišić se »očito» zamislio. »Odista« mu se moralo učiniti da je odista pretjerao. I da na svojoj krivoj Drini ne bi porušio sve ćuprije, da bi ova i »takva« veselinovićevska a bez svoga vijeka snaša od literature a ne literatura ipak mogla makar malo priviriti u ovaj nervozni i vibrantni XX vijek, u kojem jest Z. Mišić i koji jest u njemu nervoznom i vibrantnome, ovaj suptilni kritičar (jer mu je valjda formalna logika tuđa) izvlači iz gornjih svojih poražavajućih premisa zaključak koji iz njih logički izvire kao suza iz oka: »Daleko sam od toga«, veli on, »da sporim nesumnjive književne kvalitete (podvukao S. K.) Ćopićeve proze«!!! Seoska pripovijetka à la Veselinović, dekadencija prema XIX i anahronizam prema XX vijeku, godine odnose i ono jedino novo u Ćopićevoj prozi »draž tematske novine«, Ćopić niti krade niti »krade« od »modernista«, a »kamo sreće da krade«, — kakve, zaboga, nesumnjive književne kvalitete???

Iako te »nesumnjive književne kvalitete« ostaju nedokučive kao iracionalno, ipak je tu nesumnjivo dokačivo nešto drugo. Z. Mišić se već u samom trenutku kad se odlučio da učini tu koncesiju — pobajao da on sad nije ispala prevelika.

»Naravno«, stavio je on pred nju, »ja ne sporim legitimnost onih pomalo šematizovanih teorija iz »Nina« o slojevitosti jednovremenog postojanja »i Daviča i Lalića« (i s Lalićem ovo dakle ima neke veze, — S. K.)«. Šta on to, pročitajte pažljivo, ne spori, čini mi se, Borislavu Mihajloviću? Ne spori mu legitimnost teorije, ne spori mu pravo da može do mile volje ispovijedati i braniti te teorije, a što se tiče samih teorija da u ovom vijeku jednako mogu da žive i Davičo i Lalić, — mi smo već »očito« vidjeli s kim treba da živi literatura à la Lalić, à la Ćopić, à la »regionalna sitnorealistička proza«..

Amana ti dje s učio školu,
jesu li te u Mletke šiljali?

Ako je Z. Mišić na taj način »daleko od toga da spori nesumnjive književne kvalitete Ćopićeve proze«, ja sam vrlo blizu tome da otvoreno i javno, i sa nešto malo drukčijim zahvatom u književnu materiju, poreknem one kvalitete Ćopićeve proze koji mi izgledaju nesumnjivo sumnjivi, a kojih naravno i ova i »ovakva« proza ima i mora da ima. Z. Mišić priznaće valjda i meni takvu legitimnost.

Da u onom što je presudno, da u Ćopićevom intimno-mentalnom odnosu prema temi ima dosta živih i aktivnih elemenata mentalne zaostalosti sela, koji vuku natrag njegovu umjetnost, — za mene nema sumnje; ali da zajedno s njima dejstvuju i elementi jedne superiornije psihologije, koji često dovedu do blistave umjetničke fiksacije »seljaka kao čovjeka još u stanju divljaštva« i uporedo s time do isto takve fiksacije njegovih svakovrsnih, i često monumentalnih napora da iziđe iz tog stanja, — vidljivo je već na prvi pogled. Da je Ćopićev književni izraz zaista u jednoj tradiciji i da čak pokazuje tendencu da se u toj tradiciji konzervira, ali da to sigurno nije tradicija »jedrog narodnog jezika« »tzv. seoske pripovijetke prošlog vijeka«, nego tradicija naše modernije pripovjedačke proze (za mene je u tom pogledu najvidljiviji uticaj Andrićev na Ćopića), — zaista ne bi bilo teško leksički, sintaktički i stilistički utvrditi. Da je Ćopićev bar dosadašnji zahvat u čovjeka i društvene odnose u svojoj osnovi lirski, da je njegova proza u svojoj biti lirska i često fina lirska proza, da mu je čak i fabula većinom upravo lirski krhka — možemo se sporiti oko toga: mene lično ne može u tom pogledu da zasjeni ni lakoća ni širina naracije ni bogat kaleidoskop situacija i likova. Da kod Ćopića postoji već vrlo uočljivo variranje tema i likova, — prilično je evidentno, ali da se to tako mora i nastaviti, ja svakako ne bih smio tvrditi s onom kategoričnošću s kojom je Z. Mišić pomjerio Ćopića i »takvu« literaturu čitav jedan vijek unazad. Itd. itd.

No da možda nije, povodom ove male, regionalne sitnorealističke literature (i malog branka kao njenog pogodnog pretstavnika) odista pokazana jedna već očevidna intelektualna i moralna pometnja?

TOŠOVIĆEVO »OSEĆANJE U VREMENU«

U svom članku »Osećanje u vremenu«, pisanom za »Svedočanstva« (br. 12, 23 avgust 1952 g.) povodom članka M. Pavlovića »O napretku emocije«, Tošović je nesumnjivo utvrdio plitkoću i proizvoljnost Pavlovićevih simplicističkih postavki. Istina, nije to ni bio tako težak posao. Pobijajući Pavlovića, Tošović je kazao nekoliko nedvojbenih istina, ali je istakao i dva nimalo nova pitanja, nimalo nova prije svega zato što su tretirana na sasvim star, konvencionalan i nematerijalistički način.

Prvo pitanje. Tošović ističe da se jednom naučniku, koji se izražava formulama, ne može osporiti emotivna strana njegove ličnosti, »emotivni svet koji je izraz, autentična slika njegove prave ličnosti...« »I upravo u toj protivrečnosti njegovog bića, u protivrečnosti njegovog intelektualnog i emotivnog ja, — zaključuje Tošović, — i jeste njegova prava ličnost. Čak i ovde, kod pretežno intelektualnih priroda, u borbi protivrečnih strana njihove ličnosti, izgleda da se emocija uvek javlja kao primarna, jer, na kraju krajeva, u njima uvek pobeđuje konkretna ličnost, dakle čovek određenih osobina«.

Otkrivanje bilo kakve protivrečnosti objektivnog svijeta, a u njega spada i čovjek kao takav, čovjekova ličnost kao takva, posao je i predmet pozitivnih nauka.[1]) I umjetnost otkriva ta objektivna protivrečja, ali drugim metodom, na drugi način, izražavajući ih u drugim oblicima. Za nešto se može, dakle, reći da je protivrečje samo ako je objektivno dato, a kao takvo i otkriveno. Otud izgleda da je Tošovićeva postavka o protivrečju »prave« čovjekove ličnosti, koja bi trebalo da se zasniva na suprotnosti svjesno (intelektualno) — emotivno (potsvjesno), sasvim proizvoljna i nenaučna. To protivrečje nije, ustvari, prema datom stanju nauke, otkriveno kao osnovno objektivno protivrečje čovjekove ličnosti, pa — prema tome — može biti izraz samo sopstvenog unutarnjeg Tošovićevog »protivrečja«, samo njegovih sopstvenih, subjektivnih i subjektivističkih shvatanja o objektivnom, u ovom slučaju — konkretno o čovjeku.

Tošovićeva citirana postavka — prema kojoj se samo emotivnom, ili prije svega emotivnom, a tek zatim, ili veoma malo, i svjesnom, priznaje da je »autentična slika« »prave ljudske ličnosti«, — vještačka je, subjektivna i nimalo nova »dijalektička« konstrukcija. Posljednji pretstavnici te »teorije« bili su nadrealisti, i to petnaestak godina prije rata.[2]) (Tošović inače ističe ulogu svijesti i organizacije, ali na potpuno nejasan način, u rečenici u kojoj istovremeno govori o »revoltu čoveka moderne civilizacije protiv svih vidova i uzroka zla«, protiv kojeg danas ustaju »prigušene emocije... kao glavni pokretači čovekove pobune, čije su spontane pobude usmerene ka vraćanju čoveku njegovog pravog lika«. Dakle, primarna je emotivna strana, to je »čovekov pravi lik«.) S mnogo manje vulgarnosti i neukosti, ali sa isto toliko proizvoljnosti i nenaučnosti, oni su na isti način objašnjavali »istinsko ljudsko ja«, pokušavajući pritom da se oslone na isto tako proizvoljna i nenaučna Frojdova uopštavanja nekih psihičkih pojava i osobina, što ih je neurologija već znala i praktikovala, ali ih nije pretvarala u filozofiju sve do ovog bečkog mudraca »zadubljenog u seks kao Buda u pupak«, koji je danas, sasvim opravdano, i u pozitivnoj nauci pao u zaborav, iako je 1910 godine, a kod nas tek oko 1930 godine, bio u modi kod »prosvjećene« buržoazije i dezorijentisanih buržoaskih intelektualaca, koji su u njemu vidjeli »novo« i »nova otkrića« čovjekove prirode.

Bilo bi nategnuto ako bi se i za društvenu borbu izvlačile konsekvence iz Tošovićeve postavke o svijesti kao — u najboljem slučaju — sporednom elementu čovjekove ličnosti, jer bi one — u krajnjoj liniji — neminovno vodile do zaključka: da svijest nema i ne treba da ima značaja za klasnu borbu proletarijata, što Tošović, svakako, ne želi i nije imao namjeru da kaže. Ali uprkos tome, ipak ostaje činjenica: prvo, da Tošović proizvoljno konstruiše kao »protivrečnost čovekovog bića« suprotnost između svjesnog i emotivnog i drugo, da također proizvoljno, naučno nedokazano, dokazuje da je autentični izraz tog bića prije svega emotivno.

Zbog čega su ove postavke krive i netačne, sem što su i neoriginalne i dozlaboga starinske kod »novog« i »modernog« Tošovića? Prije svega zbog toga što je čovjek društveno biće i ne može da to ne bude, a kao takvo on mora biti i jeste svjesno biće i djeluje prije svega kao takvo. Takav je čovjek objektivno i nezavisno od toga šta o sebi misli da jeste. Čak i svi oni koji ispovijedaju, kao Tošović, primat emotivnog, potsvjesnog, za određivanje autentičnosti, suštine čovjekove ličnosti, postavljaju tu teoriju svjesno, kao društvena bića, i ona ne može a da ne znači nešto za samo društvo. Čim se čovjekova ličnost u teoriji odvoji od društva, od uslova koji su je proizveli i koje, opet, ona svojom svjesnom aktivnošću proizvodi, čim se njena emotivna (potsvjesna) aktivnost tretira kao glavna, kao njen »autentični« izraz, mora se neizbježno doći na pozicije à la Tošovićeve, koje otvaraju neiscrpno područje proizvoljnosti i koje su — s oproštenjem budi rečeno i makar koliko to izgledalo smiješno — ovakve kakve su kod njega — vulgarizacija čak i samih nadrealističkih teorija. A zašto svjesna aktivnost — bilo u politici, nauci ili umjetnosti, ili ma u čem drugom — ne bi bila autentični izraz ličnosti? Očevidno, po »teorijama« à la Tošovićeva, svijest ne pretstavlja ličnost, nego je ličnost nametnuta od spoljnjeg svijeta, od društva prije svega, pa — prema tome — nije autentična za ličnost. Ako hoćemo po toj i sličnim teorijama da dođemo do slobodne ličnosti, slobodnog čovjeka, treba rasteretiti čovjekovu ličnost od neautentičnog ili manje autentičnog, od uloge njegove svijesti u njoj. Zaista treba biti srednješkolac, i to rđav srednješkolac, pa ne vidjeti da je ova »teorija« — sem svega ostalog — antimaterijalistička. I to prije svega time što razdvaja i suprotstavlja svjesnu i potsvjesnu aktivnost čovjekovu, a zatim što rešenje problema slobode čovjekove ličnosti traži u samom čovjeku, u njegovom unutarnjem biću, a ne u rešenju problema samog društva čiji je ovo biće proizvod i, najzad, što zapostavlja da i taj potsvjesni, »autentični« i »najautentičniji« i »glavni« »dio« čovjekove ličnosti također nije sam od sebe (od prirode ili boga svejedno) dat, nego je također proizvod materijalnih (društvenih) uslova čovjekovog života. (Nije slučajno Frojd našao najviše neuroza baš kod dokonih buržoaskih dama, ma da ne samo kod njih!) Svim tim postavkama se ne poriče uloga emotivnog, potsvjesnog u čovjekovoj aktivnosti (razumije se i svjesnoj). Ali u nauci još ne postoji nikakva mjera pomoću koje bi se mogla emotivna aktivnost uporeĎivati sa svjesnom aktivnošću, pa je proizvoljan i Tošovićev metar kojim je izmjerio »pretežno intelektualne prirode«. Jer je čak i ono što je svjesno i što se kod određenih ličnosti — zbog njihove uloge u društvu i uslova njihovog razvitka u njemu — ispoljava kao pretežna — recimo: intelektualna — crta njihove ličnosti, ustvari samo ono što je spoljnje i što je rezultat prethodnih, nesumnjivo vrlo složenih i emotivnih i svjesnih procesa. (Uostalom, samom Tošoviću je iz najobičnijih primjera iz rata, a valjda i iz poetskog stvaralačkog čina, ali ne samo poetskog, poznato kako se u jednom trenutku emotivno kristališe u svjesnom, u svjesnoj akciji, da se ovo svjesno, zatim, ispolji u novoj, još dubljoj, široj i žešćoj emociji. Svako stvaranje i jeste, i ne može da ne bude ako je doista to, mješavina i smjenjivanje svjesnih i emotivnih elemenata. A nešto samo tim što je emotivno, i samo ako je emotivno, još ne može postati i ostvarenjem, djelom, jer da bi bilo i to, mora biti i svjesni čin, odnosno — mora biti za društvo, inače ga ono samo kao nesvjesno, potsvjesno i sl. ne može ni prihvatiti. Pisma i tekstovi ludaka su imali izvjesnog značaja za psihopatologiju, ali poezija nijesu postali niti mogli postati, pa su i ostali bez značaja za samo društvo. Oni pak koji misle da stvarati mogu samo pomoću emocije, »voljno« se prepuštajući ovoj kao jedino autentičnom (vjernom, istinskom, neposrednom, do kraja iskrenom i sl.) činu, ustvari vrše obmanu i sebe i društva, jer samim tim ne mogu a da ne učine, i doista i čine, svjesni (dakle: društveni) čin. I ovaj čin ne može a da ne bude — makar koliko se krio iza autentičnosti emocije — procijenjen od društva kao ono što za to društvo znači (odnosno: za njegove određene klase, slojeve, njihove ideje i njihovu borbu). Jer inače bi čovjek bio biće za sebe, a ne društveno biće, pa čak ne ni čovjek-biće, nego — u krajnjoj liniji — samo čovjek-individua. Slično je, iako suprotno, i sa onima koji misle da mogu stvarati samo svjesnom aktivnošću. Stvaralački akt je suviše složen da bi se mogao lako i uprošćeno tretirati.

Prema tome, o protivrečnosti emotivno — svjesno, ne možemo govoriti samo kao o produktu čovjekovog bića kao takvog, nego kao o produktu društvenih uslova njegovog života. Jer čovjek ne postoji kao čovjek, tj. samo kao biološko, nego prije svega kao društveno biće, pa je protivrečnost između njegove ličnosti kao cjeline (i emotivnih i svjesnih elemenata u njoj) i objektivnog svijeta, iz koga je potekao, u kome živi, bori se i koji mijenja mijenjajući i sebe s njim — baš onaj bitni, suštinski elemenat koji svojom neumoljivom silom određuje kad, koliko, kako i kod koga će pojedini čovjekovi unutarnji elementi, kao jedinstvo suprotnosti, igrati određenu ulogu i pretstavljati »pravu ličnost«. Inače se moramo zanavijek oprostiti s materijalizmom i dijalektikom stvarnosti i vratiti se od Hegela, koji je ove stvari već davno otkrio, doduše u izopačenom vidu, na plitkog i vulgarnog buržoaskog sikofanta u filozofiji, a kominformovskog trabanta u politici — Žana Pola Sartra, za kojega je čovjek problem kao čovjek, a ne kao određeno biće određene epohe (i određene klase), razumije se ne čisto ove ili one klase ili epohe, jer i u ovima ima bar nešto od onih, a i od svih drugih klasa i epoha. Besmisleno je, nenaučno i antimaterijalistički govoriti uopšteno o »čoveku našeg doba«, »savremenom čoveku« i sl. sve dotle dok to doba nije isto doba za sve ljude, nego doba puno svakojakih suprotnosti i vladajućih »ostataka« prošlosti, dok taj čovjek nije klasno jedan, odnosno — besklasni čovjek, nego je čovjek — i buržuj i proleter i aziski seljak i birokrata i kolhoznik. Svijet je nesumnjivo jedan i čovjek je u njemu čovjek, ali je taj svijet istovremeno svijet svakojakih protivrečja, pa je i njegov čovjek manje-više takav, a protivrečje emotivno — svjesno može da bude samo element u spletu strašnog spleta svakojakih protivrečja. Možda nema ni smisla reći da su se jedino religija i najreakcionarnija i najplića idealistička filozofija bavile čovjekom uopšte, čovjekom kao takvim, skrivajući na taj način protivrečja u društvu, pa i u tom izmišljenom, idealizovanom čovjeku uopšte.

Takvim uopštenim rezonovanjima o čovjeku uopšte, o čovjeku našeg doba, o apsolutnoj prirodi čovjekovoj, o tome šta je kod čovjeka više ili manje autentično, napušta se, ustvari, »osećanje u vremenu«, a upada u filozofiju izvan vremena i prostora, na štetu samog pomenutog osjećanja. A kada neko stvaranje, a umjetničko pogotovu, postane samo ilustracija neke krive — a mogli bismo reći čak i koje bilo[3]) — filozofije, ono ne može a da i ne prestane biti umjetnost, umjetničko ostvarenje, što, opet, ne znači — ako je nešto već umjetničko djelo, da ne može odoljeti i teretu krive filozofije i biti obremenjeno njime. U prvom slučaju, »umjetničko« djelo je ustvari samo reakcionarni društveni čin, makar koliko se pokrivalo spontanošću, emocijom, potsvjesnim i sl. (za šta nam je primjer baš Sartr, čije su drame i romani prije svega ilustracije, primjena — po njegovim sopstvenim riječima — njegove reakcionarne, plitke i trivijalne filozofije), a u drugom slučaju umjetničko djelo je progresivan čin, makar što se »razmeće« svojom svjesnošću, čak i onom koja je filozofski (pa i društveno) konzervativna (Balzak, pa i Andrić s njegovim konvencionalnim i eklektičkim, ali i sasvim uzgrednim, »filozofiranjem«). Ako u prvom slučaju umjetnost postaje žrtva filozofije, prividno pokušavajući da »sasvim« pobjegne od nje, u drugom slučaju se filozofija ispoljava kao krajnja bijeda u bogatstvu umjetničkog djela.

Drugo pitanje. Tošović oprezno pominje »razorno dejstvo civilizacije i industrije na duhovni život modernog čoveka«. Teško je reći da li je ova misao neoriginalnija ili pogrešnija. Nije nju teško naći kod kojeg bilo malograđanskog sociologa na zemaljskoj kugli, koji nisu shvatili da razorno dejstvo na čovjekov emotivni život ne vrše i sami po sebi i ne mogu da vrše civilizacija i industrija, nego

[1]) A kad se radi o samom čovjeku, to je predmet medicine + psihologije + logike + sociologije, i to i ove posljednje baš zbog toga što je čovjek društveno biće, biće koje kao takvo ne postoji izvan društva. A ukoliko ove prve nauke (medicina, psihologija, logika) zanemaruju ovu posljednju (sociologiju), to se prije svega sveti njima samima, jer izdvajaju čovjeka iz njegove prirodne (ljudske) sredine, iz objektivnih uslova njegovog nastanka i formiranja, pa — prema tome — dovode do izolovanog tretiranja, do zaključaka koji ne izlaze iz svih okolnosti (svih fizioloških osobina+ svih društvenih uslova čovjekovih).

[2]) »Isticanje te mentalne supstance kao univerzalne, kao nesvodljive, kao stvaralačke i opredeljujuće, isticanje podsvesti kao izvora opštih i najdubljih duhovnih vrednosti, prokazivanje dakle uloge svesti kao neznatne, nesamostalne a uzurpatorske, prokazivanje dakle defektnosti psihičkog sklopa, koje i u psihoanalizi nalazi svoju potvrdu« itd. («Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog«, str. 37, »Nadrealistička izdanja u Beogradu«, 1931 godine).

[3]) Time se htjelo reći: i marksističke.

(Nastavak na petoj strani)

Vasko Popa: »PREPREKE«

(»Književnost«, br. 7—8, 1952 god.)

(Nastavak sa treće strane)

te fantastične proizvoljnosti, ali fantastike nema. I da bi stvar bila još teža, on i tu svoju kakvu-takvu fantastiku liašva i one njene osobene smišljenosti, kojom ona čoveka hvata za gušu, prekida mu dah i diže mu kosu na glavi, čini da mu i fantastično postaje shvatljivo i baš time uzbudljivo. Kod Vaska Pope, i kod svih njegovih sadrugova koji oru bez pluga i grade kola bez točkova, fantastika nije uzbudljiva; ona je kod njih smešna. I više od toga, neugodna i neprihvatljiva, jer je očigledno, nesakriveno smišljena u svoj svojoj besmislenosti. I taj traženi besmisao, to voljno, svesno, izmudrovano besmislovanje za mene i jeste u čitavoj ovoj »modernističkoj« fantasmagoriji ono što me najviše buni i vređa. Hteti biti lud praveći se da si lud, to je za mene neka vrsta intelektualnog nepoštenja.

Ostaje mi još samo da se zapitam šta ovako pisanje, ovakvi tekstovi kao ovi o kojima je ovde reč uopšte znače, ili, bolje reći, pošto ništa ne znače, čega su u krajnjoj liniji, izraz. Da u njima nema nikakvoga smisla, to se dokazuje već i samim citatima koje smo naveli, a potkrepljuje onim što smo o njima rekli. Ali oni ne mogu a da ne budu izraz nečega, jer nema u životu »besplatnih postupaka«. I oni posredno ipak nešto moraju da govore. Nekog reflektovanja života, izvesnih reagovanja na život, nekog ukusa od života i u njima mora biti. Koji je taj ukus od života koji se u njima tako reći čulno može da oseti? To je ukus izvesne gorčine od nekog nesnalaženja, skoro bih rekao dezorijentacije, od jednog izvesnog neuhvatljivog i maglovitog nezadovoljstva, od nečega što u njima odzvanja prizvukom gađenja. Nešto je tim i takvim pesnicima, i u širem smislu mnogim sličnim intelektualcima, tesno, nešto ih žulji, nešto im nije po želenoj meri: oni se doista osećaju u izvesnoj nesrazmeri sa stvarnošću. Ima u takvim njihovim raspoloženjima malograđanskih mrštenja u stvarnosti koja mlograđanštinu poništava, dakle nasleđenih, a i neprevladanih motiva iz vremena koje im je bilo duhovna kolevka. Šta znače sve te »prepreke« koje treba savlađivati, šta znače ti tesnaci kao »kutija šibica« u koju se treba sabiti, ili »stakleno (baš staklenо!) oko kome se treba saobraziti? Ili rupica dugmeta u koju se treba uvući? Kakav je to znamen onaj »kameni šamar« pred kojim treba da se »ugasi« lepota i svežina trave? Kakvo je to raspoloženje u kome se oseća potreba dekompozicije samoga sebe, dezagregacije svoga bića, da se od sebe otšrafe kolena i puste da se sama kreću ulicama, a čovek lično da ostane izoliran na postelji, u bunilu i okretanju glave od svega oko sebe (Radomir Konstantinović), ili, kao kod Vaska Pope, da oči pobegnu na ulični kandelabr, a ruke da se čoveku čupaju iz ramena, da se od njega odmeću i da mu postanu dušmanom? Šta znače onaj prepolovljeni čovek na dvoje oštricom noža koja mu postaje životna staza, i taj hod, njome, u predvojenom stanju do kraja životnog puta, bez izlaza, ta »raščerečena misao«, koja je bez nade da će se »zakoračiti na ljubaznije tlo«? I tako u beskraj. Da, sve su to samo pitanja. Ali svako pitanje neizbežno, zakonito traži odgovora. Ja bih više voleo ostaviti ih otvorenim pred ovim našim mladim literarnim skepticima, da na njih svojim delom sami odgovore.

Milun Mitrović: SA AKCIJE

TOŠOVIĆEVO »OSEĆANJE U VREMENU«

(Nastavak sa četvrte strane)

društveni odnosi koji idu s njima, koji su nametnuti toj civilizaciji i industriji kao nešto što više ne odgovara njihovom stupnju razvitka. (Sličnu tezu Tošović može da nađe i kod »našeg« Dragoljuba Jovanovića ili kod O. Špenglera, kome je konačni čovjek-ideal kineski seljak, pošto ovaj, već više od 2.000 godina, »emotivno nerazoren«, radi na isti način). Marks je već prije sto i više godina otkrio naučnu istinu da razorni posao, o kome je riječ, obavljaju društveni odnosi pod kojima dejstvuje industrija. Ta istina je već primijenjena u nauci i nju nije više kadra da negira čak ni ozbiljnija buržoaska nauka, ukoliko još ima i takve. Ali problem time nije iscrpljen, a pogotovu se ne bi dalo zaključiti da je Tošović protivnik moderne industrije. Ne samo što vladajući društveni odnosi u kapitalizmu (razumije se i u onom državnom, u SSSR) pritiskaju, razaraju, truju, unakažuju, siluju i izopačuju emotivnu stranu čovjekovog života, prividno se javljajući kao dejstvo industrije i civilizacije, nego se emotivni život čovjekov mijenja u novim uslovima, pošto ni on nije, kako misle katolički biskupi i Žan Pol Sartr, praiskonski i vječno nepromjenljivo dat (a samo iskvaren društvom). A mijenjanje ne mora da znači razaranje uopšte, nego razaranje starog i mučno, teško, nejasno, a katkada i nakazno i »neljudsko« nastajanje novog. Nestaje seoskih idila sa sviralama i ovcama, ali su te idile bile i slika »idiotizma seljačkog života«, a stvara se nešto novo i drugo, nestaje i nastaje nešto, a to nestajanje i nastajanje i jeste i mora biti predmet — na različite načine — svake prave nauke i prave umjetnosti. U ovoj Tošovićevoj »antiindustriskoj« teoriji se, ustvari, ne radi o težnji za očuvanjem seoske idile, nego, opet, o onom »autentičnom« (emotivnom) u čovjekovoj ličnosti »kao takvoj«, koje je, prema njegovom shvatanju, ugroženo industrijalizacijom (jer, besumnje, industrija kao takva zahtijeva daleko više svjesne čovjekove aktivnosti, ne), na primjer, trnokop i motika). Dakle, i u ovoj plitkoj i u osnovi malograđanskoj »filozofiji« ne radi se ni o čem drugom nego o autentično nenaučnom izokretanju problema čovjekove ličnosti, koji je prije svega društveni problem, problem mijenjanja ropskih i — da tako kažem — antiemotivnih, antiljudskih društvenih odnosa.

Obje ove teorije (teorija o autentičnom u čovjekovoj ličnosti i teorija o razornom dejstvu industrije na čovjekov emotivni život) međusobno su povezane, ustvari su jedna, a njihov društveni smisao je ovaj: društvo »nesumnjivo« »sili« »čovjekovu ličnost« na svjesnu aktivnost i, da bi se ova toga »oslobodila«, mora se prepustiti svom emotivnom, »osloboditi« svoje emotivno, »autentično«. Zaključak je izveden iz Tošovića. A inače je postavka o tome da je emotivni svijet čovjekov ugrožen od društva samo relativno, a ne i apsolutno, tačna (uprošćeno govoreći: emotivni život proletera je ugrožen od buržuja u kapitalizmu, a kod nas — obrnuto). Ta postavka, sama po sebi, plod je svjesne (društvene) aktivnosti, svejedno — da li misaone ili praktične, jer misao čim postane javna, objavljena, postaje društvena praksa. A takva postavka neminovno vodi svjesnom suprotstavljanju društvu da bi se od ovoga odbranila »autentičnost« »ljudske ličnosti«. Sada je problem samo u ovome: da li je takav stav prema društvu rezultat djelovanja progresivnih ili nazadnih društvenih snaga i protiv kojih je uperen, jer ni samo društvo ne postoji kao nešto čisto, nego ga razdire unutarnja (klasna) borba. Besmisleno je praviti zaključke koji bi se »automatski«, kad se već do njih došlo, naširoko primjenjivali, pa i na Tošovića, jer ovaj njegov napis ne daje dovoljno materijala za njih. Ali ga ni pomenute »teorije«, iako uzgredne, ali i napabirčene kod buržoaskih ideologa i otpadnika — ali samo otpadnika, jer tada nijesu bili ništa drugo i ništa više nego to — buržoaske ideologije, ne mogu štititi od sličnih zaključaka. Od takvih konačnih zaključaka može se zaštititi jedino on sam, možda i samo autentičnom emocijom, ali koja bi bila i društveni (svjesni) akt za napredne snage društva.

Niti postoji čovjek uopšte (sem kao biološko biće), niti njegove nepromjenljive emocije, emocije kao takve, na svijetu koji se sam po sebi jedino mijenja, a u kojemu je čovjek, baš zato što je društveno svjesno biće, najveći akter promjena.

Čovjek uopšte, čovjek kao takav, ne može biti, niti je ikad bio, predmet umjetnosti. To može biti samo konkretni čovjek (ove ili one sredine, ovih ili onih uslova itd.). Da bi bila za čovjeka (čovječanstvo) uopšte, umjetnost mora poći od konkretnog čovjeka, inače se pretvara u religiju ili plitku i vulgarnu idealističku filozofiju, koje i tretiraju čovjeka uopšte, čovjeka kao takvog, i njegovu »vječnu« i »nepromjenljivu« prirodu. U tom slučaju to nije umjetnost, iako vjeruje da je svojim »svečovječanskim« filozofiranjem, »doživljavanjem«, »ostvarivanjem«, »autentičnošću« i sl. uspjela da to postane.

A kad se neko od pjesnika pretvara u ideologa i teoretičara i poezije i ljudske psihe, a pogotovu društva i društvenih problema, ako bar ne može da u tome bude na nivou samog sebe kao pjesnika, nema smisla ni da pada ispod tog nivoa, na nivo plitkih i vulgarnih sociologa, koji s naukom nemaju nikakve veze. Pjesnik i poezija time ne dobijaju, a društvo može samo da izgubi.

M. Đ.

PEROM U RABOŠ...

„Politikine" „duhovitosti"

»Politika« rubrika »Beogradska nedelja« postala je takva malo građanska lakrdija da bi se na temu o njoj i šta je sve u njoj i za nju humor, dala napisati poveća rasprava. Iako bi zaslуživalo da se pozabavimo kao sociološkim fenomenom ovim malograđanskim mentalitetom koji se izgubio u ovoj našoj socijalističkoj demokratiji i koji veruje da je nezavisan i slobodan ako se za nju ne bori, to nije i ne može biti, bar ne zasad i u datim relacijama, zadatak našeg lista.

Ali moramo se radi svedočanstva (ali ne onih »Svedočanstva« A. Vuča) o »vremenu u kome živimo« osvrnuti ovoga puta na njenu »Beogradsku nedelju« od 31 avgusta 1952 godine.

—

Humor može biti humor samo ako polazi od neke stvarne, istinite, a uglavnom negativne strane života. Tom postavkom se, razume se, ne iscrpljuje sve o humoru, nego tek načinje njegov problem. Ali ova postavka, kao jedna od bitnih o humoru, uglavnom je primljena. »Politikin« humor ne polazi od toga, nego od neistine, od izvrtanja istine. A pre svega, i otud, nije i ne može biti humor, tj. — smešan nego je kiseo.

»Politika« u tom svom nehumorističkom humoru prikazuje raspru Drenovac — Finci kao lične napade da bi se kako-tako ispunio prostor u listu. To jedno. A drugo, da jedan diskutant (valjda Drenovac) smatra da smeh treba da je »idejan, takoreći politički esencijalan«, a drugi diskutant (valjda Finci) — »smeh pa bilo s onom esencijom, ili sa sirćetom ili bez toga«.

Nijedan od diskutanata, ni Finci, ni Drenovac, nije branio pomenute pozicije. I »Politikin« humorista pokušava da »humorom« sakrije suštinu spora. A ako je diskusija Drenovac — Finci i imala oblik ličnog sukoba, ona ni u jednom trenutku nije izgubila svoju idejnu i političku pozadinu. Ono što je u njoj bilo na izgled lično, bilo je samo oblik ispoljavanja idejnog. Ličnih sukoba je veoma malo, čak nimalo u svetu ideja. Ali je za malograđanski mentalitet »Politikinog« humoriste, kao za svaki takav mentalitet, najudobnije da se sakrije iza neistine, izvuče iz sukoba u šiblje i neopredeljen mirno spava.

I još ovo:

U tom istom humoru i tom istom broju, pomenuti humorista »Politike« pokušao je iz potaja da diskvalifikuje »Borbinu« rubriku »Dopisi čitalaca«. On kaže kako je jedan list (tj. »Borba«) našao time formu da napada preko anonimnih dopisa drugi list (misli se na »Politiku«). Međutim, tu se radi o kritici »Politike« kroz pomenutu »Borbinu« rubriku, s punim potpisom čitalaca, od kojih je jedan bio i drug Veljko Zeković, član CK KPJ. Ti čitaoci su opravdano zamerali »Politici« hvalospeve Evi Peron i klevetanje u jednom dopisu druga Bogavca, direktora železnica.

Sa ovakvom istinoljubivošću, kakva je kod »Politikinog« »humoriste« Sl. A., može se biti novinar kod Hersta ili Rakošia, ali teško kod nas, a da to ne bude u javnosti otkriveno i žigosano.

St.

—

Jednom stranom novinaru

Kao što smo tu nedavno čitali, neki strani novinari blagoizvoleli su, kako je to već red, da meritorno zavrte glavama nad poslednjim pojavama i sukobima u kulturnom životu Jugoslavije. Kuriozno je da se, pri tom, jedan od njih ushićava porastom otpora »zvaničnoj ideologiji« u onoj srazmeri u kojoj se drugi uplašio otpora baš te »zvanične ideologije«. Pa, iako posle svega inostranom čitaocu ne može biti jasno ko koga u Jugoslaviji napada i ko se od koga brani, ovi »specijalisti« za socijalističku kulturu svi su saglasni u jednom: na jugoslovenskom nebu ponova se ukazuju »stari zloslutni znaci«. Te znake oni vide u svakoj manifestaciji »zvanične ideologije«, a francuski časopis »Prev« već je dao i njihovu definiciju. To je, po njemu, »ždanovistički titizam«. Dakle, identitet i analogija su tu, pojave su definisane i kategorisane bez analize, bez i uprkos činjenica, »definicija« je utvrđena s distance od hiljadu kilometara. I ništa tom časopisu ne znači činjenica da se savremene pojave našeg kulturnog života dešavaju u procesu stvaranja radničkih saveta, decentralizacije državne uprave i izvanredno dosledne demokratizacije celokupnog društvenog života u našoj zemlji. Uz to autor ovog članka otkriva neveliki arsenal svoje ideološke spreme u oblasti »socijalističkih pitanja« i, takođe, ne veliku intelektualnu savest, kad jugoslovenskim komunistima pripisuje nekakav »titizam« (iako se oni bore prosto za marksizam). A kad pritom on taj »titizam« označava kao »ždanovski« onda time nimalo mudro i nehotice, baca poneki zrak svetlosti na prirodu svojih pobuda i svoje prave ciljeve. Time »Prev« pokazuje da su njegove pretenzije u donošenju sudova o Jugoslaviji i njenoj kulturi zaista u obrnutoj srazmeri s poznavanjem stvarnog stanja u njoj i željama da se to stanje objektivno proceni. I kad čovek to vidi, onda ne može da se ne seti onog protesta s kojim je nekada Sent-Bev besno odgovorio na klevete francuske kulture koje su se pojavile na stranicama puritanske engleske štampe. Ali avaj! Jadni Sent-Bev nije ni slutio da će njegovi budući zemljaci klevetati sa svoje strane jednu drugu zemlju i jednu drugu kulturu. Pa da li bi nam onda Sent-Bev zamerio ako bismo ovim njegovim potomcima vratili u lice, u parafrazi, njegove reči upućene Englezima: »U dobar čas nam prebacujete nerazumevanje kulture i nedostatak slobode... Vi ste lepo započeli još s vašim impresionistima. Manea, Monea, Dega-a i Renoara trebalo je da vam otkriju Nemci, da biste ih vi, nepriznate i proklete, vratili u zajednicu nacionalne kulture. Bilo bi, dakle, i suviše očekivati da vam se mi svidamo«.

—

Kritičari sa teškim prtljagom

Zoran Gluščević napisao je u poslednjem broju »Književnosti« (7—8) pozorišnu kritiku na dramu »Putnik bez prtljaga« Žana Anuja i na njen prikaz. Ta kritika ovako počinje:

»Drama Žana Anuja lako je obeležena izvesnim literarnim uticajima koji joj ipak ne smetaju da ih kao uticaje prevaziđe i samostalno se izrazi kao umetničko delo. Ibzenovska u koncepciji održanja jedne životne laži, ona je sva u blagom, kamiovskom humanizmu onde gde je ibzenovska drama preokupirana filosofskim i etičkim razmatranjima, gde kod nje dominira jedna rigorozna i mitološka nordiska etika koja se natkriljuje nad samim životom kao njegova viša odredba i suština. Pirandelovska u koncepciji stvari, u onoj lako i diskretno, nikad posredno i deklarativno skeptičnoj obojenosti spektakla, u pobuni protiv nametnutog objektiviteta stvari i pokušaju samostalne rekreacije samog sebe, ona ima svoj rasplet kome su ti pirandelovski elementi samo jedna uhvatljiva fluidna potpora, a ne filosofska i gnoseološka teza, jer je sadržaj i smisao drame u humanizmu, jednom humanizmu od početka do kraja, neopozivom, nezajažljivom, impulsivnom, lišenom kao svoga sadržaja svake konstruktivističke etike i filosofije, svake programski nametnute skepse i realitivizma, svake pirandelovske metafizičnosti«.

Za ovu stilsku prašumu ja bih mogao samo toliko reći, da se u crno i od onoga drugoga Zorana (Mišića) anatemisano doba Bogdana Popovića i Jovana Skerlića ovaj kritičarski super-galimatijas ne bi mogao objaviti ne samo u »Srpskom književnom glasniku« nego ni u »Pravdi« braće Sokića! Ali u glavnom književnom časopisu socijalističke i narodne republike Srbije on je buket cveća na počasnome mestu.

In.

—

Bez sluha

U »Svedočanstvima« od 6 septembra o. g. u napisu Tanasija Mladenovića »Otvoreno i bez uvijanja«, koji je tako otvoren i neuvijen da je pisca potpuno razgolitio, reč je na jednom mestu i o našem malom urezu u raboš koji se zove »Kraljevi francuske književnosti«. Što se Tanasije Mladenović zakačio za taj mali satirični napis, koji ga opominje da prilično neprovereno donosi sudove o francuskoj kulturi, sa kojom se sudario, razumljivo je, jer je tu o njemu samome reč. Ali što nije shvatio i »naslutio« ko je pisac ove opomene, manje je i razumljivo i prirodno, jer pokazuje da je Tanasije Mladenović sa mnogo manje sluha za književni stil od ogromne većine čitalaca »Književnih novina«. Niko se od njih tu nije dvoumio, a Tanasije Mladenović je, »po nekim polupismenim rečenicama... i ubogim školskim mislima« sasvim pogrešno i naopako »naslutio« ko je potegao »perom u raboš«. Dakle, sluh ga je ovde sasvim izneverio.

Ali, na kraju krajeva, ta njegova greška nije tragična. Međutim, postavlja se prilično ozbiljno pitanje, da li se sa ovakvim defektnim literarnim sluhom može prosuđivati i objašnjavati rafinirana francuska kultura.

In.

—

Jugoslovenska rehabilitacija Andre Malroa

U pretprošlom broju »Svedočanstava« Tanasije Mladenović je Andre Malroa proklamovao za jednog od »pisaca sa vrha« savremene francuske literature. U poslednjem broju »Književnosti« (7—8) — i — i ističe Malroa kao pisca čije su »gusto pisane knjige o poreklu i smislu umetnosti... u središtu pažnje« svih koji o umetnosti misle i njome se bave! »Andre Malro je danas, kad je reč o novim shvatanjima, pa ako hoćete i novom jeziku umetnosti, u francuskoj kulturi, jedan sasvim odrejen p o j a m, jedno novo s h v a t a n j e, jedna potpuno originalna p l a t f o r m a.« I onda sleduju citati od bezmalo stranice i po iz jednog razgovora Andre Malroa sa saradnikom »Nouvelles littérares«. Iz tih citata vidi se da je ovaj osrednji pisac, marksistički renegat i danas ostrvljeni antikomunist, koji se pretvorio u De Golovog vaspitača, i koga nijedan istinski marksist više ne uzima ozbiljno, zabasao u vrlo dimljivu mistiku, da ga muče kosmički problemi i da se koleba između dva pogleda na umetnost (koji su istovremeno i pogledi na svet), između ateizma Mikelanđela i »misterija boga koji se vratio na svet«.

Ali, to je, na kraju krajeva, njegova stvar. Naše je, međutim da se zapitamo, otkud dolazi da baš u socijalističkoj Jugoslaviji, ovoj i ovakvoj kakva je, socijalistički čistoj i beskompromisnoj, javljaju glasovi za rehabilitaciju Andre Malroa! Da se zapitamo i da o tome razmislimo.

In.

—

Pozorišna hronika

Da je nova uredba o radnom odnosu pozorišnih umetnika uzbudila izvesne duhove ove umetničke grane to je poznata stvar. U takvom stanju duhova prirodno je bilo da buknu mnoge fantastične kombinacije, da se probude nove ambicije i ožive stari sukobi. Za momenat je izgledalo da će naš pozorišni život zahvatiti jedna mala migracija u raznim pravcima, a, možda, i jedna velika perturbacija. Ali, strasti su se stišale, a život se povukao u svoje svakidašnje tokove. Tragovi male bure ocrtavaju sada samo jedan nemi, pa ipak rečiti, grafikon naravi, koji potvrđuje staro pravilo da ambicije nisu uvek u srazmeri s vrednošću. Ali na kraju krajeva sloboda je zato tu da svako sebe u njoj isproba i izmeri...

U toj svakidašnjoj priči ima, međutim, jedan nesvakidašnji slučaj. Neki glumčić, prelazeći iz jednog velikog pozorišta u drugo, takođe veliko i značajno, smatrao je da od svojih privatnih računa treba da napravi politiku time što će dati javnu izjavu, tj. javnu pohvalu svojoj novoj »kući«. A smisao te pohvale je u tome što ona treba da znači ne samo pohvalu jednom, nego i pokudu drugom pozorištu. Takva, ona je zaista neprijatno pala, znak i simptom izvesne sklonosti za pravljenje lične politike od pozorišne umetnosti. Ali, od takve izjave jedno pozorište neće dobiti a drugo neće izgubiti ništa od svoga prestiža. Jedini ko od nje trpi jeste onaj koji je daje. A poželeti je da ubuduće ovakvih izjava bude što manje, prave umetnosti što više, i da umetnost i politika budu stopljeni u delima i kreaciji.

Br.

LALIĆ NA OPTUŽENIČKOJ KLUPI

Mladen OLJAČA

Nedavno je Mihailo Lalić, braneći Eriha Koša spominjao proces Floberu koji je zbog »Gospođe Bovari« izveden pred sud. Braneći Koša od uvređenih osoba koje su u delima ovog pisca prepoznale i sebe, Lalić nije slutio da će već nakon nekoliko meseci sesti na optuženičku klupu zbog istih »grehova«.

Tužili ga čitaoci. Zbog »uvrede i klevete«.

Jedna tačka optužbe (ništa ne navodim doslovno, sve prepričavam):

Odlomak pripovetke »Pred potjerom«. Četnici opkolili pećinu u kojoj se nalaze partizani. Prvi iskoči Stevan Tošić, surva se niz liticu visoku pedesetak metara, pregazi Moraču, pa bez snage i obnevideo, upade u novu zasedu i predade se bez metka... Kako je partizan mogao da se preda? Ispada da je Stevan Tošić kukavica, a on kukavica nikad nije bio. Lalića su tužili za klevetu.

Još jedna tačka optužbe:

Ista pripovetka. Partizanska porodica Tošić, kako se priča, nahranila je decu četničkog razbojnika Ljube Minića. Uskoro zarobljenog Stevana Tošića izvode pred Minića. Minić se seća ko mu je decu nahranio, i pokušava da spase Tošića ali ne uspeva — jer on je moćan samo kad ubija, ali ne kad hoće da spase partizana... Posle jednog humanog akta — partizanska porodica nahranila je čak i četnikovu decu — jače se ističe krvološtvo četnika. Preživeli Tošići osećaju ovu Lalićevu rečenicu kao uvredu časti i prete mu sudom. Lalić menja prezime Tošić u KOŠIĆ i pripovetku štampa u »Prvom snijegu«. Zatim prima poziv da dođe na suđenje...

Deveti septembar 1952. Okružni sud za grad Beograd. Optuženička klupa mrka i izlizana. Na klupi sedi Mihailo Lalić, pripovedač, pisac »Izvidnice« i »Svadbe«, poguren, sjetan, skroman, kao pokisao. Klupa mu je, izgledala, tvrda, laktovima se oslonio o naslon. Košulju mu na plećima probio znoj. Nelagodno se vrpolji, katkad se okrene ka znatiželjnim posmatračima. Ima tu svakojakih ljudi, najviše oficira, i samo dva pretstavnika štampe: Lalić nije obavestio o procesu ni svoje najintimnije prijatelje. Nadao se da će sve to lepo da se okonča...

— Optuženi Laliću, ustanite!

Pretsednik sudskog veća govori pribrano i odmereno, bez uzbuđivanja. Imam utisak da ne shvata sasvim da ispituje pesnika. Čita raniji Lalićev iskaz. Čita iskaze svedoka. Postavlja Laliću pitanje da li ima još nešto da doda u svoju odbranu.

Lalić, skrušen i sumoran, objašnjava osnovnu ideju pripovetke. Pomenute ličnosti mu uopšte nisu bile važne. Stevan Tošić je samo epizoda. Hteo je da naslika četnika Minića, a u kolašinskom zatvoru je čuo kako su Tošićevi pomogli deci Minićevoj. Lalić objašnjava da nije imao nameru da ma koga vređa. Samo je iskoristio prikupljene podatke. Na zahtev porodice Tošić promenio je prezime — i to je jedan od dokaza da nije imao nameru da se bavi klevetom...

Odjekuju Lalićeve reči mučno i turobno, škrt je u besedama, zamuckuje. Po licu mu se vidi — jako mu je neprijatno što je došlo do ovog nemilog događaja. Taj pisac, bezazlen do naivnosti, dobroćudan kao jagnje, najedanput se našo u položaju da brani osnovne principe umetničke stvaralačke slobode, pa mu to u ovom trenutku izgleda jalovo i besmisleno. Očigledno ne želi da govori mnogo, voli da čuti, mirno će da sačeka presudu.

Kratak odmor. U hodnicima brujanje. Pitam Lalića zašto ne zagalami, zašto ne podvikne o slobodi umetničkog postupka.

— Pa šta da im govorim o tome! vajka se on i sleže ramenima.

Čini mi se da je malodušnik. Pokušavam da ga branim pred publikom. Jedan posmatrač mi upada u reč:

— Šta bi mi rekli kad bih vam kazao da ste bandit?

— Rekao bih da lažete?

— A Lalić je porodicu Tošić izjednačio sa banditima...

— Stvar je u tome kako ko ceni napisane tekstove...

Govornik je nepokolebljiv:

— Znate li šta je Lalić napisao o jednom Narodnom heroju?

— Šta?

— Da plače pre borbe...

— Mislite da uvek treba da se smeje?

— Ali kako Narodni heroj može da plače?

— Pa i sad bi zaplakao: kad bi čuo šta govorite...

— Evo vam maramica, ubrišite nos.

Osmehujem se superiorno. To sagovornika izaziva. Izgleda mi da preterano ceni sopstvenu ličnost:

— Kako ste vi, molim vas, sačuvali glavu u ratu? uzvikuje rumen u obrazima.

— Bežao sam...

— Vidi se da nemate pojma o borbi.

— Čak sam od straha...

Namerno preterujem. Sagovornik mi prezrivo okreće leđa.

Ponovo uđosmo u sudsku dvoranu.

Dokazni postupak. Ponovno čitanje izjava nekolicine svedoka.

Pretstavnici tužbe traže od Lalića da im otkrije imena ljudi koji su mu pričali o Tošićima. Lalić odgovara da ne želi nove intrige. Napisane tvrdnje prima kao svoje. Advokat tužbe, sed starac, visok i pomalo nervozan — ruke mu drhte a iz njih neprekidno ispadaju nekakve hartijice — taj advokat kaže da voli umetnost, ali nažalost... Tu ističe zahtev da sud Lalića kazni zatvorom, zatim da opuženi plati uvređenoj porodici sto hiljada dinara naime oštete, a da povrh toga nadoknadi i sudske troškove. Svoju izjavu završava tvrdnjom da ceni književnika Lalića...

Razmišljam o tome šta je zapravo advokata dužnost: da se bori za pravednu primenu zakona ili da po svaku cenu svaljuje krivicu na suprotnu stranu?

Reč uzima Lalićev branilac, onizak čovek, mrk, sa naočarima. Govori o slobodi umetnosti, pomalo deklarativno. Lalić nije pisao ni istoriju, ni hroniku ni dnevnik, pa prema tome nije morao da se drži istoriskih činjenica. Umetnost nije fotografija. Na osnovu izvesnih činjenica iz stvarnosti, služeći se maštom i sposobnošću da uopštava, umetnik nastoji da otkrije i naslika zakone ljudskih odnosa... Ozbiljno obrazlaže spornu Lalićevu rečenicu, dokazuje da Stevan Tošić nije oklevetan, da njegova predaja nije prikazana kao kukavička, jer je pokušao da pobegne, skočio niz stenu, pregazio Moraču, pa — premoren i obnevideo — pao u novu zasedu. Ističe da svedoci najčešće govore iz druge i treće ruke, tako da Lalićeva rečenica o Tošićima koji su nahranili četnikovu decu nije opovrgnuta ubedljivo. Na osnovu svega smatra da Lalića treba osloboditi optužbe, jer krivično delo klevete nije utvrđeno...

Razmišljam o ljudskim nitima našeg pokreta. Pa šta tu ima ružnog ako je porodica Tošić i nahranila četnikovu decu? Zar su deca kriva što im je otac zlikovac? Deca su budućnost. Na ovom malom primeru pokazuje se širokogrudost partizanskog pokreta. Čast porodice Tošić ne može biti ukaljana, jer je reč o humanizmu. Stvar je samo u tome kako čitaoci primaju i cene umetničko delo.

Stvar je jedino u tome.

Ustaje Lalić. Veli da mu je sve ovo smešno.

— Mislite li i na sudsko veće? pita pretsednik.

— Mislim na tužbu zbog pripovetke.

Ne govori mu se. Očekujem da će svakog časa da sedne.

— Pripovetka je... znate...

Oborio je glavu...

Lalić seda.

Pretres je završen.

Izlazimo. Opet ga napadam što nije govorio kako mislim da bi trebalo.

Pretstavnik privatne tužbe rekao je da će, ako Lalića ne kazni ovaj sud, ići i dalje, do republičkog suda, pa čak i do maršala Tita. Ako mu ni to ne pomogne — veli — rešiće spor sam. Pobledeo je i advokat je morao da ga ućutkuje.

— Sad ti njega možeš tužiti zbog takozvane ozbiljne pretnje! velim Laliću.

— Mogao sam da se branim i zastarelošću krivičnog dela! Kaže Lalić. Tužba je podignuta kasno. Ali nisam hteo, jer nikad nisam imao ni slutnju da me za ovo mogu okriviti.

— Zašto si stavljao prava imena?

— Zbog toga što se, u toku rata, ljudima govorilo da će o njima pisati istorija, a posle rata se na to zaboravlja... Jednom čoveku sam promijenio ime i prezime, a on me sreo u Kolašinu: » Kako ti ono mene krsti — Martin? Kud baš Martin. Niko osim tebe ne nazva me Martin...«

Stvar je u tome kako ko prima umetničko delo.

Lalić je osuđen: na novčanu kaznu, zatim da plati sudske troškove i da ide na građansku parnicu — zbog zahteva da uvređenoj porodici plati sto hiljada dinara...

Pretsednik veća obrazlaže presudu. Izgleda mi da mu je neprijatno da govori .Veli da je Lalić mogao biti kažnjen i sa mesec dana zatvora, ali je sudsko veće imalo u vidu Lalićevu prošlost...

Mihailo Lalić je osuđen.

Ne ulazim u to da li je Lalić formalno kriv ili ne. Ne mislim da literatura išta dobija od toga što zadržava pravo imena lica koja svojim svojstvima čine osnovu karaktera jedne pripovetke. Ali me ovaj slučaj pobuđuje da se zamislim nad činjenicom da je i u naše vreme moguć takav apsurd da se neki čitalac oseti uvređen time kako je u literaturi prikazan junak u kome on prepoznaje i sebe samoga. Nije li to jedan problem povodom koga bi baš prva sudska rasprava trebalo da se pretvori u javnu demonstraciju suprotnog, kulturnog shvatanja, koja bi ozbiljnu literaturu i časne umetničke stvaraoce oslobodila od naopake i nategnute krivične odgovornosti? A Lalić je upravo takav pisac, i, žrtva takvog čitaoca. Sud je sudio po paragrafima. Ali iza suvih paragrafa ovog puta savest našeg sudstva mora videti sam život, našu kulturu i jedan viši princip demokratizma. Da poezija ne bi i u budućnosti nailazila na ovako primitivne otpore...

JOŠ JEDAN »BRANILAC« REALIZMA

Kako polemika može neki put da prevari i obmane! Čini mi se da nema ničeg prostijeg na svetu od odbrane koja nije odbrana, već udaljavanje, skretanje, menjanje smisla (neskladna i nepotrebna reč kada se radi o estetičkim pricipima Z. Mišića), »rekao sam ovo a ne ono«, rekla kazala, čupanje rečenica bez svršetka i bez početka itd. Kad se tako radi, a Mišić ne bi mogao drukčije jer bi time izneverio sebe i svoj impresionistički metod proizvoljnih asocijacija, onda je prirodno da se odgovara oštrije no što se želelo, da se sama polemika svodi ne na diskutovane principe već na mučan posao analize tekstova koji se udaljavaju od problema, i, hteli mi to ili ne, odvlači od diskutovanog predmeta. Trudiću se u ovom odgovoru da što više izbegnem ovo degenerisanje diskusije, iako nisam siguran da je to u ovakvim slučajevima sasvim moguće.

Da pođemo od najnegativnijeg. U članku kritika i kritizerstvo pokušao sam da uobličim u celinu (ma koliko to bilo teško usled neodređenosti i labilnosti Mišićeve književne delatnosti) kritičarski metod Zorana Mišića, da ga sažmem u nekoliko osnovnih vidova u kojima se on ispoljava. Preda mnom su se nalazili njegovi retki članci o našoj poeziji, napis o Smislu i besmislu, kritika novih časopisa i diskusija o »Maldororu«. Smatrao sam čak da je i to suvišan i nepotreban zamor tragati za svim protivurečnostima ili pratiti onu upornu, ma da skrivenu, borbu protiv racionalizma i realizma u književnosti koju Mišić u poslednje vreme konsekventno sprovodi. Bilo je tada i za taj trenutak sasvim dovoljno pokazati kako se Mišićev metod u glavnom manifestuje i u tom smislu se ni posle njegovog odgovora nije stvar mnogo izmenila. Pritom sam diskutovao Mišićev tekst a ne Mišićevu ličnost; ne samo iz osećanja pristojnosti i mere, već i zbog toga što sam ubeđen da ovakav postupak jedini ne vodi u mračne predele spletki, ogovaranja, podmetanja i nekulturnosti. Međutim, Mišić se zainteresovao za moju neznatnu osobu, otkrio čak i tako tajanstvenu činjenicu da sam estetiku slušao kod profesora Nedeljkovića (smrtni greh za Mišića verovatno), pa iz toga naravno odmah izvukao zaključke da su moje kritike đački radovi, vežbanja, valjda, seminarski radovi iz estetike. I ne samo to: Mišić je ubeđen da ću prerasti fazu đakovanja i postati valjda i ja »modernista«, borac za »poeziju sveta«, za »jedno čekan i samo čekan« itd. Brzo ću završiti sa ovim delom i načinom »diskutovanja« za koji se izvinjavam strpljivom čitaocu. Treba ipak citirati Mišića i to potpuno, a ne rečenice bez kraja i početka kao što je on činio da bi rekao da govorim besmislice i proglasio me za »neopragmatistu« u estetici:

»Profesorski mentalitet i metodi školske, da ne kažem univerzitetske kazuaistike i red — po red — estetike (duh Bogdana Popovića još uvek lebdi nad ovim drevnim zdanjem!) vrlo brzo dojade svakom mladom čoveku, pa i sićušnim i neslavnim Skerlićevim praunucima; dojadiće i Zoranu Gavriloviću«.

Čak sam dakle, i hereditarno opterećen ali srećom po mene samo privremeno: »Kad odrasteš kad razmisliš, kašće ti se samo« — a ja sa zadovoljstvom konstatujem da me nije interesovalo niti me i sada interesuje gde je i kada Mišić učio školu, da li je »mlad čovek«, da li je čiji, i da li će ikad biti čiji »čukununuk«. A jednom prilikom pokušaću da objasnim Z. Mišiću i R. Konstantinoviću da dijalektički greše kad se tako olako i sa prezirom odnose prema Bogdanu Popoviću. A zasad je interesantnije videti kako se Mišić najednom preobratio u borce za realizam.

U svom članku konstatovao sam da se Mišićev metod uglavnom četvorostruko ispoljava: a) kao »opšti manir koji vlada kod jednog dela naših kritičara«; kao izraz jedne određene književno-teoretske i ideološke grupacije jednog dela naših književnika, a ispitivanje ove grupacije bi zahtevalo posebnu »analizu socijalnih i gnoseoloških uslova koji su determinisali njihovu pojavu«; b) kao stav negacije realizma i realističke književnosti; c) kao potpun estetički impresionizam koji se manifestuje u proizvoljnostima, trenutnim impresijama i asocijacijama pomoću kojih treba da se opravda ili uništi književna materija o kojoj je reč i d) kao metod ležerne, neargumentisane i nehajne kritike.

Posle Mišićevog odgovora postalo mi je jasno da sam pogrešio tražeći ove precizno određene vidove: svi se ti vidovi ispoljavanja Mišićeva metoda, izuzev prvog o kome će biti posebno govora u jednom od narednih brojeva lista, daju svesti pod jedan jedini antiracionalistički, antirealistički stav u literaturi, koji je u Mišićevom odgovoru zamagljen jalovim pokušajem da se dokaže pripadnost i privrženost i realizmu i racionalizmu.

Ako u prošlom članku nisam bio dovoljno »konkretan« valjda zato što nisam više puta ponovio jednu istu stvar, potrudiću se ovoga puta da taj »propust« i »nedostatak« ispravim.

Na koji se način Mišić brani od konstatacije da je protivnik realizma? Potpuno, u dlaku isto kao što se Finci branio u diskusiji sa Milanom Bogdanovićem oko Don Žuana: zamenom teze školskim sofizmima, obrtanjem polemike na teren koji nema nikakve veze ni sa realizmom ni sa literaturom uopšte. Kad je u članku Ipak se kreće mehanicistički i proizvoljno suprotstavio našu »modernu« književnost, (koju? gde? koje to pesnike?) onoj koja to srećom nije, proglasivši za »apologetu nazovirealizma« jednog Ćopića, ja sam s pravom konstatovao da je to stav negacije realizma u književnosti, zadržavši se slučanjo samo na tom primeru, jer mi se on činio najupadljivijim. Međutim, u odgovoru ispalo je nešto drugo: Mišić nema ništa protiv Ćopića — daleko bilo od nas — već ga je proglasio za »nazovirealistu« zbog jedne Copićeve satirične pesmice objavljene u Ježu, u kojoj se Ćopić dotako izgleda i Z. Mišića. U svojoj samouverenosti, ili bolje reći samouvređenosti, Mišić je pretpostavio da meni mora neizostavno da bude poznata svaka šala objavljena u Ježu u kojoj se i on spominje i drugo, da je takva šala, satira ili bilo šta drugo, »hajka«, paskvila itd. sasvim dovoljna pa da se Ćopić proglasi za »nazovirealistu«! To je u najmanju ruku smešno, jer je Ćopić mogao na ko zna još koliko načina, i bez veze sa literaturom, da povredi Mišićevo samoljublje, pa mu to ništa neće smetati da ostane jedan od naših najboljih posleratnih realističkih pisaca. (Uostalom mi drugu proznu literaturu sem realističke gotovo i nemamo, sem ako Mišić ne smatra da je odlomak iz Konstantinovićevog romana objavljen u prošlom broju Svedočanstava uopšte književnost). Da li je Ćopić jedan od najistaknutijih pisaca ili nije, sa Mišićem se neću prepirati, jer on to njemu i ne može da bude posle ushićavanja Matićevom bledom i malokrvnom lirikom i napadanjem na široki tok razvoja naše poezije, kao što je to činio u napisu o smislu i besmislu. Voleo bih samo da mi se objasni, da naučim i ja nešto, da se snađem, šta je Mišić mislio kad je napisao ove redove: »Takva vrsta (Ćopićeve) regionalne, sitnorealističke (podvukao Z. G.) literature u očitoj je dekadenciji prema našem realizmu XIX-og veka.«

Sitnorealističke? Znači postoji — zašto da ne? — i krupnorealistička i srednjerealistička književnost, kad smo već pozajmili terminologiju iz sociologije. I prelaznorealistička, jer bi bilo šematski i grubo izostaviti ono što nije ni sitno, ni krupno, ni srednjerealističko. I prema kome to realisti iz našeg XIX-og veka koji je pisao seosku pripovetku, čije tradicije Ćopić po Mišiću nastavlja, prema kom to pripovedaču stoji Ćopićeva pripovetka u »očitoj dekadenciji«? Prema Janku Veselinoviću? ili Glišiću? ili možda Dragutinu Iliću. Ali to je već određivanje Ćopićeve književne vrednosti koje je ovde manje važno, jer se ovim ne iscrpljuje diskusija o Mišićevom shvatanju realizma i racionalizma.

Čak i ako se primi Mišićevo objašnjenje, da nije protivan ni Ćopićevom realizmu ni realizmu uopšte ,ostao je još uvek problem njegovog shvatanja realizma. U svome članku ja sam samo uzgred napomenuo »magiju otkrovenja nadrealista« konstatujući da će nam Mišić verovatno jednom objasniti u čemu se ta magija sastoji. Na tu uzgrednu napomenu, Mišić je odgovorio da neće udovoljiti mojoj želji da mi objasni »zašto su Eluard, Reverdy, Saint-John-Perse i Rastko Petrović veći pesnici od Valery Larbauda, Blaise Cendrazsa i Rada Drainca«... mada mu ja to nisam ni tražio. Međutim, taj mi se tekst sada u celini ,čini mnogo važnijim:

»Naravno, to je samo jedan polaritet modernog poetskog govora... Na drugoj su strani nadrealisti i svi ostali (koji to ostali, valjda ne realisti?) za koje je poezija značila dublju stvar od kosmopolitskih bedekera, duhovitih kozerija, koktoovskih virtouziteta i obešenjakluka... Oni su učinili (tj. nadrealisti i ostali Z. G.) da je poezija povratila svoje prevratničke impulse i magiju otkrovenja, svoju dublju misaonu, moralnu saznajnu funkciju i iz današnje perspektive njihov značaj ukazuje nam se kao nesravnjeno veći.«

Nastranu pitanje o dubljoj misaonoj i moralnoj funkciji poezije nadrealista i »ostalih«. Zanimljivije je kako Zoran Mišić zamišlja »saznajnu funkciju« ove poezije automatizma koja nigde nije donela nijedno »saznajno« obrazloženje, a još manje neko ozbiljnije umetničko ostvarenje. I kako je moguće tvrditi za sebe: da »sam se uporno zalagao za savremene realističke tendencije« — a istovremeno govoriti o »magiji otkrovenja« nadrealista i njihovom »nesravnjeno većem značaju«? Ako Mišić tako shvata realizam, onda se očigledno razmimoilazimo po školskom pitanju definicije realizma. A da on zbilja smatra da je moguće biti i realista i oduševljavati se nadrealistima, dokazuju reči iz jednog predašnjeg članka koje je on sam sa zadovoljstvom, kao nepobitan dokaz za svoju pripadnost realizmu, naveo: »mitovi koje je iracionalizam sagradio, sve više padaju pod udar podozrive, lucidne misli savremenog čoveka, koji se ne podaje iluzijama i varljivoj kantileni romantičarskih snova. Da li je taj prodor realizma kroz pukotine metafizičkih pejzaža... da li je taj talas jednog svojevrsnog racionalizma mogućna osnova za nova putovanja, za smelije zalete?«

Sa te tačke gledišta razume se da je moguće sebe smatrati i realistom i racionalistom. Radi se o očigledno proizvoljnom (što je sasvim u duhu Mišićevog »impresionizma«) brkanju pojmova: niti je romantičarska poezija bila »iracionalistički mit« niti se uopšte može znati šta je taj »svojevrsni racionalizam« i šta on uopšte znači. Ako postoje ti svojevrsni racionalizmi, onda je moguć i nadrealistički racionalizam i racionalni iracionalizam itd. Ali nažalost, i opet školski, još je Hegel u svom kategorijalnom svetu tačno odredio pojam racionalnog, koji ima mnogo dublje i korenitije značenje od prostog razumskog i znači osnovnu funkciju čovekovog delenja. »Svojevrsan« je u tom duhu Mišićev »racionalizam«, kome su cerebralni, ako su cerebralni, i halucinantni a ne racionalni a to zaista jesu eksperimenti nadrealista značili nov »prodor realizma«. Jer Mnšiću nasuprot i nažalost pre njih i u romantizmu poezija se i te kako i stvarno racionalno razvijala. A kod nadrealista i kod Mišića baš tom »svojevrsnošću« bačene su u zapečak i racionalnost i poezija.

Mažda je i ovo suviše školski i đački? Da je Mišić antirealista i antiracionalista dokazuje još nekoliko tekstova koji su toliko jasni da je prosto nerazumljivo kako je moguće tvrditi obratno. U trenutku kad je M. Bogdanović s pravom ustao protiv »ofanzive poetskog nesmisla« i protiv »svojevrsnog racionalizma« Vaska Pope i naših »modernista«, Mišić je našao za shodno da brani ovaj »novi prodor« besmislica koji se njemu učinio verovatno kao neka svojevrsna forma »realizma«: »Ali sve i da ove pesme — pisao je tada Mišić — i nisu u celosti jasne i razumljive... šta znače sve te priče o smislu i besmislu, ne kao sadržaj, jer tako ništa ne znače već kao pojava? I šta zbilja hoće te smešne gajde smisla (podvukao Z. G.), koje se periodično, evo već stotinama godina, kad god se javi neki nepoznat, disonantan, »neprijatan« zvuk... javljaju.«

Ko zna, možda je i ovo »svojevrsnost« koja se teško da razumeti iz đačkih i praunučkih perspektiva. Samo nije dovoljno jasno zbog čega Mišić upotrebljava argumente nadrealista, zašto ponavlja ono što je Marko Ristić pre dvadeset godina govorio, a pritom tvrdi da će »ostati večita tajna« kako sam uspeo da pronađem u negovim kritikama totalnu negaciju realizma. Jer ako je traženje smisla u poetskoj slici smešno, ako su »gajde smisla« dosadne i antiliterarne, onda je Mišić nepopravljiv estetički iracionalista. Drugo nisam ni tvrdio i pored toga što moj metod »zasnovan na izmišljenim i nepostojećim dokazima može da obmane lakoverne čitaoce koji nemaju pri ruci tekstove o kojima je reč«.

Sada čitaoci imaju tekstove i kad ne bi bilo izlišno mogli bi imati i još nešto više. Treba li da citiram, iz istog napisa, razmišljanje o modernoj poeziji u kojoj se »logičko-pojmovni integritet reči u sklopu metafore sve više sužuje« (valjda dok se sa svim ne izgubi), u kojoj se »reči proširuju van svih kanona... čak i u neskladne i disonantne sklopove« itd. To je sve stara pesma, ali to nije moderna poezija, već nemoderna i netalentovana eksperimentisanja pred izbledelim senkama nušićevskih »modernističkih« pradedova

Mislim da je savršeno izlišno da se branim od optužbi za »neopragmatistički pozitivizam«, koji je Mišić dokazao jednom iz moga teksta iščupanom rečenicom, o poeziji Miodraga Pavlovića i Nikole Drenovca itd., kao što je neophodno i da priznam pogrešku o Valery Larbaudu. Da li je ona nastala iz neznanja ili iz nepažnje ostavljam Mišiću da procenjuje prema svom ukusu.

Ovim se završava moja »uloga tužioca u ovakvim sumnjivim procesima gde se ne raspolaže valjanim dokazima«, kako to zgodno i duhovito veli Z. Mišić! Dokaza ima toliko da već postaje smešno iznositi ih na videlo i diskusija sa Mišićem je za mene završena, ukoliko se ne pojave neki bitno novi momenti, u šta moram da sumnjam. Time mu unapred olakšavam posao: moći će komotnije da se kreće po »smešnim gajdama smisla«, kojih, nadam se, ima u mom tekstu.

Zoran GAVRILOVIĆ

Nada Doroški: STARICA

FRANC MERING: »O ISTORISKOM MATERIJALIZMU«

(Preveli Stana Gerk i Vuko Pavićević. Izdanje »Kultura« Beograd 1952)

Pre nepunih 60 godina, 1893, kao dodatak prvom izdanju »Legende o Lesingu« objavio je Mering (1846 — 1919) svoj esej »O istoriskom materijalizmu«. Iste godine, 14 jula, zahvaljujući na poslatoj knjizi, izlažući svoje mišljenje o njoj, Engels je pisao Meringu: »Počinjem od kraja, veli on — od priloga o istoriskom materijalizmu. Glavne činjenice izložili ste odlično i ubedljivo za svakoga ko je bez predrasuda«.

Ali u ovom svom eseju, kako sam kaže (str. 89), Mering ne daje iscrpan prikaz istoriskog materijalizma, jer ga je, u prvom redu, pisao s ciljem da obori prigovore na marksističko shvatanje istorije; on polemiše sa uglednijim autorima tih prigovora: sa prof. Lujom Brentanom, Lavernj — Pegilenom, sa prof. Krausom, prof. Diboa — Rejmonom i drugima, a naročito sa Paulom Bartom, docentom filozofije u Lajpcigu. Franc Mering, taj vatreni pobornik marksizma (renegati socijalizma zvali su ga »literarnim uskokom« jer je, kao literat i novinar, sedamdesetih godina prišao nemačkoj socijalnoj demokraciji a onda postao renegat socijalizma da ubrzo, ovoga puta večno, napusti Lasalov i Švajcerov takozvani državni socijalizam i mačestarske teorije socialnih reformi i postane prijatelj Marksa i Engelsa, strastveni i stvaralački marksist taj »čarobnik pera« negirajući njihove prigovore istovremeno daje prikaz, ili kako kaže Engels, odlično i ubedljivo izlaže glavne činjenice o istoriskom materijalizmu.

Pre svega, Mering utvrđuje diametralno oprečne odgovore idealizma i materijalizma na osnovo filozofsko pitanje o odnosu mišljenja i bića, o primarnosti duha odnosno prirode, tih kamena temeljaca svake filozofske koncepcije bilo kojeg pogleda na svet i društvo. Na osnovu Marksovog »Priloga kritici političke ekonomije« i »Kapitala«, Engelsovog »Porekla porodice« i »Ludviga Fojerbaha« i drugih njihovih dela, on izlaže materijalističku osnovu njihovog shvatanja razvitka društva i pokazuje da način proizvodnje materijalnog života uslovljava društveni, politički i duhovni životni proces uopšte, da je produkcija i reprodukcija stvarnog života — u krajnjoj konsekvenci — odlučujuća. Razgraničivši istoriski sa prirodnonaučnim materijalizmom, on upozorava na zablude njihovog identifikovanja i zamenjivanja.

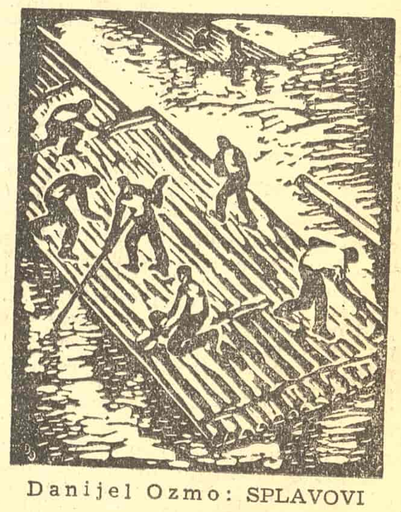
Kratko i, rekli bismo, vrlo popularno Mering objašnjava osnovne kategorije i probleme istoriskog materijalizma: objašnjava odnose svojine kao pravni izraz produkcionih odnosa; razgraničava i izlaže mesto moralnih merila u istoriskom istraživanju i delovanje moralnih pokretačkih snaga u istoriji; objašnjava uticaj društvenog razvitka na prevrat u duhovnoj sadržini hrišćanske religije i o materijalnim osnovama novih religija; piše o klimi i rasi — tim problemima koji izazivaju mnogo zbrke u glavama buržoaskih naučnika, o veku Reformacije, o prigovorima da istoriski materijalizam čovečanstvo pretvara u bezopomćnu igračku mehaničkog razvitka itd.

Poklanjajući pažnju onom odlučujućem u društvenom razvitku, onom iz čega — u krajnjoj konsekvenci — rezultira sva nadgradnja, Mering je, u izvesnoj meri, nedovoljno objasnio i odredio mesto tim, u krajnjoj liniji, posledicama koje imaju i svoju vlastitu istoriju razvitka i deluju povratno i na svoj uzrok, jer se one ne mogu svesti samo na ekonomski razvitak koji pretstavlja jedan, iako odlučujući, oblik ljudskog postojanja. U svojim delima, a naročito u svojim pismima, Marks i Engels često su naglašavali da su delimično i sami krivi što mnogi, a naročito mladi, marksisti ekonomskoj strani pridaju veću važnost nego što joj pripada. U već pomenutom pismu Meringu, izražavajući se pozitivno o ovome eseju Engels dodaje: »Inače nedostaje samo još jedna tačka. (Naime, Engels zamera što mu pripisuje više zasluga nego što mu, po njegovom vlastitom mišljenju, pripada), koja, međutim, ni u Marksovim ni u mojim spisima nije dovoljno istaknuta, i u tom pogledu pada na sve nas jednaka krivica. Naime, mi smo spočetka polagali, i morali polagati, najveću važnost na izvođenju političkih, pravnih i drugih ideoloških shvatanja — i tim shvatanjima, uslovljenih delanja iz ekonomskih osnovnih činjenica«. Marks i Engels su, naime u borbi morali da ističu glavni princip u razvitku društva koji su osporavali protivnici, te nisu imali ni vremena ni prilike da u dovoljnoj meri uzmu u obzir i ostale momente »koji imaju udela u uzajamnom dejstvu« (vidi, na primer, i Engelsovo pismo J. Blohu od 21 septembra 1890).

Ove nedostatke uslovio je, između ostalog, i cilj Meringovog eseja: da opovrgne prigovore na istoriski materijalizam, koji su, s nekim izuzecima, upravo osporavali taj kamen temeljac — ekonomsku osnovu. Mering je tako došao u ulogu sličnu ulozi onoga čoveka za koga jedna arapska poslovica veli da je pleveći korov povredio i cveće, odnosno zalevajući cveće zalevao i korov. Ali on je nesumnjivo pokazao da istoriski materijalizam ima čvrst i nerazoriv temelj iako to ne znači, kako i sam kaže, »da su svi njegovi dosad postignuti rezultati neosporni, ni da više nema šta da se uradi« (str. 89) i da će upotrebljen kao metod kod različitih ljudi, s obzirom na njihove razlike u darovitosti i obrazovanju, kao i s obzirom na vrstu i obim izvornog materijala, istoriski materijalizam dovesti do mnogih razlika u shvatanju (str. 90). Tim pre možemo mi danas, 60 godina, bogatih i u praksi i u teoriji, posle pojave ovoga eseja, ponoviti to Meringovo mišljenje. Prividne protivrečnosti ljudima bez predrasuda će pružiti povod za proveravanje ko je od njih temeljnije ušao u stvar »pa će tako baš od ovakvih »protivrečnosti« sam metod samo dobiti kako u pogledu jasnoće i sigurnosti svog primenjivanja, tako i u pogledu svojih rezultata« (str. 90).

Onima koji hoće da temeljitije upoznaju istoriski materijalizam Mering u ovome svome eseju preporučuje da studiraju dela Marksa, Engelsa, Morgana, Kauckog, Dicgena, Berkleja, Lafarga, Plehanova i godišta »Neue Zeit-a« (str. 89). Ali se isto tako, na osnovu ocena koje su dali istaknuti marksisti, pa, eto, i Engels koga smo citirali, — i za ovaj Meringov esej može reći da je jedno od tih dela koja se u tom cilju ne mogu mimoići.

N. S.



Danijel Ozmo: SPLAVOVI

Simo MATAVULJ

Kišovite noći

Pošljednjeg dana katoličke godine, kiša je pljuštila cijelog dana, pa i kad kroz tijesne i puste ulice gradske žmirnuše zapaljeni fenjeri. Sa oluka visokih starinskih kuća padahu slapovi na kaldrmu. Na sve strane voda je šuštila, tutnjila revala.

U krčmi »Kod Tri Zvijezde«, pri dnu dugačkog stola, večerahu krčmar Mišo Selaković i njegova kći Ivana. Nikoga drugoga u krčmi ne bješe. Iza njih, kroz kuhinjska vrata, plamen na ognjištu svjetlomrcaše, te se, na mahove, na stijeni, prikazivaše sijenka čupave, ženske glave, koja je također jela. To je bila Jelena, nadimkom Jejina, sestra i kuvarica Mišova. Momka nemađahu.

Pošto večeraše, Ivana uze raspremati sto, Mišo se stade protezati i zijehati na stolici, Jejina dođe na kuhinjska vrata i zapita:

— Da zaprećem vatru?

— Zapreći! reče brat preko zijeha. Da mi nije zbog Pipa, odmah bi zatvorio! Ovo je, brate, noć za spavanje! Ovo je božji dar! O-ho-ho, ala će se spavati!

I kao da načini uvod slatkom spavanju, koje će trajati dugačke kišovite noći, krčmar složi mišice na grudi i izvrati glavu. Ivana otide na vrata, da kroz pljusak posmatra pustu ulicu. Jejina se vrati u kuhinju i odmah započe grdnje na »Latine«.

Latini su, znate, ne samo Talijani, nego i Srbi katoličke vjere.

Tako sve troje pokazaše šta je kome na srcu.

Bogati, razmaženi krčmar, bješe željan jedino odmora i bezbrižnosit. Bio je jak, zdrav čovjek, od pedeset godina. Glatki i rumeni obrazi, tanki još crni brkovi, napominjahu one likove na bebernicama, te je on uvijek bio ideal ljepote prostijem ženskinju, a od kad ostade udovcem, prosto mu se nametahu. Iz navike, iz častoljublja, a ne zbog zarade, držaše otvorenu krčmu do ponoći. Njegovo dobro vino privlačilo je večerom zanatlije, podoficire, manje činovnike i mrnare. Tu se »briškulalo« i grajalo do po noći, ali na prvi otkucaj časovnika, kad pokazivaše dvanaest, Mišo vikne: — »Ol rajt, na noge, djeco! Svima i svakome laku noć!« I tome već ne bješe pogovora. Danju njih troje jedva mogahu odoljevati poslu, navali seljaka, koji dolaze u grad, na sud, ili zbog pazara. Jejina je gotovila, on je posluživao, a Ivana naplaćivala.

Brige velike bješe se Mišo oslobodio nedavno, kad se Toni Fabri ženi. To je bio drvodelja, ubojica i razmetnik, kakvima je obilato Primorje. Toni je ludo vao za Ivanom, a i ona za njim, te Mišo jedva spriječi, da je na silu ne odvede. Nagađalo se da Mišo želi udati kćer za kakva činovnika, pa da će se i sam oženiti.

Ivana, stasita djevojka od osamnaest godina, bjelolika, povijenih obrva i crnijeh očiju, dosta ličaše na oca, ali ćudi bješe sasvim suprotne. On, sebična mirnjačina, stamen, u svemu sređen, a ona pod ličinom mirnoće bijaše fantastična, ponesena za neobičnijem. Gledajući s praga u jezivu noć, ona stvaraše jezive događaje, koji bi dolikovali tome okviru.

Baba Jejina, starija od brata deset godina, udovica bez djece, sitna, sva čvorasta, isticaše se vjerskim pravoslavljačkim fanatizmom, koji se ne izražavaše toliko u vršenju obreda, koliko u neutoljivoj mržnji na katolike. To je bila prava bolest ograničene a i obazrive babe, koja je mogla samo grditi. Ona je više mrzila Tonija Fabrija zbog njegove vjere, nego zbog njegova razvratnog života; ona bi, doista, radije zadavila Ivanu, nego što bi pristala da se uda za »Latinina«. Dok je bratinična stajala na vratima i maštala ko zna o čemu, dotle je tetka prala sudove i grdila:

— Potop da Bog dâ! Potonuo im, da Bog dâ, i mali Božić i njihova Tri Kralja i njihov sveti otac papa i sve njihove fandonije! Ah, nijedna vjero, da mi je doživjeti da te Rusi unište! Hoće, ako bog dâ!... Svjat, svjat, svjat, Gospod Savaot! Udri po mozgu poganiju!...

Okrugli časovnik na stijeni zakvrča i poče izbijati osam. Ivana se vrati k ocu i reče:

— Eto strika Pipa.

Pa donese karte, tablicu i kredu, pa otide, da natoči kvartuč vina.

Pipo ribar stanovao je čak na obali, od prilike na kilometar daljine, a ipak, grmjelo, pucalo, Pipo ne izostane da po večeri s bratom ne odigra tri partije briškule.

Uđe i skide ogrtač od navoštenoga platna. Na glavi mu bješe kožna ribarska kapa, nalik na šlem. Bio je omalen. Njegovo oštro, žuto lice, sa potkušenijem,, sijedijem brkovima sa sitnijem smeđim očima, kao da se vječito potsmijevaše. Nikakve sličnosti ne bješe između ta dva rođena brata, a sličnost između Pipa i Jejine bješe u grbastom nosu i razvraćenim ustima.

Pošto nazva i sjede, Pipo dodade:

— Ode im stara godina plačući! Pa odmah uze miješati karte.

— Neka, valaj! prihvati Mišo. Ne bih dao ovu kišu za deset vijorina! Čim svršimo, leći ću! O-ho-ho! ala će se spavati!

Jejina iz kuhinje doviknu:

— Je li, reče, da im ode godina plačući? Neka, brate, neka! Plakala im svaka, do vijeka! !

Ivana sjede prema stricu i nalakti se.

Odigraše dvije partije bez riječi, kurnjaveći iz kusastijeh lula. Kad započeše treću, uđe Toni Fabri, sjede podalje od njih i zaiska polučak vina. Ivana, zbunjena, pogleda oca i strica, pa otide da ga posluži. Jejina se promoli, nakviri glavu i učini: »uh! uh!« Pipo zapita šapatom brata:

— Ama, zar dolazi ovamo!?

Mišu se odiže gornja usna i bljesnuše vučji sjekutići, što učini da mu se obličje skroz izmijeni. I on odgovori kroza zube:

— Do sada nije! Đavo bi ga znao!

Toni, mlad, snažan, neobično širokih leđa, plav, bješe mila lica.

On uzdrhtalijen glasom zapita djevojku:

— Pa kako si, Ivana?

— Dobro, fala, odgovori ona, pa otide za tezgu, podnimi se i uprije oči u njega.

Mišo baci karte i uputi se k vratima rekavši:

— Vrijeme je da da se spava! Ol rajt!

Pipo se okrete ka Fabriju i reče:

— Ode stara godina plačući, sinovče!

Toni se trže. Na njegovu uzbuđenu licu vidje se, kao da u tijem riječima traži kakvu uredljivu nagovijest. I skrstiv svoje silne mišiće, zapita oporo:

— Šta hoćeš da tijem kažeš, barba Pipo?

— Pa, eto, nebo plače, — tako se kaže, veli ribar mirno.

— A kao za čim bi to plakala naša stara godina, a? pita Toni i prkosno odiže glavu! Hoće li se vaša smijati, razumije se našoj? Hoće li se ovdje, kod Selakovića, uvijek vrijeđati naša vjera?... Koja je starija ovamo u našoj carevini, pitam ja vas!...

— Kakavi su to razgovori? viknu Mišo, stavši prema njemu, držeći ruke za sobom.

Pipo slegnu ramenima i zatrepta očima.

Jejina iz kujne dreknu.

— Razgovori luda čovjeka! Svjat, svjat, Gospod! Udri brate!

Toni ustade, baci krčmaru groš i uzviknu:

— Ol rajt! Ol rajt! Vlasi!

Jejina poteče na nj, kao bijesna; u ruci joj se odnekud obrete štapina. I viknu:

— Evo ti rajt!

Pa lupi štapom po stolu.

Toni ogrtačem ugasi i obali lampu. Začu se cilik, njeno stenjanje, topot koraka, i pljaska na ulici...

To je sve trajalo trenutak.

A pošto Mišo zapali svijeću, ne bi ni Ivane!... Odjuriše oboje u kišovitu noć.

Izložba primorskih motiva u Opatiji

U izložbenom paviljonu Opatije izložene su već preko dva mjeseca slike hrvatskih likovnih umjetnika. Podružnica ULUH-a iz Rijeke potrudila se, da u vrlo kratkom roku (možda i prekratkom) organizira ovu malu izložbu, specijalnog i originalnog sadržaja, pod naslovom »Izložba primorskih motiva«. Izloženo je četrdesetak radova u ulju i akvarelu, pastelu i crtežu olovkom i tušem, u bakropisu i monotypu — radovi trideset i četvorice slikara, od kojih su šest iz Rijeke, a ostali gosti iz Zagreba.

Opatija nas je ovom izložbom ugodno iznenadila. Oni, koji Opatiju gledaju kroz naočari turizma (osobito inozemnog) ukazuju na uspjeh i atraktivnost ove izložbe (i ovakovih izložbi uopće), koju mnogobrojni posjetioci Opatije mogu razgledavati kroz tri i pol mjeseca (15. VI. — 30. IX.), upravo tako dugo koliko će trajati tzv. turistička sezona. Zbilja je mnogo takovih, koji su se sklonili u sjenku uvijek zelenih opatijskih parkova i hladovinu morskih valova u ovim neobično toplim ljetnim danima. U dokolici, u vrijeme kad sunce predvečer više ne grije tako intenzivno kao o podne, oni prolaze izložbenom dvoranom, razgledavaju radove naših majstora, tu i tamo zastaju i poluglasno saopćuju jedan drugom svoje primjedbe. Osobito mnogo je posjetilaca iz inozemstva za koje motivi našeg mora i primorskog pejsaža, prikazani u raznim tehnikama i načinima, pretstavljaju posebnu zanimljivost. Oni su i došli ovamo zato da uživaju draži za njih nesvakidašnje prirode. Primorski motivi na platnu i kartonu za njih su svakako atrakcija. Osim toga za njih je to rijetka prilika, da upoznaju radove naših likovnih umjetnika.

Međutim je sigurno da podružnica ULUH-a u Rijeci, priređujući ovu izložbu, nije mislila samo na zabavu ljetnih posjetilaca. Svakako je i ta okolnost uzeta u obzir kod određivanja vremena u kojem će izložba trajati. (Usput budi rečeno bilo bi dobro, da na tu potrebu reprezentacije naše likovne umjetnosti pred inozemnim turistima misle malo upravitelji hotelskih i ugostiteljskih poduzeća pa da sobe i dvorane ukrašavaju djelima naših likovnih umjetnika i uklone one ružne mazarije iz konca prošlog stoljeća, koje još uvijek vise na mnogim mjestima po Opatiji).

Priređivači ove izložbe su znali, da neće samo ljetni posjetioci Opatije biti posjetioci izložbe. I nisu se prevarili. Kad se navečer svrše dnevni poslovi i svakodnevne dužnosti ulaze u izložbeni paviljon domaći svijet iz Opatije, Voloskog, Lovrana, iz Rijeke i iz malih mjesta u okolici. Ulaze ljudi koji nisu na odmoru i u dokolici, nego dolaze s rada, — prolaze pokraj slika u večernjoj rasvjeti, zastaju, komentiraju i začas lokalni dijalekt ovlada cijelom izložbenom dvoranom i oživi sve one izložene motive. Za te posjetioce nije ova izložba atrakcija nego potrebna kvalitetna kulturna manifestacija, koju oni traže i očekuju. To je ista ona publika koja polazi sva predavanja, koja odlazi na koncerte u vrijeme kad u Opatiji nema stranaca koja je voljna da učestvuje u svim priredbama, koje su joj sadržajem blize, a kvalitetom dorasle kulturnoj razini ovih mjesta sa dugom i jakom kulturnom tradicijom.

Izložba primorskih motiva nije prva izložba u Opatiji. Nije čak ni prva izložba likovne umjetnosti. Ipak ona je svojom originalnošću uspjela da nadmaši one prijašnje makar su izloženi radovi u nekim slučajevima ispod kvaliteta likovnih djela, koja smo u Opatiji već vidjeli. No ova izložba se i ne može posmatrati strogim okom likovnog kritičara. Ona je zanimljiva u cjelini, u svom sadržaju, koji je, kako smo rekli atraktivan za strance, a bliz i drag domaćim ljudima, nego u pojedinačnim radovima, koji treba da pretstavljaju zadnju stepenicu razvoja pojedinog likovnog umjetnika odnosno da reprezentiraju našu suvremenu likovnu umjetnost. U šarolikom spletu motiva i boja ipak se ističu pojedini zaista kvalitetni radovi signirani poznatim imenima iz kruga naših likovnih radnika, a slabiji radovi gube se u mnoštvu izložaka.

Utisak množine izložaka dobiva se zbog pomješanosti različitih tehnika. Četrdesetak radova i nije tako veliki broj, ali prostor izložbene dvorane je suviše mali za veću izložbu. Sigurno je da su naši likovni umjetnici obrađivali primorske motive mnogo više nego što to može pokazati ovakova izložba. Nisu ti motivi novi. More i primorski kraj je ušao u slikarstvo s prvim pejsažima. U našem slikarstvu je to vrlo česti motiv. Pa i zbog toga je zanimljiva ova izložba kao pokušaj da se načini izbor tih primorskih motiva i to takav izbor, koji će dati i kvalitetna djela i izbjeći monotoniju ponavljanja sadržaja.

Monotonije u ovoj izložbi svakako nema. Veliki je raspon od Bojničićkinog »Trabakula u tršćanskoj luci«, simpatične skromne grafike i Ladikinog »Castell Camerlengo u Trogiru« lagano nabačenog ulja, kojim je svakako postignut dojam veličanstvene kamene gradnje. Solidne Šulentićeve »Barke«, usidrene u mirnom moru u sivoj maglici, koja se diže iz vode, stoje uz Krizmaničkih »Kvarner« veličanstven u buri i Kneževićev »Motiv iz Vrisnika« na kojem jedini nemir čini dražesni crveni svijet u sredini. Dok je Vežin »Motiv iz Brista« obasjan žarkim dalmatinskim suncem, »Buzet« Glihe-Selana je pravi pastelni istarski pejsaž, uvijek malo magličast i zagasit kad je na prelazu iz mediteranskog kraja u alpski. Kirinčićev »Motiv iz Dobrinja« imade mnogo »bodulskog« štimunga baš u onome ne do kraja izrađenom, ali temperamentna i bogata Glihina paleta je na »Pejsažu iz Krka« također dala potrebni lokalni karakter i sunce, koje prelazi na mirni »Pejsaž« Kumbatovićke. Na Hamelovoj slici »Rano u zoru« sunce se još nije diglo, ali se zato razigralo u podne na Reiserovom »Motivu iz Vrboske«, reiserovski nježnom i čistih boja. Ljubičasti veo, kojim je obavijen primorski krš u proljeće kad cvjeta žalfija, razastire se nad Ružičkinim »Primorskim pejsažem«, a još gušće nabran nad Venturinijevim »Motivom iz Bakra«, ali ga nema više na Makančevom »Motivu iz riječke luke« gdje se izgubio u miniumu i bojama kojima se liče brodovi i koje zajedno s ispuštenom naftom boje površinu mora. Restekov tamni »Veli Lošinj« ima u sebi mnogo grafike, ali ne one, kojom je Šimaga omotao »Kastov« grmljem i kupinom. No i u jednom i u drugom imade lokalnog kolorita. U blagom pejsažu otoka Lošinja nad kojim se znade nadviti oluja i prkosnom istarskom gradiću na brijegu, vazda nakostriješenom i bodljikavom. Božane Vilhar »Motiv iz Sušaka« je solidna kompozicija živih boja i temperamentnih namaza lagano nabačenih u jednom sloju i prikazuje sasvim drugačije primorski grad nego što je Kosov »Pejsaž« sa ugodnim štimungom tipičnih uskih uličica. I Krenov »Motiv iz Baške« ima u sebi tog štimunga primorskih gradića. Venucci-jev »Okolica Rijeke« pokazuje napredak u mirnim linijama i skladnim bojama večernjeg crvenila prema njegovim ranijim radovima, a Kučinski je ostao pomalo tvrd u svom »Motivu iz rijeke luke«. Krizmanovi »Splitski kanovi« i izloženi listovi iz mape »Jugoslavija« su tipični radovi iskušanog solidnog grafičara, a takova sklonost grafici osjeća se i u radovima talijanskog Antuna Žunića, u njegovom dobrim, laganim i živim crtežima. Jedan osobito talentirani, smioniježerni crtež na ovoj izložbi je »Spljanje mreže« Vesne Borčić, no ona se gubi u obilju drugih grafika. Pozne »Barke« Gabora Zoltana, Gavnićev patselni »Put u Iku«, Kokotićev »Kolopčep«, Gradišov monotypovinja — tko bi pobrojao sve autore i sve radove živahnog niza, koji teče pred očima gledaoca kao živa panorama primorskoga kraja (više kraja nego samog mora) čas u olujičas u zatišju, u svitanju i u sumrak, ponajčešće opaljenog suncem, oje iz zemlje i raslinja izvlači miris rovine, ružmarina, buhača i kadulje, miris zrelog grožđa i maslina cvatu. Njišu se barke i brodice jače i slabije, more prelijeva bokove lađa i ostavlja sol na uljanoj boji platnu.

Nije moguće na izložbi ovakvog karaktera zaustavljati se kod pojedinaca i analizirati sliku po sliku i tražiti ove ili one uspjehe ili neuspjehe, stremljenja i dostignuća, ka su važna za ocjenu artističke rijednosti djela i koja karakteriziraj rad majstora. Izložba sama po sebi u svojoj skromnosti i nepretenciozno sti, u svojoj svrsi, koju smo spomenli na počeku, zanimljiva je i uspjela i treba da bude podstrek daljnim izložbama ovakve vrste u Opatiji drugdje.

Aleksandar PERC

Đorđe Popović: STARO NAGORIČINO

Slavko VUKOSAVLJEVIĆ

Jezero

Na jezero sam došao lêtom premorenih ptica,
da se, ko drvo jesenje, nad njega nadvijem, nag i žut,
pa da pronađem malo vedrine u nebu svoga lica
ili da se osmehnem sebi poslednji put.

Na jezero sam došao hodom pravoga hodočašća,
ali ne da se molim ili da se zbog nečega kajem,
nego da vidim, pored zverinja i pored hrašća,
mogu li, kad sam već čovek, bar ljudski vek da trajem.

Na jezero sam došao ronjenjem iz svojih dubina,
da sa obale jedne nove pogledam sve to u meni
ne bi li ranjeniku teškom našao hleba i vina
da mi se opet mladost od snage zarumeni.

Saputao sam jezeru svoju glad i svoju samoću,
kao i to da sam od lutanja postao sa stazama isto,
da samo pijanac neki legne kraj mene noću
ili nesrećnik neki kome je nož zablisto.

Saputao sam jezeru svoja sun ca i svoju tminu,
i kako sam ozvezdan i dubok, ko nebo u sredini leta,
ali da nema ruku toplih da snegove sa mene skinu —
livada nežnosti moje već jednom da procveta.

Saputao sam jezeru bistrinu i ludilo moje glave,
kao i to da jedno i drugo isto mi nosi,
ko što me isto zanose devojke crne i plave
sa virovima varki u lepršavoj kosi.

A jezero je bilo mirno, tek malo talasavo,
sa čudnom slikom sveta u svome dubokom oku,
prolete kroz njega ptica, u nebo, strmoglavo,
skoči kroz njega srna — i osta suva u skoku.

A jezero je bilo nemo, sa pričom koju ima,
sa zagonetkom neba i mog nadnesenoga lika,
poneki oblak se njiho, ko cvet, na talasima,
tonući u dubinu i ne dajući krika.

A jezero je bilo dobro, kao da ne postoji,
kao da nema mene, obala, ni tamnih šuma,
pa učinilo mi se, časkom, da smo nekako svoji —
nebo i voda i zemlja i prostor moga uma.

Naslutio sam tada: i pre je mene neko,
dok je za trećim brdom živeo veseli Pan,
u ovoj istoj šumi neku boginju čeko,
zaboravljajući noći i ne videći dan.

Setio sam se zatim, kad umrem, da posle mene
ničega biti neće i svega da će biti,
jezerom, u peni smeha, plivaće mlade žene,
a noću u tišini zveri će vodu piti.

Osetio sam najzad, sa tajnom što još me davi,
i s nečim od malih mrava, koji nerado ginu,
da ću još jednom ipak rasuti stope po travi,
polako silazeći ljudima, u dolinu...

Arhitektura u pejzažu

(DALJI MATERIJAL ZA DISKUSIJU)

Istoriska arhitektura uklapa se na vrlo širokoj skali u sazvučje sa bogatim svetom oblika oko nje. Dovoljno je pogledati, na primer negde u Dalmaciji, kako se i sa koliko se invencije, — p r o n a l a z a k a — kao što bi rekao Alen, u starim gradovima u starim arhitektonskim grupama arhitektura uklapa u celinu, spaja sa celinom. Elementarni oblici arhitekture — materijal, boja, gabaritplemenito menjaju pejzaž i neizbežno se i sami menjaju; dobijaju svoju punu, pravu, reljefnu fizionomiju.

Reklo bi se, međutim, ako pogledamo čitav niz osrednjih ostvarenja savremene arhitekture da savremena arhitektura još nije pronašla odgovarajuća, prava rešenja za to jedinstvo, da nije našla rešenja za sadejstvo arhitekture i pejzaža arhitekture i njenog pejzaža. Da je, bar, još uvek vrlo siromašna u mogućnostima koje predlaže. Izdvojio bih, naravno iz ovoga zaključka onu dobru savremenu arhitekturu u kojoj misao i imaginacija imaju svoju početnu, izvornu svežinu, jer, pre svega mislim na rđavu, trivijalnu »modernu« arhitekturu opštih mesta, onu arhitekturu koja je internacionalna u najgorem smislu reči, pokupljena iz svih mogućih žurnala sveta. Ovakva »moderna« arhitektura kao i svuda u svetu ugrožava naše pejzaže ne samo zato što je najčešće nevešta i nezgrapna, nego, možda, naročito svojom uniformisanošću. nedostajanjem invencije.

Rekao bih da u savremenoj, dobroj arhitekturi, onoj pravoj modernoj arhitekturi našeg vremena, postoje uglavnom dve granične, krajnje mogućnosti da se arhitektonski oblici unesu u pejzaž. Između ovih mogućnosti koje su suprotne jedna drugoj moguće je zamisliti, čini mi se, čitav jedan svet bogatih rešenja.

Pre svega moguće je da se forma svesno i smišljeno, racionalno svede na svoje početke, da se geometriski stilizuje do krajnjih mogućih granica i da se, baš zato, resko i disonantno postavi u pejzaž. Odzvanja i te kako ovakva geometriska igra u slobodnoj, nenarušenoj celini pejzaža i kao da se svesno izdvaja u vrhovni, disonantni motiv. Ovakvi oblici, ako su dobro nađeni i ako se nađe, rekao bih, formula, ključ, po kome će se uklopiti u pejzaž, mogu tako sjajno da se izviju iz opšteg sazvučja prirodne celine, da su asocijacije sa muzikom neizbežne. Ima ovakva igra oblika u prirodi neku svoju nesumnjivu simboliku. To su racionalne forme, svedene do krajnjih mogućnosti svođenja, koje kao da su znamenje čoveka, znamenje mislenog i organizovanog, nečeg što prirodnu celinu hoće da nadvlada i da je podredi.

Čini mi se da ima u ovome nečeg i od klasične skoro bih rekao od Grčke koncepcije oblika u pejzažu, oblika koji se zvonko i jasno izdvajaju iz pejzaža izvijaju nad pejzažom. Pejzaž kao da dobija i sam nečeg širokog, široko razmahnutog. Prostranstvo je naglašeno, dubine se odvajaju mnogo jasnije, osećanje prostora mnogo je realnije; p l a n o v i p e j z a ž a postaju, zahvaljujući baš arhitekturi koja uvek u sebi ima nečega, po definiciji, antropometriskog, mnogo jasnije izdiferencirani, superponiraju se ili prožimaju po jednoj skali koja i u pejzažu ostaje ustvari ljudska, u merama čoveka.

Koliko je, međutim, teška ovakva primena forme u pejzažu, koliko ova disonantna harmonija traži veštine i virtuoznog, ostavio bih da se zaključi po tome koliko je malo dobrih, potpunih primera za ovakvu primenu u današnjoj arhitekturi. Izgleda mi da je ovo igranje disonancama, ili možda i paradoksima, igranje retkim, ponekad skupocenim materijalima, primena sintetičkih materijala i hemiskih boja, primena metala, betona, tipiziranih i prefabrikovanih elemenata u sazvučju sa onim nemirnim i ćudljivim bogatstvom morfoloških oblika, materijala tla i vegetacije, kojima obiluje pejzaž, — jedne od osnovnih formula, jedan od onih osnovnih ključeva po kojima su arhitekti »funkcionalisti« unosili svoje građevine u pejzaž. Međutim, ovakva disonantna igra arhitekture i pejzaža ima vrednost samo onda kada je izvorna, duhovita i imaginativna. U rukama neveštog, ili neobdarenog arhitekta, arhitekta rutinera, ona je vrlo opasna. Neveština, nedoslednost, imaginacija koja kleca dovoljna je da isključivo geometriske oblike učini besmislenim u pajzažu, da razbije ili rastoči celinu pejzaža.

Ali ima, za savremenu arhitekturu, još jedna mogućnost da se oblici postave u pejzaž. Ova je mogućnost suprotna prvoj. Čini mi se da je i složenija i da je teže objasniti je. Reklo bi se da je rađa neka duboka ukorenjena težnja u čoveku, sasvim suprotno onome što čovek u prvom slučaju hoće — težnja da se i čovek i arhitektura podrede pejzažu, da urone u pejzaž. Oblici arhitekture približavaju se karakteristikama pejzaža i nizom asocijacija vezuju se za forme i za boje oko njih. Ima u tome svakako nečega od one prastare težnje koju otkrijemo, ako do kraja analiziramo gotovo svaki arhitektonski folklor, težnje da se arhitektura na neki način poistoveti sa pejzažom ,da se izgubi u pejzažu.

Do koje mere, po nekom paradoksu koji je tako isto vrlo teško objasniti, ima ova prastara, iskonska misao privlačnosti i za savremenog čoveka, koliko još uvek može da odzvanja u savremenom čoveku pokazao je veliki majstor savremene arhitekture Frenk Lojd Rajt koji je, čini mi se, na ovoj misli sazdao svoj originalni i briljantni, potpuno moderni arhitektonski svet. Fantastika ove arhitekture ima nešto od fantastike primitivaca, fantastike folklora, koju je Rajt tako sjajno umeo da oseti i da transponuje na sasvim nove arhitektonske oblike. Elementarnost onoga što je ulazilo u Rajtovu arhitektonsku orkestraciju, — arhaične asocijacije u oblicima mnogo oživljene, već zaboravljene obrade, minuciozna, produhovljena primena najgrubljih i najjednostavnijih materijala stavlja ovu arhitekturu izrazito nasuprot ukusu i estetici arhitekture »funkcionalista«. Ova arhitektura, koju su neki nazvali »ograničenom«, iako mislim da nema smisla živi i individualni stil ovog majstora podvrgavati pod bilo kakve dokrinarske izraze, zaista može da potseti na svežinu folklora, ima svežinu nepomućene inspiracije. Isto onako kao što će apstraktna i racionalna arhitektura Korbiziea pre da nas potseti na lepotu i disciplinu klasične arhitekture.

Hoćemo li pretpostaviti, kao što je i prirodno, da između ove dve ekstremne mogućnosti, da se oblici u prirodi, ili čak, da ih označim drukčije, — između ove dve ekstremne misli koje čovek unosi u proradu, postoji, ili bar da može da postoji još mnogo drugih mogućnosti, bogat svet arhitektonskih formi, novih sasvim iznenađujućih rešenja? Ja bih svakako bio za to. Pro žimanja su moguća i neizbežna, čak i kod istog arhitekta, u istom delu i na istom mestu! Od racionalnog i apstraktnog, svedenog na osnovne geometriske forme, forme koje ne izazivaju nikakve neposredne asocijacije, od estetike koju rađa mašina i mašinski rad, do iracionalnog i fantastičnog, razigranog i minucioznog — sa svim onim odlikama koje obeležavaju folklor, sa puno slobode i kaprisa ručnog rada, sa svim onim prednostima koje ima slobodna ruka i bogatstvo njenih pokreta nad mašinom. Ja bih svakako bio zato da se ovo pitanje baš ovako razluči. Ne lišiti savremenu arhitekturu, koja bi trebalo da je bogata i raznovrsna, nijedne istinite mogućnosti, nijedne mogućnosti da trajno obogati svoj svet, jer će time biti samo bliža čoveku.

Bogdan BOGDANOVIĆ

IZLOŽBA RUKOPISNE I ŠTAMPANE KNJIGE

Pre nešto više od godinu dana priređena je u Univerzitetskoj biblioteci izložba knjige, kojoj je glavni zadatak bio da prikaže bogate fondove ove ustanove. Drugih namera njeni priređivači nisu imali. Muzej primenjene umetnosti NR Srbije, jedan od najmlađih članova naše muzejske porodice pripremio je sada izložbu rukopisne i štampane knjige sa namerom da prikaže razvoj pismenosti i knjige kod Srba, obrativši posebnu pažnju na zanatsko-umetničku stranu njenoga nastajanja. Na taj način obuhvaćen je vremenski raspon od prvih tragova naše pismenosti X, ili početka XI veka, pa do savremenih dostignuća naše primenjene grafike. I baš taj veliki vremenski raspon bio je gotovo nesavladiva prepreka priređivačima, glavna smetnja da se dosledno u ideji i po materijalu sprovede ova zanimljiva tematska izložba. U stvari dobijena su dva dela izložbe. Prvi, stariji deo, sa materijalom do kraja XVIII veka nesravnjivo je uspeliji i tematski i muzeološki. Pokušalo se i sa pomoćnim muzejskim sredstvima i rekonstrukcijama. Već na ulazu u prvu dvoranu smeštena je legenda sa tekstom Crnorizca Hrabra iz X veka, koji govori o počecima slovenske pismenosti. Srbi su se služili »črtama i rezama«. Rekonstrukcija tih naših prvih znakova uspešno nas uvodi u prostoriju sa materijalom iz perioda srpske ranofeudalne države. Na osnovu grčkog brzopisnog pisma Konstantin je sastavio naše prvo pismo-glagoljicu, koja postaje i srpsko pismo, ostajući u upotrebi kod Srba sa prekidima do kraja XIII veka, a povremeno se javlja i kasnije. Od kraja IX i početkom X veka verovatno nastojanjem Klimenta Ohridskog javlja se pismo ćirilica koja svoje poreklo vuče iz grčkog ustavnog pisma.

U jednoj ugrađenoj vitrini u zidu smeštene su fotokopije naših prvih sačuvanih knjiga: Marijanskog glagoljskog jevanđelja, i tzv. Grškovićevi i Mihanovićevi odlomci koji su nastali u periodu od XI do početka XIII veka. Jedna uspela kopija »Temnićkog natpisa« potseća nas na ovaj prvi ćirilski spomenik kod Srba, koji je verovatno iz X ili početka XI veka.

Razvoj srpske feudalne države od kraja XII veka silno je uticao na srpsku umetnost, razume se i na pismenost i knjigu. Veoma važno državno područje bila je oblast Huma i Zetskog primorja. Izgleda da se na tom području još u prednemanjićkom periodu javlja književnost. I docnije ovo je područje ostalo otvoreno uticajima susedne Italije i odigralo je prvorazrednu posredničku ulogu sa zaledem. U Zahumlju je krajem XII veka nastalo i čuveno Miroslavljevo jevanđelje, čije je minijature izradio dijak Gligorije. Ako je već original bio nedostupan, čini nam se, trebalo je sa više fotografija, kopija, ili poznatim izdanjem iz 1897 g., obeležiti ovaj dragoceni objekat. Jer i sa čisto tehničkog gledišta ovaj je rukopis nezamenljiv. Njegov glavni ukras su raskošni inicijali čiji je crtež izveden perom i mastilom kestenjaste boje, posle čega je sam crtež popunjen bojom. Pri tome umetnik upotrebljava žutu, crvenu, zelenu i zlatnu boju. I za dalji razvoj naše knjige Miroslavljevo jevanđelje od prvorazredne je važnosti. Još dugo, čak do XV veka žive inicijali koji su preuzeti iz Miroslavljevog jevanđelja, a javljaju se u grupi rukopisa naročito sa područja srednjevekovne Bosne. Možda je i ovu činjenicu trebalo podvući kakvom fotografijom. Za ovo zgodan bi primer bio inicijal »K« tzv. ljubljanskog jevanđelja iz Kopitarove zbirke.

U prvoj izložbenoj prostoriji smeštena je odlična rekonstrukcija jedne stare štamparske prese. Ostaje nerazumljivo zašto se ona u legendi naziva »štamparska mašina«. Mislimo da je termin nesrećno izabran, slično kao i naziv »mašina za povezivanje knjiga«, što je u stvari samo skromna sprava.

Druga prostorija posvećena je uglavnom srpskoj pisanoj knjizi. — Lepo su istaknute tri vrste ćirilskog pisma: ustav, poluustav, brzopis i glavni dekorativni elementi pisane knjige, zastava, inicijal i vinjeta. Mi danas znamo i za srednjovekovne recepte o pravljenju pisarskog i slikarskog pribora, o pozlati i bojama. Čini nam se, da je, obzirom na zanatsko-tehnički momenat ove izložbe trebalo i legendom istaći jedan takav recept. Prepisivačka radionica rekonstruisana je po minijaturi sa likom sv. Luke iz jevanđelja stare srpske crkve u Sarajevu, koje potiče iz kraja XIV veka ili početka XV v. Pred ovom uvećanom kopijom izložen je prepisivački alat. I nehotice se nameće asocijacija da je ta rekonstrukcija izvedena prema minijaturi, kako se uostalom izrekom kaže i u katalogu izložbe. Međutim, na minijaturi se radi o sasvim drugoj vrsti pisaćeg pribora. Jevanđelista ne piše guščim perom, nego upotrebljava trsku, a izloženi divit nije stariji od XVII veka. Kod pominjanja materijala na kojem su pisane knjige, možda je trebalo istaći da su stari pergamentski rukopisi upotrebljavani za povezivanje drugih knjiga. Sasvim je izostavljeno na izložbi pitanje opravljanja rukopisnih i štampanih knjiga. Međutim, ta je pojava od velike važnosti i zanimljiva je. O tome ima mnogo podataka. I stari srpski zapisi beleže takve priložnike koji su plaćali dopunjavanje i obnovu nekog rukopisa ili štampane knjige. Takav podatak nama je važan i zbog činjenice koja govori o ceni i vrednosti knjige. Zanimljive su formule koje govore o prokletstvu onoga koji se usudi da manastirsku ili crkvenu knjigu otudi i proda, ili na bilo koji način iznese iz manastira kojem je namenjena. Sa cenom knjige u uskoj je vezi i pitanje njenog širenja i prodaje. U XVI i XVII veku knjiga je bila pravi trgovački artikl. Pogrešno je mišljenje da su naše stare štamparije isključivo bile u rukama crkvenih ljudi. Naprotiv i svetovna lica mnogo su se trudila oko njihovog pokretanja i nastupaju kao naši prvi izdavači. Bezuslovno je trebalo istaći tehnički važan momenat kako je štampana prva srpska štampana knjiga, znameniti cetinjski Oktoih. Za jednu izložbu koja naglašava i otkriva i zanatsku stranu nastajanja knjige veoma je važan podatak da je 8 ljudi ravno godinu dana radilo na štampanja naše prve štampane knjige. Ne manje je važan podatak iz jevanđelja koje je 1562 g. štampao u Mrkšinoj Crkvi jeromonah Mardarije. U pogovoru, između ostalog on veli: »Ja, Hristu rab jeromonah Mardarije, rukodelisah sija slova od železa i medi i dr. s velikim trudom i naporom svrših ovu svetu dušespasnu knjigu«. I ovaj podatak trebalo je iskoristiti. Lepotom svojih slova Crnojevićeva štamparija uticala je i na srpsku pisanu knjigu. Dolazi do zanimljivog procesa kada pisana knjiga preuzima motive iz štampane knjige. Na samoj izložbi ima za to dokaza. Lesnovski rukopis iz XVI v. »Psaltir s posledovanjem«, pokazuje da je inicijal »M« napravljen prema inicijalima Crnojevićeve štamparije. Priređivači izložbe su uspeli da svaka naša stara štamparija bude zastupljena sa bar po jednom knjigom. Posebno iznenađenje ove izložbe čine odlomci tzv. »Rujanskog jevanđelja« iz 1537, koji pretstavljaju pravo otkriće, slično kao i korekturni listovi mileševske štamparije. Tom prilikom možda je trebalo nešto reći i o čisto tehničkom problemu dvobojnog, crno-crvenog štampanja koje našim starim štamparima nije bilo nepoznato.

Izvanredno su zastupljeni naši stari umetnički povezi, i kožni i metalni povez pokazuje visoke kvalitete naših umetnika, a izloženi materijal deluje reprezentativno, gotovo monumentalno. Iako se služi samo drvom trebalo je istaći i Hadži-Ruvima, poslednjeg pretstavnika starog srpskog slikarstva, koji je u drvetu rezao korice za jevanđelja, ugledajući se u izradi na metalni povez.

Veoma je uspela vitrina sa priborom za povezivanje. Treba reći da je naše staro štamparstvo poznavalo, sem metalnih slova i drvena. I pojedine ilustracije upućuju na drvorez. Po tehnici tipičan »blokbuh« susrećemo u Gračaničkom Oktoihu iz 1539 g. To je drvorez sa likovima crkvenih meloda i izgledom samoga manastira Gračanice. Ovoj tehnici najsrodniji je tip ikone »stanpi«. To su ikone rezane u negativu obično na obe strane. Bez sumnje, trebalo je istaći Stefana Likića, jednog od poslednjih umetnika-zanatlija koji se grčevito pridržavaju tradicije starog srpskog drvoreza. Tip ikone »stanpi« bio je veoma rasprostranjen, a sama prodaja donosila je manastirima prihode. Pa i naša stara štampana knjiga direktno utiče na male prodajne ikonice tzv. »abagare« koji su najčešće služili kao amajlija, od uroka. Karakteristične su ploče tzv. »ljubljanskog abagara« koje je dr. Nikola Radojčić datirao u II pol. XVI ili početak XVII veka. One sadrže i tekst koji je zajedno rezan sa ikonom.

Velika seoba od 1690 g. temeljno je izmenila kulturni i politički lik srpskoga društva. Iako se još dugo po doselenju u Austriju i Ugarsku u srpskom društvu uporno zadržavaju i brane stare forme društvenog života ,ipak, tako reći od prvih dana, počinje nagli proces stvaranja i jačanja građanske klase, a sa tim i formiranje nove građanske kulture. U to vreme stare srpske štamparije već su uveliko zamrle. Za nevolju ponovo se prepisuje. Ali istovremeno jača rusko-pravoslavni uticaj na srpsku knjigu. Nestajanje starih srbulja u vezi je sa intenzivnom ruskom knjižarskom trgovinom na Balkanu i sa stalnim carskim odbijanjem upornih srpskih zahteva da im se dozvoli otvaranje sopstvene štamparije. Nemanje prave štamparije rešeno je novom tehnikom. 1741 g. Hristifor Zefarović primenjuje u svojoj čuvenoj »Stematografiji« tehniku »livre à gravure«. Na taj način pomoću bakrenih ploča koje zamenjuju staru blokbuh-tehniku složena je ova čuvena knjiga. Tehnički, u odnosu na naše stare štamparije ova knjiga ne znači napredak. Ipak, i pored sve svoje tehničke zaostalosti ova je knjiga od prvorazredne važnosti. Svojim sadržajem ona je odigrala veliku ulogu u životu austrijskih Srba. S druge strane sa njom počinje srpska bibliografija novijeg doba. Od sredine XVIII veka naglo raste razvojna linija srpske štampe. U to vreme srpsko građansko društvo već je formiralo svoju čitalačku publiku, »prenumerante« kako se to u ono vreme govorilo. Glavne štamparije u XVIII veku još uvek su bile u rukama stranaca, upravo do 1792 g. kada je preuzeta Kurcbekova štamparija, čije su tehničke mogućnosti za ono vreme bile zaista vanredne. U to vreme srpski su bakrorezci već uveliko povezani sa radom štamparija i oni utiču na lik srpske knjige. Zaharije Orfelin ostvaruje grafički možda najuspeliju srpsku knjigu XVIII v. čuveno »Žitije Petra Velikog« Ilustracije ove izvanredne knjige Orfelin je sam izveo u bakru. Srpski graveri unose u našu štampu još jednu novinu i to je svakako trebalo istaći. Reč je o geografskim kartama, koje su izvedene sa preciznošću koja zadivljuje.

Sa svoje strane mi bismo želeli da kolektiv Muzeja prihvati sugestiju i da organizuje logični nastavak ove izložbe, izložbu srpske knjige XIX i XX veka.

Dejan MEDAKOVIĆ

Mihailo VUKDRAGOVIĆ

SAVREMENA SIMFONISKA MUZIKA NA SALCBURŠKIM SVEČANIM IGRAMA

U ovogodišnjem programu Salcburških svečanih igara, koji je po tradiciji bio i ovoga puta pretežno u znaku velikih majstora dalje i bliže prošlosti, našla je svoje mesto i savremena simfoniska muzika. I po autorima koji su bili na programu i delima koja su ih predstavljala izbor je bio mnogostruko dobar i koristan. Pokazao nam je, mada na svega nekoliko primera, savremenu simfonisku muziku iz raznih etapa njenog nemirnog razvitka poslednjih četrdeset godina, osvetljujući posebno svako delo i njegovog autora i pružajući u isto vreme mogućnost dobijanja celovitog utiska. Za današnjeg slušaoca bilo je ovo zanimljivo i poučno jer mu je omogućavalo da oseti, sagleda i proceni ono što je ovim delima zajedničko a šta ih u izrazu, idiomu, ili bilo čemu drugom, odvaja. Malo ko će osporiti da savremena evropska muzika, sa svim svojim protivrečnostima, koje se javljaju kao posledica traženja novih razvojnih puteva, proživljuje dugu i konstatnu krizu. Spoljni, lako uočljiv njen vid je otpor publike prema savremenoj muzici dok unutrašnji, teže vidljivi uzroci krize nailaze na različita i često sasvim oprečna tumačenja, prema čome s koje se idejne platforme pomatraju i analiziraju. Po nekima ovi se uzroci ogledaju, na primer, u posvemašnjoj odvojenosti savremene umetničke muzike od muzike narodne, drugi ih vide u jednovremenoj pojavi mnogih idioma često potpuno oprečnih itd.

Jedno je van svake sumnje: u istoriskom razvoju umetničke muzike teško je naći primere tolike odvojenosti umetničke muzike od narodne. Jedino u prvoj polovini XVI veka, kada je katolička crkva u potpunosti ovladala umetničkom muzikom, namerno je ovu izolovala od narodne muzike u želji da očuva njenu »čistotu« i osujeti mogućnost osećajnog uticaja narodne muzike na slušaoce. Danas, međutim, ne postoji autoritet analogan katoličkoj crkvi XVI veka koji bi mogao sprečiti ovu vezu umetničke muzike s narodnom ali je narodna muzika kao takva u industriski visoko razvijenim zemljama već prestala da postoji. Njen je uticaj na muzičko stvaranje u prošlosti, međutim bio veliki. Dovoljno je ukazati na gorostasno Bahovo delo koje nebi bilo mogućno bez blagotvorno oplođavajućeg uticaja horala, drugim rečima narodne muzike srednjeg građanskog staleža u Nemačkoj. Najizbrušeniji, u smislu dostignute kompozicione veštine, oblik svite, Bahove svite za solo-violončelo, vuku koren iz narodnih plesnih oblika. A šta da kažemo o uticaju narodne muzike na melodiski stil Mocartov, Hajdnov, Bethovenov ili Šubertov. Ili na veze romantizma i narodnih škola sa narodnom muzikom.

Današnja kriza evropske umetničke muzike potseća nas po mnogim svojim karakteristikama s druge strane na sličan period u prošlosti. Mislimo na početak XVII veka kada je uporedo sa nestankom feudalnog sistema došlo i do izumiranja voklane polifonije, mada u ono vreme, kao i danas, stvaralački deluju ličnosti velike izražajne snage i originalnosti (Monteverdi Gezualdo i dr.). I onda, kao i danas, eksperimentiše se sa raznim kompozicionim sistemima, radikalnom hromatikom, na primer. Iz ovoga istoriski činjeničnog stanja, i karakterističnog po sličnosti dveju udaljenih epoha neki muzički pisci skloni su da izvuku zaključak da je današnja kriza prouzrokovana-analogno onoj u XVII veku — usled nepostojanja zajedničkog sveopšteg idioma. Samo, za razliku od našeg vremena italijanski muzički idiom onoga vremena postaje dominantan za celu evropsku umetničku muziku sve do XIX veka, kada ga odmenjuje idiom nemački. Pri tome ovo postojanje jednog jedinstvenog idioma nije sputavalo originalnost stvaralačkog izraza velikih majstora toga vremena. To nam potvrđuje Bahovo i Hendlovo delo, a isto tako muzika Hajdnova, Mocartova ili Bethovenova.

Kriza savremenog evropskog muzičkog stvaralaštva, bez presedana u celokupnom razvoju evropske umetničke muzike — pre svega po svome neobično dugom trajanju, i danas se kreće u jednoj zamagljenoj atmosferi. Pojedinačna značajna ostvarenja velikih ličnosti savremene evropske muzike snažila su i dizala veru da su pravi putevi ako ne nađeni a ono bar nagoveštени ,ali sledeće delo donelo je razočarenje, ili samo po sebi, kao kvalitet, ili je mada kvalitetno kao ono ranije, svojim novim i oprečnim idiomom i idejnom smernicom pretstavljalo suštu suprotnost ranijem. Posledica je bila unošenje zabune i pometnje u celu generaciju mladih kompozitora i publike. U toj neutešnoj sadašnjici gde su, između ostalog, rezultati upornog laboratorijumskog eksperimentisanja Arnolda Šenberga uzdignuti do principa nove muzičke zakonitosti (dvanaesto stepeni sistem kao zamena dijatonskog), koja je celim svojim bićem strana ljudskom shvatanju i osećanju (Šenberg je rekao: odnos muzike prema spoljašnjem svetu je taman takav kao partije šaha) kakve se perspektive ukazuju savremnoj evropskoj muzici? Ovo se pitanje počelo postavljati pre četiri decenije, ali jasnog odgovora nemamo ni danas, posle četiri decenije. I to ne samo zbog Šenberga i u vezi s njim. Preda mnom se na primer, vrlo neposredno i vrlo oštro iščililo ovo pitanje pre četrnaest dana usred slušanja »Posvećenja proljeća« (»Sacre du printemps«) od Igora Stravinskog, u salcburškom »Festspielhausu«.

Stravinski, Hindemit i Honeger, tri kompozitora čije je stvaranje najuže povezano sa savremenom evropskom muzikom poslednjih decenija, bili su zastupljeni na programima simfoniskih koncerata u Salcburgu. Čelne ličnosti čija su dela značila unošenje novih vrednosti u savremenu evropsku muziku. Stravinski je bio zastupljen sa poemom »Posvećenje proljeća« (Le sacre du printemps«), Paul Hindemit sa simfonijom pod nazivom »Sinfonia serena« i Artur Honeger sa »Simfonijom za gudačce«.

»Posvećanje proljeća«, prvobitno baletske slike iz života paganske Rusije, izvodi se na koncertnom podijumu u formi simfoniske poeme koja sadrži dva dela, i pored spoljašnje, formalne jedinstvenosti. Bogatstvo ruskog narodnog predanja, oličeno u mnogobrojnim bajkama, čiji je svet isprepletene mistike i realizma ostavio duboki trag u ličnosti ovog kompozitora, doživljuje u vrhunskim delima prvog razvojnog perioda kompozitorovog — u »Posvećenju proljeća« i u »Svadbi« — uobličenje koje je osobenošću osnovne muzičke koncepcije i originalnošću izraza stavilo Stravinskog u prvi plan ruske i evropske savremene muzike. Ovim delima Stravinski je, svojim osobenim muzičkim jezikom izraslim iz osnova starodnevnog narodnog ritma i elemenata ruskog muzičkog melosa, s himničnom veličanstvenošću opevao svoju zemlju. Njegov muzički jezik u »Posvećenju proljeća« pretstavlja »rafinovanu sintezu skitskih praritmova sa politonalitetom i polimelodikom« (H. Botštiber). Tehnička majstorija kojom on povezuje i stapa u organsku celinu varvarski primitivizam osnovnog ugođaja sa smelostima u tretiranju zvuka — koji se na mahove uzdižu do nesporednih ataka na fiziološku konstituciju čovekovu — u svojoj genijalnoj originalnosti je upravo zadivljujuća. Kao jedinstvena pojava svoga vremena ova muzika je bila i ostaće usamljena u svojoj nedostižnosti. Ali samo toliko. Kao smer i putokaz, u vremenu kada je nastala a koje je značilo početak duboke krize evropskog stvaralaštva (kraj Prvog svetskog rata), ona je ostala bez rezultata, bar onih koji su se u ono vreme kod mladih kompozitorskih generacija očekivali. Danas, kada nas dele pune četiri decenije od pojave »Posvećenja proljeća«, pokazalo je vreme, taj najpravedniji kritičar, da se ovim muzičkim jezikom, ma i u rukama jednog Stravinskog, ne mogu utirati putevi novoj muzici.

Hindemitova »Simfonija serena« jedno je od poslednjih većih dela kompozitorovih. Komponovana je u Americi 1946 godine. Po rečima Hindemitovim, ovim je delom hteo da izrazi »etwas leichtes«. O toj lakoći moglo bi se govoriti pa i sporiti ali onaj prvi i obično najpravilniji utisak, koji slušalac dobije posle prvog slušanja, bio je nesumnjivo pozitivan. Pogotovo u poređenju sa ranijim njegovim delima. Dva osnovna a i bitna, kvaliteta ove simfonije mogla bi se obuhvatiti sledećim rečima: shvatljivost forme i razumljivost muzičkog jezika. U vanjskoj formi Hindemit ovde sleduje klasičarskim uzorima: četiri stava, od kojih su prvi i poslednji brzi a srednji lagani i skercozni. Ali ne samo to. I sama konstrukcija pojedinih stavova shvatljiva je u svom motivskom razvoju, u meri koja nije bila ni približno tako upadljiva u njegovim ranijim delima. Srednji stavovi su zanimljivi i po tome što se u drugom javljaju samo drveni duvači sa izvanredno postignutom diferencijacijom boja a u trećem samo gudači sa neuobičajeno postavljenim solistima na raznim mestima podijuma. U poslednjem stavu javlja se, diskretno — više kao nagoveštaj, glavna tema prvog stava. Sjajno kao ideja i karakteristično za današnji Hindemitov odnos prema formi. Opšta atmosfera vedrine oprav dava naziv dela. Zvuk je invenciozno i znalački izdiferenciran, ponekad iznenađujući ali uvek odaje ruku velikog majstora.

Treće od savremenih simfoniskih dela »Simfonija za gudače« od Artura Honegera, komponovana 1941, ostavilo je upečatljiv utisak iskrenošću i snažnim izražajnim intenzitetom. Sa sredstvima modernog zvuka, ali takvog u kome se uvek osećaju tonalne osnovne, sa divnim temama punim međusobnog kontrasta ,koje kulminiraju u horalnoj temi završnog stava (koju izvodi gudačima dodata truba) punoj živosnosti i pobednog optimizma, ovo delo bez sumnje ide u kategoriju dobre i zdrave moderne muzike s kojom se u savremenoj evropskoj muzici često ne srećemo.

Bečki filharmoničari su izvodili Stravinskoga i Hindemita a Štutgartski kamerni orkestar Honegera. Igor Markevič, u poslednje vreme sve poznatiji i afirmiraniji dirigent moderne muzike a naročito Stravinskog, pokazao je dirigujući »Posvećenje proljeća«, delo neobično komplikovano po složenoj ritmici, prisan odnos i suvereno poznavanje partiture i svih njenih stilskih osobina. Zvučna realizacija sa sjajnim orkestrom Bečkih filharmoničara, bila je uzorna tako da je delo dobilo obrise autentičnosti. Hindemit je bio interpret svoje simfonije. Jasno i precizno, bez poze i raznih efektnih gestova, autor je sa kolegijalnom ležernošću onoga koji u reprodukciji treba da bude nenametljivi »primus inter pares« interpretovao svoje delo. Mladi šef Štutgartskog kamernog orkestra, izvanrednog ansambla oblog, mekog i elastičnog tona u kome je sviranje dostiglo meru spontanog muzicaranja, Karl Minhinger bio je odličan tumač Honegerove simfonije

DANIJEL OZNO

Deset godina od streljanja

Svi oni koji se sećaju slikara Daniela Ozme, iz onih gnusnih ratnih dana kada je radio i izlagao, zadržali su utisak vedrine koja zračila sa njegovog nasmejanog lica. On je očigledno bio čovek koji je rado u život i voleo život, mada za njega nije bio lak. Bio je to, talom, čudan kontrast sa težinom i grubošću života koje čine glavni sadržaj njegovog umetničkog dela, datog neočekivanom ozbiljnošću, sadržajnom i tehničkom, za tako mlade njegove godine.

Rodio se 1912 godine u Olovu, u siromašnoj jevrejskoj porodici, u kojoj je pored njega bilo još sedmoro dece. Detinjstvo provodi u Sarajevu, a zatim se upisuje na Umetničku školu u Beogradu, koju završava kao đak profesora Ljube Ivanovića, velikog crtača i grafičara. Po završetku studija vraća se u Sarajevo, gde izlaže na svim zajedničkim izložbama bosanskih umetnika od 1934 do 1941 godine, a 1936 biva postavljen za nastavnika crtanja u gimnaziji, na kojoj dužnosti, međutim, ostaje samo kratko vreme.

Upućen na samostalno umetničko delovanje, kojim se u malojedini teško probija kroz život, Danijel Ozmo u neku ruku, u svome poslu, deli sudbinu siromašnih i eksploatisanih radnika i seljaka, na koje usmerio svoje umetničko interesovanje i ljudske simpatije. Ta har-

Danijel Ozmo: AUTOPORTRE

monija života i umetničkog stremljenja imala je u sebi i proživljenu harmoniju sa njegovim opštim shvatanjima života, društva i borbe: od vremena svojih studija do mučeničke smrti, on je bio i ostao borac za društveni progres.

Otuda je i razumljivo, usled te rano nastale podudarnosti dara i svesti, nagona i razuma, što je odmah po izlasku iz škole imao snagu da ostvari mapu linoreza »Iz bosanskih šuma«, koja sadržajno i stilski pretstavlja dosledno sprovedenu celinu. Kao kakva priča, jednostavna i ubedljiva, zbirka ovih grafika sadrži razne momente iz života šumskih radnika od njihovog odlaska na posao, do spuštanja splavova niz vodu i zaostalih goleti. Njen humani i likovni sadržaj daje izraza tuzi i težini toga događanja, bez padanja u plitku ilustrativnost koja bi tu lako mogla da povuče manje darovitog umetnika. Ima tu dobro uhvaćenih tipova radnika i dočaranog ambijenta u kome se posao odvija, izraženih jednoj u grafičkoj tehnici, koja usled nedostatka prelaza i tanke linije, ne pruža inače velike mogućnosti. Ozmo je to oskudno sredstvo upotrebio kadkada sa punom zrelošću umetnika i oplemenio ga. U tim radovima ide ka tome da notira samo ono što je kod forme bitno, ali ume ujedno da zadrži lepu meru između neposrednog utiska iz prirode i zahteva donekle dekorativne i površinske tehnike linoreza.

Iz tog prvog njegovog perioda umetničkog rada, možda i najplodnijeg, ili se nama bar tako čini jer je veliki deo njegovih docnijih radova uništen ili nestao, ostalo je i nešto linoreza sa prizorima iz kafanskog života. Slični u tehnici, ovi ne zaostaju za onima »Iz bosanskih šuma«, od kojih se razlikuju više naglašenom unutrašnjom konstrukcijom. Ima takođe i lapidarnih crteža kao onaj »U vodi« kod koga jednostavna linija, sažeto, veoma mnogo kazuje o osećanju prirode i pokreta. Iz docnijih, pak, crteža vidimo da su njegova traženja išla više putem psihološkog izraza, dok mu je glavno interesovanje bilo i dalje upućeno ka onima koji žive u bedi i njihovoj okolini.

Izlagao je i dva puta u Beogradu: 1939 sa grupom sarajevskih umetnika (Roman Petrović, Ismet Mujezinović i Mica Todorović), a 1940 sa Vojom Dimitrijevićem.

O zadnjim danima Daniela Ozme u jasenovačkom logoru, gde je bio odveden 1941, piše Mladen Iveković: »Nikad neću zaboraviti nijemi razgovor koji sam vodio s dobrim mojim prijateljem i drugom Dankom Ozmom. Bilo je to u logorskom zatvoru ili takozvanim ćelijama smrti...«

Danijel Ozmo: NOĆNI ŽIVOT

»Gledajući kroz »buše« jedan drugome u ćeliju, Danko i ja smo razgovarali pišući slova prstom po zidu. Po čitave sate vodili smo tako, svaki iz svoje samice, nijeme razgovore. I jedan i drugi čekali smo smrt svakog časa. Iz sobe za saslušavanje, gdje je »uredovao« Cividini poznati krvnik zagrebačke policije još iz doba Bedekovića i kasnijih policijskih režima, čulo se zapomaganje zatvorenika koje su mučili. Svakog su se dana ćelije praznile«. »Dankova majka, sestra i brat bili su u logoru ubijeni. Došao je red i na njega. »Ako me ubiju pisao mi je prstom na zidu, pozdravi mi sve drugove i prijatelje... Ako preživiš...« — dodao je«. Streljan je 5 septembra 1942.

Daniel Ozmo je u svom kratkom životnom putu pokazao izraziti dar slikara-grafičara, na čiju nas vrednost potseća mapa grafika i crteža izdata 1951 u Sarajevu, u izboru i sa predgovorom njegovog druga Voje Dimitrijevića.

A. Č.

NAŠA INTELIGENCIJA I RADNIČKA KLASA

(Nastavak sa prve strane)

slim da taj naziv nije najsrećniji, pošto vrhovna kultura može da bude samo naša socijalistička, proleterska kultura. (Pljesak). Ne može biti višeg i plemenitijeg kulturnog delanja nego što je prenošenje najvećih tekovina ljudske misli, ljudskog duha i osećanja najširim narodnim masama. (Pljesak). Baš takvo posredovanje, na današnjem stepenu našeg razvoja jeste najvažnije obeležje socijalističke, proleterske kulture. »Kulturna« nastojanja koja idu za isključenjem, za izolacijom kulturnih radnika od narodnih masa, svo takvo dizanje nosa pri susretu s radnim narodom, radije ćemo nazvati tako, kako ga je nazvao već Cankar, naime gospodskom kulturom«, kulturom preživelih klasa.

Upravo iz te perspektive možemo da na osnivanje radničkih kulturno-prosvetnih društava »Sloboda« gledamo s velikim poverenjem. I to ne samo zato jer će ona pokrenuti naše radne mase u njihovoj kulturno-prosvetnoj delatnosti, nego i zato, što će svojim radom i preko svoje štampe uneti u naš kulturni život novi duh, dati našoj socijalističkoj kritici novi polet. »Sloboda« mora postati važan, u mnogočem odlučujući faktor našeg savremenog kulturnog života. Delo »Slobode« biće nesumnjivo uveliko pomoć svim onim slovenačkim kulturnim radnicima kojima je zaista na srcu napredak slovenačke kulture.

Privlačenjem kulturnih radnika koji su spremni svojim znanjem i umetnošću da služe socijalističkoj kulturnoj revoluciji, »Sloboda« će dati značajan doprinos raščišćavanju nezdrave atmosfere, u kojoj često žive i rade kulturni radnici, pomoći će da se njihovi vlastiti međusobni odnosi postave na načelniju osnovu.

Još na nešto bih hteo ovom prilikom da upozorim. Kao značajan faktor naše kulturne revolucije »Sloboda« će morati dosledno da se bori protiv svih onih koji bi hteli da svoju nedarovitost, svoje »kulturne« spekulacije i svoju bolesnu ambiciju okušaju, afirmišu i zadovolje na plećima radničke klase, protiv svih onih kojima je radnički kulturno-prosvetni pokret samo pogodno sklonište za slabe, površne i nedovršene »umetničke« proizvode. Radnima nije potreban i oni ne mare za »crn hleb« kulture, oni s punim pravom hoće da okuse kulturni »beli hleb«, da režu sve veće kriške tog hleba, od koga su ih njihovi ekonomski politički porobljivači dosad otsekli. Radništvo ima pravo da traži od svojih kulturnih radnika da za njihova stvaraju visokokvalitetne umetničke proizvode. Nismo pobornici plitkoće i površnosti, borimo se za visok kvalitet naše slovenačke socijalističke umetnosti Marksu i Engelsu nikad ništa nije bilo dovoljno dobro što su napisali za proletarijat. Tako visokih zahteva moramo biti i mi prema sebi i prema svima koji pružaju svoje duhovne proizvode. Kao što nam je tuđa »gospodska kultura«, tako nam mora da bude tuđe i ono jeftino »antikulturništvo« koje pokušava da zadrži radništvo na nivou svoje vlastite plitkoće i primitivnosti.

Ako prelistamo dnevnike naše radničke kulturno-umetničke delatnosti, ako, na primer, pogledamo program nedelje, koja je iza nas i koja će se sutra svečano zaključiti, doći ćemo do saznanja da naš proletarijat ima često izoštreno čulo za umetnički kvalitet i da to čulo ne treba potcenjivati. Naši radni ljudi prikazuju na svojim scenama Cankara, a pored njega još i Šekspira, Molijera, što znači, oni crpu iz najbogatije riznice ljudskog duha. Za takvu kulturu bori se radnička klasa, na takvim predanjima hoće da gradi svoju kulturu. Zato ima prava da očekuje da će joj naše kulturne ustanove i naši kulturni radnici pojedinačno, u tom nastojanju pomoći, da će se aktivno uključiti u njen kulturno-prosvetni život. (Pljesak).

U diskusiji je palo takođe nekoliko kritičkih primedaba u pogledu konkretnog stvaralaštva nekih konkretnih slovenačkih kulturnih radnika. Neću sada da ocenjujem šta je u tom stvaralaštvu vredno i trajno. To bi me odvelo suviše daleko. Rekao bih samo to da se nikad ništa slabog nije očuvalo, a da je ono, što je bilo dobro, zdravo i u svojoj suštini napredno, preživelo hiljade godina.

Ovo nekoliko misli sam na osnovu dosadašnje diskusije želeo da kažem. Još jednom ponavljam: svi istinski napredni slovenački ljudi s velikim nadama prate razvoj i napredak slovenačkog radničkog kulturno-prosvetnog pokreta koji je već u svom postanku povezan s imenom jednog od najvećih pretstavnika slovenačke nacionalne kulture, s imenom Ivana Cankara. (Buran pljesak). Neka obnovljena »Sloboda« svojim radom neprekidno posvedočava Cankarevu istinu, koja je ujedno istina naših velikih učitelja Marksa i Engelsa, istinu, da je radnička klasa zakonit baštinik najboljeg i najvišeg što je ljudski duh stvorio kroz hiljade godina istoriskog razvoja!

PREGLED FILMOVA

»BAMBI«

U zaranom carstvu živoga crteža Volt Dizni neosporni suveren. Njegovo ime je toko godina postalo sinonim crtanog filma. pravdanost ove popularnosti dokazuje am i njegov dugometražni film »Bambi«. Istoimeni roman Feliksa Saltena — inače miljena knjiga dece širom celoga sveta — poslužio je Dizniju vrlo dobro kao materijal za stvaranje novih umetničkih vrednosti. Jednostavna fabula o malom srdaću koji upoznaje život oko sebe, šumu, polje i druge životinje, njegovo čuđenje, strah i radost, sve je to na crtanom filmu dobilo jedan poseban šarm koji osvaja i koji se ne zaboravlja.

Sredstva kojima su u Dizni i njegovi saradnici postigli nisu komplikovana, a u tome baš leži veličina njihove umetnosti. Sa nekoliko precizno spojenih linija ostvareni s likovi životinja sa njihovim najkarakterističnijim osobinama i sa ponekom ljudskom crtom. Bambi, pored toga što je upretni dugonogi srndać, nosi u sebi i jednu naivnu radoznalu dečiju dušu, zec Luetalo je veselo šumsko mangupče, a sova mrzovoljna usedelica. Ovo kombinovanje koje se dosledno sprovodi tokom celog filma kroz živopisni mozaik diznijevske šume daje specifičnu ljupkost ovom crtanom filmu. Tehnička savršenost i dugogodišnje iskustvo dopuštaju junacima da se lako (ne zamarajući oči publike) kreću kroz raznobojni dekor šume i izvode svoje pragolije. Sitne i neočekivane dosetke, karakteristične za crtani film (»gegs«), uvek imaju svoju određenu dramaturšku fukciju — da vežu i neprestano drže pažnju gledalaca. Zvučni efekti, muzika, dečji glasovi i smeh (naročito ovo poslednje) su odlično upotrebljeni i podižu estetičke vrednosti filma. I pored toga što je slabiji u svom drugom delu (požar u šumi i Bambijeva zrelost), ovaj film spada u dela koja su Dizniju donela zasluženu slavu. (D.)

»PARADA IZGUBLJENOG VREMENA«

Svaka težnja za originalnošću nosi u sebi i rizik neuspeha. Tako su i tvorci filma »Parada izgubljenog vremena«, želeći da stvore nov filmski žanr, (film-predavanje?) došli do same granice filmskoga i povremeno stvarali kod publike utisak da gubi vrême gledajući njihovo delo. Pisac scenarija i dijaloga, koji je ujedno i nosilac glavne uloge u filmu, inače talentovani komičar Noel-Noel nastupa kao predavač o dosadnim ljudima koji uzalud troše naše vreme. Pošto je podelio sve gnjavatore na razne grupe i podgrupe (ulični gnjavatori, nepoznati gnjavatori itd.), predavač ilustruje kratkim scenama pojedine slučajeve. Međutim predavanje je dugo trajalo, ugnjavilo nas je malo (tome je doprineo i slab prevod). Pojedine dobro rešene sekvence koje služe kao ilustracija predavanja slabo su uklopljene u celinu i obično se prekidaju kada počnu da zalaze dublje u temu koja ne bi morala sama po sebi da bude ovako neinteresantna, i površno obrađena.

Režija se obilato služila trikovima koje je uveliko upotrebljavao već Žorž Melijes pre pedesetak godina. Razna usporena snimanja, oživljene fotografije, pojavljivanja i nestajanja ličnosti, film u filmu, ili slova koja se sama ispisuju, danas izgledaju prilično zastarelo, naročito kad se upotrebljavaju suviše i bez prave potrebe. (D)

★

U beleški upućenoj »Književnim novinama« Nikola Hercigonja skrenuo je pažnju redakciji da sam u svom nedavno izašlom članku u ovom listu »Osvrt na koncertnu sezonu 1951/1952« propustio da spomenem Beogradski kamerni orkestar (Dirigent Ž. Zdravković). Omaškom mi se desilo da u nabrajanju beogradskih muzičkih institucija, ansambla i pojedinaca izostavim prvo i uspelo istupanje ovoga ansambla i njegovo gostovanje u unutrašnjosti, što sada naknadno činim.

BIBLIOGRAFIJA

Spomenica palih pisaca. 1941—1945. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 265, cena 150 din.

Isidora Sekulić: **Šumanovići.** Izdanje »Prosvete« — Mala biblioteka. Beograd 1952, ćirilicom, str. 74.

Zvonimir Šubić: **Pripovijetke.** Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 79, cijena 80 din.

Ivan Kozarac: **Đuka Begović** — zbirka pripovedaka. Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 145, cijena 150 din.

Jovan Kršić: **Odabrani članci.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1952, ćirilicom, str. 366, cijena 180 din.

Radoslav Martić: **Preko albanskih gudura do partizana.** Izdanje »Prosvete« — biblioteka »Svedočanstva«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 106, cena 55 din.

Dušan Matić: **Jedan vid francuske književnosti.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 254, cena 200 din.

Miloš Savković: **Ogledi. Izdanje** »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 366, cena 280 din.

Ženidba Milića Barjaktara i druge narodne pjesme. Sveska 8. Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, ćirilicom, str. 40, cijena 40 din.

Dr. Gabrijel Divljanović: **Postanak zemlje i života.** Izdanje »Seljačke knjige« — Mala biblioteka za narodno prosvećivanje, Sarajevo 1952, ćirilicom str. 29 cijena 15 din.

Dr. Ivo Tomašec: **Opaka gnjiloća (kuga) pčelinjeg legla.** Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 58, cijena 40 din.

Marko Tajčević: **Opšta nauka o muzici.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, latinicom, str. 224, cena 205 din.

Janoš Herceg: **Crni anđeo** — pripovetke. S mađarskog preveli Eugen Ormaj i Mladen Leskovac. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 261, cena 180 dinara.

Onore de Balzak: **Čiča Gorio.** S francuskog preveo Dušan Milačić. Izdanje »Kulture«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 353, cena 230 din.

Perl Bak: **Mati.** S engleskog preveo dr. Branko Kojić. Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952. latinicom, str. 217, cijena 250 din.

Dabijel Defo: **Mol Flandres.** Roman. Preveo Borivoje Nedić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 388, cena 270 din.

Ignacio Silone: **Fontamara.** Preveo Ante Jureša. Izdanje »Seljačke knjige«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 138, cijena 200 din.

S. J. Lurje: **Arhimed.** S ruskog preveo Nikola Tomičić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 242, cena 200 din.

Sigfrid Siverc: **Šest besplatnih ulaznica.** Roman. Sa švedskog preveo Mihailo Stojanović. Izdanje »Prosvete«. Beograd 1952, ćirilicom, str. 203, cena 170 din.

Bret Hart: **Tenesijev ortak** — pripovetke. S engleskog preveo Milovan Antunović Kobliška. Izdanje »Prosvete« — Mala biblioteka. Beograd 1952, ćirilicom, str. 53, cena 35 din.

Ribar i đžin (Bajka iz »1001 noći«). Izdanje »Seljačke knjige«. Sarajevo 1952, latinicom, str. 29, cijena 35 din.

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.