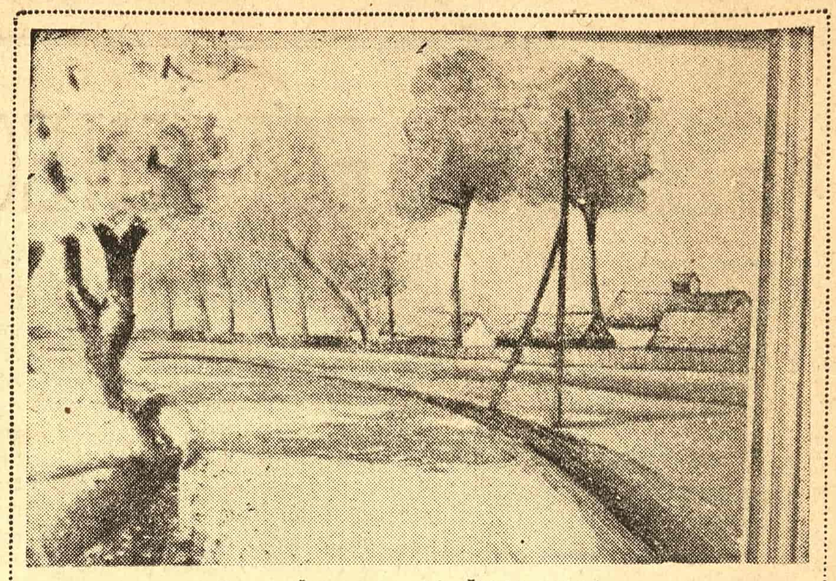
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V BROJ 66 BEOGRAD 28 SEPTEMBAR 1952 GOD CENA 15 DINARA



Sava Šumanović: **Šidski pejzaž**

Umesto Književnih novina - novi časopis

S ovim brojem navršava se godina dana otkako je sadašnja redakcija preuzela uređivanje Književnih novina, pretvorila ih, u celini uzev, u tribinu materijalističkog shvatanja, i u ime tog shvatanja organizovala i razvijala javnu diskusiju o problemima našeg kulturnog života. Uređivane s toga gledišta, Književne novine su se u protekloj godini neizbežno sve više razvijale u časopis, zadržavajući pritom samo formalno, po prostoru i po načinu izlaženja karakter novina. Raskorak između tih objektivnih potreba, koje su prisiljavale redkciju da sve češće objavljuje materijale koji, strogo uzev, ne spadaju u okvir novine, i između realnih novinskih mogućnosti već je davno izazvao misao da se Književne novine reorganizuju u odgovarajući književni i ideološki časopis. Iskustvo iz poslednjih meseci, a naročito u vezi s poslednjim brojevima, nametnulo je tu reorganizaciju kao neposredni zadatak

Književne novine su se na taj način iživele kao oblik, organ i tribina idejne borbe. Pretvorene pre godinu dana upravo u takav jedan organ, one su imale da budu glas pisaca-marksista u borbi protiv pojačanih tendencija snižavanja idejnog i kulturnog nivoa štampe, u borbi protiv pojava negiranja i izneveravanja marksizma, kao i protiv svakojakih, u književnu formu obučenih, političkih napada na socijalističku demokratiju.

Ne bi se moglo reći da Književne novine tu svoju funkciju nisu izvršile. No danas ta borba mora biti i već dobija druge oblike, pa time i Književne novine, ovakve kakve su, gube razlog svog daljeg postojanja. Bila bi još samo stvar izvesne tradicije koja bi govorila u prilog njihovog nastavljanja. Ali se i ovde mora ići za životom, a ne za golom tradicijom, pa ma kako nam ona bila draga. Ako pak opet iskrsnu neke realne potrebe za kakvim sličnim listom, izvesno je da se nećemo kolebati da ga pokrenemo. Književne novine, međutim, bile su potreba jedne određene faze u idejnoj borbi. Sad je ta faza prevaziđena, i one se gase. Umesto njih dolazi novi časopis.

Osnivanje časopisa pada dakle u momentu kada je to nametnuo sam razvoj i Kinjiževnih novina i idejne borbe. Ponikao iz te borbe, taj časopis će, prirodno, i sam biti organ te borbe. U idejnom svetu današnjih protivurečnih tendencija, zadatak će časopisa biti da organizuje na jednom višem nivou borbu za primenu materijalističkih principa, da omogući razvoj studiozne kritike i esejistike, da dâ potstreka analitičkom i dokumentovanom tretiranju najvažnijih ideoloških i opštekulturnih problema, kao i da se bori teorijom i praksom za viši nivo književnosti i formiranje sigurnijeg i boljeg književnog i umetničkog ukusa. Isto tako bitan zadatak časopisa će biti naučna revizija i kritika ustaljenih i već nazadnih shvatanja u umetnosti i nauci, a naročito u vezi s kulturnom i društvenom istorijom naroda Jugoslavije. Ako u tome smislu časopis omogući makar i mali napredak u odnosu na današnje stanje, cilj će biti postignut.

Na taj način ukidanje Književnih novina ne samo da ne znači otupljenje i smirivanje one idejne borbe koja je vođena iz broja u broj našega lista, nego, naprotiv, njeno podizanje na viši nivo. S ovom reorganizacijom menja se ustvari donekle samo forma te borbe i njeni neposredni zadaci. U tome pogledu s pravom bi se moglo reći: ako je dosadašnji zadatak idejne borbe nužno i pre svega morao biti u tome da iza različitih pojava u razvojnim tendencijama naše kulture otkrije njihovu društvenu suštinu, onda je sadašnji njen zadatak u tome da objasni tu suštinu. Postane li time jasniji pravi svet ideja u kome se bori naša savremena socijalistička misao, onda će to biti samo potstrek za razvoj same progresivne misli, i time dobit za stvar socijalizma. Jer, ne treba zaboraviti da sve te ideje, u svojoj sveukupnosti, u svojoj unutarnjoj borbi, čine našu misaonu stvarnost kroz koju se takođe vrši dalnji razvitak socijalizma. A ta misaona stvarnost postaje svakim danom sve važnija, utoliko ukoliko se više radi o otvorenom razgorevanju borbe materijalizma i idealizma, socijalističke svesnosti i iracionalizma, i to zbog toga što svaki dalji korak u razgorevanju toga doskora tek latentnog sukoba u oblasti kuture sve brže pretvara različite ideje u društvenu svest, deli ljude na frontove, a te frontove čini sve nepomirljivijim.

Otvoren i odlučan sukob oprečnih shvatanja i ideja, koji se ovim treba da nastavi, samo je prirodna i logična konzenkvenca demokratskog razvoja socijalizma u našoj zemlji. U toj borbi naša marksistička misao nema i ne sme se služiti nikakvim gotovim uzorima kao dogmama i gotovim formulama. Ona se ne može osloniti ni na čije gotovo iskustvo, jer nas je razvoj događaja stavio pred potpuno nove probleme. Istorija je danas stavila jugoslovenski socijalizam na čelo borbe za socijalizam u svetu, a time jugoslovenskim marksistima postavila nove zahteve. Oni danas treba da brane i samostalno razvijaju marksističku misao. U borbi protiv izdaje i izopačavanja marksizma u SSSR-u, naša misao se i na području kulture ne sme vratiti i pasti na buržoasku ideologiju. Ona mora uvek iznova ispitivati svoje sopstvene osnove i neumorno tražiti svoj sopstveni put, ostajući pritom neraskidivo vezana za stvarnost činjenica i borbu za socijalizam, za materijalizam i dijalektiku, kao bitan uslov da bude naučna i stvarno progresivna, da ostane verna samoj sebi. Postigne li to, naša marksistička misao će se i na polju kulture i umetnosti uzdići na stepen današnjih istoriskih potreba.

Idući za tim ciljevima časopis će ustvari biti jedan novi organ naše marksističke misli. U meri u kojoj on to uspe da postigne on će biti ipso facto i jedan nov prilog razvoju jugoslovenske misli, prilog u borbi za prevazilaženje pojava regionalističke i nacionalne razdrobljenosti naših intelektualnih snaga. Socijalizam je zajednička i jedinstvena stvarnost svih naroda Jugoslavije, njihovo zajedničko delo, pa i razvoj marksističke svesti mora biti zajedničko delo svih marksističkih intelektualnih snaga. To je tako bilo i dosad, uprkos raznim suprotnim pojavama i tendencijama, pa tim pre mora biti u buduće. Jugoslavija je danas stvarnost, a idejni zadaci jedni jedinstveni, pa bi s gledišta borbe za socijalizam bilo isto tako reakcionarno svako vraćanje nazad, svako negiranje jedinstva jugoslovenske marksističke misli, kao što bi bilo reakcionarno i negiranje nacionalnih specifičnosti kulture pojedinih naroda Jugoslavije. Časopis će stoga morati da radi na okupljanju saradnika iz cele Jugoslavije. Rukovodeći se principom da on ne objavljuje dobre pisce nego dobre napise, časopis će otvoriti vrata za saradnju svima jugoslovenskim piscima, filozofima i uopšte ideološkim radnicima.

Redakcija Književnih novina obaveštava svoje čitaoce da s ovim brojem Književne novine prestaju da izlaze. Redakcija se zajedno sa svojim bližim saradnicima pridružuje inicijativnoj grupi za pokretanje novog časopisa, koji će izlaziti mesečno a zvaće se Nova misao. Časopis će početi da izlazi od nove godine. Sastav redakcije, kao i način pretplate, biće objavljen uskoro u dnevnoj štampi.

REDAKCIJA KNJIŽEVNIH NOVINA

Bora DRENOVAC

Mitomanija Stanislava Vinavera

U »Književnom Jadranu« br. 7—8, neznano kako i zašto, pojavio se Stanislav Vinaver, taj univerzalni erudit i prevodilac, lingvista i kritičar, estetičar i fizičar, poeta i pantologičar, sa svojim člankom o Lazi Kostiću. Kako je do toga došlo da ga štampa baš »K. J.« nije dakle jasno, tek redakcija se osetila pobuđenom da uz pomenuti članak objavi noticu sledeće sadržine:

»Uskoro će izaći monografija Stanislava Vinavera »Zanosi i prkosi Laze Kostića«. U ovome članku Vinaver iznosi svoje poglede na Lazu Kostića, što ih je razradio u monografiji o njemu«.

Međutim, kao što se vidi, za čitaoca »K. J.« ostaje nejasno pitanje, uprkos objavljene notice, kakav je ustvari stav redakcije prema Vinaverovom članku i je li taj članak štampan notice radi, tj. zbog knjige »koja će uskoro izaći«, ili je notica data da bi se obrazložilo zašto baš Vinaver piše u »K. J.« o Lazi Kostiću. Bilo kako bilo ta notica zaista ne razjašnjava ništa što inače samo po sebi ne bi bilo jasno, jer je očevidno da svaki pisac izlaže svoje poglede kad ne citira tuđe. Ali u ovom slučaju, na kraju krajeva, i nije važno to čiji su pogledi koje pisac izlaže, nego kakvi su ti pogledi.

Članak Stanislava Vinavera spada u red onih napisa koji o istoriskoj materiji govore krajnje subjektivno i proizvoljno, pa, takvi kakvi su, nezavisno čak i od ideologije koju zastupaju, zaista znače samo blasfemiju književne publicistike. Iako ovaj članak nije ni prvi ni jedini takav slučaj u publicističkoj praksi St. Vinavera možda je ipak dobar povod da se ta praksa prikaže na jednom konkretnom primeru.

Bilo bi prirodno očekivati, kad ne bi bio u pitanju St. Vinaver, da se jedan savremeni pisac vraća, knjigom ili člankom, na takvo pitanje naše književne istorije kao što je pitanje ocene Laze Kostića samo radi toga što ima o njemu da kaže nešto novo i originalno. S Vinaverom to, bar što se tiče ovoga članka, nije slučaj. Sve što Vinaver ima da nam realno kaže o Lazi Kostiću staro je bar pedeset godina, a ono što je kod njega »novo« i »originalno« ne pretstavlja ništa realno. Ustvari Vinaverovo shvatanje Laze Kostića svodi se, ukoliko je uopšte svodljivo na nešto realno, na podržavanje idealističkog mita o Lazi Kostiću.

Laza Kostić je po Vinaveru ne samo gorostasni pesnik, nego i veliki mislilac koji je dao »značajne« priloge evropskoj misli XIX veka«. I ne samo to. To je filozof čija je misao »dosledno dijalektička«, iako samo bog i Vinaver znaju kako se ta »dosledna dijalektika«, s druge strane nalazi »u srži« takvih »mislilaca« kao što su Djuj ili »mnogi drugi tumači savremene istorije« i — nuklearne fizike. Ali na stranu to, na stranu Boldvin i engleski profesor Tojnbi, čija su shvatanja »vrlo bliska« shvatanjima Laze Kostića, na stranu njihova zajednička »sintetička teorija« kulture, velike kulture koja se rađa iz borbe oprečnih snaga, snaga koje se »začikuju«. Ostanimo zasad samo na poetskoj oceni Laze Kostića, uvereni da je to ipak jedino tle na kome se mogu uzeti koliko toliko ozbiljno bar neke tvrdnje St. Vinavera.

Dakle, šta je Laza Kostić po mišljenju Vinavera? Na to bi pitanje bilo teško sasvim precizno odgovoriti, jer čak i u okviru jednog jedinog novinskog članka Vinaver ne može da bude dosledan u mišljenju. Pa ipak, to ne znači da on nema nikakvog mišljenja. U uvodnom delu članka njemu se najpre Laza Kostić javlja kao »jedan od vodećih srpskih pesnika«. Zatim, jedva pedeset redi dalje, Kostić izrasta u »moćnog slovenskog pesnika« koji stoji u istom redu s Puškinom, Ljermontovom, Mickijevićem, Brankom Radičevićem (!) i Đurom Jakšićem. Još dalje zatim, on prerasta u titana koji je hteo da bude »srpski Šekspir«. I, najzad, Kostić po mišljenju Vinavera premaša i samog Šekspira, jer Lazin prevod »Ričarda trećeg« »bezmernije dejstvuje od izvornika«. Zaista dostojno Stanislava Vinavera! Pa ako iza svih tih pojedinačno uzetih protivurečnih ocena treba otkriti jedan stvarni stav St. Vinavera, onda se on, u krajnjoj liniji, izražava samo u tendenciji da se potpuno proizvoljno i neosnovano poezija Laze Kostića afirmiše kao genijalna i kao sveobuhvatna lepota. A u tome se sadrži kao što će se videti, jedan naročiti smisao. Reakcionar i idealist u svojim opštim pogledima, subjektivan i proizvoljan u estetskim shvatanjima, beznačajan kao pisac i pesnik, daleki pretstavnik Kostićeve logomanije, Vinaver zaista nije mogao da učini ništa drugo nego da beznađežno, i nimalo originalno, ponovo prežvakava stare argumente one struje naše književne misli koja je već pre nekoliko decenija bezuspešno nastojala da rehabilituje »veličinu« Laze Kostića od u osnovi tačne istoriske ocene Lj. Nedića i Skerlića. St. Vinaver nam ustvari ovim člankom ponovo oživljava tu struju koja je Lazu Kostića slavila i hvalila, nalazeći već u njemu korene svoga subjektivizma, potvrdu »nacionalne« mistike, one mitske »ploti«, »krvi« i »neizbežne sudbine«, videći u njoj pre i iznad svega jednu posebnu vrstu ekstravagantne, na silu originalne, isforsirane poezije. Sa te iste linije, ali nesumnjivo inteligentnije, pokušavao je da brani poeziju Laze Kostića pre skoro pedeset godina Svetislav Stefanović, a zatim i Isidora Sekulić, ali je sva njihova idealistička argumentacija bila potpuno nemoćna i bezuspešna. Puko ponavljanje starih argumenata pet decenija kasnije zaista je jalov posao.

Ustvari spor oko samog Laze Kostića rešen je u srpskoj književnoj istoriji još krajem devedesetih godina. Nedićevu ocenu Kostićeve poezije prihvatio je kasnije i Skerlić, a ona i danas, uglavnom, stoji, iako bi se možda imala u ponečem ublažiti i doterati. No u osnovi ta se ocena ne može izmeniti ni u očima savremene materijalističke književne istorije i to ne zbog toga što bi Nedić ili Skerlić važili i danas kao apsolutni autoriteti, — jer oni to nisu — nego zato što je sama Kostićeva poezija objektivno onakva kakvom ju je još Nedić prikazao. Vreme joj nije ništa dodalo, nego samo oduzelo od vrednosti. Poezija Laze Kostića je za nas danas utoliko manje originalna, značajna i živa. Jedva da se u njoj danas nađe po koja pesma koja bi nas u celini zadovoljila, iako nema nijedne njegove pesme takoreći u kojoj ne bismo uvek osećali i nečeg poetskog, u kojoj ne bismo uvek mogli da otkrijemo i darovitih stihova. Ali mu danas još manje nego li juče opraštamo njegove kalambure, još manje možemo primiti kao poeziju njegove stihove

»Šta me seca
Sa meseca«

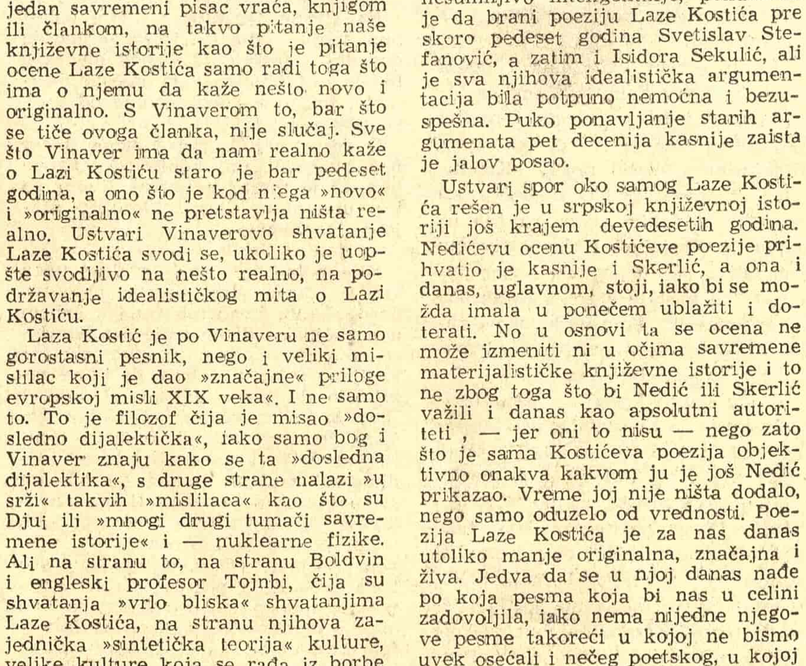
a ponajmanje njegov »originalni« pesnički jezik koji se danas nastavlja još samo u pogdekojeg Vinavera. Da bi se to već decenijama prevladavajuće shvatanje oborilo potrebno je zaista »nešto« više negoli proizvoljni i besmisleni članci St. Vinavera. Da bi se ta ocena oborila, trebalo bi pokazati, bar, u čemu je poetska harmonija Laze Kostića (pa makar to i ne bila harmonija B. Popovića), trebalo bi dokazati da je Kostićeva »subjektivizirana« emotivnost zaista iznad one »tipske« ličnosti jednoga Đure Jakšića i, najzad, trebalo bi pokazati činjenice u kojima se potvrdila životnost Kostićeve jezičke originalnosti, tj. pokazati čime je Kostić obogatio naš poetski rečnik, i dokazati da je to obogaćenje znatno veće negoli što se to dosad mislilo.

Posmatrane u toj svetlosti Vinaverove prazne fraze i neobuzdane pohvalne tirade zaista su mizerne. Jer, šta znači kad Vinaver kaže: »Za Lazu je harmonija, koju su Grci prvi otkrili i obožavali na ovoj planeti — najveći ljudski podvig... Laza Kostić pak hoće i veliku i najveću lepotu do koje čovek može doći, da uhvati sve ključeve života, sve otrove i sve meleme. Laza Kostić je stvaralac koji veruje u moćnu harmoniju i koji je ostvaruje«? Znači li to išta uopšte? Zaista ništa! Da li neko hoće veliku ili malu lepotu, to je na kraju krajeva stvar ukusa i stvaralačkih ambicija, a da li je on veliki ili mali pesnik pokazuju samo njegova dela, njegova ostvarenja. Ali, ako je, kao što kaže Šekspir, u umetnosti glavna mera, tj. harmonija, onda je ona nezamenjljiva i u velikoj i u maloj lepoti, i u velikim htenjima kao i u malim ostvarenjima, samo ako su umetnost. A Laza Kostić je bio i ostao pesnik koji hoće više nego što može. Pa ako se to i nije videlo sve do devedesetih godina prošlog veka, od Nedića naovamo, to više ne može da se spori, to čak ne čini ni tako vatren branilac Laze Kostića kao što je Isidora Sekulić. Ne radi se, dakle, o tome da li kod Kostića ima harmonije Bogdana Popovića ili ne, nego da li u njegovoj poeziji ima uopšte harmonije, harmonije kakva bi njoj odgovarala. Takvih je pesama kod njega malo, a one koje se obično ističu kao primer (stihovi: »Ej, pusto more!«, »Dva se tića«, »Među javom i med snom«, »Minadir« itd.) zaista ni po čemu ne izlaze čak ni izvan okvira Bogdana Popovića. Tako stoji sa harmonijom.

Što se tiče drugog zahteva, tj. zahteva da se dokaže u čemu je »subjektivizirana« emotivnost poezije L. Kostića iznad »tipske« ličnosti Đure Jakšića (kako je to izričito formulisao Sv. Stefanović), o njemu, bar u ovom članku, Vinaver ćuti, ili jedva da iznosi — i to indirektno — nekoliko fraza. To je, izgleda, ipak bila stvar nešto većih i suptilnijih literata nego što je on. A to je ujedno i najvažnija tačka za razumevanje čitave pozicije i stvarne prirode one »novije srpske lirike« u ime koje je svojevremeno branio Lazu Kostića Svetislav Stefanović, to je, takođe, ključna tačka za razumevanje pozicije koju je na svoj način branila Isidora Sekulić, a i pozicije koju nastavlja ovaj članak St. Vinavera. Radi se, naime, o traženju i podvlačenju nekih subjektivističkih elementta u Kostićevoj poeziji, »onog nečeg imaterijalnog«, čega radi je St. Stefanović Kostića nazivao »tvorcem impresijonalnog simbolizma« i suprotstavljao ga Zmaju i Jakšiću. Naravno, Stefanović nije mogao da negira ni subjektivnost Jakšićeve lirike, ali je ona, po njemu, za razliku od Kostićeve, »samo iskrenost u izražavanju tipskoga, opštega, objektivnoga.« Očevidno Stefanović, kao svaki slabiji i izintelektualizirani pesnik, nije osećao kao jaku stranu Kostićeve poezije onu njenu stihijnu snagu, snagu koja subjektivizira baš ono što je opšte i živo u svima, tj. ono po čemu se on približavao Jakšiću ili Zmaju, kad se približavao, nego upravo ono po čemu se njegova poezija udaljava od njih i pada, po čemu ona postaje nejasna, mutna, neobrazložena i nelogična. Tih padova je očevidno bilo kod Kostića uvek kad mu je misao bila plitka, ili ga poetska snaga izneverava la. A to se njemu često dešavalo. On sam, naravno, to nije mogao da oseti, još manje da shvati, pa se zaista ograničeno pravdao »mutnom dubljinom čovječijih strasti«. Ta njegova svojstva, međutim, iskoristili su Stefanović, Isidora Sekulić i dr. da počnu na njima da zidaju mit o poetskoj subjektivnosti, o sudbini i sudbinskom, o putenosti, o krvi i o — religioznoj mistici. »Patetika i tragika Lazine drame ostaju u veličanstvu sudbinskih tajni«, kaže Isidora Sekulić. Sv. Stefanović oseća u Kostićevoj poeziji religiozni dah kojeg »apsolutno nema u Jakšića, jedva da je naziran u Zmaja«, zbog čega, razumljivo, Stefanović i ceni Kostićevu poeziju. Zato će on Kostićevu baladu »Samson i Delila« proglasiti za »najlepšu, najsnažniju pesničku pripovetku ne samo L. Kostića, nego cele srpske literature«. Isidoru Sekulić će, opet, ushićavati »tajnstveni letopisni mir i muk nad užasima istorije i ljudskih sudbina«. Itd., itd. Iako za sve to ima objektivne osnove u poeziji Laze Kostića, ipak se nemoguće oteti utisku da svi ovi idealisti po ubeđenju, ustvari mnogo više projiciraju svoja shvatanja u Kostićevu poeziju nego što ih stvarno izvlače iz nje. A braneći Kostića na taj način, oni ustvari ne brane ono što je stvarno poezija kod njega, makar i ne onako velika kao što se nekad mislilo, nego ono što je u njemu stramputica poezije. Oni, ustvari, braneći Kostića brane svoje poetske kvalitete, brane svoja poetska i književna shvatanja, i to je onaj pravi smisao svih tih inače besmislenih odbrana, i pravi razlog dugogodišnje upornosti tako zakasnelih branilaca Kostićeve veličine. Ne otkriva li, uostalom, baš taj smisao i ono mesto kod Stefanovića na kome on kaže za Lazu Kostića: »On je pretekao vreme, on je preteča onog što će doći... Bitne crte naše novije lirike... na Lazinoj poeziji nisu dosad ni opažene ni istaknute, ma da frapiraju svojom jasnoćom, svojom izrazitošću«. Uostalom, kad god čitamo Isidoru Sekulić dalje od onoga mesta gde ona za Kostićevu poeziju kaže: incipit tragoedia, mi vidimo jasno da spor materijalističke i idealističke misli u pitanju Kostićeve poezije i nije stvarno u oceni njegove poetske vrednosti, nego, de facto, oko savremenih poetskih ideologija. Tj. idealizam govori pro domo sua.

No sa St. Vinaverom stvar stoji malo drugačije, i to ne zbog toga što bi on bio objektivniji prema Lazi Kostiću (jer on te objektivnosti uopšte nema). Sve ovo što je dosad rečeno za Stefanovića i Isidoru Sekulić odnosi se u punoj meri i na Vinavera i sadržano je, eksplicitno ili implicitno, u njegovim tvrdnjama u »K. J.«. Ali to nije sve. On ide u tim tvrdnjama dalje od Isidore Sekulić i Sv. Stefanovića, on je u besmislenost i smešan. Jer ono što Sv. Stefanović nije tvrdio za poeziju L. Kostića, jer je sam bio ipak toliko poet, ono u Kostićevoj poeziji što je Isidora Sekulić bila dovoljno trezvena da negira, Vinaver, baš kao onaj njegov čupavac iz kutije, vrlo neinteligentno i vrlo besmisleno veliča i brani, da se čovek prosto mora da pita je li to svesno bacanje prašine u oči. Tako on brani i povezuje Kostićevu nejasnost i mutnoću sa »misterijama ljudskog opstanka« a za ove, opet, tvrdi kako ih je još Aristotel propovedao. On Kostića proglašava »čarobnikom srpskoga jezika«, a za njegove kovanice kaže, doduše s ogradom: »kad su sretno nađene«, da »usreće svako uho, svaku duhovnu i čulnu slutnju i strepnju«. Njemu ništa ne znači što su Kostićeve kovanice, ma kako inače one posredno ukazivale na oskudicu reči u srpskom jeziku, ustvari skoro bez traga propale. Naprotiv, on opravdani protest kritike protiv ogromnog broja takvih kovanica kao što su: izniklica, neokrunka, poletanci, plakajnica, sunčanarka, gud, žur, ster, vap, žas, trov, duj, kiv, podob, tez, neverad, kositres, vekotraj, likomet, skotomir, neprovar itd., protiv pretvaranja Zevsa u Zeja samo zato što Zej treba da se slikuje sa smej, pupljenja u pupak itd., sve to on krajnje cinično naziva »začkoljicama«. To zaista priliči samo jednom Stanislavu Vinaveru. I posle svega toga on je, kao što je već naglašeno, proglasio Kostića većim pesnikom i od Šekspira, pa ga, tako, kao nedostižnog pesnika i velikog mislioca Evrope devetnaestoga veka, uzdigao na pjedestal poluboga i pretvorio u čisti mit. A da on zaista tako daleko ide vidi se po sledećim njegovim rečima: »Sve što je Laza Kostić napisao i izrekao — najmanji njegov novinarski članak i esej — ima svoga ogromnog značaja za sve nas: bilo da je Laza uspeo da kaže što je hteo i morao, bilo da mu se mašta otela. Kad Lazi nešto ne polazi za rukom, to je kao kad kod matematičara i kosmičara Njutona poneka matematička kombinacija omane«.

I tako se najzad cela Vinaverova konstrukcija završava kao puki mit. Njemu očevidno nije ni stalo do nauke i naučne istine. On nastavlja da zida »čardak ni na nebu ni na zemlji«, ali ga uzalud zida. Mit o Lazi Kostiću je definitivno oboren već pre više decenija, a danas se već uveliko ruše i sami temelji svih takvih mitova, reakcionarna buržoaska ideologija mitova i kobi. Pa ako u svetu tome ipak ima neke »sudbine«, onda je ona samo u tome što nam danas svi mitovi izgledaju jadni i smešni, a njihovi graditelji dostojni žaljenja. U izu tih mitova, međutim, ovaj mit St. Vinavera o Lazi Kostiću unapred je predodređen za najniže mesto, jer je izraz krajnje dekadencije buržoaske ideologije u našoj zemlji.



Miloš Bajić: **Akt**

»ŠTA ĆE REĆI KNEGINJA?«

Poslije sveg loma koji mu se u kući dogodio, a naročito između njegove kćeri Sofije i Molčaljinova, Gribojedovljev Famusov — iz »Teško pametnom« — ponajprije i ponajviše se brine o tome šta će o svemu tome reći Marja Aleksejevna.

Kad prolaziš ovom našom lijepom zemljom, slušajući sve i svašta i čitajući ponešta, ne možeš a da ne vidiš i ne čuješ razne Famusove po toj istoj zemlji. Pritajeni, prituljeni, bez vjere i uvjerenja, dižu Famusovi polako svoje glave, ispunjene snovima, sivim i tamnim kao vodom iz gradskih kloaka. Ima ih svukud kud se okreneš, kao gljiva na kiši. Ali nemoj se prepanuti ,nije ih mnogo oni se boče da »kneginja« vidi kako su krasni, poslušni, vjerni, originalni, iako bi inače najviše voljeli da ih ostali »prosti« i »neuki« njihov narod i ne vidi i ne prozre.

Duh Famusova prožima i one koji nijesu Famusovi, ili bar ne bi trebalo da budu.

Prilazi mi direktor novog restorana: »Znate, restoran smo tek završili... Stranci su oduševljeni.« Direktor nije ni počeo ni završio ništa, sve su to uredili naši radnici i naša vlast. Nije lako naći dobrog direktora, ali je još teže naći dobru vlast i dobre radnike. Za prvu se treba izboriti, ne samo u jednim izborima, nego u decenijama neizborne borbe. Slično je i s radnicima. A direktor se može naći iz mase već stvorenih ljudi. Pogriješi se ponekad ,ali se češće i nađe dobar čovjek. Čuda su stvarali naši direktori-komunisti poslije rata. (A ta čuda stvarali i stvaraju i naši personalci, makar šta o njima misle »najnoviji« i »najmoderniji« »slobodni duhovi« iz »kneginjine« sjenke!) Ali direktori više ne stvaraju čuda, čak ni oni najbolji. Ne što ne bi htjeli, nego što više ne mogu ništa bez radnika. Radnici stvaraju čuda, stvarali su ih oni i ranije, samo se govorilo: »dobar direktor««, jer ih je on vodio. Sad je, međutim, drukčije... A što se tiče stranaca... »Gospodine, pardon, druže direktore, lijepo je da su stranci oduševljeni, treba ih lijepo i ljubazno dočekati, ali kako naši, šta oni misle? Znate, ima nas koji mislimo da je i taj »vaš« restoran, kao i sve drugo, stvarano radi našeg svijeta, i to onog najobičnijeg.« »Da, da, jasno«, složiće se direktor... ali i on vodi svoju unutrašnju »spoljnu politiku« i pomisao na to »šta će reći kneginje?« — ne da mu da spava, čak i bez obzira na to da li mu »kneginja« daje najveći bakšiš.

Profesor, naučnik i od vrijednosti i od glasa, priča u našim novinama, a tu priču montira »kneginjin« novinar, kako iz patriotskih pobuda, »radi ugleda naše zemlje«, predaje na stranom, a pomalo i našem univerzitetu. Nije rđavo da naši profesori predaju na stranim univerzitetima. A tačno je da i to podiže ugled naše zemlje. Ali... ali profesor je otišao tamo sam, »na svoju ruku«, jer tamo plaćaju bolje. Ni to nije strašno — bolje ga platili, pa otišao, ne treba se zbog toga posvađati s jednim profesorom, pogotovu ako je dobar. Ali prikazivati komoditet i želju za boljim životom kao isključivo patriotsku pobudu — ne valja. To znači pomoću naših novina, koje pišu novinari, ali stvara i plaća narod — stvarati u glavama naših ljudi onaj nedostojni, neljudski, nejugoslovenski i nesocijalistički duh vazalstva prema »kneginji«.

Tako je u muzeju, tako se događa s trgovcem koji radi s inostranstvom. Pa i sa slikarem, koji pravi slike — prema aktuelnom ukusu »kneginje«, a ne prema svojoj stvarnoj i već u desetinama platna snažno ispoljenoj »antikneževskoj« inspiraciji. »Treba biti »moderan« i u stilu »kneginje«, jer — »šta će reći kneginja?«...

A ima i gorih stvari. U Novom Sadu neki »pisac« izdaje povine »Pogledi«... na sve i svašta, a ponajprije i ponajviše i ponajslađi i ponajumilniji — na kneginju! Glavni saradnik — Ivan Meštrović, naš poznati, slavni i — sve u svemu — zaista dobar skulptor. Iza Meštrovića, iza bezrazložnog strahopoštovanja naših dobrih ljudi pred Meštrovićevom veličinom kao skulptora, zbog koje su često spremni i na političku i idejnu besprincipijelnost, iza svega toga taj novosadski Famusov htio bi da čita našem svijetu ni manje ni više nego — lekcije iz kulture i politike i demokratije. A kad smo već kod Meštrovića, taj isti Meštrović i dandanji piše predgovore proustaškim »knjigama« nekakvog Ostovića, otkrivača »istine« o Jugoslaviji, koji je u svoje vrijeme bio otišao — zahvaljujući dobrodušnosti i dobronamjernosti naših ljudi — s našim lijepim narodnim parama da tobož nagovori velikog majstora — kao da se radi o ludoj bebi — da se vrati u našu zemlju. A ta Ostovićeva »knjiga« je plaćena i snabdjevena »istinom« iz povjerljivih fondova neke tajne službe, sad svejedno čije, i u njoj i Meštrović čita nama lekcije iz demokratije, iako se on sam, budući veliki skulptor, bar što se tiče ove zemlje i neskulptorske aktivnosti, nikad nije borio za slobodu, nego je, na primjer, i te kako podupro diktaturu »krvavog psa Aleksandra posljednjeg« (termin iz naših ilegalnih letaka u doba šestojanuarske diktature). Ovo je prošlost i ne bismo je pominjali, ali se ona sama prsi i pojavljuje... I najzad, ko plaća »Poglede« tog novosadskaog »Meštrovićevog« meštra? Valjda ne idu naše socijalističke pare i za to i slično pudrovanje i vrćenje repom pred »kneginjom« i »kneževima«?

Ali ima u našoj zemlji ne samo Famusova i pudlica, nego i naivčina koji misle da mogu uvjeriti majstore licemjerja iz Tasa, s njihovim Judinima i »politemigrantima« ili Bibisia s njihovim Petrićem, Dezmond Klarkima — kako je kod nas demokratija, kad tim majstorima nije ni na kraj pameti do toga, nego do toga da u Jugoslaviji bude što više Famusova, a Jugoslavija da bude što je bila — sfera zona, geografski pojam za njihov uticaj, a ne — narod i zemlja i država i herojska istorija. Jer ne radi se o tome da treba ili ne treba poštenim, dobronamjernim i naprednim ljudima, koji vole i poštuju način života, borbu i slobodu drugih naroda — objašnjavati i objašnjavati, pričati i pokazivati, nego nema smisla da pošten i dobronamjeran Jugosloven muze jarca u rešeto za volju Judina i Klarka i uvija se i stidi zbog svog poštenja pred njihovom podlošću.

Jer jedno je spoljna politika, iskrena i otvorena saradnja, sporazumi, odbrana itd. i tsl., a drugo je naš socijalizam, ideologija i dr. Napuštaju li oni svoj sistem i svoju ideologiju kad sarađuju s nama? Ni govora o tome! A ni nama takav zahtjev prema njima ne pada na um, ne samo zato što smo mali, nego što smo socijalisti i demokrate. Tito je bio veličanstven i do kraja ljudski u svom zadnjem govoru, kao u najslavnijim danima ustanka i borbe protiv Kominforma, jer je rekao da mu je dojadilo da drži svakojakim strancima predavanja iz demokratije, jer — uostalom — mogu ti stranci da vide šta je kod nas, pa nek sami zaključuju. A svaki »kneginjin« prižvaljščik (gotovan) smatra da treba da nas pouči iz demokratskog bukvara kako mi nijesmo demokrati jer imamo jednu partiju, a ne kao kod njih, gdje ih doduše ima više, ali gdje fabrike još nijesu radničke. A neka tih prižvaljščika, nego ima naših ljudi koji kao da osjećaju »grižu savjesti« pred tim lakejima »kneginja«, a da ne govorimo već kako im ponestane i daha u prsima i misli u glavi pri pomisli — »šta će reći kneginja?« o našoj nemnogopartiskoj demokratiji. Baš se i radi o tom duhu kolonijalizma, udvorništva, o tom malograđanskom gubljenju ponosa i časti u svakojakim oblicima.

Nego da postavimo »kneginji« (onoj sa Istoka, ili sa Zapada, svejedno) dva pitanja, ali ne zbog nje, nego zbog naših Famusova: prvo, a šta nam pomože vaša svjetlost 1941 godine i drugo, a šta uradi vaša svjetlost 1948 godine? Bogme, da ne bi ove »proste«, »primitivne«, »zaostale«, »nesavremene«, »nedemokratske« i jednopartiske Partije i ovoga »primitivnog« naroda — oladiše nama poparu, uprkos vaših presvijetlih i najviših i najmudrijih savjeta kojih se držahu i u njih ugledahu naši Famusovi, držeći i narod i Partiju za ruke: »nije vrijeme«, »šta ćemo sami«!

Stvar je prosto u ovome: kod nas se razvija zasad najviši, najmoderniji i najoriginalniji oblik demokratije. On se razvija i još nije pobijedio i treba još duge i uporne borbe da pobijedi i da se ustali, jer ništa novo ne dolazi bez mučnih i krvavih porođajnih bolova. A pošto mi lomimo i već smo u mnogome slomili okove birokratizma, a još nijesmo pobijedili u izgradnji socijalističke demokratije, još se ova nije potpuno učvrstila — ni kominformizam nije još pobijeđen. Ali ne samo on. Nego razbijanje birokratizma nastoji da iskoristi buržoaski demokratizam, koji se rađa iz naslijeđene i ubačene buržoaske ideologije i sitnoburžoaske buržoasko-demokratske stihije. Otuda za sve neprijatelje socijalističke demokratije — bilo kominformovce bilo buržoaske demokrate — postaje i postavljen im je kao glavni zadatak — nametnuti buržoasko-demokratske forme i odnose, najprije preko razaranja socijalističke svijesti, svijesti o prednosti i karakteru i oblicima socijalističke demokratije, a onda — dalje, ka organizaciji, već prema tome kakve razmjere i oblike će dobiti to razaranje.

Htio sam jednom strancu, buržoaskom demokrati, da odgovorim na njegova bezbrojna pitanja o našem fabričkom sistemu i sve sam sveo, da bih problem prikazao što prostijim na ovo: to je isti sistem kao i kod vas, samo nema kapitalističkog vlasnika, a nema ni birokratije; i dodao sam: Jugoslavija dokazuje da ljudi mogu da žive i da razvijaju ekonomiju i svoje ljudske odnose bez kapitalističkog vlasnika i birokratskog upravljanja. Bilo je to besumnje vrlo vulgarno i uprošćeno, a i previše direktno i otvoreno objašnjenje, ali je on shvatio sve i nije postavio više nijedno pitanje. A dvojici njemačkih socijalista, koje je morila briga zbog našeg jednopartiskog sistema, ja sam otvoreno rekao proljetos da je za njihovu zemlju mnogopartiski sistem zasad možda i dobar, ali da smo mi, jugoslovenski radnici, potpuno ravnodušni prema sudbini i položaju buržoazije i da nas zanima samo problem naše radničke slobode i slobode za nas radnike (tj. da se otarasimo birokratije i ne dozvolimo povratak buržoazije, odnosno — da sprečavajući povratak buržoazije ne dozvolimo birokratiji da nam ona, pod izgovorom opasnosti od toga, sama zajaše na grbaču). Možda »kneginje« nijesu bile zadovoljne odgovorima. Ali šta da se radi? Nijesam im se mogao izvinjavati za »greške« srpske, hrvatske i druge buržoazije koje su ove dovele tamo gdje su, a nije mi ni dužnost kao socijalisti da te »greške« ispravljam. Takva je stvarnost kod nas, i drukčija ne može biti, ako nećemo da budemo Famusovi, a oni za nas kneginje.

Ipak u svemu tome ima i nečeg novog. Sadašnji Famusovi, makar bili i oni od juče — iz rata i poslije rata, nijesu sasvim oni od juče. Oni uzimaju našu borbu protiv Kominforma (i birokratizma, razumije se) kao dobru i veliku stvar, pa čak uzimaju i Revoluciju kao svršenu stvar, ali... ali u pogledu daljeg puta razvitka nastaju razlike. Buržoaski i sitnoburžoaski famusovski demokratizam kod nas »smatra« da je demokratsko ono što nije »zvanično«, što je protiv »zvaničnog«, što je izraz »slobodnog« i nezvaničnog »ličnog« mišljenja. I kao što smo bili i ostali protiv ma čijeg monopola u ideologiji i u shvatanjima, za poštovanje i slobodu ličnog mišljenja, isto tako treba da smo protiv i ove podmukle famusovske smicalice koja bi htjela da »zvaničnu« radničku, socijalističku demokratiju zamijeni buržoaskom i »nezvaničnom« kneginjinom. Buržoaski demokratizam hoće danas kod nas da iskoristi okvire i oblike socijalističke demokratije da bi nju samu potkopao.

No bilo kako bilo s teorijom i politikom, ali kako je jadna, kukavna i prazna kolonijalna duša i lakejski i neoriginalni duh ovih Famusova pred licem našeg revolucionarnog, slobodnog, ponosnog i stvaralačkog naroda!

M. Đ.

Oskar DAVIČO

RAZGOVORI OVDE

»Između pesnika i života otvorila se provalija. Da li će je socijalizam premašiti?«

»Meni se čini — rekao je Rade — da u svesti omladine postoji sumnja u to. Pošto se u svesti omladine srušio lažni bog, idol jednog lažnog socijalizma, ostao je iza toga vakuum, skepsa prema svakom autoritetu.«

»Ali bez verovanja ne može se živeti. To pre svega ne može omladina. Cilj se zvao i zove socijalizam.«

Oto Bihalji-Merin »Razgovori na Bledskom jezeru«, (»Književnost«, broj 6, juni 1952).

Treba li to sve shvatiti kao pokušaj opravdavanja poezije razočarenja? Ovi razgovori koji je objašnjavaju »skepsom prema svakom autoritetu« vode se u foajeu jednog luksuznog bledskog hotela.

Noć je. Napolju verovatno pada sitna, uporna bodljikava bledska kiša, a u foajeu je tiho i turobno pod neonskom sveltošću koju tako obožavaju direktori hotela izvan kategorije. Iz nedalekog bara čuje se samba, ali tu u foajeu, s klub garniturama indiskretno postavljenim na najupadljivijem i najprolaznijem mestu, u foteljama ne naročito udobnim, srkućući kafu i liker, pijuckajući pivo i pušeći drine sede i pričaju dva pisca. Jedan je mlad, drugi — srednjih godina. Obojica komunisti. Govore o razočarenju omladine. I — kafalikerpivodrine — sumnjaju hoće li socijalizam da premosti nekakve provalije.

Ja nisam bio na Bledu, ali čini mi se da ni tamošnji luksuzni hoteli ne spadaju u najindiciranije ambijente za razmišljanja o razočarenju omladine. Čini mi se da bi radilišta, fabrike, zadruge, škole, sportska igrališta pa zašto ne? — i armija — pretstavljali autentičnije okvire za uopštavanja koja bi u tom slučaju bila realnija, ali i manje pesimistička i manje sklona da snobovski uživaju u svojoj namigivačkoj širini prema ah! neshvaćenim našim jadnim jadnim slatkim malim i mladim pesnicima koje ah! niko na svetu tako dobro ne razume kao ja i ti, druže Bihalji.

Rima je slučajna, ali bugarska; izvinjavam se i za jedno i drugo. Ne i za ovu belešku o jednom zevu između dve serije Bihaljijevih putopisnih zadataka, o jednom predahu za koje je vreme nagazio na motiv poezije razočarenja. Mesto da ga odune s puta kad je već od onih koji neće ni žuta mrava da zgaze Bihalji se našao pod kopitama prastare, olinjale rage koja je punih trideset godina kunjala zaboravljena na dnu šatre kraj teleta s dve glave. I sva sreća, što su ga teško povređena dovezli u stanicu za hitnu pomoć za vreme mog dežurstva, tako da može biti siguran da ću se truditi da ga što bezbolnije ušijem. Dijagnoza: osam raginih kopita utisnutih kao trnje u meko srce. Rentgenski snimak glave još nije stigao. Terapija: već prema tome.

Na stranu terapija, ali ova bolest ima svoju istoriju. Udes se možda dogodio u foajeu luksuznog bledskog hotela, ali oboljenje je načelo pacijenta, ima dve dobre godine od toga. O désespoir!

O dešperaciji je reč. I samo slepac neće priznati da, konkretna, i ona ima svoje mesto u našem životu pa i u umetnosti. Samo. filozofija očajanja ga nema.

Očajanje? Jeste.

Nije potrebno proći svakog jutra kraj mlekara, kraj mrkih, mršavih, narogušenih, isceđenih žena s bebom u naručju i s dvoje troje sanjive dece koja se pripijaju uz izbledelu zakrpljenu suknju matera, da bi se zaključilo da smo daleko od raja. I shvatilo koliko očajanja ključa u dušama žena postrojenih u duge, strpljive redove. I razumelo, da se jeddino zalaganjem svakog od nas na svom poslu može izbrisati onaj neodređeni prekor njihovih nasumorenih očiju, prekor koji proganja i s pravom ranjava. Da. One imaju prava i da grde i da psuju i da ne pojimajući mnogo kažu: »Ostavi me na miru s budućnošću pomozi mi da vežem krajeve bez toliko napora i ostalog!« I znam, da ljdi koji već drugu godinu obijaju pragove hodnika stanbenih otseka ,čekajući iz dana u dan na rešenje koje će im doneti sobicu i kujnicu, imaju prava da ne veruju u ekspeditivnost činovnika i njihovu brigu o ljudima jer su dve zime prošle kako s porodicom cvokoćući noće u napuštenim šupama periferije ili kabinama dunavskog kupatila »Mon plaisir«. I znam da ima nekoliko stotina mladih ljudi koji ne mogu da se zaposle u Beogradu, a neće u unutrašnjost, pa ne rade ili, pritisnuti besopslicom, rade što ne treba. I znam za tragedije koje bi užasnule i one koji su zaboravili da žale čoveka čak i pesnike »razočarenja«.

Ali njih se detalji ne tiču. Oni sede u foajeima luksuznih hotela uz liker-kafu-pivo-drine i svakako nesvesni ovog što čine, šalju socijalizam do sto đavola zajedno s ciljem i ostalim ha-ha-ha-hau-toritetima. S tragičnom grimasom na bledim licima, oni govore o perdiciji, i biće da zaista nisu svesni, jer su bez i trunì samokritičkog humora, i neuvidaju koliko je neukusno sve što danas i ovde trtljaju. Koliko je to moralno nezdravo i konačno neinteligentno. Njih se ne tiče niko. Svet kao i da počinje od njihovog trenutnog podrigivanja nad svetom i ta razočarana, prezriva i u suštini gospodska »mučina«, to je jedina realnost koju vide i priznaju.

Ali nek protrljaju oči i zasuku rukave, to je još uvek jedini način da se uklone i nevolje koje postoje i ove njihove. nepostojeće. Jer je sa sadašnjošću i budućnošću, socijalizam primio u nasleđe pored slave prošlosti i svu njemu vašljivu pasivu nemaština, zaostalosti i mizerija, koje se ne mogu savladati za jednu noć. Na putu smo da ih se otresemo. I nije tu potrebno nikome reći da je to lako. Svi znamo za umore i bdenja, neuspehe i ubistvene napore. Pa i za dosadu i bolove znamo, za nemire i zebnje. Ali stvarne, i prema tome — nikad trajne. No svaki je dan zaista lakši i neosporno putujemo lepšim danima i niko nema vremena da čeka na priznanja i onih, koji nemaju razloga da išta oproste socijalizmu. I znamo mladiće i ne samo mladiće koji su nošeni maticom borbe maštali o socijalizmu, mladiće kojima su se njegove još daleke obale činile kudikamo zelenije. Stara je to priča. Na javi je i zrno peska teže od stogvozdenih brda iz snova. I niko tu nikad nije ni bio bez strpljenja i tak ta prema teškim krizama koje su grčile duše neiskusnijih, primitivnijih ljudi sklonih da infantilno uzimaju želje za realnost, kad su, osetivši najzad kameno tle socijalizma pod nogama, videli da sami od sebe nisu potekli odasvud potoci meda i konveiri sendviča sa nežno ružičastom šunkom. I imalo se i ima još uvek beskrajno obzira prema kolebanjima izvesnog broja mladih intelektualaca koji su bili manje spremni da podnesu udarac iz 1948, i nedovoljno otporni da ga odmah odbiju i vrate udar udarcem. Razumelo se da su bili uzdrmani u svojoj veri u mogućnost pravde. Da im se na izvesno vreme moglo učiniti da su pokradeni, prevareni. Da su se osetili iskompleksirani, uvređeni. Da su bili razočarani. Moglo se očekivati da će i oni, kao što se uglavnom i dogodilo, vrlo brzo pojmiti koliko ta šiparička reč ne priliči komunisti, pogotovo ne komunisti pesniku. Istina je, u jednom smo času bili krvavo sami, samiji no sami.

Ali od prvog trenutka sve im je tu ukazivalo na rešenje, na izlaz. Ako se srušio jedan bog, mi smo bar bili u najpovoljnijoj situaciji da videći koliko je perfidno bio lažan, ne zažalimo ni za svojim pregorelim ilu zijama. Uostalom, ova Partija je svima pružila ruku koja nikad nije prevarila. Ovaj narod nije nikad slagao. Ova se zemlja nije ni otvorila, ni razbila. Zastave nad glavom lepršale su i dalje neukaljane, neustrašivije. Ideali su svakim danom pružali dlanovima sve više stvarnosti. A nade se nisu pomerile iz zglobova ostvarljivosti. Možda su samo radni dani zatražili više znoja, ali kosture plana obvilo je meso života. Dugo se nije čekalo na žetvu priznanja...

Ali dosta. Bihalji koji je o svemu tome pisao bar koliko i ja, zna bolje od mene kakvom čistom nadom zrači ova zemlja širom sveta. I ne samo Bihalji zna za to. nego i svi najednom razočarani mladi pesnici.

Razočarani u šta? U svaki autoritet? To zvuči isuviše uopšteno da bi bilo ubedljivije od makoje pozerski šuplje fraze.

I možda je sve to glupa poza, ali poza. Tim bolje, iako bih voleo da objasnim sebi kako se u glavi jednog mlađog jugoslovenskog pesnika, posle svega što se bez preterivanja sme da pretpostavi da zna o svojoj zemlji, rađaju herostrotske, palikućske ideje.

One su se počele da javljaju otprilike, pre dve godine. I postajale sve očitije ukoliko je proces debirokratizacije uzimao maha zajedno s uspesima nove, socijalističke demokratije. Dotada su ti mladi pesnici poetski bezuspešno, ali oduševljeno gurali na sve strane lirske vagonete, i sa štopericom petostopnog jamba u srcu rimovali: **znoj** i **boj** i **ura! ura!** s vagonetom koji ni noću ne prestaje da se **gura.**

I odjednom — ništa. Svanulo je, a vagonete niko ni da poetski pogleda. Akamoli rimom pomakne s mesta.

Tišina nije dugo trajala. U podne istog dana pojavili su se prvi slobodni stihovi. Više pijani no slobodni. Više mamurni. Rakijaška raspoloženja (dekadencija dostupna mladom primitivcu), počinju da se prolivaju iz svih čaša, rukava i mladih nalivpera. Onda — sentimentalna buncanja o perecima u dvoje. I tako — sivo, bedno, žalosno. Bez odjeka. Bez kulture.

Onda se stalo s osećanjem manje vrednosti i s osećanjem da su i sami krivi za ponešto da otkrivaju predratne, modernističke zbirke i almanahe. Postali su uznemireni. Počeli da čitaju knjige na jezicima koje nisu znali. U to vreme su me odnekud neki od njih pitali: zašto se ne bih i ja ponovo vratio svojoj poetskoj prošlosti. Odgovorio sam da borba za revoluciju pruža pesniku ne samo sva moguća ljudska osećanja u času njihove neponovive čistoće nego i sve slobode da izrazi tragične životne teme i njegove svetlosti: da bi bilo smešno i jadno da se vraćam mesto da idem napred, i da je naivna njihova prepostavka da će mi se, zbog rezolucije informbiroa, nadrealizam, koji sam porekao pre dvadeset godina kao estetiku zaostalu i delom regresivnu, danas, posle svega ,moći da učini primamljivijim no što je bio neprimamljiv u vreme kad sam njegovom bespuću pretpostavio robiju koja me je vratila ljudima i poklonivši mi sve ljude.

Neki su pesnici s pravom odbijali da ponove tuđe puteve. Ali svoje nisu našli. Ućutali su ponavljajući se. Čini mi se da su ipak svi tražili put na pogrešnom mestu. Mesto da se pre svega kritički osvrnu na svoju dotadašnju i metričku »ruskoidnu« praksu večnog »lakoćemo« — ushićenja i shvate da je lakoća neizvornosti, bio jedan od osnovnih nedostataka njihovih dotadanjih stihova, mesto da uvide da je u svakoj epohi umetnost otkrivala nerečene intenzitete živog u životu tek kad bi prodrla u njegove nove odnose i, preko njihovih još skrivenih formi, dolazila do smisla koji sažimlje vreme, oni su došli do suprotnih zaključaka; ponovo »lakoćemo«.

A tako ne može.

Sve što su pojmili izgleda da se svelo na to da ruski uzori više nemaju prođe. Nisu iskoristili jedinstvenu priliku i nisu se srcem i umom zarili u zemlju da bi rekli njen buntovni hod. Oni su gubili dane tragajući za uzorima na drugoj strani. I nekritički, neumno i nedarovito, zaključili da bi se na žici razočarenja možda moglo i tu da stihuje. I probali su. Rezultati su poznati. Mesto »lakoćemo« ushićenja — »lakoćemo« razočarenje.

Da se razumemo: Ko danas oseća očajanje kao živ motiv, neka ga i peva. Očajavaj, ali na jugoslovenski način.

Ja to ne mogu. Filozofija očajanja ne odjekuje u meni. I čini mi se nigde oko mene. Bar ne kao realan poetski motiv ovih dana, ne tu, gde živim mojim životom svih ljudi. Znam, u Francuskoj poezija razočarenja ima kontinuitet od sto godina. Ali Francuska je u Francuskoj i njeni su mladi pesnici u njoj, ne u Jugoslaviji. Traže li oni da izraze jugoslovenski život? Pa? Kad im to ne pada ni na kraj pameti, zažto je onda na početku ovdašnje pesničke nepameti želja da se srpski i hrvatski kažu osećanja koja nisu izreciva ni na srpskom, ni na hrvatskom, jer se u ovom času i ne javljaju tu kao delujuća?

Ono što obeležava zemlje koje nisu sopstvenim snagama prošle kroz narodnu revoluciju, ili, koje imaju na saldu jednu ili dve neuspele socijalne revolucije jeste: izvesno beznađe, razumljivo posle poraza, i jeste: kao posledica nesigurnosti — strah od nezaposlenosti, (tog stalnog biča kapitalističkog sveta) strah transponovan u metafizičku zebnju, i jeste: razbijenost društva na jedinke bez jedne jedinstvene opšte ideologije koja bi mogla da poveže sve; i jeste: pojava jedne opšte antiideologije koja dovršava atomizaciju društva, produbljujući bezizlaznu usamljenost čoveka, njegovo nepoverenje u ljude, u tzv.

(Nastavak na sedmoj strani)

Miloš Bajić: Akt

SLOBODAN MARKOVIĆ

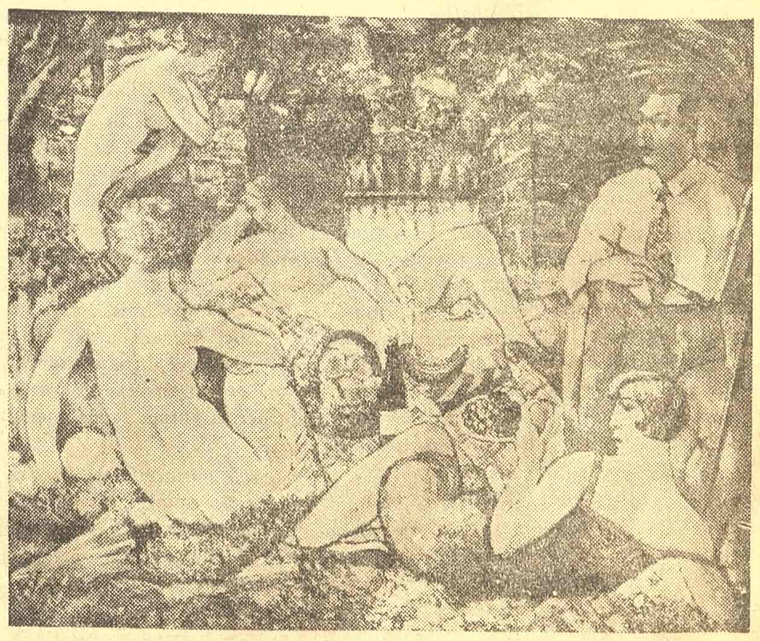
Južni vetar

Ja ne znam od kud dolazi.
Kad ga samo osetim na usni
već šapnem nekom dalekom:
južni vetar...

Možda to i nije južni vetar,
ali on je tako drag, tako topao
i tako mi treba
u osamljenosti...

Ponavljam jedno ime
izgovoreno nad morem septembra 1947,
i od tog imena, gle,
procvetala je kajsija
pod bolničkim zidom...

I od tog imena
meni se učinilo
da je ovaj neznani i nevidljivi
prolaznik
južni vetar...



Sava Šumanović **Doručak na travi**

K N J I Ž E V N I P P E G L E D

PROZA NOVAKA SIMIĆA

Milan SELAKOVIĆ

Prilično bogatim pripovjedačkim, manje i pjesničkim opusom (koji je, uostalom, u ovom slučaju tek odbljesak proze), izgradio je talentirani književnik Novak Simić svoju fizionomiju još poslednjih godina prije drugog Svjetskog rata. Tada je objavio zbirke pripovijedaka i novela: **»Nepoznata Bosna«** i **Suton Tašlihana«** (obje god. 1937) i roman **»Voćnjak«** (god. 1938). I pored toga — tek spominjemo — dva pjesnička izdanja: ciklus **»Povorke«** u kolektivnoj zbirci »Ogledalo vremena« (god. 1936) i samostalna zbirka **»O čađi i travama«** (god. 1940).

Poslije četvorogodišnje ratne stanke objavljuje Novak Simić još pet knjiga, sastavljenih dijelom od prije rata napisanih i štampanih radova, dijelom od novih, to su knjige: zbirke novela **»Iza zavjesa«** (god. 1946), **»Zakoni i ognjevi«** (god. 1947), roman **»Brkići iz Bara«** (god. 1948), pripovijest **»Miškovići«** (god. 1949) i, sada, knjiga novela **»Druga obala»**, koja je izašla nedavno (izdanje »Mladost« Zagreb 1952).

Glavni motiv gotovo svih Simićevih knjiga, onih od početka i u mnogome ovih najnovijih, motiv koji on većinom obrađuje, jest Bosna; nepoznata Bosna, kako je on to sâm formulirao naslovom svoje prve knjige. Lirski obojeni ,sadržajno dramatski akcenti o životu i sudbinama primitivnih, duboko u tradiciju ogrezlih bosanskih ljudi u zabačenim i zaostalim kasabama, neprohodnim bosanskim šumama i planinama i u sarajevskom Tašlihanu, nekadašnjoj od bogatstva i oholosti sjajnoj srpskoj čaršiji, koja je u novije doba — što crta Simić — počela propadati, tonuti — u suton, suton Tašlihana, kako veli naslov jedne od tih knjiga. Od bosanskih pripovjedača, koji su se do danas afirmirali i istakli kao svojevrsni opisivači bosanskih motiva i stvarnosti, s naglašenim lokalnim koloritom prvi takav snažan pripovedač je Petar Kočić). Simić je jedan od najsnažnijih i najinteresantnijih suvremenih bosanskih pisaca. Takvo priznanje, koje nije ovdje i sada prvi puta izrečeno, nije samo ono puko gradiranje, što se postiže upoređivanjem pisaca jednog kraja i istog žanra, bez obzira na opći nivo jedne nacionalne književnosti, nego je, ujedno, i naročita, šira kritička ocjena, koja u isti mah odaje kvalitetno, opće priznanje izvan lokalnih okvira, u sredini čitave naše književnosti Bez sumnje. Novak Simić je izgrađen, značajan stvaralac jer njegovi pripovjedački radovi — ne svi i ne svi jednako, ali svakako mnogi — znače visoko dostignuće naše umjetničke proze uopće Štoviše njegova je vrijednost napose i u tome što ima svoje samostalne, što znači i originalne izražajne puteve i sredstva. Simić je, među suvremenim bosanskim pripovjedačima jedan od onih koji ostvaruju djela sa najumjetničkijm impulsima što ih je potakla i dala od sebe tema i specifičnost ambijenta nedavne i stare, motivima bogate i složene građe bosanske stvarnosti.

Svakako, u opisu takve Bosne i njenih takvih ljudi, koji izborom laviraju od preosjetljivih ličnosti, punih tuge i samopromatranja, do azijatske robustnosti divljeg primitivca, ima ponekih sličnosti između Andrića i Simića; to je i razumljivo — jer isti motivi i, donekle, ponekad, isti ili slični sadržaji (pa i različiti sadržaji i fabule ali iz iste baze i ambijenata) lako proizvode, možda čak i uvietuju, slične umjetničke doživljaje, uzbuđenja, pa i izražajne oblike. No te dvije ličnosti, duboko individualno razvijene i određene u osnovi različitim smjerom, obeležile su se jedna prema drugoj osetljivim stvaralačkim razlikama ove proizvode ujedno i dvije različite umjetničke fizionomije, koje se, doduše, ne sukobljuju, ali idu posebnim, samostalnim putevima i daju zasebne, različite realizacije i utiske. Naime: Andrić je miran, staložen, odmjeren, »hladne krvi«, gotovo racionalan, promišljen realist epske dužine. A Simić sav bukti od nemirnog temperamenta, od trenutne zahuktalosti, od uzbuđenja kratkog daha; on je čak i tankoćutan, nesuzdržan pjesnik na širokoj skali doživljajnih i stvaralačkih nagona — od surove, rudimentarne neposrednosti do nježne trepterave i bolne osjećajnosti, što potsjeća čak na idilu i romantiku Simićeva proza ima ne samo izrazitu svjetlu lirsku boju, nego je i lirikom podložena i ponesena, zasnovana više od svega na specifičnoj pjesničkoj emocionalnosti, koja se dobiva od realističkog motiva (od kojeg autor u bitnom smislu ne odstupa), obojenog impresionističkom, lepršavom, mladenački poletnom, stalno zanosnom i subjektivizmom prožetom doživljajnom i stvaralačkom metodom I zato je ta metoda često dosegla ovu privlačivu, sugestivnu elegičnu raspjevanost, kojom se odlikuje i od koje ponegdje boluje Simićeva proza.

Ali u tome Simić nije ustaljen: on nije samo osjećajni, tankoćutni pjesnik, nego i nemiran, nestaložen, rudimentaran temperament, koji neprestano lavira od neke mutne, atavističke balkanske brutalnosti (koja ga sili na niz jako ispoljenih naturalističkih ekscesa, s ponekim izrazima lascivnosti) do modernističke, gotovo dekadentne, tkzv. evropske umornosti preživjelog klonulog čak i ciničkog intelektualca i dešperatera Možda su s pravom neki kritičari nalazili zbog toga u Simićevoj umjetničkoj pojavi i njegovim stvaralačkim opsesijama korijen u modernom engleskom piscu Džemsu Džojsu; što može biti, ali ne mora, jer je dio Simićeve proze nastajao u doba kad se, zacijelo, kod nas malo znao i čitao Džojs. Složenost i naklonost tome Simićeve ličnosti treba tražiti više u sklopu vremena i prilika, kad se njegova ličnost formirala, a to je neizostavno produkt realnih okolnosti u godinama pred drugi Svjetski rat —u doba lutanja i nesnalaženja mladih građanskih intelektualaca, koji po orijentaciji nisu pripadali nikome... Uostalom, u jednoj od svojih novela, koja je gotovo autobiografska, govori Simić o tipu takvog čovjeka, pored ostalog, i ovo: »Bježao je od stvarnosti, jer je bio nemoćan da je savlada, pa se zbog toga ponekome činio sanjivo sumnjalo, nevjerica i cinik koji se svemu neuočljivo i tiho smješka« itd.

Takva složena psihička, mentalna i ideološka građa jedne stvaralačke ličnosti nužno je i logično prouzročila u svojoj prozi znatne disproporcionalnosti. Pa ipak njene suprotnosti, koje na nekim mjestima, naročito naturalističkom (i lascivnom) bahatošću, narušuju tople ljudske vrline njegovih socijalnih simpatija, i nagrađuju estetske kvalitete izraza, nisu unakazile njegovu prozu do umjetničkog neuspjeha; pogotovu u nekim novelama ostaju na visini zaokruženih, odmjerenih, čak i opravdanih komponenata, što pomažu jačini i sugestivnoj emocionalnosti i, uopće, efektu.

Može se reći da je baš složenost Simićeve intimne ličnosti kolebljive između tkzv. naslijeđenih, iz Bosne, iz djetinjstva i mladosti ponesenih elegičnih ekstaza, i kasnije kultiviranih civiliziranih, naobrazbom i načitanošću stečenih osobina modernog intelektualca, u svom međusobnom unutrašnjem sukobu proizvela izvjesne stavove, štoviše i raspoloženja, katarze, nihilizme i osjetljiva lomljenja, iz kojih je rasla ona umjetnički izrazito emocionalna i emocionalno raznovrsna, treperava i nemirna poezija njegove proze Poezija, koja svojim nemirom i neproračunatošću daje od sebe posebnu draž Više nego kod mnogog našeg današnjeg pisca, s elementima kod Simića su najprimarniji, najelementarniji nagonski životni motivi dobili prvenstven, neobuzdan zamah, ispoljen u jak, bolan vrisak. Među tim nagonskim motivima dominiraju najviše: prštava erotika i stalni erotski doživljaji (možda čak i iživljavanja), što je jedan kritičar dobro nazvao »književnim aplikacijama froidizma«; niz putnih egzibicija požude, sladostrasti, bluda, grijeha i uopće nesputanih seksualnih nagnuća i nagona, a istodobno i poneke slike čiste, bolne, đevičanske pojave iskrene ljubavi među mladim ljudima; tek poslije iživljavanja onog libidinoznog, kao pod kakvom ružnom, divljački iscerenom i perverznom maskom, razabiru se socijalne konture, u prvom redu socijalni sastav neuslišanih ljubavi i nezadovoljenih nagona nosilaca one žarke, rasplamsale, animalne erotike: patrijarhalna prividna draž, a zapravo mentalna pustoš karaktera starinskih porodica u ekonomskom, moralnom čak biološkom propadanju, ili: surovosti, beskrupuloznost i dinamička kriminalnost novih porodica društvenih skorojevića (novih bogataša). A kao pozadina svih tih nesretnih i iznakaženih ljudskih sudbina i historija, u koje je čvrsto urasla fabula i njene psihološke odlike, često su i nabujali, koloritni pjesnički opisi pejzaža, kakvi se rijetko nalaze u našoj pripovjedačkoj književnosti.

Najnovija je Simićeva knjiga, izašla ovih dana, sastavljena od nekih ranije objavljenih, dakle poznatih novela (među kojima je jedna, »Uspon Tomaševića«, donekle prerađena, zapravo produžena) i jedne nove, nazvane »Druga obala«, po kojoj je ta knjiga dobila naslov .Kao cjelina knjiga nema jedinstva, makar je izašla iz pera istog autora, i u njoj se znatno razlikuju prve dvije novele (»Iza Ušušurova vira« i »Proljeće«) od ostalih (»Vječna romantika«, »Uspon Tomaševića« i »Druga obala«), pa je ovakav sastav knjige opravdan samo kao pokušaj presjeka kroz Simićevo književno stvaranje. Ali to je nedovoljan i neuspio presjek. Uzevši u obzir da su neke Simićeve novele preštampavane valjda za volju neznatnih preradbi i promjena u naslovima i podnaslovima, treba izraziti žaljenje što još uvijek nemamo novog pristupačnog izdanja najboljih njegovih novela, koje, u prvom redu, sadrži izdanje »Nepoznate Bosne« (pored novele »Iza Ušušurova vira«, još i ove: »Djetinjstvo Ivana Kožara« »Istina o Navariću« »Ljubav Stjepana Obrdalja« i dr.), a što bi bilo ne samo korisno za novo, današnje upoznavanje ovoga prijeratnog i današnjeg pisca, nego bi bilo i korisno za daljnje jačanje naše književnosti i udovoljavanje potreba nove čitalačke publike

Najnovijom svojom novelom »Druga obala« nastoji Novak Simić da se ne samo tematski, nego i oblikom (kompozicijom i izrazom) otrgne od svojih prvašnjih interesiranja i inspiracija To uostalom nije prvi njegov takav pokušaj. On je to prakticirao već ranije, dajući neke novele i, dapače, književne reportaže iz zagrebačke sredine, metodom koja se znatno razlikuje od njegovih bosanskih novela; dakle bez veze s Bosnom, unoseći u njih moderni život velikog grada, modernu psihologiju osjetljivih intelektualaca i suvremene probleme dezorijentiranog građanskog čovjeka — probleme intimne subjektivne naravi, eksplicirane s mnogo autobiografskih elemenata i iskustava, ali i, donekle, s istaknutim socijalnim odnosima. U ovoj knjizi takva je dijelom, u svom glavnom sadržaju, novela »Vječna romantika«, što iskače iz »bosanskog okvira«, a tako i »Uspon Tomaševića«, koja ima pretenziju da fabulu prenese iz konkretne, bosanske sredine u zamišljenu kapitalističku stvarnost Batinog (čuveni prijeratni kralj cipela) glavnog sjedišta u Zlinu, u Češkoj A napose proza »Druga obala« ima za cilj da nacrta sudbinu i psihologiju zbunjenog, dobrodušnog intelektualca bosanskog porijekla, u zagrebačkoj sredini i u metežu događaja i uvjeta drugog Svjetskog rata, pod okupacijom. Te težnje pisca Novaka Simića nisu neobjašnjive i bezrazložne: dugogodišnje obitavanje u Zagrebu, motivi na koje je tu nailazio svakodnevno, a koje je upijao svojim razvijenim darom zapažanja ne mogavši ih lično mimoići, pobudili su u njemu potrebu da ih književno fiksira. To više što su oni danas i, u nizu posljednjih godina, njegova lična opsesija i sudbina, upravo fobija, koja ga iz određenih razloga progonila naročito za vrijeme rata, pod okupacijom, stalno pod vidom neposrednog doživljavanja i uzbuđivanja dešperatnog raspoloženja. Razumljivo je, mladenački doživljaji, pobuđeni nekad u Bosni, bivaju potisnuti i zaboravljeni pred aktuelnim, neotklonivim svakodnevnim preokupacijama u životu velikog grada Nesumnjivo je tome pridonijela svoje i moderna literatura evropskih pisaca, koju ovaj pisac marljivo prati, prelazeći od klasične ruske na najmoderniju (njemačku, francusku, englesku, pa i američku) beletristiku, nalazeći u njoj srodnost za svoju današnju mentalnu i psihološku orijentaciju. Pitanje je, koliko je uspio u tom novom pripovjedačkom žanru i koliko je dosegao time nivo svoje prijašnje, bosanske proze.

Moje je mišljenje da u tome Simić nije dostigao niti ostvario nivo svoga — tako da kažem — »bosanskog perioda«. Iako je taj novi put Simićeve pripovjedačke djelatnosti naoko, vanjske strane (sa sadržajem, licima i fabulom) bliži današnjem čoviekU pa i samom piscu danas, ne pokazuje ipak onu sugestivnu moć umjetničkih realizacija onu izražajnu svježinu i neposrednost, uvjerljivost izraza cjelinu i smislenost kompozicije, umjetničku dosljednost itd — što, bez ograničenja nose spontano njegove bosanske novele. Njegov talent ne ispoljuje tu onu neizmjerljivu snagu, guši se u konstrukcijama (kompozicija je ove novele zapravo neskladno građen konglomerat od više različitih fabula..), verbalističkim gomilanjima preiscrpnom »unutrašnjom« analitičkom razmatranju (čak i automiziranju duševnih stanja) pojedinih ličnosti, uzaludno primenjujući nekad bogatu, od osnovnih elemenata zavisnu erudiciju, a sada ostavljenu samoj sebi što deluje neprirodno i namješteno Za čitaoce ovoga pisca treba naglasiti, da je pravi, nenadmašiv! pripovjedač — ne tu, u »Drugoj obali«, nego u prozi o »nepoznatoj Bosni«, što uostalom, svjedoči ovdje i jedna takva novela — »Iza Ušušurova vira«, koja potječe otada, od prije nešto više od petnaest godina.

Mirko Vujačić: »LJUBAV DELFINA«

(»Novo pokolenje« — Beograd, 1952)

Zoran GAVRILOVIĆ

Retka je naša putopisna literatura: od Ljube Nenadovića, preko Dučića, Crnjanskog i Isidore Sekulić, može se gotovo na prste izbrojati. I kao književni rod ona se gotovo uvek koleba između objektivnog prikaza, deskripcije, onog što se videlo i naučilo i subjektivne, pesničke slike, onoga što se doživelo i osetilo u susretu sa širinama, dalekim prostorima, melodijom tuđeg govora i ritmom života koji se razlikuje od našeg. Iz tog kolebanja, rađaju se negde snažne sinteze, široka platna na kojima se ređaju zemlje i gradovi utonuli u treperavu atmosferu pesnikovog doživljavanja, ili negde, ostaju suvi, precizni i zamorni opisi, ili najzad i negde, sve se reflektuje isključivo kroz pesnikovu emociju i dobija izraz lirskih meditacija U tom slučaju se spoljni okviri, mesta i događaja gube time što postaju samo povod za širok razmah piščevih subjektivnih mogućnosti, koje bi ostale zakopane i neizživljene da ih promena i kretanje nisu izneli na svetlost dana i time čitaocu pružili mogućnost da odmeri snagu tih mogućnosti.

U tu labilnu i inače nejasno ocrtanu — jer se ipak i ponegde pretiče u objektivno, u događaj i zbivanje — kategogriju, spada putopis Mirka Vujačića. I baš zbog toga što je po svom karakteru pretežno lirski, pretežno subjektivan, zbog toga što je objektivnost obasjana ili nekad prigušena Vujačićevom poezijom, nameće se paralela sa Dučićevim i Crnjanskovim putopisima. I kada bi bilo neophodno određivati mesto Vujačićevom delu, ono bi bilo negde na sredini između Dučićevih, čas duboko pesničkih vizija, čas olakih uopštavanja i proizvoljnosti i teške, sumorne, refleksivne poezije Crnjanskove Italije. Na sredini, jer se Vujačić bez Dučićeve rafiniranosti i bez Crnjanskove izvanredne kulture, spontano, mogućnostima svoga telenta, iščupao iz podražavanja, ostao svoj i originalan i pružio jedno lepo delo, jednu iskrenu panoramu rađenu na nedavnom putovanju brodom »Pula«. I možda je najlepša odlika ovih kratkih slikovitih fragmenata, što su preliveni snažnom ljubavlju za svoju zemlju, koja ih kao nit povezuje u celinu i kada su nikli u Oranu i Hamburgu, u Londonu i na Biskajskom Zalivu. I ma gde »Pula« pristajala, ma kakve se lepote pružale pred piščevim očima, ostajala je latentna nostalgija za našim planinama, ili za beogradskim pejzažima, za mirom naših šuma i smehom naših voda. Po tome se »Ljubav delfina« i približava i istovremeno udaljava od Crnjanskog, koji je u Toskani snažnu vezu sa svojom zemljom uvio u oblak mistike i tajanstva, dok je Vujačić neposredan i otvoren u izražavanju svoje jednostavne ljubavi za zemlju, za ljude, za mir i dostojanstvo života.

> »Čini mi se da Elba putuje, a brod da stoji: sve je za nama ugasila noć — i šume i kuće stasite u njima i bijelu plažu ispod Blankeneze — sve, sve — samo se još vide one dvije ruke, one dvije žene što mašu daleko iza naših jarbola... Đavola, zašto se ljudi svađaju, zašto vječito ne mašu jedni drugima kao one dvije ruke noćas na tamnim i zvjezdanim obalama Elbe?«

Još jedna karakteristika ove knjige, koja je veoma upadljiva: Vujačić je blaga priroda tako da njegova pričanja često imaju neku čar naivnosti i svežine koja veoma prijatno deluje. I kada se kreće površinom stvari i utisaka, kada se zadržava na sasvim običnim i dobro poznatim detaljima i pojedinostima, on uspeva da sačuva tu lirsku bezazlenost koja se ne rasplinjava u banalnost i izveštačenost, već ostaje prisno i jednostavno intimna. Neki put Vujačićev opis teče površinom, ili se pretvara u parolu, u novinarstvo; u takvim, opasnim trenucima izlaženja iz oblasti umetničkog, koji su tu i tamo posejani po ovim pesničkim slikama, Vujačića spasava jezik, jedri, zvučni crnogorski dijalekt i opšta atmosfera nepozerstva i iskrenosti. Parola uzdrma, za trenutak pokvari sklad; ali odmah za njom se nastavlja pesma u prozi, poteče živopisni Vujačićev jezik i čovek se nesmetano vraća u mir ne vode poezije. I, govoreći uopšte, Vujačić je mnogo bolji kad je zauzet samim sobom, kad priča o sebi i svojim utiscima, nego kad govori o drugom, kad pokušava tvrdo i jasno da ocrta drugoga, da oživi nekakav lik. »Ljubav delfina« je bolja u svom pesničkom, nego u pravom putopisnom delu. Vujačić je više svoj kada naziva brod »zadihanom bijelom golubicom« nego kad opisuje nemačkog inženjera ili one dve engleske saputnice na brodu. Ta osobina istovremeno neminovno sužava piščeve horizonte i svodi putopis na izrazito subjektivnu sliku onoga što se nametalo piščevoj imaginaciji. Tom svojom stranom, Vujačić se osetno približava Dučićevim pismima iz Švajcarske, koja obiluju pesničkim impresijama koje imaju samo posrednih veza sa Švajcarskom. Ko hoće nešto više da nauči i da sazna o Africi i Engleskoj, o Nemačkoj i o Holandiji, taj neka ne čita »Ljubav delfina«; naći će sa te strane samo ono što je već davno poznato: da su svi »Holanđani plavi i visoki«, da su Nemci protiv rata, da su engleski »bobi« uvek učtivi, pažljivi i budni čuvari javnog poretka i tako dalje. Niti će u putopisu naći sliku i atmosferu zemalja koje je on prošao; Vujačić nije u tom smislu oštar posmatrač. Sva njegova pažnja bila je usmerena i otvorena za igru svetlosti i za boje, za sumorne magle severnog mora, za mediteranske zvezde i lepotu obala. Možda će ta izrazita iličnost, koje se nije oslobodio ni u pripovetkama, smetati Vujačiću da stvara šire i obuhvatnije, da kleše i oblikuje tvrdu materiju života. Kažem možda, jer je Vujačić još dosta daleko od toga da bude potpuno formiran pisac s jedne strane, a s druge, na neiscrpnom planu ove ličnosti piscu se pružaju praktično bezbrojne mogućnosti za izraz. Tako i u ovom putopisu, ta ličnost ne samo da ne smeta, naprotiv, već, oslabađajući pisca od čvrstih granica objektivnosti, dopušta mu da obogati metaforu, da postane smeo i originalan u poređenju:

> »Po Sjevernom Moru sami samcati kao ukleti i osuđeni da vječito čame — stoje svjetionici kao potopljena kandila, danima i noćima stoje i danima i noćima gore svojim zelenkastim treptajima, gore kao oči koje nemaju sna i mira... Na njih se propinju bijesni i strašni valovi, kupaju ih i okreću;... Na njima mru hladne noći sjeverne pune kiša i magla, a kukaju dani željni malo zraka, malo sunca — našeg zdravog, toplog sunca što više vrijedi nego sve flote na obalama sjevera!«

To treba tražiti u knjizi Mirka Vujačića: poeziju a ne podatke, vizije a ne realističku sliku predmeta. Posmatrana sa te svoje emotivne strane, jer je deskriptivna slabija, suvlja, »Ljubav delfina« ostaje jedno lepo delo naše retke putopisne literature.

Knjigu je ilustrovao Petar Lubarda. I te ilustracije, ma koliko inače bile dobre, ne odgovaraju duhu Vujačićeve knjige. Pretežna ličnost i meka materija ovog putopisca u oštroj je suprotnosti sa teškim, tvrdim Lubardinim crtežima i njihovom oporom realističnošću.

Slobodan MARKOVIĆ

Dođite drugovi pre vetra i kiše

Koliko ima tuga od moga brega do mora
toliko ima ptica u mome prozoru noću
i još više suza u očima zora
što gledaju trave u prostranome voću.

Ja gledam noći svake kako fenjer svetluca,
crveni, tužni fenjer noćne železnice
i ne čudim se vetru kad mi na okno kuca.
To je on i ptice, crne ptice.

Mala stanica na bregu i pašnjak na kom pase
kadikad i mesec mesto ovna u seni...
Naiđi železnico, neko me treba da spase
od mutnih voda i jeseni.

Koliko ima tuga od moga brega do mora
toliko ima paluba na tihom okeanu
i još više mornara u zagrljaju zora
i još više grobova u jednom danu.

Al i ja imam majku i moja se košulja njiše
na konopcu za ogradom, u zelenoj kući...
O, dođite moji drugovi, pre vetra i pre kiše!
Sa usnama radosnim u moj dom ćemo ući.

I zapevaćemo po obedu uz plemenku staru
i majka će misliti da sam se vratio zbilja;
al' gde je, recite, povratak zalutalog mornara...
Zar nije na dnu, u carstvu crvenog bilja?

O, dođite moji drugovi pre vetra i pre kiše.
Neka vas doneke u ponoć železnica.
I dosta je i ne treba mi više!

Samo vi jednom zalupajte umesto crnih ptica.

ZBIRKA PESAMA DUŠANKE RADAK

(»Novo pokolenje«, — Beograd, 1952)

Teško je i neprijatno osporiti vrednost nečijem ostvarenju, koje ima pretenzija da se nazove umetničkim. Gotovo uvek se u susretu sa slabim i neuspelim delima traži ono jedno »skriveno zrno«, mrva talenta makar, koja je svojim slabim treptajima nagnala pisca da delo i napiše i objavi. To je »zrno« ipak, kako tako opravdanje, slaba i mršava uteha, ali ipak nekakav, relativno dovoljan razlog. Pa i takav uobičajeni kritičarski postupak i sam ima opravdanja: zašto i čemu donositi potpuno negativne sudove, zašto biti grub, mrzovoljan i ciničan, kad se tu ipak uložilo truda, ljubavi možda, kad tu »ima nečega« ili će stvarno nečega biti itd. I na kraju, i sudovi kritičara su daleko od toga da budu apsolutni, sveopšti i svevažeći. U takvom se postupku izražavaju i elementarni, etički, humani momenti svake kritike. Sve je to tako, i sve je na svom mestu, i sve to ima smisla, ali ima trenutaka kad je traženje »zrna« postalo izlišno, ne možda zbog toga što ono ne bi postojalo, već prosto zato što je postalo jasno da nikada neće proklijati, jer ga je zagušila svesna i jako upadljiva želja za dopadanjem, za nametanjem, jedan napadni dilletantizam koji nikakve veze sa umetnošću i poezijom nema. Kada se stekne duboko ubeđenje da je jedna zbirka pesama objavljena mnogo više zbog toga, što se eto želelo da se bude pesnik, i to »originalan«, sav utonuo u psihološke tananosti, nego da bi se stvarno objavio i postao i drugima pristupačan, jedan stvarni i doživljeni pesnički svet, kada se stekne tako ubeđenje, onda zaista nema smisla kopati i čeprkati kroz hrpe reči, kroz svu nemoćnu hladnoću, kroz kombinovanu i udešavanu prozu, da bi se tamo negde, na dnu, pronašlo da Dušanka Radak ipak ima talenta, samo da će jednom pronaći sebe, izaći iz lutanja itd. I d u d a n i, n o ć i, d a n i... Dušanke Radak, je u celini neuspela, veoma malo pesnička zbirka poezija ne može da se pravi i pored svih čisto zanatskih operacija, pogotovu ne može da se pravi bez ljubavi, bez imagnacije, bez senzibilnosti. Svestan sam potpuno koliko ovakvi oštri sudovi mogu da štete, koliko su nekonstruktivni. Ali prvo, ne radi se o nekom mladom pesniku, i drugo zar ćemo uvek morati u ime konstruktivnosti da priznajemo za poeziju sve što se niže u obliku stiha? Neka je krug interesovanja Dušanke Radak po gdegde dostigao izvesnu psihološku i intelektualnu visinu i tačnost, neka tu i tamo postoji i po koje uspelo poređenje, po koje finije zapažanje. Neka ima toga, i ima, ali takve opservacije postoje i van poezije, i u uspelim reportažama, i u prepričavanju, i u onoj specijalnoj vrsti intelektualnog snobizma, koji se zadovoljava biranjem zvučnih reči ozbiljna značenja, koja se gube u njihovoj rđavoj interpretaciji. Pesnički postupak Dušanke Radak je baš takav: Ona bira reči turobne, reči sumorne i ozbiljne kako samo život može da bude; reči teške kao olovo, reči ustreptale, nemirne, pune neizvesnosti. I zatim, te i takve reči, iz kojih bi se mogao da rodi uznemireni pesnički jezik, ona mučno, naporno kombinuje u rečenice, više po melodiji nego po smislu, u rečenice hladne koje najednom brišu svu boju, oduzimaju svojom tromošću svu živost i svu poeziju koju te reči inače mogu da nose u sebi. Tako sklopljene, one više nisu poezija već mrtve konstrukcije, šabloni koji čak mogu groteskno da deluju. Gubi se u rečenicama, ne u sthovima, Dušanke Radak sav emocijalni i životni sadržaj tih biranih reči. Mesto njega, pustoš poze, pustoš sklapanja i šema:

> »Ne sećam se noći, ne sećam se dana,
> nisam sahranila prošlost u sanduk budućnosti,
> detinjstvo prošlo, nemam nevinosti
> a čaša se moja presipa. Ja čedno živim.«

Kod Dušanke Radak kao da se stvorila opsesija i strah od običnosti Iz toga se javila neizbežna psihološka reakcija: dalje od običnog u neiskrenost ,u »interesantno«, jer je mučno poverovati u pravu nadahnutost njenih ispovesti. Naročito odbijajuće deluje ta težnja za »dubinama« u ciklusu Ž e n s k e p e s m e, gde se htelo po svaku cenu da se izgubi u strasti, u nesvakidašnjem, u tananostima koje komično deluju kada se pročitaju u svoj njihovoj izveštačenosti. Ne, nisu to pesme morbidnog sadržaja (bar da su to) u kojima se nemilosrdno razgolićuje psiha zaljubljene žene, nema u njima ni iskrenosti, ni poezije, već su se svele samo na želju za osobenošću. Njihova je strast otužna jer je hladna, metafore neprijatne jer su neiskrene; i umesto grča — grimasa, umesto strasti — patetika:

> »Prepoznajem ruke jer me čvrsto drže:
> blizu sam a opet nedostajem;
> malo im je mene,
> povele bi bure nikad zatočene
> vezale bi mora,
> zvezdane puteve.
> Svaki te rastanak u meni izbriše.
> Sutra ću te sresti s istim osećanjem:
> Došao si možda iz dalekog kraja,
> stigao si preko okeana,
> sišao sa severnih stena,
> ili se vratio iz lova na medvede?«

Ništa nije bolje ni u pesmama koje ne izaražvaju neko intimno osećanje ,već treba da su refleksivne, ili prosto deskriptivne. Ni u njima Dušanka Radak nije uspela da se makne izvan svojih netalentovanih šema. I tu se neodoljivo nameće utisak da je pisac sedeo, pisao, brisao, spajao i razdvajao reči, pravio pesme, z a m i š l j a o pogodne situacije, z a m i š l j a o određena duhovna stanja koja su mu tuđa, ali treba da su lišena banalnosti. Sve pesme u zbirci nisu ništa drugo do literatura u onom rđavom, ironičnom značenju te reči, fraza lišena svakog individualnog obeležja. Pročitajte desetak savremenih pesnika koji pišu slobodnim stihom, zapamtite od svakoga po neki motiv, po koju hiperbolu, po koju misao i pokušajte i sami da prihvatite stihove. Dobićete nešto slično poeziji Dušanke Radak:

> »Uveče sednem pred kuću na stepen.
> Danima jedna te ista zvezda gleda.
> Predajem se tišini tuge ponorne
> otpušten.
> Čutanje više nego nemo,
> Leđa mi iz kamena podnevno sunce greje
> A tuga me jede, vari, satire.
>
> O, zvezdo, nosi poruke
> kroz bučnu vrvu grada:
> Zov tišina.«

Čini mi se da ova zbirka ne može da se posmatra čak ni kao simptom, kao znak za nekakvo zbivanje u našoj književnosti. Ona je samo jedan individualni, nezavisni i osobeni — neuspeh.

G.

RADIO-DRAMA I REŽISKA STILIZACIJA

Radoš NOVAKOVIĆ

Diskusija koja se već duže vremena vodi na stupcima »Književnih novina« o nekim praktičnim vidovima radio-drame kod nas, omogućuje da se poredi već zabeleženih teškoća i nedostataka iskustava, iskristališe i jedan momenat koji je dosada ostao nenaglašen, a koji je i teorijski i praktično od naročitog značaja i važnosti.

U nizu pozitivnih i tačnih konstatacija o dramaturgiji, režiji glumi u našim radio-dramskim emisijama bilo je i takvih koji problem režije ne postavlja dovoljno jasno, pa se može steći utisak da ga postavljaju pogrešno. U dosadašnjim zamerkama režijskim ostvarenjima naročito je podvučen nedostatak izvesne »doslednosti« u režijskim efektima, »doslednosti« koja se ceni sa gledišta nekakvog »apsolutnog« kriterijuma, a ne sa gledišta osnovne koncepcije i ideje dela.

Pošavši pravilno od toga da su naše radio-dramske režije često nedosledne, da u njima često vlada potpun eklektizam ukusa i metoda, kritika predlaže jednu mehaničku logiku rada sa pojedinim elementima režije (šumovi, muzika) ne dodirujući pritome osnovno pitanje — opravdanje pojedinih režijskih postupaka.

Konstatovano je, očevidno sa pravom, da je kod radio-prijema dramskog dela sve svedeno na jedan kanal, na jedan put, jedno čulo (sluha) i iznesena je teza da uprkos toga slušalac mora biti u mogućnosti da doživi potpuno dramu, da se u njemu ne sme pojaviti želja da išta od dramskog zbivanja vidi — njegov sluh mu mora dati sve, ništa tu ne sme nedostajati. Ovakva formulacija podložna je dvostrukom tumačenju. Da stoji sama za sebe ona bi mogla jednostavno da se odnosi na punoću i kvalitet umetničkog doživljaja i kao takva da bude sasvim tačna, ili da podvlači dominantnu ulogu sluha u odnosu na druga čula, (na primer, čulo vida koje se tu i spominje,) i da i sa te strane odgovara izvesnim nepobitnim i istinitim momentima ovog procesa. Ali zbog niza primera koji se dalje navode, reči »potpuno« i »ništa tu ne sme nedostajati« dobijaju sasvim drugčiju sadržinu i počinju da zastupaju jednu posebnu režijsku koncepciju koja se ovim putem uzdiže do stepena umetničke zakonitosti. Tako je naveden primer spikerskog teksta koji opisuje proleće na selu i iznesena je zamerka što se pri tome ne čuju nijedan od mnogobrojnih karakterističnih zvukova koji se na selu u proleće mogu čuti. Međutim, to nikako ne stoji. Zavisi od snage i vrednosti teksta, od intonacije pisca, od namene koju je taj tekst dobio u celini dramske kompozicije, da li je potrebno pomoći mu i dopuniti ga šumovima ili ne. Naprotiv ako se uzme u obzir neophodna ekonomija sredstava pre bi se moglo tvrditi suprotno: da po pravilu tekst i šum jedno drugo isključuju, a samo se izuzetno dopunjuju.

Dalje, polazeći od aksijoma da se preko mikrofona može samo čuti, kritika je došla do čitavog niza zahteva šta se sve mora omogućiti slušaocu da čuje, (recimo, dejstvo otrova na Romea treba da se čuje) i do nekakve imanentne »doslednosti« i »logike« u efektima. Tako, na primer, pošto Faust govori o mesečevom siaju logična je pretpostavka mora biti da nema vetra i da se nikakva oluja ne približava, uprkos rastrzanosti i pustoši koja može da besni u unutrašnjem osećaju Fausta. Ne insistirajući na kontradikciji koja se tu javlja, (na drugom mestu kritika opravdano i sama podvlači neophodno ekonomičnost u zvučnim efektima, čije gomilanje samo slabi dejstvo) ovi primeri jasno pokazuju da nisu izvedeni pravilni zaključci iz početne konstatacije da je prilikom slušanja radio-dramskih dela sve ograničeno na jedan kanal. Kad se od te osnovne postavke pravilno i konzekventno razvija teorija radio režije, onda se odmah dolazi do zaključka da ograničenost medijuma imperativno nameće selekciju sredstava režije, a ne njihovu konkurenciju. Sasvim suprotno od onoga što se po tim kritikama zaključuje, za režisere radio-drame osnovne dileme jesu: glas ili šum, odnosno glas ili muzika — sasvim izuzetno i u posebnim slučajevima jedno i drugo, a skoro nikad sva tri elementa jednovremeno.

U stvari, analizirajući ove pojave, mi smo se ovde susreli sa jednim značajnim umetničkim problemom, koji se inače postavlja u svima umetnostima i koji kod radio-drame samo dobija naročito oštrinu usled ograničenosti puta kojim se umetnik obraća slušaocu. Prinuda da svoj umetnički sadržaj saopšti samo preko jednog čula nameće umetniku potrebu da taj sadržđaj u većoj meri stilizuje, da u većoj meri otstupi od mehaničkog kopiranja stvarnosti i da snažnije i spretnije izvrši odabiranje elemenata nekog prizora, koji u stvarnosti biva opterećen masom suvišnih i indiferentnih detalja. Sasvim suprotno od onoga što se moglo zaključiti iz iznesenih kritika i primera uz njih, u našoj praksi postoji baš nedostatak neophodne stilizacije. Kod nas se sve čuje, suviše čuje. Bitno i nebitno, vrata i fijaker koraci i seoska deca, i, eto, postoji opasnost da se čuje čak i trovanje — pa i samo proleće. Naši režiseri uglavnom ne stilizuju dovoljno tako da kada bivaju suočeni sa nekim izražajnim sredstvom kao što je radio, koji im svojim osobinama nameće stilizaciju u jačoj potenciji, daleko se teže snalaze nego u onim umetničkim oblastima (pozorište, film) gde ta stilizacija nije u toj meri neophodna, iako, naravno, i u tim umetničkim oblastima obavezno uvek postoji u izvesnom procentu. Otuda i izvesne teškoće za naše pozorišne i filmske reditelje, teškoće koje se neće otkloniti samo praksom i specijalizacijom pojedinih umetnika za rad na radio-drami, već prvenstveno rešavanjem u suštini neobično značajnog estetskog problema stilizacije.

Uopšte je nejasno zašto se pitanju stilizacije, tako bitnom i osnovnom umetničkom postupku, ne poklanja dovoljno pažnje. Stilizacija ne samo da je najčešće otsutna u našoj praksi, već i naša kritika vrlo retko tretira pitanje stila i stilizacije. Kao da se smatra da postoji izvestan antagonizam između umetničke stilizacije i realističkog stava umetnika u odnosu na sadržinu. Uprkos toga što je u svojoj suštini sasvim pogrešno, sudeći po našoj dosadašnjoj režijskoj praksi ovako shvatanje postoji. Međutim, ne samo kod rada na mikrofonu, već u svakoj umetničkoj delatnosti stilizacija je neizbežan pratilac, u većoj ili manjoj meri, svakog stvaralačkog procesa. U pozorištu, filmu, muzici, u likovnim umetnostima naročito, stilizacija je vidljivo početak i u izvesnom smislu i kraj svakog umetničkog uobličavanja. Pa ipak, naša praksa u pozorištu i filmu i su više često i vrlo upadljivo izbegava stilizaciju.

Koliko je ovo tačno za pozorišnu režiju, kao dokaz neka posluži sledeći primer uzet iz oblasti o kojoi je ovde prvenstveno reč. Tu skoro je davana radiodramatizacija američkog romana »Naslednica« pred gledaocima. U tom javnom izvođenju radilo se prvenstveno o tome da se ispitaju mogućnosti ambivalentnog izvođenja dela, jednovremeno za gledaoce i za mikrofon. Iako su njene prvobitne namere bile prvenstveno eksperimentalne, ta pretstava je ostavila neobično snažan utisak na gledaoce i to sa čisto vizuelne i akustične strane. Stilizacija koju je reditelj morao da sprovede radi posebnih uslova izvođenja i koja ga je prinudila da više sugerira ambijente i dekore nego da ih do detalja realizuje- odrazila se u doživljaju gledaoca ne kao tehnička ili zanatska novina, već kao određena i u izvesnom smislu nova umetnička vrednost. Nenaviknuta na ovakve režijske postupke kod nas publika je osetila ovde jedno značajno osveženje i nove mogućnosti pozorišnog izraza, nezavisno od glumačkih vrednosti, koje su na ovaj način bile posebno istaknute i podvučene.

Zaključak bi bio da dok se na pozorišnom planu stilizacija mestimično probija i ističe svoje prirodno pravo na život, na terenu radio-drame gde je stilizacija neophodan uslov za postizanje i najminimalnijeg umetničkog kvaliteta, pitanje stoji potpuno otvoreno. Na tom planu je ponovno potrebno naglašavati izvesne stare istine o sugestivnoj snazi nedorečenog i stilizovanog i to bez ikakvog straha da će se tim putem režija udaljiti od njene realistične intonacije. Naprotiv. Za sada izgleda još uvek veća opasnost da se realizam pogrešno identifikuje sa »fotografisanjem« stvarnosti, podrazumevajući tu prvenstveno onaj mehanički proces koji se nalazi u biti svake fotografske autentičnosti. Takav »realizam«, međutim, izlazi iz okvira umetnosti. Neizbežno svaka umetnost ima svoja materijalna ograničenja koja sile umetnika da samo zaobilaznim putem, posredno — jednom rečju stilizacijom — a ne mehaničkim kopiranjem stvarnosti, dođe do one dublje istine, bez koje svako umetničko delo uprkos eventualnih anegdotskih fragmenata istine koje može da sadrži — prazna forma.

Van svake je sumnje da problem stilizacije shvaćene na ovako širok način, zahteva opširnije i preciznije estetske studije i analize. Teoretski i sam termin je još uvek prilično neprecizan. Praktična namena ovoga članka jeste da postavi taj problem kao otvoren i važan za našu umetničku praksu baš u vezi sa radio-dramom gde je on prenebregnut u najvećem stepenu.

Nikola DRENOVAC

Još uvek te čekam

Od drhtave strepnje u meni, do kamenih izvan mene, tišina,
kao od rasplakanog šapata lišća do golotinje zaljuljanih grana.
Razgrnem dušu i uokrug pucaju vidici, od sna široki i svetli.

Probuđena sunčana ptica donese u kljunu zlatnu vlas svitanja,
pa se budim zbog ljubavi koje nema i tugujem zbog neba srušenog
u crvene požare šuma, zbog stopa utisnutih u sag mladih trava.

Još uvek te čekam i lutam osamljen pored onesvešćenih jezera,
uveren da ćeš se, bela i rosna, izviti iz nekog običnog cveta,
pa u belo telo breze duboko urezujem tvoje ime. I čekam, čekam.

Ja ne znam zašto, al meni se čini da je od moje pomisli
na belinu tvojih dojki, gora zadrhtala. Znaš li da ima u nama
trepeta koji znače disanje nečeg što nikad ne može umreti...

Sava Šumanović **Žena u polju**

Laza Lazić

INTIMA

I

Zumbuli... setim se sada nekih davnih zumbula
Kada me čudni miris njihov za stolom sretne iznenadno
Od njih tamno potanjam u neke druge dane... Jesi li čula
Da sam vikao?... Ne, neka, ne diraj... Pusti me samo na dno
Tih dana... po tragu mirisa da sidem na neke slućene vode,
Pusti me, i tako sad već lepršav sporije padam...
Zumbuli... ja stiskam oči do bola da što pre, što pre odem
Na izvor nečeg što davno utihnu, nečujno kada.
I javi mi se topla i izborana ruka i jedna znana milošta,
Starica jedna i plava mirisna starinska soba —
Pa onda s te ruke budem radostan blago i toplo saznam da što-šta
Imao sam i ja ko dete... I drugi postanem i sveg me obgrli doba
Tih toplih čudnih zumbula. Znam da sam pune ruke
Tog plavog i bledog cveća imao danima uza se:
I kad ih razdelim il bacim, ne ostavljam to plavilo, te zvuke
Nego ih nosim, nosim... I evo — krišom se polako gase
U oknu oči neba. Ja duboko nemiran izlazim i jedva čujno
Zatvaram vrata... pa trknem ulicom, iz sobe valjda, kuda li?
Pomamno jurim: U neki mah iskočilo bi srce bujno...
A kada stanem, zaplačem strasno a ne znam šta to žalim.
A ne znam ništa, samo u prstima, u očima, u kosi,
U suzi, eto, nemirni dane, u duši, u borama na dlanu,
U uskom svome saznanju, u nemoći svojoj ja nosim
To srećno prokletstvo zumbula, opojne modre strůke...
Aj, da li sve prođe kad vidim još dečaka kako tetura
Ko starac uz mrtvaje, uz šume, s tuđim očima pod čelom
I prati letove ptica, a jedna nemilosna i čudno teška bura
U uskim prsima već mu otima igre? — Aj, dečak s rukom belom!
Gde je, i gde li će stati trk njegov preko suha strništa,
Da li je klonula ko zumbuli ta želja vrh brazda što se pruža
Da li je stigao dečak da oči isplače, dobi li za uzvrat išta,
Gde će mu stati u svetu taj osmeh polutužan?
Zumbuli... ništa... zumbuli... čuvaj me... o, ta bol potmula!
Koga sam video i šta me muče sećanja o majci, o snu, o vodi?
To čudno cveće mirno stoji na stolu, — Jesi li čula
Da sam vikao? ... Hodi!

II

Skrij se u ševaru, u tami, pod vrelo šuštanje šikare,
Naći ću tvoje ruke — za nas odavno nema bežanja.
Skrij se, otidi, odlutaj sam kroz noći zamišljen u atare,
Doći će po tvoj mir, po tvoj očaj ta krvava ljubav koja nas proganja.
Plači i krši ruke, smej se sa srcem u čvrstoj šaci, sa jecanjem,
Poludi ili se pusti da ploviš dugo i dugo širokim tokom, Dunavom —
Ja ću doći, znaj: ja ću doći tiho, svirepa i mučna kao kajanje,
Doći ću jedne večeri opet, bosa, tajno drhtava, ko vetra talas travom.
Zagrli me onda pa me ljuljaj, svet zaboravi, voli me i voli,
Sani i meni po koji vrutak zvezdanog tvoga govorenja,
Upi se i u mene, daj za čas i za mene ogoli
Te oči tako izgubljene put granja, ptica, put žuborenja.
Priznaj me: pođi sa mnom stazom kojom vodiš senku svoju prisnu,
Lezi meni na krila pa budi sa mnom i tih i svoj i ceo,
Znam za hrastovu šumu — moj budi — znam za livadu otvorenu i mirisnu,
Znam senke modre za tebe, voli me i voli — krvavo hoću svoj deo...

...Ti toneš gubiš se, odlaziš prosto, bez jada a na dugo,
I nemam krika za tobom, za tugu svoju ja nemam glasa...
I sve posivi sve se zatvori i bolom potamni krugom,
Za tobom ni mog plača, ni rupca, ni odjeka, ni talasa.
Pa bledim. Večeri huje kraj mene ko opustela kuća...
Složim se možda i zaboravim možda, sto puta srce prokunem,
Oslušnem taj huk nad krovom: to je sve umiruća
Pesma... ti jablani... čemu? O srce, čemu bune?
O, srce. Muklo proćuti jad stisni se samo u bašte svoga strujanja —
Tog modrog krvarenja u sebe, u sam svoj, u meso, u kose,
Zgrči se, zgusni u potskok na susret novog bujanja:
Znaš li — jedne večeri tajno drhtava, vrh rose
Bosa ćeš doći... jer nema mira za nas oboje na svetu,
Jer nema dok trajemo, dok vode grgore i gore lišćem vijore,
Dok zru kesteni — jer nema — dok se belasa drhtavo krilo u letu,
Jer nema mira za oboje, znaš li — poći ćeš... O, prsa tvoja govore:
Skrij se u ševaru, u gustiš lezi, upij se, izgubi se u oranja,
Utoni u polja žitna, u blage zelene talase ko u zvuke,
Ja ću doći, znaj, ja ću doći tiho, svirepa, za nas nema bežanja,
Naći ću tvoje ruke.

Branko ĆOPIĆ

Enver-efendija

Završen je školski odmor i sad me evo ponovo kod moje gazdarice Stane, govorljive, žustre i vesele starice. Stanujem kod nje već nekoliko godina i sasvim sam se privikao na ovu trošnu staru jednospratnu drvenjaru i na njezinu okolinu punu voćaka, pocrnjelih trulih taraba i tijesnih sokaka. Ovdje čovjek utone u tjeskobu i zelenilo, zaboravlja da je tu nedaleko bučan i prostran grad, pa se knjiga i sama nađe u rukama i đačić se za tren oka primiri i postane prava marljiva bubica, ponos i nada matere udovice, koja negdje u dalekom selu s mukom zbraja dinar po dinar i provodi besane noći tugujući za svojim dječakom.

Kod Stane stanuje i neka mlada kafanska pjevačica pred kojom od stida propadam u zemlju, pa zato radije provodim vrijeme u gazdaričinoj tijesnoj bašti, samo da se ne bih susretao s tom slobodnom muškobanjastom djevojkom.

Kad se već nađem u bašti, onda je više nego sigurno da ću imati prilike da se toga dana bar jednom vidim sa sinovima Enver-efendije, mojim starim znancima i dobrim prijateljima.

Sinovi Enver-efendije, četvorica zdravih bučnih derana između deset i četrnaest godina starosti, uvijek me dočekuju s veselom grajom :

— Oo, doš'o, doš'o! Dje si, Janko, kako si Janko?!

—Hajd, vamo da ti pokažemo nove grifove!

— Preskači plot da se takmičimo!

Njihova bašta, s orasima niskih krošanja, pretstavlja za dječake pravo gimnastičko vježbalište. Grane im služe umjesto gimnastičkih sprava; tu može da se skače, baca kamena i dižu tereti. Dječaci satima više na orasima, premeću se, ljuljaju i natežu, sve dok ih iz kuće ne viknu na ručak ili zbog kakva posla.

Enver-efendija, njihov otac, nastavnik je gimnastike u našoj školi i čitavom je gradu poznat kao trajni obožalavac snažnih, smjelih i odvažnih ljudi. Hrabrost i snaga za njega su bile najviše i jedine vrline na ovome svijetu za koje se trebalo boriti i za njih živjeti.

— 2 —

Enver-efendija prolazi kroz varoš suv, otresit i ozbiljan, slika i prilika suvoparnog bosanskog spartanca koji još nije dorastao dotle da sa snagom i odvažnošću poveže i ljepotu i tako oplemeni lik svoga borca. U njegovoj oporoj pojavi ima nešto asketsko, mučeničko. Čak mu je i glas odrešit i oštar kao gola sablja.

Snaga... da, da, snaga i hrabrost — sijeće on — to je još jedino u šta se čovjek može pouzdati. Sve ostalo, ja ti kažem — nije ništa. Bude i prođe, ja ti kažem. Eto, naprimjer, ja...

I tu sad počinje njegova, uvijek do sitnica ista priča, o borbama na Piavi ,gdje su Enver-efendiju spasile jedino njegova snaga i hrabrost.

— Hiljade njih, ja ti kažem, izgibe, potopi se u Pijavi, a ja — snažan, izdržljiv, hrabar — zapeo...

— I ti, bo'me, zaradi srebrnu kolajnu — već ga dopunjuju slušaoci.

Veliku srebrnu! uozbiljeno ih ispravlja Enver-efendija. — A da ne bi snage i hrabrosti, ja ti kažem...

Enver-efendija dolazi u školu obučen uvijek nekako na svoju ruku: pola kao sportist, pola kao šumar. Tu su ti obično nekakve »pump« — hlače, zelene čarape, kaput s koštanom dugmadi. Direktor se ponekad ljuti:

— Enver-efendija, molim vas, pa vi kao da ćete nekud u šumu, a ne na čas. Šta je sad to?

Enver-efendija jedva vidljivo crveni i jogunasto se brani:

— Gospodine direktore, ja sam sportist, strog prema sebi.

— Ali, molim vas, pa ovo je gimnazija.

— Znam, gospodine direktore, ali i Jarić se nosi... samo da vidite, pa mu niko ništa ne veli.

Jarić je učitelj gimnastike u susjednoj većoj varoši i on je odvajkada Enverov takmac. Njihove dvije gimnazije svake se godine takmiče u javnim gimnastičkim nastupima. Enver-efendija uvijek pomalo podrugljivo priča o Jarićevom upornom dovijanju da ga pobijedi i u zasjenak baci, ali čim neko pokuša da se i sam Jariću naruga, Enver ga spremno uzima u zaštitu:

— A, nemoj, nemoj... Jarić je Soko, fer borac, ja ti kažem...

Ponekad, obično praznikom. Jarić dolazi u posjetu Enver-efendiji. Tada ih možete vidjeti, rame uz rame, pune nekakvog višeg, viteškog ponosa, kako se šetaju glavnom ulicom. Krivonogi atleta Jarić pomalo se razmetljivo šepuri u svom vječitom, raskopčanom huber-

— 3 —

tusu kao da upola leti, dok pored njega maršira Enver-efendija, ozaren kao da je među besmrtnicima iz drevne Sparte. Nešto zaista nesvakodnevno, herojsko izbija iz njih dvojice, pa ih mi, đaci, pozdravljamo s nekim svečanim poštovanjem i namjerno prolazimo po više puta šetalištem samo da bi ih još koji put sreli.

Četvoricu svojih sinova Enver-efendija vaspitava na poseban, originalan način. Ljeti, zimi, bez prestanka, oni po voćnjaku izvode na granama svoje prevrtancije i vratolomije, trče u krug i masiraju se snijegom. Otac ih nadgleda i hrabri:

— Tako, tako, junaci... Ima da postaneš hrabar, čvrst. Nikad kijavica, nikad prehlade, ja ti kažem...

Ako se pobiju sa nekim u mahali, Enver-efendijini sinovi nikad ne trče da se potuže ocu, pa makar dobili ne znam kakvih batina. Umjesto da im pruži zaštitu, on je videći ih katkad okrvavljene, počinjao da ispituje:

— Jeste li se dobro tukli, a? A da niste pobjegli? Niste?! Bravo, bravisimo, junaci!

Znao sam ga godinama, uvijek jednaka, postojano bodra i neizmjenljiva. Izgledalo je kao da nikako ne stari, dok su dječaci rasli, činilo se, brže od ostalih. Nekako odjednom, kao prekonoć, doživljeli smo i to da vidimo Erver-efendiju kako pun ponosa izlazi iz gimnazije ruku pod ruku s nastarijim sinom koji je bio oprošten od velike mature. Bili su jednaki rastom, oba malčice mrki i prazнички kruti.

— Evo, vidite mog Džafera, sve s odličnim. Gimnastika — pet, vladanje pet, sve — pet!

Otišao sam na studije, pa u vojsku, u rat i, konačno, u ustanak. A za čitavo to vrijeme, nekih desetak godina, nisam imao prilike da vidim Enver-efendiju. Čuo sam samo ponekad od znanaca da je još uvijek isti, da se jednako nosi i bez prestanka se takmiči s Jarićem.

Godinu dana poslije oslobođenja našao sam se ponovo u malom gradu gdje sam proveo svoje školovanje. Potražio sam najprije kuću svoje gazdarice Stane, ali tamo sam našao samo prazan plac s gomilama maltera već obrasla u jaku travuljinu. Okolne bašte bile su se nekako smanjile, a šljivici ostarjeli, puni suvih grana i ovdje-ondje polomljeni.

— Eto ti! — tužno sam kazao sam sebi osjećajući da je u meni, poslije dugo vremena, konačno umrlo nešto drago i godinama brižljivo čuvano. Bio sam potišten kao da su me iznenada pokrali i oborene glave krenuo sam uskim sokakom stišane mahale, nad kojom se nadvijala oblačna jesen ispunjena potuljenim suštanjem orahovih krošanja iz okolnih bašta.

— 4 —

— Đače, stoj poznao sam te!

Prenuh se od iznenadna povika. Preda mnom je stajao glavom Enver-efendija.

— O, kako si, Enver-efendija?

Dobro, vrlo dobro! — odgovori on svojim otsječnim glasom kao da komanduje. — Predajem fis-kulturu u svih osam razreda. Sjajno!

Bio se ipak nešto izmjenio. Usukao se, potamnio kao da je oprljen požarom, a u izrazu lica skamenilo mu se nešto samoprijegorno, oporo i gorko.

— Pa kako tvoji, kako?...

— Djeca?! — dopuni me on, a lice mu se još više stvrdnu i ohladnje. — Djeca su vrlo... vrlo dobro...

— Gdje ti je Džafer?

— Džafer? Pao je kao legionar na istočnom bojištu... Posmrtno odlikovan gvozdenim križom... Heroj!

Tu Enver-efendija zaćuta i ukoči se kao da nekom nevidljivom odaje počast.

— A onaj iza njega, Osman?

— Osman! Pao u četvrtoj ofanzivi kao komandir čete... Položaj Crni Vrh-Peulje... Jurišao na čelu čete... Heroj!

— A Mustafa?

— Mustafa je u bandi.

— U ovoj ustaškoj bandi koja se još krije po...

— Jeste. On im je vođa. Nekidan je razbio čitavu četu KNOJ-a... Triput se dosad na nož probio... Heroj... Tu je nekidan ranjen i onaj moj najmlađi Alija.

— A šta ti radi Alija?

— Knojevac, goni bandu... Tri ordena za hrabrost. Heroj, ja ti kažem... Ako on glave ne dođe mome Mustafi, neće niko drugi.

— O, moj Enver-efendija, moj Enver... Kako to tebe tako...

— Eto ti vidiš! Nemam ništa da se požalim: sve četiri su heroji... Mene je samo strah bilo da koji ne ispadne kukavica... Tako ti je to moj đače — heroji!..

Otišao je od mene niz sokak, uspravljen, krut i sasušen kao čovjek koji je od sebe dao sve, do poslednje mrvice i sad se kreće kroz ovaj život, siguran i bez straha, jer mu više niko i ničim ne može da naudi.

Hoćeš-nećeš, ipak je odnio sa sobom jedan dio mog djetinjstva, one nezaboravne dane kad sam se, zajedno s četvoricom njegovih sinova, takmičio pod orahom u snazi, izdržljivosti i smjelim vratolomijama na niskim granama voćaka.

— Kako se samo tragično razdvojismo?!

Mihailo LALIĆ

BLEDSKE PEČURKE OTO BIHALJI-MERINA

U šestom broju »Književnosti« pod naslovom »Razgovori na Bledskom Jezeru« objavio je Oto Bihalji-Merin jedan sastav koji nije putopis ili dnevnik ili esej ili predavanje, a nije ni pismo, ni članak, ni drama, ni novela, ni skica, ni lirska proza, ni reportaža. Ne znam šta je. On je i htio, čini mi se, da se to ne zna šta je spolja, ni šta je unutra — i potpuno je uspio u tom htenju.

Naime: idu oko Jezera, »oko tog civilizovanog jezera za šetnju« i razgovaraju »o pokretačkim zakonima u umetnosti« dva čovjeka. Jedan je »mladi pisac dugog lica« Rade, koji govori »o nestrpljivoj i upornoj borbi« za još nerečeno; drugi je nemladi pisac Bihalji, koji nije toliko nestrpljiv, bar on tako kaže. »Ja sam za strpljivost«, piše i, ako sam ga pravilno razumio, on je još — za dvije literature.

»Postoje različiti jezici u jeziku jednog naroda«, kaže on parafrazirajući Lenjina. A zatim: »Velikim masama naroda koren je u seljačkom i pastirskom životu, u patrijarhalnosti i folkloru. I još dalje iza toga oči su bile vezane crnom maramom analfabetizma.« Za te vezane oči on dopušta, čini mi se, nešto što se na neki način može nazvati literaturom, i nastavlja: »Ali postoji upravo i jedna literatura koja teži da nađe nijansirani izraz subjektivnog sublimiranja. I ona ima pravo na život.«

Dakle — dvije! U sljedećoj rečenici on će se ipak izjasniti za samo jednu za ovu posljednju: »Neki glas je glas dvadesetog stoleća«. Ona prva otpada sama po sebi, kao anahronizam, ali je Bihalji strpljiv prema njoj i — neće da to kaže izrično. Zar to nije tolerantno i vrlo taktički sahranjena stvar? I bezbolno i mađioničarski vješto, jer on poslije govori o Radu — kako Rade govori o poeziji i kako govori brzo, letimično itd. »U njegovom nonšalantnom nešto tromom načinu s velikim neritmičnim koracima, ide on uvek nešto napred, da bi onda učtivo pričekao.«

U tom nonšalantno-tromom načinu razgovora prelazili su na Pavlovićeve pjesme. »Ove pesme... izgledaju meni darovite«, kaže Bihalji. Malo mu smeta ova i ona — »Ali tu se oseća ukus neke nove soli. I Pavlović, kao i drugi mladi i daroviti pesnici, sada otkriva ono što je upravo pre trideset godina, mada ne više novo ali vredno, ušlo u svetsku književnost.«

Ove pohvale izgledaju meni ironične — ne samo za Pavlovića nego i za druge (ne kaže koje) »mlade darovite pesnike« koji sada otkrivaju ono što ni prije trideset godina nije bilo novo. I ove mudre opaske izgledaju mi uvredljivo zaboravne prema čitaocima — jer šta je s tom novom solju čiji su ukus namirisali njih dvojica tamo na Bledskom Jezeru? Ta nova so je, izgleda, po njihovom mišljenju vrlo stara roba.

Ono što su u daljem razgovoru rekli o tim pjesmama — više liči na banalno ogovaranje, djelimično objavljeno, nego na nonšalantan razgovor o pokretačkim zakonima umjetnosti. Onda Rade, s malo fabricirane duhovitosti, kaže: »...Kroz rajske vrtove i paklene prostore nije lako putovati, i karta se ne može kupiti kod »Putnika«. Predeli koje istražujemo leže u nama, i doživljaj znači koncentraciju, dubinu, istinu.« Na to Oto Bihalji pismeno izjavljuje: »Slažem se.«

Jer oni se uopšte slažu — i kad jedan neučtivo potrčkuje a drugi mudro okljeva, i kad idu oko civilizovanog jezera, i kad sjede u »elegantnom hotelskom holu čija se staklena veranda nadnosi« nad njihovim idealističkim otkrićima starim više od dvije hiljade godina. Jer Bihalji se ovdje slaže s vrlo različitim i sasvim suprotnim stvarima, i on je uz svakog.

»Ja sam uz mlade pesnike«, kaže on da bi im zasladio ono gorko što će im odmah zatim reći: »Svake godine po jedna sveska pesama, to je inflacija. Gde ste tako nešto čuli! Toga nema ni u jednoj zemlji, ni u jednom vremenu. Čak ni u arhaičnoj Kini ni ranoj antici Grčke...«

Ono što se nije čulo ni vidjelo u svijetu — to, po njegovom avangardističkom i »revolucionarnom« mišljenju, ne smije se pojaviti ni kod nas.

A on bar zna zemlje i vremena i događaje! Jer on je »pre više godina« vodio slične razgovore u Berlinu, s mladim prijateljem, čistačem prozora u čijim pjesmama nije bilo ništa stakleno; zatim u Cirihu, s pjesnikom koji je prodavao uloške za cipele i bio je dustabanlija »ali su njegove pesme bile svetle i njihov zvon bio je pun staklene providnosti«, i nije bilo u njima ništa o prodaji uložaka za cipele i ništa u pohvalu dustabanlizma.

I sve tako. A onda, da razbije monotoniju, pojavljuje se »zavodnički našminkana kasirka« sa heliotropnim osmjehom i licem na kome je utisnuta »želja za elegancijom i ostvarenjima koja se kriju iza vrata«. Ona »gomila mađiske reči: »govorimo sedam jezika«... Ali kad priđeš bliže, to je možda jezik hotela a ne jezik poezije, možda životni stil truda ali u svetlosti loše literature i senci senzacionalnih filmova.«

Na ovu zaista lošu literaturu Ota Bihaljija nadovezuje se jedno još gore predavanje s »mislima« koje su i prije trideset godina bile stare i koje sad, kao našminkana kasirka, pokušavaju da se pretstave mlade: zastarele su klasične pretstave o vremenu i materiji, razbila ih je teorija relativiteta; razbijen je klasični pojam stvarnosti i klasični pojam romana; razbija se u paramparčad klasična konstrukcija rečenice...

Nad tim ruševinama Oto Bihalji-Merin kliče (ne baš tolerantno) »Mi upoznajemo jedan novi pokret za nadvladavanje jednog racionalistički površnog i sociološki tematskog pravca u literaturi, jedan pokret koji traži nove životne intenzitete, nove jezičke izražajne mogućnosti i nove kompozicione forme. Ti novi aspekti i postupci mnogostruko razbijaju i klasičnu formu književnih rodova...«

Dakle — Ura! Govorićemo vavilonskim jezicima — da niko nikog ne shvata. I svakom prostaku koji se usudi da nas zapita za smisao naših nijansiranih subjektivno sublimiranih buncanja — reći ćemo da je zastareo seosko-pastirski tip iz folklora. Vrtlog! Ringlšpil! Žid, Sezan, Pikaso, Debisi, Šenberg, Stravinski, Prust, Džojs, Vulf, Man, Fokner, Arlan.. Svi se oni voze i vrte se i okreću, i sve njih, zajedno sa Hemingvejom, Kafkom, Eliotom — Oto Bihalji trpa u jednu vreću, u svoju vreću.

Šta li će sad s tom mađioničarskom vrećom? Na sljedećim stranicama izgleda kao da je zaboravio na nju.

Radnja se premješta u hotelski bar. Predavanje je završeno. Rade je »tako raspojan da uvek ispija pivo naših poznanika«. (Zar — samo rase an?) Ali on je i toliko duhovit da kaže: »Uništavam alkohol — on škodi našem poznaniku«. Taj tobože — vic iz predrableovskih vremena potsjeća Ota Bihalji-Merina na legendu o Gautami Budi — kako je, da spasi svoje učenike, pojeo činiju otrovnih pečuraka, i kako je umro od toga i otišao u Nirvanu...

Zatim slijedi jedno da-ti-se-smuči sjećanje iz istočnog Berlina, koje pokazuje izvjesne onsjenarske sposobnosti autora, a onda jedan mehanički nalijepljeni eklektički izvod iz istorije umjetnosti: sve, od acteških demona i egipatskih bogova, preko Partenona i Renesanse, do Gogena i doba tehnike u kome na našu frulu treba nakalemiti kontrapunktnu simfonijsku muziku — pa će sve dobro biti... I onda:

»Danas smo u dvadesetom stoleću. Čujem to nedvosmisleno po sinkopiranim ritmovima koji iz dubine, od kupatila za plivanje, dovde odječu; vidim to po nezgrapnim cementnim zgradama koje smetaju ljupkosti i nežnoj elegiji ovog jezera; osećam to i po lošoj kafi koju mlada kelnerica nemarno servira, dok njene crveno obojene usne tiho pevušeći prate jedan šlager... Između tehnike i života otvorila se provalija. Da li će je socijalizam premostiti?«

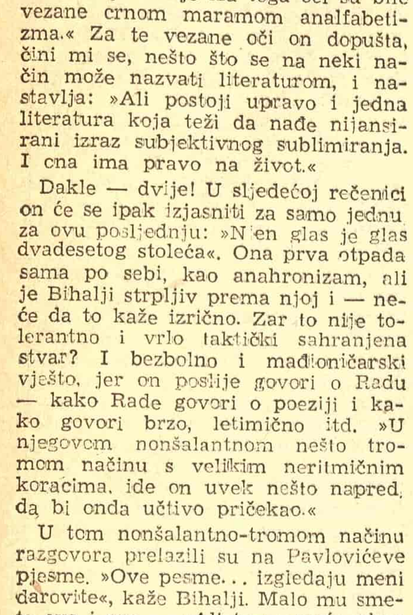
Na to pitanje Rade odgovara: »Meni se čini da u svesti omladine postoji sumnja u to. Pošto se u svesti omladine srušio lažni bog, idol jednog lažnog socijalizma, ostao je iza toga vakuum, skepsa prema svakom autoritetu.«

O kojoi li to omladini govori Rade, mladi pjesnik duguljastog lica u hotelskom baru civilizovanog jezera za šetnju? Prirodno je pretpostaviti da govori o našoi. A onda — s kakvim pravom i s kojim ciljem to on i Oto Bihalji podvaljuju našoj omladini tog boga i taj vakuum koji je njima, inače, vrlo drag? Doduše, u sljedećem pasusu Bihalji tu skepsu »pobija« u svoje ime neuverljivim deklarativnim frazama. A lažni bog koji u svijesti naše omladine i nije igrao takvu ulogu kakvu mu ovdje pripisuju — bio mu je potreban samo radi upoređenja. Jer evo:

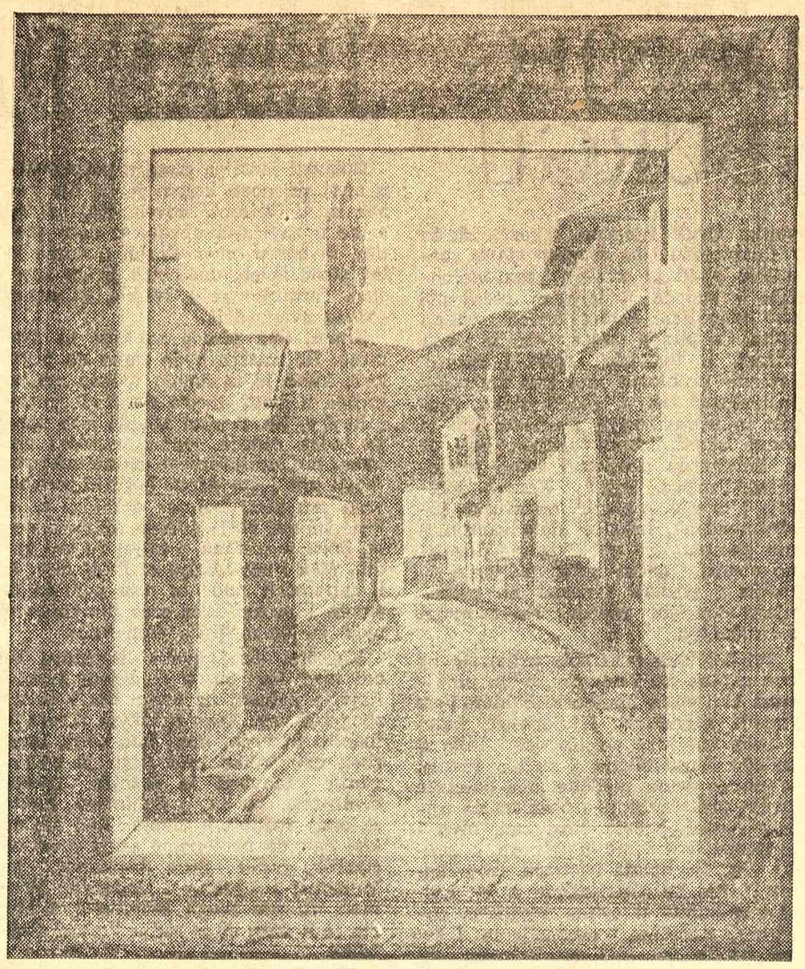
»Složili smo se, tako verujem, da je na presto umetnosti bio posađen lažni bog. Bio je maskiran kao bog lepote i više nije hteo da siđe s prestola. A da li je ikad neki bog hteo sići kad mu je došao kraj?... Srušeni su lažni bogovi umetnosti. Njihove biste od gipsa leže razbijene u korovu godina. Ostao je vakuum. Praznina, ništavilo koje jedan svet rađa«.

Koji li mu je to lažni bog umjetnosti što je srušen? Ima li on imena, i što se Oto Bihalji usteže i stidi da to ime pomene? I šta ga je to srušilo i šta će se to uzdići mjesto njega? I kako je on tu upleo Marksa i kakav je to budistički marksizam i zašto baš na Bledskom Jezeru — taj vakuum, praznina i ništavilo?

Jesu li to misli? Ja mislim da su — pečurke, one od kojih je umro Gautama Buda vrlo davno.



Miloš Bajić: **Akt**



Ivo Šeremet: **Sarajevski motiv**

Mirko VUJAČIĆ

Kula svetilja

Okolo more i noć duboka. Bez neba, bez zvijezda. U daljinama tupo pjevaju vode kao vojska beznadežnih ranjenika na bojištu.

Grob noći, bez prozora na nebesima, bez putokaza na zemlji. Karamrak hoda velikim slijepim očima...

Neka izgubljena noćna ptica udara krilima o mrak i ne zna gdje da odmori mâlo, trudno tijelo.

Žalosni dozivi sa njenoga kljuna udave se u smolu noći i nikada se više ne jave...

A tada se u daljinama, u podmuklim tamninama otvore velike oči Kule Svetilje i ona progovori: hrabrošću mornara, pjesmom noćnih ptica, bjelinom mora, šarenilom obala i pregolemom srećom izgubljenih brodolomaca koji vise o skrhane jarbole...

Kulo Svetiljo: u tvojim velikim očima ogledaju se likovi ribara — tamni, tupi; drski u upornosti i veliki u strasti noćnog bdijenja na slijepim putevima mračnih nagota i uzbibanog morskog reljefa.

Ponekad sve zaspi i nestane u prostoru: more se dremljivo nasloni uz tamnoće hridina, a masline svoje metalno lišće objese niz grane, nebo pobjegne u visine, ribari puste sidra da utvrde san u tišinama dalekim — samo ti upireš velike ohrabrujuće oči i zaboravljaš kako vrijeme prolazi, a tamna noć spava na očnim kapcima lađara.

PEROM U RABOŠ...

Na kalemegdanskoj klupi

Veliki protivnik crno-belog slikanja u literaturi, O. Bihalji-Merin, u zajednici sa L. (L. i O. Bihalji-Merin: »Parke i majke«, Književne novine, broj 33 1951 g.), slikajući život socijalističke Jugoslavije, napisao je, crno na belo, i ovo:

»... Čak i u sindikalnom oporavilištu, gde se deca ne smeju dovoditi, ali gde je ipak jedna mala devojčica prokrijumčarena, mati udobno sedi u naslonjači, na balkonu, u podnevnom suncu. Ali se ne igra sa ćerčicom. Ne, na njenom krilu je jedna ozbiljna knjiga. Ona radi, uči za ispit...«

Pa onda:

»... Vidiš ministrovog šofera kako sa kolima čeka da se završi sednica: sprema se za kurs. Uči političku ekonomiju, tehniku, posećuje razne kurseve. Isto tako i kurir iz muzeja...«

Svi, svi tako rade, pa i »supruga oficira« koja »ima plavu kosu sa trajnom ondulacijom, široku burmu u kojoj je urezano ime supruga, malog sina i kućnu pomoćnicu«.

Svi tako rade, pa i jedan ljubavni par na Kalemegdanu... Ali prije no što se ovde citira ta kalemegdanska scena, primitivnom čitaocu, koji se baš toliko ne prekida učeći, treba da damo jedno kratko prethodno objašnjenje, bez koga mu ova kalemegdanska scena O. i L. Bihalji-Merina ne bi bila jasna: Dekart, naime, Rene Dekart filozof bio je onaj koji je rekao: Cogito, ergo sum, što znači: Je pense, donc je suis, a što opet znači: Mislim, dakle postojim... A sad da vidimo šta se zbiva na toj kalemegdanskoj klupi; evo čemu su se »približili« i šta su »oslušnuli« i šta o tome pišu L. i O. Bihalji-Merin:

»Jedan ljubavni par, nagnuti jedno prema drugom, tako da vec netaktično izgleda, približili se, ali ako oslušneš šta joj šapće, razočarano ćeš se okrenuti. Pitanje koje joj postavlja ne tiče se odnosa njihove ljubavi, već duha i materije kod Dekarta...«

Nije moguće »oslušnuti« šta o ovoj Bihalji-materiji misli duh Rene Dekarta; ali da je Rene Dekart jedini koji nema razloga da se na ovu scenu »razočarano okrene« — u to niko ne može posumnjati: jer njegov duh osvojio je evo i klupu socijalističkih ljubavnika...

Nedelja. Kalemegdanska klupa Na njoj:

Ona (nagnuta prema njemu, tako da već skoro netaktično izgleda): Oh, René, je ne peux plus penser (ne mogu više da mislim)...

On (i on nagnut prema njoj, tako da to sad potpuno netaktično izgleda): Ni ja, cukana... Je vous aime, donc je suis (ljubim te, dakle postojim)...

Milicionar (koji je isto svršio kurs i koji im se »približio iza leđa): Cagito, ergo sum ovđena! Šta vi radite tu, kukala vi majka?!

a-d

Saitova pevanija...

Sait Orahovac iz Sarajeva stavio je sebi »u zadatak« da opjeva narodne heroje Bosne i Hercegovine. Za temu svoje »pjevanije« uzeo je više njih i nije bio skroman da taj, nimalo lak motiv ograniči na jednoga, već se neslavno takmičio »opjevavajući« i Čiču, i Danila Đokića, i Milana Simovića, i Jahića-Španca, i Pavla Goranina i Simelu Šolaju (kako ga on prema potrebi rimovanja naziva) i Mladena Stojanovića i Mahmuta Bušatliju i Irca i Danka Mitrova i Grahovca i Kurjaka, i Skundrića, i Kondića i Radojku Lakić i Principa Selja i Belovića, a nije zaboravio ni Savu Kovačevića.

Zaista »pesnik« je »pesnički« radio po normi!

A da je van sumnje šteta za ono malo mastila što je Sait potrošio pišući svoja deseteračka stihovanja i da je još veća šteta što je sarajevska štamparija »Seljačka knjiga« trošila vreme grafičara oko ovog uzaludnog posla neka kaže ovaj stihovani, do zla boga naivnobanalni galimatijas složen crnim garmondom (valjda radi poetske ubedljivosti!), na dosta dobroj hartiji:

»Kondić Rade, komandant brigade,
Bor zeleni — izrasto u buri,
(Po dobroti sličan dobroj curi,
Po junaštvu premca ne imađe)
Borbu zače u jutarnjoj uri«.

i tako dalje, sve slično, ni bolje ni gore.

Dalje, Sait iz Sarajeva stihuje Hitlerove »račune« i zastavu naše »Komune«, a sve to radi da bi se radnička postignula »meta«, a onda naravno mora da se pronađe i Pavelić i »kolona peta«, a kad se dođe »iz krvave Foče«, naravno moraju tamo nešto da »svjedoče«, a onda »Čiča kliče, a Danilo viče«. Tu je umešan među naše narodne heroje i onaj grešni Kain iz veronauke:

»Al' bradonje potajno dolaze
I Kainov čin se odigrava...«

I gde se pominje ime Čiče — tu mora nešto da »kliče«, ako ne kliče — ono »niče«. U ovoj knjizi i »niz Kozaru« »bremči« (!) pjesma borbena i vrela, a onda »Crn fašista lomne kosti sije«... (bogme, Saite, nije baš tako ni fašist od šale kosti sijao!)

Kod Saita je sve pojednačeno, proizvoljno, pa je tako i njegov »Drug Bušati (narodni heroj Mahmut Bušatlija) junak od starine«.

Partizani nisu imali barikade, ali ih je Sait u desetercu podigao, jer »Danko Mitrov komandant brigade, prvi diže bojne (!) barikade«. I tada se neprijatelj dao u beg »Od junaštva Dankovoga glasa« (Dakle, kod Saita postoji i junaštvo glasa).

Ima tu stihova koji upravo makar i nesvjesno po svojoj primitivnosti zaista vređaju.

»Srećan Duka brkove zasuka...

Huji vjetar i klokoću vode,
Ču li rode, moj dobri narode —
Kako nekom kukavica kuka!
Divljač bježi, dlaka joj se ježi:
To boj bije Nevesinjac Duka!«

Eto, od partizana heroja Duke Grahovca bježi divljač i dlaka joj se ježi! Sačuvaj nas bože za sto godina i više ovog pesničkog ukusa!

Jadne li poezije! Da se ne radi o narodnim herojima sve ovo ne bi vredelo ni ovako zabeležiti.

c — c

„Nešto" u „Stražilovu" od Ivana Ivanjia

Prvi broj književnog lista »Stražilovo«, kao jedini prikaz na nova dela naših savremenih pisaca, objavio je nešto što stvarno ne liči na prikaz, a ipak se odnosi na knjigu pesama Slobodana Berberskog. To »nešto« napisao je Ivan Ivanji, ali zašto je upravo opet to »nešto« kao prikaz objavio prvi broj »Stražilova« i zašto je to štampano iz crnog petita — zaista nije lako pogoditi.

Ivanji, pošto je odmah još u naslovu dozvolio pesniku da priviri »na granicu literature«, — na kraju je ustanovio da »olovka, koja ima običaj da na poslednjoj stranici zabeleži brojeve stranica na koje se »žedan poezije« misli često vraćati, ovoga puta je poštedela belinu hartije«. (Dakle blagorodna olovčica bila je uljudna i učtiva da ništa ne napiše na marginima ove knjige. Olovčica Ivana Ivanjija.)

Po Ivanjiju su »kritičari i teoretičari (nije zanimljivo znati na koje to kritičare i teoretičare Ivan Ivanji misli) uspeli da unesu dosta zabune u to šta bi ustvari trebalo danas da se naziva poezijom«. Dakle, kritičari i teoretičari su uspeli da učine i to da ne znamo šta je poezija! Ivanji se pita da li je poezija »nekakva čipka od muzikalnosti i ritma« (mladić dobro oseća jezik), »ili je to vrtoglava gimnastika jezika (sačuvaj nas bože takvih zaista vrtoglavih kritičara i teoretičara), akrobacija sa pojmovima u moždanim vijugama« (i tih Ivanjijevih moždanovijugavih akrobacija iz »Stražilova«), »ili je to relativno dosta dobro plaćeni zanat (iako ne baš tako dobro kao što većina ljudi misle — kaže Ivanji), zanat kojim se kazuje sve što je potrebno«. Ne znamo šta ovo Ivanjijevo »potrebno« znači, ali nije neizvesno da je ova posljednja Ivanjijeva formula poezije ipak za njega primarna.

U ovo Ivanjijevo »nešto« stoji i ovakav, kako bi se to reklo na svaki način modernokritičarski stav:

...»Čudna sprava u obliku viljuške sa kojom »klavirštimeri« barataju uvek me je iznenađivala. Kako se ona pravi? Tako debeo komad metala? A tako fini ta nani zvuk... Ako su moja osećanja komplikovani splet debelih i tankih žica, razapetih sve po nekoliko zajedno, umesto u crnom kovčegu klavira u kutiji moje glave — Slobodan Berberski nije »klavirštimer« koji bi nešto mogao na njima da promeni. Ma koliko kucnuo instrumentom njegove knjige ništa da zatreperi. Tvrdo gvožđe jezika se nije pretvorilo u liriku«.

Dakle, Ivanji pišući kritiku o poeziji Berberskog mora da se čudi spravama u obliku viljuške sa kojom barataju klavirštimeri, jer su te sprave tako debeo komad metala, a daju tako fini, tanani zvuk i da se služi tankim i debelim žicama razapetim u kovčegu klavira, tj. u kutiji Ivanjijeve glave i mora da ustanovi da se tvrdo gvožđe jezika nije pretvorilo u liriku i da poezija Slobodana Berberskog ne zahvata čitaoca svežim povetarcem i da Slobodan Berberski nije klavirštimer. Poznato je da Slobodan Berberski nije klavirštimer, da je Slobodan Berberski štampao zaista knjigu poezije koja, onakva kakva je ne znači nikakav prilog našoj savremenoj lirici, ali kritika Ivana Ivanjija na ovu istu knjigu znači samo toliko: trpi hartijo!

tr.

Pisac čekao pa ne dočekao...

Izdavačko preduzeće Crne Gore, »Narodna knjiga« još 1951 godine ponudilo je književniku Čedi Vukoviću da mu štampa roman. Preduzeće je odredilo recenzente i rukopis je na vreme predat zajedno sa mišljenjem recenzenata, dvojice književnika, da roman Vukovića treba štampati. Najavljujući svoj godišnji plan za 1951 godinu »Narodna knjiga« je u »Borbi« objavila da je svojim planom predvidela i štampanje Vukovićevog romana.

Književnik je strpljivo čekao i čekao da mu delo bude objavljeno, a ljudi koji su radili u »Narodnoj knjizi« i njeni saradnici obaveštavali su ga da mora još da čeka iz nekih tehničkih ili drugih razloga, ali da će mu delo biti štampano. Prošli su meseci i meseci dok se najzad »Narodna knjiga« nije počela izgovarati kako će štampanje koštati veoma skupo i da još treba da se čeka. Dakle, po logici »Narodne knjige« pisac je dužan da čeka na štampanje svoga dela sve dok se objektivni komercijalni i ostali uslovi ne poprave. Uzgredno valja napomenuti da je u tom vremenu »Narodna knjiga« publikovala neke manje važne stvari i zato nije čekala pogodniju komercijalnu klimu. Dakle, vidi se koliko je ovom mladom izdavačkom preduzeću stalo do saradnje sa savremenim piscima.

Pisac je posle dve godine, teško obmanut od jednog izdavačkog preduzeća koje bi logično trebalo da okuplja književnike oko sebe, bio prinuđen da povuče rukopis.

Aman, čudne li izdavačke politike ovog preduzeća!

Mv.

UTISCI SA OVOGODIŠNJEG FESTIVALA U EDINBURGU

Predrag MIĻOŠEVIĆ

U nizu raznih »svečanih igara«, »muzičkih svečanosti« i festivala Edinburški festival muzike i drame dolazi svakako u red onih kulturnih manifestacija koje izazivaju živi interes ne samo kod kulturne publike, željne visoke umetnosti u visokokvalitetnom izvođenju, već i kod muzičara i pozorišnih stručnjaka. Iako jedan od najmlađih (prvi Festival u Edinburgu održan je 1947 godine) ovaj Festival je stekao odličnu međunarodnu reputaciju i popularnost zahvaljujući samo brižljivo i ozbiljno odabranom programu i izvođačkim ansamblima i umetnicima visokog ranga koji u bilo kom vidu uzimaju učešća u njegovom izvođenju. Mnogi su orkestri, kamerni ansambli, operske i baletske trupe, pojedini solisti i dirigenti, ne samo iz Velike Britanije, već i iz drugih zemalja Evrope i Amerike, prikazali ove godine u vremenskom rasponu od tri nedelje svoju umetnost i umetnička dostignuća, — a njihovo učešće na Festivalu u ovom lepom gradu Škotske bilo je uslovljeno isključivo njihovom prethodno stečenom međunarodnom reputacijom. Iz ove perspektive treba posmatrati i sudelovanje Beogradskog baleta prošle godine na Edinburškom festivalu, gde je s uspehom prikazao pred međunarodnom publikom ne samo svoju umetničku igru, tehničku doteranost i stil, već i nekoliko naših, jugoslovenskih dela iz oblasti baleta. Prošlogodišnji nastup našeg baletskog ansambla još je u živom sećanju u umetničkim krugovima i kod edinburške publike.

Program Festivala ove godine, kao, uostalom, ni ranijih godina, nije nosio neko specifično obeležje. Nisu bili podvlačeni, niti preferirani nijedno muzičko razdoblje, nijedan stil, niti koji konkretan muzički oblik. Program je obuhvatio jedan veliki vremenski raspon od 250 godina, od početka 18 veka do današnjeg dana, — od najmanjeg oblika solo-pesme, preko kamerne muzike, simfonije, oratorijuma, baleta, do najvećeg muzičko-dramskog oblika, do opere. Pa ipak, nešto pada u oči: vrlo veliki procenat nemačke muzike i minimalni procenat italijanske i sovjetske muzike. Taj veliki procenat nije nastao samo zato što je na Festivalu uzela učešće Hamburška opera s isključivo nemačkim delima ili što je bio pozvan Kamerni orkestar iz Štutgarta, koji je takođe dao prednost nemačkim kompozitorima. Nemačka muzika je tekla, skoro kao neprekidna reka, i kroz programe ostalih izvođačkih skupina ili solista, od Baha i Hendla do najnovijih. Najzad, to i nije ništa čudnovato, jer ta muzika, naročito na instrumentalnom području, ima nesumnjivu predominaciju već 200 godina u svetskoj muzici. U okviru toga velikog procenta nemačke muzike ukazana je naročita pažnja delima Johanesa Bramsa koji je u Velikoj Britaniji oduvek neobično cenjen i voljen i koji u poslednje vreme doživljuje, 55 godina posle smrti, punu rehabilitaciju u svetu. — Od italijanske muzike mogle su se čuti samo dve starije operske uvertire i jedno manje delo Respigija. Od sovjetskih kompozitora na koncertima nije bilo nijednog dela (Stravinskog ne možemo, svakako, računati u sovjetske kompozitore!). Tek je Hačaturjanova muzika za balet »Gajape« bila izvedena i to u aranžmanu kao balet »Kavkaski zarobljenik«.

Za mene lično bilo je naročito važno što sam na ovom Festivalu mogao da se upoznam s delima engleskih kopozitora i to kako starih tako i onih iz srednje generacije (uglavnom druga polovina 19 veka) a i najmlađih. Imao sam prilike da čujem meni dosada nepoznata dela od Persla, Elgara, Deliusa, Arnolda Beksa, Vilijemsa, — kao i novijih Roustorna, Frenka Bridža, Čisholma, Hvajta, Vordsvorsa i, naročito Bendžamina Britena. Svi oni pokazuju odličnu tehniku, izvrsno poznavanje orkestra, njegovih izražajnih mogućnosti i boja, i smisao za izgradnju oblika. Od živih starijih prijatan utisak ostavila je »Londonska simfonija« od Vilijemsa u kojoj kompozitor veliča prestonicu svoje zemlje, pri čemu ne ide za tim da da lokalni kolorit nekim realističkim sredstvima, već više želi da podvuče promene u raspoloženjima koja u autoru izazivaju pojedini delovi džinovskoga grada. Simfonija je pisana znalački ali i temperamentno i duhovito, s finom instrumentacijom i ukusno upotrebljenim limenim duvačkim instrumentima. Valton u svojoj uvertiri »Portsmutski rt« pokušava da prikaže pristanišnu vrevu, svađe, pijančenje i užurbanost ali usled tonalne jednotvarnosti delo mnogo gubi u dejstvu. Frenk Bridž u »Kvartetnoj fantaziji« u stalno prenapetoj patetici odaje naklonosti prema nekom zakasnelom novoromantizmu. Hvajt je sâm dirigovao svoju kompoziciju Tema i varijacije »Marmion«. Kako svaka varijacija ima svoj određeni program i potseća na neki deo iz poeme ser Valtera Skota, to bi se lako mogao napraviti balet sa istoriskim sižeom. Kao koncertna muzika deluje nešto zamorno usled nedostatka kontrasta. — Vrlo je interesantan Koncert za violinu i orkestar od Erika Čisholma (1904) u kome se jasno primećuju orijentalni uplivi. Iako upotrebljava osvedočene starije oblike (Passacaglia telescopico, varijacije, skerco, fuga bez teme), Čisholm se vrlo često naslanja na melodiku orijentalnog tipa uglavnom induskog, kineskog ili malajskog. Ipak, i kroz taj stilski konglomerat, govori nov čovek sa svežim muzikantskim osećanjem. Svakako najinteresantniji je bio Bendžamin Briten, najistaknutiji savremeni engleski muzičar, koji je već prilično davno prešao granice svoje otadžbine. Samo dve njegove orkestarske kompozicije bile su izvedene, ali su one bile dovoljne da jasno pokažu da se tu radi o izuzetnoj ličnosti, o sasvim izuzetnom muzičaru neobične fantazije i ideja. Simfonia da requiem za orkestar vrlo velikih dimenzija, posvećena uspomeni roditelja, prikazuje Britena kao kompozitora dubokih emocija ali i kao eruptivnog novatora koji se ne zadovoljava oblikom simfonije u tradicionalnom smislu. Njegova melodika je uvek logično izvajano i često velikog raspona. Harmonika Britenova je rafinirana, katkada oštra i drska, ali tonalno jasna. Instrumentacija je majstorska, sa smelo kombinovanim instrumentima, iz čega proističu potpuno nove orkestarske boje. Druga se kompozicija zove »Vođ omladine kroz orkestar«. Briten u njoj skromno želi da kroz varijacije na jednu Perselovu temu prikaže deci svojih prijatelja, dakle omladini; radi njihovog uzdizanja i razonode, orkestarske instrumente, pojedinačno i grupno. Pre svake varijacije dirigent s pulta ili naročiti spiker najave svaki pojedini instrument koji će u toj varijaciji imati dominantnu ulogu. Živo i plastično omladina vidi, čuje i doživi svaki pojedini instrument, oseti njegov karakter i njegove zvučne mogućnosti. Ta prvobitna namera, instruktivnog karaktera, rodila je divno delo. Iz maestetične Perselove teme rodio se niz varijacija sa sopstvenom karakteristikom, ritmičnom i melodiskom, u toku čijeg se razvoja postepeno pojavljuje lik Britenov, misao njegova i duh, da bi se čitava kompozicija završila veselom fugom. — Ima muzičara u Velikoj Britaniji koji misle da je glavna greška engleske muzike u tome što ima toliko stilova i tehničkih pravaca, koliko i kompozitora; da se mnogo eksperimentiše a malo radi na tome da se iskristališe jedan jasan pravac. Međutim izgleda da je Briten našao svoj pravac koji, razume se, ne mora i ne sme biti jedini i opštevažeći i za druge. Drugo je pitanje odnos engleske muzike prema društvu i odnos samog kompozitora prema tom istom društvu.

Od neengleskih savremenih kompozitora čula su se dela od Hindemita, Bartoka, Pijpera, Koplanda i Franka Martina. Prva dvojica su kompozitori koji imaju svoj izgrađeni stil i svoje veliko ime u svetu. Zato su me naročito interesovala ostala trojica. Vilem Pijper (1894—1947), holandski kompozitor i predvodnik mlade kompozitorske holandske generacije, bio je prikazan Simfonijom br. 3. Kod ove kompozicije nije bilo ni jednog trenutka sumnje: mobilisan je strahovito veliki aparat, simfoniski orkestar najvećih razmera, proširen još mnogim instrumentima kao što su četiri flaute, saksofon, treća oboa, treći fagot, četiri turbe, tenor-tuba, bas-tuba, klavir (u četiri ruke), mandolina, ksilofon, kastanjete, zvona, kontrabas sa C-žicom i čitav niz najrazličitijih udaraljki, — da bi se najzad kao rezultat dao sasvim slab sadržaj, toliko slab da je nesrazmera između njega i upotrebljenih sredstava padala jako u oči. Hromatika do politonalnih sukoba ali mestimično i celotonski, prekomerni akordi i melodika koja se najčešće raspadala u motive ili motivske ćelijice, forsirana dinamika uz neprekidni ritmički nemir, — sve se to provlačilo u nekoj haotičnosti kroz pet kratkih stavova, na čijem čelu stoji, slušalac ne zna zašto, latinski heksametar »Flectere si nequeo superbos, Acheronta movebo«. — Aron Kopland je bio pretstavljen kratkim delcem Spokojan grad, što ustvari pretstavlja malu povezanu svitu iz muzike za istoimeni komad. Iako kompozicija nosi određen naslov, njen autor (rođ. 1900) je, prema programu, hteo da dâ t. zv. apsolutnu muziku. Međutim taj ne dugi dialog između engleskog roga i trube uz pomoć male gudačke grupe odvija se dosta tromo, nešto malo bespomoćno u inveciji, bez naročite topline. Nametljiv zvuk oba solistička instrumenta nije dopuštao ostvarenje ravnoteže u izabranoj zvučnoj grupi. — Koncert za violinu i orkestar od švajcarskog kompozitora Franka Martina (rođ. 1890) pretstavlja vrlo ozbiljno delo muzičara koji, iako ne sasvim originalan i svoj, zna šta hoće i dobro poznaje svoj zanat. Makar da se osećaju uplivi Honegera i drugih savremenika (delo je napisano 1950—51), Martin ima šta da nam kaže. On izgrađuje oblik suvereno, i gradacije proističu logično, iz snage pojedinih tema i njihovog zgušnjavanja. Zvuk njegovog orkestra ide do rafinovanosti i (u drugom stavu specijalni efekt: I violine, solo-violončelo i zvonca u širokim oktavama iste melodije). Koncertantna violina dolazi do punog izraza, iako je i ona utkana u tematski splet i razvoj. Izrazite probleme ima kao solistički instrument tek u trećem stavu. Sjajan interpret ovoga Koncerta bio je Jozef Sigeti, slavni virtuoz, koji je u Edinburgu proslavio svoju šezdesetogodišnjicu. Sigeti, Kerzon, Furnije i Rostal, majstori na svojim instrumentima, izvodeći dela savremenih kompozitora pobili su na dovoljno ubedljiv način opšte mišljenje da veliki i poznati virtouzi ne poklanjaju dovoljno pažnje savremenom stvaralaštvu.

Tri baletska ansambla prikazala su ove godine na Festivalu svoju umetnost. Bili su to londonski Salders Vels (mlada garnitura), Njujork-siti balet i balet markiza de Kuevas. Iako u mnogo čemu slične i, u isto vreme, u mnogo čemu različite, ove baletske grupe pretstavljaju, s obzirom na njihov značaj, presek kroz rad, nivo i smerove ove vrste umetnosti u svetu. Sva tri baleta baziraju svoje koreografije na elementima t. zv. klasičnog baleta u svima njegovim oblicima, tipovima i evolucijama. I sva tri baleta su, kao na kakvom godišnjem ispitu, izvela Pas de trosigurno, ima odlično osećanje mere i s, u kome se dva muškarca nadmeću i takmiče oko jedne devojke ili jedan muškarac stoji neodlučan između dve žene. Svi igrači su sa skamenjenom ljupkošću na licu, sa gracijom, elegancijom i lakoćom, u kostimima fantastičnog kroja i stila (kod Kueve i španski elementi), preletali s kraja na kraj pozornice, izvodili svoje piruete, arabeske, vrteli svoje fuete, i dobijali burne aplauze kod publike u Empajr-teatru, u kome pušenje nije zabranjeno. Dok se ostajalo na planu t. zv. čiste igre, dotle, je išlo sve dobro, ali kada je došao neki određeni dramski sadržaj, onda je trenutno nastao sukob između njegovog emotivnog dela i sredstava kojima on treba da bude izražen. Šta znači igra na palcima, kada ženu razdire bol ili progoni nezajažljiva strast? Šta znače neverovatno dugi skokovi muškarca preko cele pozornice, ako se radi o sitnoj i beznačajnoj stvari? Eto, u toj neodređenosti stila, u tim stalnim protivrečnostima, odvijale su se koreografije sva tri baleta. Kod Njujorksiti baleta oseća se izvesna prevaga žena i elementi akrobatike kod muškaraca, što je verovatno posledica ukusa američke publike. Najbolji je bio »Piknik u Tintejdželu«, gde je vešto ukomponovana i tužna istorija o Tristanu i Izoldi. U Baletu markiza de Kuevas muški deo ansambla je daleko jači od ženskog. To su sjajni igrači koji su bogatstvom i raznovrsnošću tehnike zadivili edinburšku publiku. Bio je interesantan pokušaj ove trupe (Balanšin) da koreografski izrazi Koncert za dve violine od Baha. — Sadlers Vels balet je bio najizjednačeniji. On je dao ujedno i najčistiju igru u potpunoj ravnoteži između muškog i ženskog ansambla. Najzanimljivije njegovo ostvarenje bio je »Pineaple poll« (»Ananas« ili »Žena na brodu«), dat s humorom, živošću i mnogim duhovitim detaljima. Sve tri grupe dale su najbolje rezultate u koreografijama dečje-naivnog ili groteskog karaktera. U celini nijedan balet nije doneo ništa novo. Ali sada dolazi možda najvažniji problem, koji nijedna od pomenutih grupa nije rešila: koju ulogu igra muzika u baletu? Šta ona znači koreografu kod postavljanja neke igre i nekog određenog sadržaja? Šta ona znači samom igraču? Da li će u baletu koreografska zamisao biti primarni element, a muzika će biti samo ritmička ili akustička pojava kao sekundarni element? — Sva ova pitanja se postavljaju zbog toga što su sve tri pomenute grupe pokazale u trenucima sasvim čudan odnos prema muzici i prema njenom sadržaju koji se ni u kom slučaju ne može i ne sme niti prevideti, niti negirati. A ovo se manifestovalo na taj način što su igrači davali igru sa karakterom disparatnim od muzike; dok je muzika imala velike uspone i gradacije, dotle su se igrači mirno šetali na sceni, ili obratno, igralo se vrlo ritmički i čvrsto na muziku potpuno beznačajnu. Svakako je najteži prekršaj protiv muzike bilo kalemljenje već postojeće muzike na neki novi sadržaj, čime se na nesumnjiv način muzici poricao bilo kakav sadržaj, te se njena uloga svodila na šum ili ritam koji treba samo da organizuje zajedničke i skladne pokre-

(Nastavak na osmoj strani)

Đorđe Popović: Šumadinski pejzaž

JEDAN DAN NA PREŽIHOVINI

Đuza RADOVIĆ

Doživeti jednoga pisca u potpunosti, u onoj prisnosti kojom je on bio vezan za život, može čovek, čini mi se, samo u zavičaju, upravo u onoj sredini ili bar u onom kraju, u kome je taj pisac živeo, onde gde je on izrastao, formirao se i odakle je crpao sokove svoga dela.

Znam, ima pisaca za koje to nije bitno. Ne mislim ovde samo na pisce koji, kako je to davno rečeno, unose knjige u život, mesto da život unose u knjige. Ne, ti pisci nikada nisu snaga jedne zemlje, jednog naroda; oni mogu biti zanimljivosti jedne kulture, mogu biti i što drugo bolje ili gore od toga. Ali pisci koji ne dobijaju ništa time što ste, posle čitanja njihovih dela, došli u sredinu u kojoj su oni radili, nisu ljudi zemlje ni ljudi srca. A u umetnosti ono što nije poniklo iz života i prošlo kroz srce umetnikovo malo će što moći da nam kaže.

Naročita draž svake literature su oni pisci koji su, u izvesnom smislu najviše prirasli uz svoje tle. I to ne zbog folklora, koga u takvih pisaca u manjoj ili većoj meri ima uvek, nego zbog one srčike kroz koju je njihov genije zahvatio iz dubljih izvora stvarnosti. Jer tu, u dubinama, hvata se onaj večiti tok života. Kao što su kod nas, da pomenemo samo neke od starijih, radili Bora Stanković, pa Matavulj i Ljubiša i delimično Sremac, ali pre svega Stanković. I kao što je u naše dane radio Voranc Prežihov.

Meni se čak čini, u momentima, da ni u jednog od tih pisaca nije sačuvan tako vreli trag života kao u knjigama Prežihovim. Ima i u Prežihova mašte, do mišljenja i umetničke konstrukcije ,ima čak i nešto lektire, iako on nije bio čovek koji je bilo kroz školu, bilo samouški naročito ovladao nekim širim poznavanjem književnosti. Ali što čini snagu njegovog dela, to je njegova Prežihovina, njegov kraj, njegov čovek, umetnički uhvaćen u svom rvanju i borbi s nedaćama vremena, prilika i društva.

Prikazujući u jednoj svojoj pripovetci naporni rad dvoje ljudskih bića koja svojom golom snagom pokreću mašinu, Prežihov nam priča kako ih od tog velikog napora počinje hvatati nesvestica. Taj koliko istinit, toliko i karakterističan detalj iz života njegovih ličnosti mogao bi se u velikoj meri primeniti i na samog pisca. Prežihov Voranc, ili Lovro Kuhar, kako je bilo njegovo pravo ime, i kao čovek i kao umetnik je često u naporima življenja osetio kako ga hvata nesvestica. Ali njegova jaka ličnost nigde nije posustala, nije popustila. Od seoskog čobančeta i nadničara, drvoseče u tuđim šimamam, on je neprekidno rastao do jedne pune ličnosti revolucionara i ozbiljnog, snažnog književnika, kakvog ga vidimo poslednje dve decenije njegova života.

Međutim, od svega u njegovoj prirodi — ne kažem i u njegovoj svesti — bila je, izgleda, najjača njegova seljačka osnova. On je, rekao bih, više nego iko u jugoslovenskoj književnosti nosio tu zemlju u sebi, krvno s njom bio vezan, osećao je instinktom jednog seljaka i voleo je ljubavlju jednog naprednog rodoljuba. Ta ljubav prema zemlji, makoliko ona imala u sebi nečega prastarog i iskonski snažnog, nije bila kod njega nimalo romantična niti starinska. To je bila ona vrsta najveće, najdublje i najljuće ljubavi, to je bila ljubav jednog siromaha. I zato je ona vezana ne za romantične lepote jednog zbilja lepoga kraja, nego za čoveka, za malog čoveka, čivčiju i tuđeg radnika, večito, iz generacije u generaciju, žudnog i žednog svega što ta zemlja daje, žednog i same zemlje.

Čitajući ga pre više godina i prevodeći ga, docnije, ja sam na jedan potresan način doživljavao ponovo deo svoga detinjstva. Video sam kako je Prežihov, pišući o svojoj Koruškoj i o svome detinjstvu, pisao pored svih razlika, u isto vreme i o mojoj Crnoj Gori i o detinjstvu i mladosti stotinama i hiljadama dečaka i mladića u našoj zemlji; i sigurno ne samo u našoj zemlji.

Zato kad sam jednom avgustovskog maglovitog ljubljanskog jutra pošao s pesnikom i starim znancem Vorančevim Milem Klopčićem u Kotlje kod Guštanja da posetimo kraj u kome se rodio Lovro Kuhar i u kome se večnim snom odmara književnik Voranc Prežihov, za mene je to bio doživljaj kojim se stavlja na probu jedno staro prijateljstvo i jedna neprekaljena vernost. Ljudi s juga kao što sam ja često su skloni da malo preteraju, preuveličaju svoja osećanja, da ulepšaju i domaštaju ono što pobuđuje njihovu mislenost. Zato u dodiru sa stvarnošću takav čovek se oseća pomalo nelagodno, kao povređen ili obmanut u onom što je očekivao.

U Slovenačkoj, ovoj divnoj ali malko prihladnoj zemlji, kao u malo kojoj zemlji valjda na svetu, pesnici i književnici uživaju nepodeljeno priznanje. U Ljubljani, na primer, danas vidite relativno više ulica koje nose ime nekog književnika, nego možda i u kom drugom gradu Evrope. To je zbog toga što današnja Slovenačka ume da ceni svoje velikane, ali i zbog toga što su ti pesnici, počinjući od Trubara pa preko Prešerna, Levstika, Gregorčiča, Aškerca i Župančiča i Cankara, sve do Voranca Prežihova i Mila Klopčića učinili dosta svojim delima za svoj narod i stvarno živeli za njega.

Polazeći tamo ja sam se (neće mi se, nadam se, uzeti za zlo iskrenost) plašio izvesne, da tako kažem, turističke sređenosti. U Vrbi, rodnom selu Prešernovom, ja nisam, pre nekoliko godina, dovoljno osetio Prešerna. Tu su bile stvari (verovatno ne sve iz Prešernovog vremena), soba, kuća pesnikova, ali neki sitni ljudi koji deklamuju po dužnosti, prodaju neke karte, knjige, udaraju pečate, naplaćuju nešto. Slično osećanje sam imao i letos na Cankarovom Vrhu (ranije Rožniku) kod Ljubljane, gde je Cankar proveo sedam teških godina. Neki ljubazan čovek predusretava vas lepo, odgovara vam sve što ga upitate, ali o Cankaru neće znati mnogo. Čak ni to da li je soba koju pokazuje baš ona u kojoj je Cankar stanovao.

Na Preškom Vrhu br. 4, u kući gde je Voranc Prežihov proveo nekolike godine posle oslobođenja, toga nema. zma. Mesto svega toga sreta vas Micka Kuhar i jedna mala devojčica lepih i dugih trepavica, žena i životni drug Voranca Prežihova i njegova mala unuka. Sreta nas srdačnost i dobrodušnost, toliko prisna i istinita da odmah sve plašnje isčezavaju, sretamo se neposredno s ljudima otvorenog oka i srca. Osećam se odmah kao da sam došao kod svojih, kod starih znanaca i prijatelja. Čak mi se i ti likovi čine poznati, već ranije viđeni. Da li sam ih sreo samo u Prežihovljevim pričama ili gde drugde? Te dve domaćice, baba i unuka (unuka mnogo liči babi) ne pričaju nam, niti nam čak mogu mnogo šta reći o Vorancu Prežihovu. Više mi je o njemu pričao drug Klopčić. On se sreo s Vorancem prvi put 1923 kad je kao sedamnaestogodišnji mladić nameravao da pođe u Rusiju. Došao je s jednim drugom tu do Kuhara da ih on ilegalno prebaci preko granice. Kuhar im je dao vezu i oni su se našli u Beču, odakle su se istog dana morali vratiti i opet ilegalno preći granicu natrag.

S prozora sobe u kojoj je Prežihov bolovao puca pogled na Uršju Goru, na jugu, i na planinu Pecu jugozapadno. Pod očima jedna šumovita, dosta ravna sunčana krajina. Kući i imanja rasturena, opkoljena šumama, izrazdvajana uvalama i dubodolinama, ali sva povezana kolskim putem. Svako od tih imanja, upravo svaka od tih kuća ima svoje ime, koje je dobila po nekom svom davnašnjem vlasniku. Tim imenima kuća onda nazivaju one koji žive u njima, iako oni, takoreći, nikakve veze nemaju s negdašnjim vlasnikom. Nenaviknutom čoveku to stvara zabunu. Ali je taj običaj bio opšti. To sam video docnije i na groblju. Iza pravih prezimena skoro na svakom grobu stajao je i taj naziv kuće, na pr.: Lorenc Pećnik P. D. (po domaću) Sušnik.

Još dok sam se peo uzbrdo obraslo omorikama, jelama i areševim stablima ,tražio sam ono eljdovno strnište, na kome je Vorančeva baka poslednji put žnjela heljdu. I čini mi se da sam ga odmah pogodio, iako tu više nije bilo ni heljde ni bakice... U dnu ravnine ,ulevo, gušće naselje, selo Kotlje. Tu se odmara njegova bakica. Tu leži i Voranc.

Odmah do kuće nalazi se povelika ekonomska zgrada. U prizemlju te pojate je stoka, gore na širokom i čisto održavanom spratu, na koju se ulazi preko jedne vrste mosta, alati, poljoprivredna oruđa i sve ono što jednom seljaku treba sačuvati od kiše i nevremena. Tu vršu i žito. Otuda u ovom kraju taj deo pojate zovu i gumnom. Kuhar kad je pisao svoje prve priče, one koje je objavio u jednom listu koji je reklamirao neku češku proizvodnju zamene kafe. Jer Lovrova majka mnogo je volela kafu, a prava kafa za njih je bila skupa. U slovenačkoj književnosti samo je Cankar tako voleo svoju majku kao Prežihov.

Na nekoliko koraka od pojate nalazi se prizemna zgrada, kućica u kojoj je dugi niz godina živela porodica Kuhar. Današnje lepe kuće na spratu tada nije bilo. Ali to bi već bila duga priča. Ispričati to, značilo bi, bezmalo, ispričati ceo život porodice Kuhar i najveći deo onoga što sadrži Prežihovljevo delo...

U knjizi rođenih u parohiji Svete Marijete u Kotljama o rođenju Voranca Prežihova stoji zapisano: Laurentius (odatle Lovro, odnosno Voranc prema dijalekatskom obliku tog imena), rođen 10 avgusta 1893... u Podgorju, broj 22.— Otac: Johan Kuhar, nadničar ... Majka: Margareta, rođena Krautberger.

Podgorje se nalazi na suprotnoj strani od Preškog Vrha, na šumovitoj padini Uršlje Gore. Tu u potleušici Kotnik rodio se Lovro. Odatle je on 1899 gledao kako selo Kotlje gori. I tad je osetio »prvi bol« što plamen nije uhvatio i zgradu u kojoj je bila škola kako ne bi morao ići u nju. U školi se tada predavalo i na nemačkom jeziku. Otac je najviše radio kao drvodelja. Porodica Johana Kuhara, koja je pored najstarijeg Lovra imala još četvoro dece, često se selila. S jednog imanja na drugo, po okolini. Uvek na tuđem. Ali što je karakteristično, to je da nijedan Kuhar nije napustio zemlju onda kad je, s razvojem industrije, većina ovih bezemljaša i siromašnih seljaka otišla u fabrike, u Guštanj, u Prevalje ili čak u Celovec i dalje. Žeđ za zemljom nije se gasila ;ona je bila naročito jaka u Lovrove majke. Najveći broj ovih »huba«, »freta«, »bajta«, ovih seoskih poseda kao i okolne šume pripadao je nemačkom veleposedničkom plemstvu ili krupnom kapitalu. Veliki deo ovih lepih šuma oduzeo je hleb slovenačkom seljaku. Livade i oranice koje su davale seljaku hleb pretvarane su u šume i seljak, koji nije bio vlasnik zemlje, ali je makar i kao čivčija ipak slobodnije živeo, postajao je šumski radnik i nadničar. Napornim radom i teškim životom mogao se ponekad i kupiti poneki od tih slabijih poseda, upravo poneko prače vrletnijeg zemljišta s malo livade i kakvom straćaricom za stanovanje.

Seleći se od kuće do kuće Kuhari su dospeli na Preški Vrh. U onu malu prizemnu kućicu pored pojate. Ali jednog dana došao je čovek koji je imao para, neki nemački činovnik iz Guštanja ,kupio imanje i podigao kuću. Kuhari su se morali seliti. Ali su ipak ostali na Preškom Vrhu. Prešli su samo malo niže. Na jednom proplanku koji se na dve strane razliva niz jedan izbrežak stoji jedna potleušica, slična onim krovinjarama kakve još sretamo po siromašnim krajevima Bosne ili Crne Gore. Tu kućicu i nešto zemlje oko nje kupio je Johan Kuhar, Vorančev otac. Zatekao sam tu pune plodova i još mlade jabuke i kruške koje je zasadio Lovro. Tu je porodica Vorančeva, upravo otac, majka i brat Anzej sa svojom decom, dočekala i poslednji rat. Tu su Anzeja, na nekoliko koračaja od kuće, streljali hitlerovci 1944 godine.

Tek s oslobođenjem zemlje od fašizma i hitlerizma Voranc Prežihov vratio se u svoj zavičaj. Ono imanje na Preškom (ili, kako se to ime šire izgovara, Prežihovom Vrhu broj 4, gde su Kuhari dugi niz godina živeli kao zakupci, postala je opšta narodna svojina. Vlada NR Slovenije dala je to imanje Društvu slovenačkih književnika, a ono Vorancu Prežihovu na doživotno uživanje. Tako se ovaj seljački sin, borac za prava radničke klase i za slobodu Koruške, nekolike godine pred svoju smrt, ponovo vratio zemlji koju je nekad sam grtao vratio se svome Prežihovom Vrhu, koji je proslavio i svojim imenom, i svojim delom i svojom ljubavlju.

A pre toga, čitave decenije pre toga... težak rad na polju ili za stokom, prva lektira knjige Mohorevog društva, želja da pođe k nečemu boljem, put u Trst, misao na Ameriku, povratak. Prvi svetski rat, život u Italiji i pristupanje naprednom radničkom pokretu, pa život sitnog i progonjenog činovnika u Guštanju, pokušaj književnog rada, pa apse, bežanje, duge godine emigracije, opet književni rad, zatvori, ilegalnost, koncentracioni logori.

Dok se spuštamo s Prežihovog Vrha jednom strmenom prežicom, stazom mekom i punom sasušenih iglica od omorika, borja ,ariša i jela, prolazimo pored jaruge u kojoj je, posle oslobođenja, Voranc slučajno otkrio svoga brata Anzeja, koga su ubili Nemci i pokrili samo tankim slojem zemlje i suvim liščem. Malo dalje odatle sjatile se na jednom pristranku čedne i umorne ciklame. Beremo po jednu kitu ovoga cveća sa Prežihovine.

Iz doline, iz Kotelja, bacam još jedan pogled gore na Vrh. Ostaje mi u pogledu prazna klupa na ivici jednog starog turskog ili možda francuskog šanca iznad Prežihovljevog doma, i iza nje vitko kolo omorika i areševih gizdelina klupa na kojoj je u ovom suncu što ćarlija kao povetarac sedeo Voranc Prežihov, taj moderni Berns slovenačke zemlje.

Drumom od Kotlja do Guštanja srdačno nas pozdravlja još jedanput Vorančev zavičaj žuborom potoka niz koji silazimo i blistavim njihanjem areševih kruna. Na izdušku potoka prema varošici, ovde-onde duž puta, nove kuće. Neke su još u izgradnji. Malo dalje odatle čitavo naselje novih kuća, ne lepših od onih koje smo prošli, ali mnogo većih.

Tražim Avgustina — Gustla Kuhara, Vorančevog brata. Pred njegovom kućom zatičemo malo neobičan prizor :jedan krupan čovek stoji kao malo postiđen; pred njime nekoliko ljudi. Jedan od njih drži okićenu punu flašu i odrešito govori neke stihove. Stajemo malo dalje i slušamo: čestitka u stihu. Krupni čovek nas primećuje, prekida recitatora i prilazi nam. To je Gustl Kuhar. Saznajemo da mu je danas rođen dan, pa su drugovi iz fabrike, gde je on službenik, došli da mu čestitaju. Stihove je sastavio sam radnik koji ih je govorio...

Počinje da se hvata mrak, ali nikako da pođemo. Kuhar je više nego ljubazan domaćin. Takav je bio i Voranc, kaže mi Klopčić. Ne bih mogao reći da nas zadržavaju jednako pune flaše jabukovca, mošta, kako ovde zovu to piće. U ovom kraju ne rađa grožđe. Ali se zato cedi mnogo soka od jabuka i krušaka i pije kao vino. Treba ga piti punim, krupnim gutljajima. Uspevam da to naučim brzo. To je jedino u čemu gosti, kojih pristiže sve više, nadmašuju domaćina. On ne pije, ili pije vrlo malo... Hteo bih da dokučim šta u ovom čoveku ima od Voranca Prežihova. Ima duha i vedrine, ima onog neposrednog, prirodnog i čistog odnosa prema ljudima, koji je imao i njegov znameniti brat. Dokle govori imam utisak kao da gazi po brazdama i da na mekoj zemlji ostaju tragovi njegovih stopa. S ovim ljudima treba duže razgovarati.

U motoru kola kojima smo se vraćali još kao da nosimo hujanje Drave, koju smo, noću, samo s obale pozdravili... Štajerska. Levo, na kosmatim leđima Pohorja gori nekakva velika vatra. Još se u pristrancima nejasno belasaju kuće. Malo dalje sretamo prve večernje magle i samo rasturene svetiljke dolinom označavaju pravac našega puta. Tu negde na selu, kažu mi, živi Ksaver Meško, već u dubokim godinama. I on je pisao o Koruškoj, pisao dosta i sav život posvetio njoj. Ali je tek s Prežihovom Koruška dobila svoga pesnika.

Razgovaramo o nasilju hitlerovaca u ovim krajevima. Bio je proteran odatle i stari sveštenik Meško. Desno od nas ostaje Šoštanj, kroz koji smo jutros prošli, rodno mesto pesnika Kajuha. I Klopčić mi ponovo priča o prodoru Četrnaeste divizije na sever, o strašnoj zimi, o Kajuhovoj pogibiji, o borbama... Svetlucaju sa strana kuće, negde šišti sirena... Klopčić govori i ćuti. Hteo bih da kažem koju reč radosti, jer me ništa tako ne obraduje kao dobar čovek.

Klizimo već novim asfaltnim drumom Maribor — Ljubljana. Na svakom zavijutku svetiljke automobila mlaznu po neprekidnim redovima jabuka, pognutim pod plodovima. To me ponovo vraća u mislima onom voćnjaku koji je Prežihov sadio na tuđem zemljištu. Znao je on da zemlju treba ploditi i da će ona jednoga dana roditi i biti njegova.

KAKO POMOĆI MLADOM DRAMATIČARU

I Može li se naučiti veština komponovanja drame?

Milan ĐOKOVIĆ

Pitanja postavljena u naslovu ovog članka izazvaće, već na prvi pogled, ironičan osmeh mnogog čitaoca. Pa, ipak, mislim da nije neosnovano, makar i ovako informativno, zaustaviti se koji trenutak na njima iz dva razloga: najpre, zato što se tema o krizi drame sve češće sreta u pozorišnoj publicistici, a, posle, zato što su ta pitanja dobila središno mesto u jednom uglednom časopisu.

»Le Théatre dans le Monde«, organ Međunarodnog pozorišnog instituta (knj. I, broj III) konstatuje da su teškoće s kojima se bore mladi dramski pisci, na početku svoje karijere, ušle u vrlo oštru fazu. U Londonu, Njujorku i Parizu, piše redakcija časopisa, pozorišni direktori neće da mobilišu znatna materijalna sredstva, ni najbolje glumce i publiku, da bi svoje pozornice ustupili eksperimentisanju s mladim dramatičarima, početnicima. A mladi dramski pisac, veli se, ne može da napreduje bez dodira s publikom i obično mu se preporučuje da jedan ili dva svoja komada vidi na sceni, kako bi i sam mogao da se upozna sa svojim dramatičarskim slabostima. Onda, na koji način da se taj »cirkulus viciozus« prekine i pitanje reši?

Redaktori časopisa obratili su se, prvo, Valteru Pričardu Itnu da nešto kaže o američkim univerzitetskim kursevima na kojima se dramatičari — početnici naoružavaju osnovnim znanjima u građenju drame (»playwriting«). Itn je napisao traženi referat, a redakcija ga je, zajedno s nekolikim pitanjima o problemu pomoći mladom piscu, uputila najistaknutijim dramatičarima Sjedinjenih Američkih Država, Engleske, Francuske i Nemačke.

Itn je u svom referatu ispričao istorijat ovih kurseva, koje je započeo još 1907 g. profesor Džordž Pirs Beker na univerzitetu u Harvardu. Skeptičima i onima koji su sarkastično tvrdili da se jedna ovakva umetnost ne može predavati u školi Beker je, navodi Itn, odgovarao da nijedan profesor svome đaku ne može, istina je uliti dramatičarski talenat, kao ni slikarski ili muzički. Zato ni on ne očekuje da će svi njegovi studenti postati dramski pisci. Ono što je on smatrao mogućnim to je da pokaže »piscu — učeniku« kako se jedan sižе, do koga je đak došao svojim instinktom, preobraća u dramsko izražavanje. Beker je studentima osvetljavao »zakone« koji traže da se pozorišni komad razvija u logičnom redu, da svaka scena proističe iz onoga što se već desilo i da u publici budi želju za saznanjem onog što će se dalje zbiti. Uporedo s teoretskom nastavom, Beker je organizovao praktična vežbanja. Na konkretnom pretvaranju jednog narativnog teksta u dramski dijaloški oblik Beker je demonstrirao kako novelist izlaže ono što se d e s i l o, puštajući da mu se likovi rasturaju u prostoru i vremenu, dok dramski pisac pokazuje ono što se d e š a v a, fabulu vremenski sažima, likove stalno drži pred očima i u svakom trenutku tačno zna gde su, zašto su ovde a ne na drugom mestu, kao što zna zašto će, kad i kako da ih dovede na scenu i odvede sa nje. Za ilustraciju »dramskih zakona« Beker se, razumljivo, služio analizama priznatih dramatičara. Kad su naučili teoretske osnove, učenici pišu male komade ili samo scene, o kojima, uz profesorovu pomoć, diskutuju. Druga faza ovih praktičnih vežbi je scenska realizacija tekstate u kojoj učenik proverava kako njegova zamisao ostvarena u drmaskom tekstu, deluje sa pozornice.

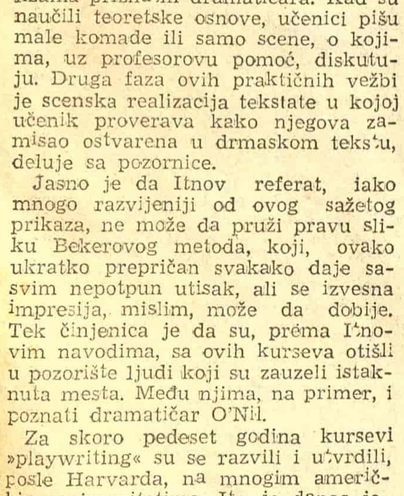
Jasno je da Itnov referat, iako mnogo razvijeniji od ovog sažetog prikaza, ne može da pruži pravu sliku Bekerovog metoda, koji, ovako ukratko prepričan svakako daje sasvim nepotpun utisak, ali se izvesna impresija, mislim, može da dobije. Tek činjenica je da su, prema Itnovim navodima, sa ovih kurseva otišli u pozorište ljudi koji su zauzeli istaknuta mesta. Među njima, na primer, i poznati dramatičar O'Nil.

Za skoro pedeset godina kursevi »playwriting« su se razvili i utvrdili, posle Harvarda, na mnogim američkim univerzitetima. Itn je danas jedan od šefova takve katedre.

Šta biva sa svršenim studentima ovih kurseva? Neki, veli Itn, imaju izglede da postanu dramatičari i da im komade igraju profesionalna pozorišta. Drugi postaju pisci scenarija ili reditelji u Holivudu, na radiju, ili na televiziji. Najzad: »Učenje veštine pisanja drame služi kao izvrsna priprema za profesiju pozorišnog reditelja«.

Posle Itna dobili su u časopisu reč dramski pisci.

Bivši slušalac kursa »playwriting« savremeni američki dramatičar Artur Miler, kaže da on vreme provedeno na njemu ne smatra izgubljenim. Kao mladić, s čednim shvatanjem pozorišne umetnosti, čitao je



Miloš Bajić: **Glava devojke**

komade koji su doživeli veliki uspeh na Brodveju, a nisu imali ničeg zajedničkog sa onim što je on smatrao pozorištem; otuda je padao u neizdrživo osećanje usamljenosti i kao oslonac bio mu je potreban neko čije mišljenje može da ceni. Takav oslonac našao je u svome profesoru na kursu dramske kompozicije. A onda, prvi potsticaj i prvo osećanje sigurnosti pružili su mu njegovi školski drugovi kad je čitao svoje početničko delo u učionici i osvedočio se da reči koje je on napisao i scene koje je on povezao zahvataju slušaoce, izazivaju im smeh i suze. Tako mu je, kaže, učionica bila prvo pozorište. Šta je »naučio«, teško je reći »jer komponovanje drame nije nikakva egzaktna nauka«. Ali ono što je, kaže, vredelo u školi to je staranje profesorovo da jednu mladalačku nadu, malo pomalo, pretvori u ubeđenje. Ta čvrstina mu je pomogla da od 1938 kad je napustio školu, nastavi pisanje do 1945, kad mu je igrana prva premijera. I još nešto zanimljivo kaže Miler: »Danas u Americi pravi pisac stoji pred neverovatnom degradacijom vrednosti. Tome je uzrok »komercijalizovanje« svih umetnosti. Piscu je potrebno mnogo snage da ne izneveri svoj ideal. Ova rasturena ostrva... (aluzija na kurseve »playwriting«) skoro su jedina mesta gde se još smatra da je čista vrednost jednog dela značajnija od njegovog materijalnog uspeha«.

Tako na ovo »učenje« gleda jedan pisac, jedini, uostalom, među svim učesnicima ankete koji je svoje mišljenje izložio s neposrednim iskustvom. (Zato mu je i dato prostorno najviše mesta).

Drugi dramatičari su se izjašnjavali različito ,najrazličitije. Od odlučnog, sarkastičnog »ne« do »da« u kojem zvuči osećanje vere. Pomenuću neka mišljenja, koja su karakteristična i kojima se obuhvataju i druga ,ovde nepomenuta.

Prvo pitanje: možemo li naučiti veštinu pisanja drame?

Rože Ferdinan: »Ako ima i jedan zanat koji se ne može naučiti, to je zanat dramskog pisca«.

Andre Rusen: »Ja mislim da jedan originalan pisac sam nalazi svoj zanat, koji je više pitanje instinkta nego pravila«.

Arman Salakru: »Zašto bi se mogao učiti zanat u vajarstvu, veština slikanja, način kako se gradi kuća, palata katedrala, a da bude nemogućno »učiti« zanat dramskog pisca?«

Engleski pisci (Pristli Ratigen, Fraj, Mak Dugal) uglavnom su skeptični.

Nemci daju potvrdne odgovore.

Ferdinand Brukner: »Sasvim sigurno se može naučiti veština dramske kompozicije, ali talenat nije proizvod vaspitanja«.

Karl Cukmajer: »Kao i svaki dobar zanat, zanat dramskog pisca se uči i usavršava praksom«.

Na drugo pitanje — kako pomoći mladima? — dramski pisci odgovaraju, najčešće, da početnicima treba pružiti podršku.

Ali kako?

Salakru bi želeo da ono oduševljenje za pozorište koje je video na američkom univerzitetu u Jalu (Itnova katedra »playwriting«) sretne u Parizu: da vidi kako studenti glume pred studentima inženjerima igraju komad studenta dramskog pisca.

Pristli: »Prvo delo trebalo bi... da dobije razložnu kritiku. Po potrebi. i od jednog komiteta subvencionisanih lektora. Sem toga, nova dela treba češće »probati«. Londonski direktori bi mogli da odobre male subvencije repertoarskim pozorištima u provinciji koja bi davala eksperimentalne pretstave. Takođe bi se mogli organizovati seminari«.

Brukner predlaže da na nemačkoj jezičkoj teritoriji, koja ima više od sto pozorišta, svako od tih pozorišta iznese na scenu »makar samo jedno novo delo godišnje«.

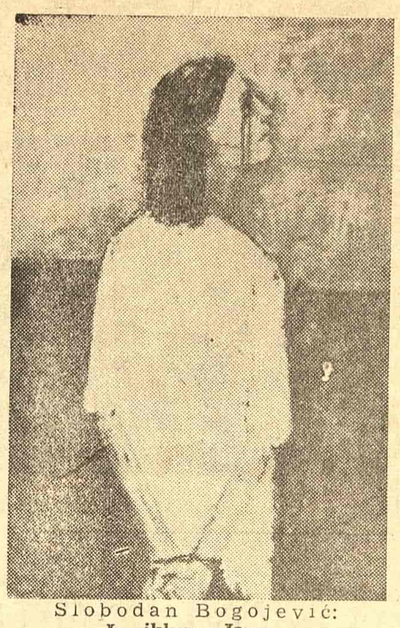
Cukmajer: »Konkursi su retko pružali neko otkriće koje već nebi bilo poznato. Mogli bismo se zapitati da li subvencije velikim scenama ne bi mogle biti dopunjene specijalnim dotacijama za finansiranje eksperimentalnih pretstava, o čijim se prihodima ne bi vodilo računa. Što se mene tiče, ja sam uvek branio ideju razrezivanja poreza na zaradu bioskopa, radija i televizije. Taj porez bi se mogao slivati u jedan fond namenjen osiguranju egzistencije eksperimentalnih scena«....

Već i ova, delimično iznesena, mišljenja mogu, valjda, da pruže sliku o anketi, koja se nastavlja. Očevidno je da na problem »nastave« dramske kompozicije pisci gledaju i različito i oprečno. (Zato se i ne može reći da će iskustvo američkih kurseva »playwriting« lako osvojiti Evropu). Ali kad je reč o pomoći njihovim drugovima koji tek počinju da pišu drame istaknuti dramatičari su, s malim disonancama, voljni da učine benevolentne sugestije.

Sve su to problemi i iskustva iz kapitalističkih sredina, u čijem komercijalizovanom pozorištu novac dobiven od gledalaca igra presudnu ulogu.

Naš problem pomoći mladom dramskom piscu je drukčiji, specifičan. Kod nas se ne postavlja toliko pitanje »proće«, koliko pitanje povećane zagrejanosti pozorišta za pronalaženje i afirmisanje mladih novih talenata. Otsustvo te zagrejanosti je karakteristično za neka velika pozorišta, još više za mala, u kojima se, najčešće ide utrvenim stazama. Najzad ,i repertoari amaterskih društava, u svetlosti toga problema, mogu, i te kako, da trpe oštru kritiku. O tome bi verujem, vredelo i javno prodiskutovati.

LIKOVNI PREGLED



Slobodan Bogojević: **Iz ciklusa »Jama«**

Slobodan Gavrilović

Ono čime je naročito obeležena Bogojevićeva izložba (u galeriji ULUS-a na Terazijama) bio je ciklus slika po poemi »Jama«. Strahote i zločine rata slikali su još Brojgel i Boš kod Nizozemaca u XVI veku, Žak Kalo u XVII i Delakroa u XIX veku kod Francuza i Goja u XVIII iXIX veku kod Španaca. I njihovo delo je zaista bilo optužba koja je izazivala revolt. Strahote su slikali i nemački ekspresionisti pode Prvog svetskog rata. Ali dok pomenuti slikari klasici u revoltu pomešanom sa suzama, kao da su uzvikivali: »Šta to radite sa čovekom!«, dotle nemački ekspresionisti kao da su govorili: »Šta to radite sa mnom! pogledajte ljudi kako sam ja duhovno unakažen!« I da bi to ubedljivije pokazali oni se nemilosrdno seciraju, karikiraju i u blato bacaju zadnje tragove opšteljudskih uzvišenih osećanja nade, ljubavi, budućeg triumfa, dubokog smisla borbe i žrtvovanja. To je preterano, neistinito, nepodnosivo bezobzirna ekspresionistička analiza. Ekspresionistima-individualistima nije bilo važno šta se radi sa čovekom nego to »šta se radi« sa mnom«. I taj individualizam je bio prikriven samo patetičnošću i teatralnošću uzvika. Samo zbog patetičnosti toga (a ne sadržaja) ti njihovi »uzvici« u umetnosti bili su uporedivani sa onim ikonskim, davnim i arhajskim mitovima o patnji čoveka, u žrtvovanju, o Prometeju itd. Moderni slikari u Francuskoj, kao Berner Bife, isto su to. I on kao da na svojim slikama uzvikuje: »Šta učiniste od čoveka, pa je ovako jadan«, a pri tome ne misli na čoveka uopšte (ma kako patetično bila izgovorena ta reč), nego na sebe i samo na sebe. Njegovo slikarstvo nema ni najmanje saučešća, ni najmanje epske širine, humanosti i objektivne istine — ono je samo i samo izraz, lični izraz. Taj izraz je u stanju da izazove senzaciju, jezu pa i fizičku odvratnost, kao što i zdravi moderni slikari optimisti svojim čistim bojama nisu hteli da izazivaju nikakve emocije, niti da »propovedaju bilo kakav moral«, nego samo da izazivaju senzacije, veoma prijatne senzacije, čak fizički prijatne — kao da se čovek odmara u fotelji i gleda u jasnu veselu, vedru, plavu daljinu sa kakve terase. A to je upravo ta sensation coloreé — lozinka modernog slikarstva koje se odriče da apeluje na bilo šta drugo u čoveku sem na oči.

Ciklus slika »Jama« deluje kao neki neartikulisani, ali jeziv krik. Od njih čovek može da se strese, zatim da se okrene i pod nekim teškim utiskom napusti izložbenu dvoranu. Kad bi bila ispevana takva pesma, ona bi unela paniku među ljude slabih živaca. Ta sablasno plavo-siva boja, kao boja noći po kojoj šetaju aveti (ili kao boja plavog osvetljenja sa pozornice po kojoj šetaju senke) i crvena boja krvi iz očnih duplja tih senki sa mrtvačkj obrijanim glavama — to deluje kao krik koji čoveka uznemiri i razbija mu san. Besumnje, Bogojević je užasnut sudbinom i fizičkom mukom žrtava (po tome on nije isto što i Bife). Ali slike su i rezultat lične psihološke i nervne napetosti jedne ili nekolio noći, napetosti koja nije našla pravi izraz. Zato to i jest neartikulisan krik koji — nejasan — ne govori ništa objektivno, ništa o čoveku, sem o onome koji je taj krik izbacio. Može se upitati — kako to »neartikulisani«? — Onako kako je neartikulisana muzika koja je lišena i melodije i harmonije i dinamike i tako svedena na sami ritam. Neartikulisan kao što je i moderno nadrealističko - ekspresionističko slikarstvo Bifea i»Mladih«, krajnje pojednostavljeno i sintetično, lišeno svih ostalih elemenata slikarstva bez kojih nema one duboke harmonije, lišeno i crteža i klasične kompozicije. A te harmonije mora biti kao što je ima u prirodi i pri najvećim katostrofama.

Tu harmoniju, to jedinstvo tako suprotnih elemenata — možda najdublji zakon umetnosti — moderno pojednostavljeno i jednostrano slikarstvo je izgubilo.

Neumesno je postavljati bilo kakve zahteve modernom slikarstvu, ili bilo kome slikaru, pa i Bogojeviću. On ima znanja, ukusa, zna šta se sve može postići bojom i kadar je da sa nekoliko koloristićkih akcenata izbegne monotoniju čak i na slici koja je obojena jednom jedinom bojom, i da tako minimalnim sredstvima ipak razbije monotoniju površine i postigne dekorativni efekt. Sve su to dekorativne invencije svojstvene modernom slikarstvu, sve je to i kulturno i prefinjeno, ali s tim slikarstvom se ne izlazi iz najužih okvira i problema u traženje onog sklada u kome je smisao, ohrabrenje i radost života uopšte, pa i našeg života. Tu uravnoteženost i klasični sklad svih slikarskih elemenata, taj bliži kontakt sa čovekom, on je tražio u onom portretu žene (sa skrštenim rukama) i u mrtvoj prirodi izloženoj do nje (dvema slikama iz njegove ranije faze) ali ga nije tražio ni dovoljno svesno ni dovoljno uporno koliko to slikar čini kad za tim oseća potrebu.

Žarko VIDOVIĆ

IZLOŽBE

Miloš Bajić

A onda dolazi izložba tempera Miloša Bajića koji bi se — po najuspelijim njegovim radovima mogao okarakterisati sa tri reči iz Bodlerove pesme: i istoimene Matisove slike: Luxe, calme, volupté — vedrina, tišina, milina. Kao blago melodija koja razgaruje, kao svež povetarac posle teške atmosfere podzemlja. Kad kažem to, onda naročito mislim na »Akt« (br. 32) i »Devojku« (br. 31). »Akt« je mrko obojena silueta žene slikane s profila; ona kleči i, gotovo sedeći na petama, prignula je glavu a trup je povučen paralelno sa bedrima. Mada je to samo silueta, homogeno obojena, bez valerske diferencijacije, ipak je sa malo belih ucrtanih linija postignut utisak bogate i raskošne plastičnosti. A te linije su upravo sredstva vedre antičke keramičke dekoracije. Liniji praizvoru slikarstva ucrtanoj u čisto i homogeno obojenu površinu kao na antičkim vazama, vratio se prvi Matis da bi se što slobodnije mogao odati akvarelski prozirnim čistim i vedrim bojama. I to nastojanje Matisa Bajić je shvatio. »Devojka« je isto tako antički vedra, valerima neopterećena, laka i lirski fina.

Sve je to, istina, u domenu senzacije, kao i Bogojevićevo slikarstvo, ali senzacije veoma ugodne. Uostalom i antička keramička dekoracija je u

Miloš Bajić: **Devojke**

tome domenu, kao i dobar deo modernog slikarstva. Punoća i dubina doživljaja nije iscrpena samim dekorom, nego je nastajala tek u životu. Funkcija vaze je poštovana kao tšo je poštovana i funkcija tkanine koja treba da plastičnost živog tela pokriva ističući njegovu lepotu i njemu služeći, a ne da ga skriva suvišnim i bledim reprodukcijama formi na sebi. Zato je dekor i ostajao u domenu senzacije, takoreći povlačio se da bi što više važnosti pridao onome što je dekorisano, da privuče pažnju na telo, na sobu ili na vazu u kojoj je voda, vino, maslinovo ili mirisno ulje — ono od čega su mnogi Grci živeli, gostili se, trgovali i bogatili.

No kod Bajića ima nešto više od dekorativističke težnje za briljatnom lakoćom i elegancijom, brzinom i sintetičnošću izražavanja. Zato njegova lirika ipak nije Matisovska, nego je naivnija, sirovija, temperamentnija i po tome bliža nama. »Ležeći akt« (postavljen raskošno kao Rembrantova »Danaja«), obojen je bojama Goje i Španije, dat je lako, sveden je na vrlo malo plastičnih kvaliteta, ali tako bitnih, da je aluzija potpuno jasna i nedvosmislena kao da je sižе do kraja opisan. Takvi su i »Jutro u Nemili«, »Pecač« i dr. Po tome se vidi da je kod Bajića duboko usađena zdrava težnja za realizmom koji od slike čini celinu dovoljnu samoj sebi (tako da ona nije čist dekor). Privlači ga i renesansno dočaravanje bogatih plastičnih formi i vidi se da ga ni stu diozno valersko slikarstvo ne bi sputalo u zamahu i iskrenom doživljavanju i izrazu. »Veslač« (br. 14) i »Muški akt« (br. 33), pokazuju da pred modernim slikarstvom nije nestalo ljubavi za zamah renesansne kompozicije, kao što i dva akta (krokija, br. 24 i 26) pokazuju da nije nestalo ni žeđi za punim životom.

Optimizam, vedrina i živa težnja objektivnoj l e p o t i nisu potisnuti ni najguščim spletom debelih crnih linija kojima je Ruo izražavao svoj pesimizam i hrišćansku rezignaciju, a koje naprotiv kod Bajića često još bolje podvlače lepotu i plastičnost njima okruženih površina. Takve »ruoovske« slike se, dakle ne razlikuju od oie »Glave devojke« iz dečji lepih čistih crta lica a ženstveno punih oblika.

Slobodan Bogojević

Na izložbi Predraga Milosavljevića u Beogradu maja 1951 bila je izložena i tušem napisana kao neka pesma u prozi koja se mogla shvatiti i kao moto te izložbe:

»Sa sećanjem na pariske bašte posle duge kiše na crne fasade, na bele prozore, na mansarde i bele dimnjake, na parisku decu i prodavce cveća. Na stvari sa stola: hartije, olovke, knjige, ptičija pera, matsila i vodene boje, na čaj iz belog porculana, breskve, narandže i drugo voće...

I najzad na belu kafu i croissants

(Nastavak na osmoj strani)

RAZGOVORI OVDE

(Nastavak sa druge strane)

»objektivnost«. Na tom tlu buja razočarenje s tropskom silinom i nije čudo što se ni poezija tog sveta ne može da odluči o njegova osnovna stanja.

I ne treba biti isuviše proniciv da bi se razumeo komplikovani odnos ljudi na komandnim položajima u tim zemljama. Iako im odgovara propagiranje te opšte atomizirajuće antiideologije, sa očajno mrzovoljnim razočaranjem kao rezultatom (jer usporava proces organizovanja proletarijata u svoju klasnu partiju tupeći pritom i kod organizovanih borbenu volju) odnegovana sebičnost upućuje čoveka na samog sebe jedino i smanjuje, zahvaljujući baš tim »baš me briga« raspoloženjima i shvatanjima odbranbenu sposobnost nacije. Ali nije čudo što uviđaju i da će telo zajednice, probušeno kao sito, kanalima preko kojih deluje neprijatelj, pretstavljati u odsudnom času toliko breša, toliko defetističkih »pour qui?« i »pour quoi?« i što ih to može i da brine. Pokušaji koje s vremena na preme čine da se premoste klasna protivrečja nacionalnom jedinstvenom ideologijom, nisu imale uspeha nijednoj buržoaskoj zemlji. Što je i shvatljivo. Erzac-ideologije na bazi srednjevekovnih kohezionih metoda degeneriraju u klerofašizam ili korporativizam. Kao rezultat: još veća usamljenost, još dublje emigriranje čoveka iz društva u sebe, još veća alijenacija.

Pitam: postoje li kod nas uzroci koji bi mogli da realno uslove takva stanja i opravdavaju literaturu čiji bi oni bili motiv? I pitam: pošto je odgovor negativan kakva bi to literatura bila koja bi morala da traži motive u tuđoj sredini? I zar se može pretpostaviti da će se gledanjem preko plota moći iole valjano da izraze emocije koje se uvoze zajedno sa tehnikom, bar tako valjano kao što se to čini u zemlji koja ih vrca iz sebe? Zašto osuđivati takvim postupcima poeziju ove zemlje da uvek klipše, za drugima zaostaje i bude zavisna?

To nije sve zlo. Ima još jedan ugao s kojeg treba pogledati na motiv krumčarenja poetskog najlona. Ugao neprijatelja. Pikaso je najzvučnije ime u savremenom slikarstvu. Ali nije slučajno da je Pikaso kome, uzgred budi rečeno, samo bogataši mogu da kupuju slike (ne jedino zato što su skupe) član jedne kominformovske partije, i nije slučajno da to tolerišu birokrati esesera. Šta više, Pikasovo članstvo se prilično glasno i gotovo svakodevno ističe u njihovoj partiskoj štampi i od njegovog se učešća na mirovnim kongresima pravi politički kapital. To može izgledati neshvatljivo svakom ko i istina zna, da su Rusi izbacili iz svojih muzeja čak i slike impresionista, ali zaboravlja da oni ne prestaju da misle na okupaciju Evrope. Dvostruk »sovjetski« kriterij na planu umetnosti, jedan za domaću upotrebu (malograđanski ograničen, zaglupljujući i plakatski usmeren na jednodimenzionalnu egzaltaciju režima), drugi za inostranu (sračunat da ga preparira, razmekša, hladnim ratom i u umetnosti, forsiranjem, između ostalog onih »avangardističkih« koncepcija koje produbljuju postojeću razočaranost i usamljenost i u krajnjoj liniji demobilišu.)

Neka mi se oprosti što prvi put u životu, govorim o pitanjima poezije isključivo s plana dejstva. Za stvaraoca on može biti i irelevantan. Ali obziri koji gone nosioce kulturne politike zapada da prilično smušeno protivstavlja tvz. »dekadentnoj« umetnosti (koja im donekle služi unutrašnjim potrebama) čas katoličku, čas druge pokušaje konzervativnog izražavanja društvenog čoveka, za inostrane agitpropovske otseke Esesesera ne pretstavljaju nikakve probleme. Njihova je linija jasna: podudirati svaki pravac koji poprinosi smanjenju odbranbene moći zemalja zapada.

Ponavljam ogolio sam i uprostio umetničku problematiku na jedan njen vid, na vid političke koristi. Ali u situaciji koja je naša, treba uvek držati otvorene sve četvore oči i ne dozvoliti da nam se pompijerski ždanovizam, isteren na arkapiju, prozore sad prerušen u očajnički formalizam, ne ušunja kroz »fortočke«. Literatura razačarenja i bez obzira na ljuta antikominformovska raspoloženja svojih tere su budućeg agresora. I protiv njihove volje.

Ja ne spadam u one koji precenjuju dejstvo umetnosti, ali ne mogu sporiti da i ona doprinosi nešto opštoj klimi u zemlji, raspoloženjima. I da, u našim uslovima, može i da pogrešno, pa prematome i štetno, osmišljuje generalizacijama po tuđem ukusu. Da se ramumemo.

Konkretna očajanja, bolovi zamori koji se javljaju tu i tamo kod nas, mahom na nesavladanim i još dejstvujućim oblicima prošlosti, treba sagledati realno, i kao istoriski uslovljene i kao osuđene istoriskim razvojem. Iznositi ih, čak i u apsolutiziranim formama, ali kao kritiku onog što još nije dobro ili što još dugo to neće biti, može samo da koristi naporima socijalističkog preobražaja zemlje i ljudi u njoj. No tu se javlja problem — kako? Camasov »Stranac« kazuje kako ne treba. Sudbina čoveka afektivno stranog društvu, revoltiranog protiv njega, realna ljudska sudbina u klimi zapadnog sveta, ovde je toliko tuđa osećanjima ljudi, koji, i kad rebeliraju ne prestaju da žive s društvom, povezani s njim u jedno I idu dotle da ni ličnu osudu u ime zajednice za svoje lične greške ne mogu da ne prihvate i ne priznaju bar jednim delom sebe. Je li to primitivnije od individualizma dovedenog do apsurda? Ne verujem da jeste, ali i da jeste — to smo mi, a umetnost i ne pretenduje na drugo do da to »mi« izrazi. A to »mi«, to »nad-ja« u svakom »ja«, javlja se u masi primera poezije mladih tako izvitopereno, tako strano ne zbog forme, automatizama i iracionalne slikovitosti, nego zbog svega što implicitnog nosi u sebi s težnjom da se i ovoj stvarnosti nametne razočarenje kao pogled na svet kao »filozofija«.

Čudi me da Bihalji donoseći fragmente svog razgovora s mladim pesnikom prelazi preko konsekvenca tako shvaćenog razočarenja, zadovoljavajući se da dobroćudno, površno i utešno (kome?) izjavi da se cilj zove kao što se zvao. Jer nije logično da se cilj može zvati kao što se zove od časa kad smo se razočarali u svaki autoritet. Konačno, i cilj se manifestuje kao autoritet svakome ko mu teži. Jugoslovenj delima dokazuju da ga hoće. Prema tome poezija razočaranja ne pretstavlja ni kritiku puta kojim se ide, ni kritičke prigovore cilju. Ta poezija i ne pretstavlja njegovo osvajanje nego poricanje.

A to — neka izvine svi koji bi to hteli ili ne htejući činili ili ne čineći mislili da hoće.

Branićemo se od zla.

I neka mi niko ne potegne u ovom slučaju ono iz Anti-Duringa, ono mesto o zlu kao formi u kojoj se javlja svaka nova ideja. »Ideje« s kojima se tu bavim u krajnjoj su konsekvenci prastare. Ne braniti se, ni ovde ne bi pretstavljalo nešto sasvim novo, ali zlo bi svakako bilo jedno od onih zala u kojima se bar kod nas još nikad nije javio ni progres, ni sloboda.

Čudno je zaista da Bihalji ne reagira na sve te moguće dvosmislenosti. Ne vidi li ih? Ili šta?

No onome koji poznaje Bihaljija neće biti teško da se doseti da su njegove namere subjektivno i pre bile najbolje. Živeći u naivnim iluzijama da svi treba da se volimo i da se svi već volimo, on stavlja pod nebo socijalizma i raspoloženja koja i ne kriju da su mu suprotna. Misli li da su izgubila svoju antisocijalističku žaoku time što su se »izgubile« u prostranstvu s ostalim? Ili je i to neka njegova pedagoška »književna« »politika«? U tom bi slučaju trebalo jasno reći: ona je loša i kao politika maženja mladih samo zato što su mladi — i kao manevar da se blagohotnošću prema poetskim kriumčarima u ćorsokaku, doprinese njihovom moralnopoetskom preobražaju — na bolje.

Bobu treba reći bob. I tako dalje. U ovim prilikama ta Bihaljieva dobronamerna staranja ostaće bez rezultata. Ne što borba za svakog čoveka ne bi i danas, kao i pre rata, pretstavljala humanistički princip koji je svima nama uvek značio više no taktički manevar. I danas se treba boriti za svakog čoveka, pogotovo svakog pisca. Ali ne jednakim sredstvima i načinom prema svakom od njih. Ako i treba ponekad preći preko ličnog konzervativizma pisca čije je delo objektivno istinito, konkretno, humanističko, pa prema tome i progresivno u najširem značenju niukom slučaju ne treba preći preko regresivnih tendencija književnih proizvoda, umotanih u revolucionarne krpe i velove. Treba i tu skidati zarove. Time će se izbeći zabuna, uvredljiva u svakom slučaju za sve, a možda i pomoći piscu da pojmi ono što ne shvata ili se pravi da ne razume. Pomoći, da završi igranje žmurke sa sobom i nama. Prerasli smo to doba.

Biću najsrećniji ako sam ovim razgovorom iole pomogao pesnicima koji su zbog ratnih nedaća ostali nedovoljno pripremljeni za poziv, pesnicima koji su u neznanju izabrali na oko lakši put uvoza i krijumčarenja, put koji ne vodi nijednoj umetnosti. Ona je stalan, nemilosrdan napor.

I biću još srećniji ako sam ih ubedio da treba da se konačno opredele. Za napor prisutnosti, za umetnost.

Oskar DAVIČO

KONSTANTINOVIĆEVA »NEDELJA«

Nije uobičajeno osvrtati se na odlomke još neobjavljenog romana. Sud je, u takvim slučajevima, daleko od toga da bude konačan. Odlomak ma kako bio karakterističan, još uvek je daleko od toga da pruži pravu sliku o celini. To pravilo važi gotovo bez izuzetka; ali kao što naša književnost u nekim svojim manifestacijama prevazilazi sva očekivanja običnih smrtnih ,tako se i ovom pravilu našao retki, izuzetni izuzetak: odlomak iz Konstantinovićevog romana objavljen u »Svedočanstvima« br. 12. O njemu se može pisati, kratko razumese, jer je on sam po sebi jedna zaokružena namera a ne ostvarenje, pokušaj zanimljiv i karakterističan kao stav u literaturi i po svim znacima jedna celina, za koju je sasvim sporedno hoće li biti deo još čitavog niza takvih celina, ili ostati samostalna »umetnička« tvorevina.

Radi se, prosto, o jednom nedeljnom popodnevu. Samo o njemu. O popodnevu bolesnom, , izgubljenom halucinantnom. Radomir Konstantinović je pustio svojoj bujnoj mašti na volju da nam ona dočara tu tešku, stravičnu situaciju krajnje duhovne uznemirenosti, teške grozničavosti i bolesnih vizija. I kao po pravilu, za sve slabe pisce, za sve one koji sa nedovoljno snage izmišljaju proizvoljnosti, za sve one koji smatraju da će nedostatak stvaralačke moći kompenzirati na račun nerazumljivost i trpanja reči, Konstantinović se zapleo u svoje rečenične obrte, zapleo se u opise jedne situacije koja treba da bude stravična i morbidna, a ispala je, sasvim neizbežno, tragi-komična. Konstantinovićev halucinator, i on zajedno sa njim, jer se pisac mistično udvojio (»morao je da misli, mislio sam pred njim«), pošto su mu otpala kolena, pošto je izgubio krv, otudio ruke, i njih dvoje zajedno, najzad otkrivaju svet. Ovaj čvrsti, dobri svet prozora, vrata i češljeva, svet normalnih relacija, čvrstine i sigurnosti. Razume se, za tu nesvakidašnju činjenicu kao što je postojanje običnih, relalnih predmeta, za svest o njima i to samo trenutnu, jer se na kraju ipak sve ponovo gubi, morao je Konstantinovićev junak, da plati izvanredno visoku cenu: da bunca, da mu se priviđa i da na kraju opet pađne u bunilo, gađenje, u ponovno zatvaranje u svoj svet vizija. Krug se, znači, zatvara: kroz halucinacije koje su po piscu — ko zna? — možda jedina istina i jedina realnost, jednim krajičkom svesti do realnosti odatle, pred tvrdi zid, pred nemogućnost spasavanja, pred bekstvo od stvari i života. Nesrećni Hemingvej! Konstantinović se ugledao na njegov stil, gotovo do kopije, ali ništa nije ostalo od Hemingvejevih duboko realističkih monologa, razgovora sa samim sobom i analiza! Jedna nemoćna, beskrajno nategnuta i dosadna tiranda u čast potsvesnog, u kojoj se sve svelo na izmišljanje što »uzbudljivijih« vizija, na priče o udvajanju, razdvajanju i cepanju svesti, na identifikaciju te svesti sa drugima, na njeno ovaploćenje u drugom itd. I sve to zato da bi nam se valjda nekako dokazalo da je taj prividno morfinomanski svet prijatan i privlačan i u njegovoj najaktuelnijoj formi. Pri tom se sve to izvodi veoma prosto: Konstantinović je pošao sa jedne utvrđene tačke gledišta: potsvest čovekova, oslobođena nekim načinom kontrole svesnog, preplavljujući svest i sama se pokazuje kao čvrsta realnost koja poništava ove naše »dosadne« relacije sa objektivnošću. Bilo bi još to kako tako moguće, jer na kraju postoje i umno oboleli ljudi, kojima se čini da su njihove vizije jedina realnost, da nema one čudne Konstantinovićeve identifikacije, ono menjanje lica iz trećeg u prvo, ono izjednačavanje ovih stanja sa stanjem ostalih ljudi. Kad se već odatle krenulo, nije dalje bilo teško pustiti mašti na volju i sa izvesnim perverznim smislom za bolesno i morbidno, pričati o halucinacijama. Pričati svašta, prvo što padne na um ,da bi se možda pokazalo kako najzad treba da izgleda odlomak tog »modernog« romana »o modernom čoveku«, kako izgleda odlomak iskidane duše tog »modernog« čoveka, šta je i kakva je potsvest njegova. Kuda se to rasplinjava svest ovog čoveka? Zašto i zbog čega se kod njega javlja osećanje gubljenja pojedinih delova tela, kuda on te izgubivši kolena i krv treba da krene? Šta je rešenje i gde se ono nalazi ,čak i kad bi se primila mistična Konstantinovićeva teza o zatvorenom krugu? Pisac nije odgovorio na ova pitanja koja se neminovno postavljaju, a to je morao da učini da bi slika primila kakav takav oblik realnosti. Realnosti u onom smislu prostog dokazivanja da je ipak moguće u jednom naročito opasnom i bolesnom trenutku, živeti i osećati kao njegov papirnati halucinator. Ili, bez obzira na to, u čemu je suština ovog potpuno mističnog prisustva piščevog, onog cepanja i izjednačavanja svesti, odnosno potsvesti o njegovog junaka, sa ostalim ljudima i njihovim postojanjem? Treba li da poverujemo i da ih primimo kao moguće, stvarne i neophodne sve prozvoljnosti Konstantinovićeve mašte koja raste na tlu nenaučnih i popularnih, plitkih komentara o postignućima psihoanalize? I što je najžalosnje sve to proizvoljno pričanje ne dočarava sliku bede i groze, već se svuda oseća piščeva namera da bude ubedljiv, neuspela želja za dočaravanjem ovih bolesnih stanja. Ni traga tu nema, baš ni traga, od one Poove morbidnosti i užasa koja se razvija pred našim očima prirodno, ubedljivo i istinito, čak i onda kada se govori u prvom licu! Ludilo Konstantinovićevog junaka — i to je ono što potpuno potire vrednost Nedelje — je ludilo smišljeno, ludilo neistinito, neubedljivo. Ako se htela dokazati teza o primatu potsvesnog, to je bar moglo bolje da se uradi, iako je nemoguće ubedljivo pričati i obrađivati jednu pogrešnu tezu, kad se već od teze pošlo. Jer Nedelja i nije ništa drugo do pamflet u čast i slavu potsvesti i njenog gospodstva. U to ime i sa tom namerom, konstruisana je ne samo radnja ovog odlomka, već i stil pričanja, koji je sav isperkidan, smišljeno težak i ponegde nerazumljiv. Šta bi se sa Nedeljom desilo, kad bi bila podvrgnuta ispitivanju »redpo-red«, koje Konstantinović toliko prezire? Primera radi, evo jednog od tekstova:

> »Kao da je cvet, kao da na telu svome nema kolena i pantalone na tim kolenima. Da, baš kao da cvet. I da treba da se otvori pod vetrom, pod kišom svetlosti, odjednom. Ili, ne odjednom. Nego polako, zato da bi se osetio kako se otvara, pa je sve u tome, i sve teče kroz to, i on teče, ali ne otiče još, nego samo teče, mislio je, i to ne prolazi, i to nije umiranje... Ali u telu koje je ostavilo svoja kolena na nekom putu, u telu koje se pretvorilo u cvet i otvara se... Bilo je sve hladno i crno, ali se nije plašio. Samo je osetio: cvet koji se otvara bez kolena, jedno telo, to nije mogao da bude samo on, nego neko drugi još, i nešto drugo sa njim.«

Na toj liniji teče čitava ova iskonstruisana radnja dokazivanja (jer to nije književnost, rekli smo, nego odbrana jedne teze) svih blagodeti koje pruža razvlašćena potsvest. U svemu tome jedina je šteta što je sve to ustvari vrlo mirno, vrlo hladno i vrlo zamarajuće ispričano, tako da čovek čak ne može da se zabavlja čitajući. Bar da čitalac, koji je zadržao veru u razum, u svesno delanje, može da se nasmeje na neveštinu piščevu i na uzaludnost napora da se svemu tome da umetnički oblik! Bar da je to; kad bi Konstantinović imao smisla za humor, mogao je da nam pruži to malo zadovoljstvo. Ovakoko je sve ispalo i dosadno i žalosno. Dosadno, jer je veštački — drukčije nije ni moglo biti — i žalosno što se jedan mladi čovek poduhvatio posla da ponovo oživi jedan totalno neumetnički oblik, koji su čak i njegovi prethodnici počeli da napuštaju.

Z. G.

Miloš Bajić: **Dve žene**

Uslovljenosti repertoarske politike niškog pozorišta

Osnovno rukovodeće načelo pri odabiranju dela za repertoar svakojako je književna, a svrha toga scenska valjanost jednog dramskog teksta. No odmah uz ovo, u praktičnoj primeni, dolazi i bitna neophodnost da odabrano delo odgovara, u najvišoj mogućnoj meri, izvođačkim mogućstima trupe; što će reći da se podelom uloga među izvođače može i dovoljno uspešno scenski uobličiti. Velika je greška držati se samo jednog ili pretežno jednog od ova dva zahteva. Prvi, bez drugog, dovodi obično do šturih pretstava, koje izobličavaju, pa često čak i diskvalifikuju vrednost i najboljih dramskih tekstova. Drugi, bez prvog, lako spušta nivo pozorišta na, manje ili više, jalovu zabavu. Pitanje je pravilne i dobro ispitane mere gde će se, i u koliko, dati prevaga jednom od ova dva osnovna postulata.

Na izgled prosta, ova dva merila su ipak dovoljna za pozorišta sa malom trupom — a niško je, nažalost, još uvek takvo pozorište! — da ih stave pred niz velikih, katkad jedva savladivih teškoća pri odabiranju komada. No ima i drugih neophodnosti koje takva pozorišta sputavaju u njihovim kombinacijama. Ona, naime, ne mogu, kao što to mogu velika pozorišta, da dozvole sebi rasipništvo nedovoljnog korišćenja pojedinih snaga, prouzrokovanog izborom repertoara; što obično vodi prenaprezanju onih drugih, korišćenih snaga. Svoje skučene i ograničene glumačke snage ona moraju do maksimuma racionalno da koriste, ako žele iole punije rezultate. Repertoar, dakle, mora i o tome da vodi računa. Sem toga, ona moraju da brinu i o ubrzanom, katkad čak i štetnom forsiranju razvoja mladih snaga, pošto su one u takvih pozorišta ne samo neophodna sutrašnjica, već obično i nasušni hleb trenutka. Repertoar i o tome, a bez bitne štete po ona napred izložena dva rukovodeća postulata, mora da vodi računa. Kad se tome doda: savršeno nedovoljan rediteljski kadar; nužnost da se komadi spremaju u znatno ograničenijem vremenskom opsegu no u velikih pozorišta (prosečno dvaput više premijera godišnje no, recimo, kog beogradskih pozorišta); iznimne teškoće da se, sa skučenosti trupe, udesi naporedno spremanje komada — onda se može dobiti pretstava o iznimnoj složenosti problema repertoara u malih pozorišta. Na stranu posebna nevolja: svakogodišnja izmena turpe, tako osetna, da onemogućuje svaki kontinuitet. (U niškom pozorištu, za poslednjih šest godina, izmenjivano je prosečno 40% kadra). Ovo poslednje ne samo što je onemogućavalo korišćenje starog repertoara, ili iziskivalo nekorisno trošenje vremena na rad oko obnova, nego je i isključivalo blagovremeno kombinovanje repertoara: ukoliko je i pravljen unapred, po nužnosti orijentacije ili prosto na zahtev, on je morao kasnije, sa upoznavanjem mogućnosti novopridošlog kadra, bivati preinačavan.

Savlađujući sve ove teškoće, kad bolje a kad gore, sa nužnim i razumljivim kolebanjima i padovima, niško pozorište je, ipak u pretežnom delu svoga rada za poslednjih šest godina uspevalo da se pridržava gore izloženih zahteva i da, pored izvesnog broja pretstava sa uobličenom celovitošću, sačuva tendenciju postepenog ,ali primetnog uspona opšteg nivoa, davši pri tome oko dvadeset i pet domaćih, i približno toliko stranih komada, od kojih: Držića, Steriju (3), Trifkovića, Jakšića, Sremca (2), Veselinovića, Glišića (2), Nušića (5), Vojnovića, Krležu, Božića, Bora, Torkara, Filipovića, Konfina, Bobićevu, Panovića, Stankovića; a zatim: Aristofana, Plauta, Lope de Vega, Molijera (2), Bomarše-a, Ostrovskog, Šo-a (2), Gorkog (2), Gogolja (2), Simonova, (2), Škvarkina, (2) Pristili-a (2), Milera, Kornejčuka (2), Gorbatova, Gou i D Iso-a.

Kod stranih dela se, dakle nastojalo ići ka najvišem literarno-dramskom dometu izuzetak čine izvesna savremena, naročito ruska dela. Ukoliko se tu, u pogledu načela idealne podele, činila otstupanja i eksperimentisanja na račun valjanosti izvođenja, to je činjeno delom po nuždi koju nameće organizacija malih pozorišta; ali pretežnije u cilju sistematskog obrađivanja, uzdizanja i pripremanja trupe za naredne zadatke, što ovakve eksperimente čini i neophodnim i zakonski nametnutim. Kod domaćih dela, ipak, vidna je tendencija njihovog formiranja, jer ona i treba da čine osnovu nacionalnih pozorišta Što udeo domaćih dela u repertoaru još ne dostiže onaj procenat, koji bi ona valjalo da imaju, bitni uzrok leži u oskudici, kvalitetnijih domaćih tekstova, naročito savremenih. Mala pozorišta, međutim, još manje smeju u tom pogledu da eksperimentišu no velika; jer su, naročito danas, još zavisnija od publike, ionako ograničenije brojem.

Inače smatram da bi pozorišta na tom planu bila dužna još smelije da istupaju; čak i sa manje strogim kriterijumom: čak i sa delima u kojima ima više scenskih no literarnih kvaliteta. I beogradskim pozorištima može se s pravom zameriti da su tu znatno prenebregla jedan svoj osnovni dug. No da li se — naročito kod današnjeg sistema finansiranja — može na tom planu ići onako širokim frontom, kako to čini Zagrebačko kazalište, ostaje svakojako stvar za diskusiju.

V. ŽIVOJINOVIĆ

IZLOŽBE

(Nastavak sa sedme strane)

(kifle-prim. Ž. V.) i mnoge druge bezimene stvari«.

Parafrazirajući to mogao bi se napisati i moto izložbi Slobodana Gavrilovića (čime ne želim da kažem da ona dostiže nivo Milosavljevićeve izložbe):

Letnje jutro. Prostrana staklena vrata širom otvorena na terasu. Pored paperjasto lake, širokim cvetnim i lisnim ornamentom ukrašene, sivo bele i pozirne zavese, kroz nju i kroz izvijene i retke gvozdene gitere balkona pogled beži u veselu i vedru daljinu. Soba je tako čista i zračna otsjajem spoljnog svetla, da se beli stoljnjak na stolu čini od čistote plavičastim...

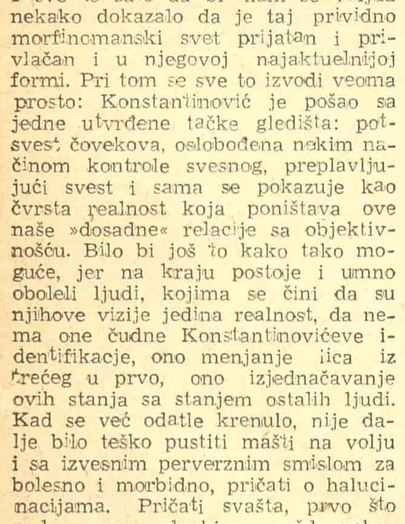
To je eto poezija one beogradske sredine, poezija jedne ekonomski sređene i sigurne beogradske predratne građanske porodice iz kakve potiče i Slobodan Gavrilović. Dovoljno je bilo pogledati samo one slike koje zapremaju čitav zid velike dvorane vizavi ulaza u nju: veliko »Leto u Šumadiji«, bonarovski, sav zeleno obojen pejzaž sa tu i tamo posejanim crvenim flekama krovova u perspektivi, pa »Leto«, građanski enterijer sa majkom koja nosi voće i decom koja je (sigurno nestrpljiva) očekuju za stolom; »Jutro« — isto tako veliki enterijer matisovski komponovan i zeleno obojen ,sa velikom siluetom ružičastog akta (ta slika bi najviše opravdavala pomenuti »moto«); »Ružičasti božuri«; »U kupatilu«, najsvetlijim bojama spektra (narančastom, žutom, ružičastom i azurno plavom), bonarovskim flekama čvrsto modelovan akt — što otkriva ne samo dekorativno kolorističke sklonosti, nego i potrebu da se naslika nešto što ga u stvarnosti raduje pa i oduševljava, što on želi — istina već oprobanim sredstvima pariskog intimističkog slikarstva koje su kod nas doneli Aralica, Radović i dr. — da opiše i fiksira.

Ima u ijegovom islikavanju narančastim, žutim, zelenkasto-žutim i plavičastim flekama nešto od Aralice i od Bonara, ima u pejzažu obojenom mnogim nijansama jedne jedine zelene boje opet nešto od Bonara, ima i Matisa kao što smo pomenuli, ali, ali je to na nekoliko uspelih njegovih slika tako asimilirano i tako s ljubavlju usvojeno, da deluje kao rezultat ličnog doživljaja.

Inače pri samom ulazu na izložbu u maloj dvorani, ima se utisak da je to Radovićev učenik (po komponovanju i po najtamnijim bojama spektra koje Radović voli: tamnoljubičastoj, indigo-plavoj, duboko crvenoj i dr.); taj utisak se još jednom javlja pred pejzažom »Suton« (veoma sličnom Radovićevom »Banatskom pejzažu« iz kolekcije Beljanskog), pred »Banatskim selom« (punim boja koje nas podsećaju na slovačke nošnje ,njihove ženske suknje i muške plavo-šarene košulje, na živopisne boje banatskih kuća), pred slikom »Toranj« čiji kolorit, pun dečje fantazije potseća na onaj dramatični i teški kolorit koji je i Šagal doneo sa sobom iz ruske nizije slične Radovićevoj panonskoj.

U zadnje vreme i Gavrilović — pod uticajem modernističkih (i ne više novih) eksperimenata — komponuje slike krajnje jednostavno: nestalo je fleka, zapravo tačaka čijim je zgušnjavanjem i razređivanjem kao neoimpresionisti i Bonar čvrsto »crtao«, modelovao i komponovao; napustio je čak i Matisovo bojenje silueta realnih oblika u jednoj površini i prelazi (u nizu mrtvih priroda koje zapremaju čitav zid levo od ulaza) na velike obojene površine stola gledane pod pravim uglom odozgo, pravougaone i elipsaste površine, na ono što je već kod nas davno, i dosledno i logično, radio Tabaković. Mada je Gavrilovićev kolorit ostao tu onaj iz ranijih slika (najviše radovićevski) i po tome simpatičan — te moderne i krajnje pojednostavljeno koncipirane slike nisu dovoljne same sebi, nisu onako celovito doživljene kao slike koje smo nabrojali poimence; potrebna im je dopuna sobe i određenog nameštaja — a čemu to? Kao da je izgubio takt i ne može da ga nađe.

Žarko VIDOVIĆ



Sava Šumanović: **Vaza**

UTISCI SA FESTIVALA U EDINBURGU

(Nastavak sa šeste strane)

te. Praksa aranžiranja postojećeg muzičkog dela koje živi i koje još uvek deluje, njegovo zgušnjavanje i kondezovanje i kalemljenje na nove konkretne sadržaje mora se odbaciti kao umetnički neopravdana. I zato pred koreografima stoji taj veliki problem: podudaranje muzičkog i koreografskog sadržaja s jedne strane i odgovarajuća tehnička (igračka) sredstva za njihovo ostvarenje.

Bila je izvrsna ideja Festivalskog komiteta da pozove kompletni kolektiv Hamburške opere koja je igrajući svakoga dana osim nedelje, prikazala razvoj nemačke opere kroz 150 godina u njenim vrhunskim dostignućima. Bilo je, razume se, dobro i korisno čuti posle dužeg vremena opere koje se trenutno ne nalaze na našem repertoaru a koje pretstavljaju svojinu čitavog čovečanstva, i ponova izoštriti svoj kriterijum na jednom dobrom operskom kolektivu, ali je za mene lično od velikog interesa bilo da čujem operu »Matis slikar« od Paula Hindemita, jednoga od najistaknutijih muzičara današnjice.

Centralna figura ove opere je slikar Matias Grinevald (Mathias Grünewald), slavan po svom velikom oltaru u Izenhajmu s početka 16 veka. On živi u vrlo uzburkanom vremenu, na početku Reformacije i Seljačkih ustanaka u Nemačkoj. Osnovni problem opere je položaj umetnika-stvaraoca u društvu njegovog vremena. Matis veruje da u doba krize slikanja nije dovoljno, već da se i on mora baciti u tu gomilu, gde su njegovi drugovi. Matis je na strani pobunjenika i zaštićuje vođu ustanika Švalba i njegovu kćer Reginu, što ga zamalo nije stalo slobode. Ali on iz najhumanijih pobuda zaštićuje i jednu plemićkinju, što ga zamalo nije stalo glave. Beži s Reginom i u tom bekstvu usni san, koji će kasnije naslikati kao »Koncert anđela«. On vidi najzad čemu treba da se posveti. Grozničavo stvara sliku za slikom do iznemoglosti. Bolesna Regina umire. Matis je dovršio svoje delo, ostavlja slikarski alat i odlazi.

Hindemit je sâm napisao libreto za »Matisa« a kada ga je komponovao 1934 godine, osnovni problem opere bio je vrlo aktuelan u Nemačkoj iz koje je Hindemit morao da beži pred progonom nacista. I valjda je zato što je doživeo deo Matisove sudbine, Hindemit je svoga junaka prožeo tolikom humanošću, jednostavnom ljudskom dobrotom i ljubavlju prema drugu, potlačenom i poniženom. Iako na kraju ostaje sâm, Matis izrasta do gorostasa, jer je ispunio svoju misiju kao čovek, a kao umetnik poslužio je čovečanstvu. Ovu jednostavnu fabulu, kroz koju se propliću još neke manje sudbine i odnosi, podelio je Hindemit na osam slika, od kojih svaka ima svoju osobenost i središnu tačku, bilo da se radi o dramatičnim sukobima ili izlivima ljudske dobrote. Hindemit je napisao muziku čistu, prozračnu i jasnu, kako samo veliki majstor može napisati. Očišćena od svih slučajnih nanosa, bez grimase i grča (što se javljalo u ranijim Hindemitovim operskim delima), bez trunke deskripcije ili drugih vanmuzičkih elemenata, — ta muzika pokazuje savršeno čiste linije a muzička dramatika izražena je isključivo muzičkim sredstvima. Pojedine scene, kao što je raspra između papista i luteranaca, ili strahovita priviđenja u Matisovom snu, ili zlostavljanje plemića (što silno potseća na odgovarajuću scenu iz »Borisa Godunova«), govore o visokim sposobnostima muzičkog dramatičara koji oseća sukob i ume da ga muzikom izrazi. Kod Hindemita pevana reč nije svedena na recitativ, uslovljen samo naglascima jezika, već je nioj data široka melodiska linija, slobodno izvajana i izdignuta iznad orkestra, da se može govoriti o savremenoj »pevanoj« operi. Hidemit se ne ustručava da paralelno povede dve ljudske misli ili dve emocije i da od toga napravi duet ili još i veći ansambl, kao što je izvrsni kvartet u 5 slici. Horu je Hindemit dodelio važnu ulogu. Hor nije tumač akcije, već živi učesnik u njoj, on je nosi, potstrekava i daje joj vatru. — Harmonika u ovom Hindemitovom delu nije haotična, niti tražena. Logično postavljena, ona logično izaziva sukobe i logično ih razrešava. Bez nekog deklarativnog vraćanja dijatonici Hindemit deluje prividno dijatonski.

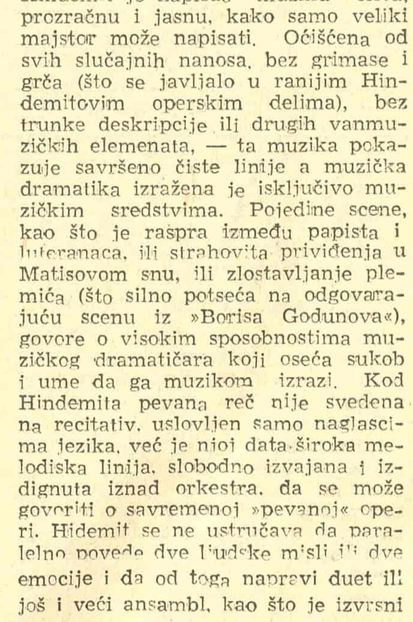
U orkestru je dao maksimum čistoga rada. Ni za trenutak glavne linije nisu zamagljene nekim t.zv. bojama. Često vodi po nekoliko instrumenata kroz više taktova, kao da bi hteo da izdvoji neki mali koncertino iz čitavog orkestra. Ali kada mu je potrebno, Hindemit razvija u orkestru veliku snagu.

Iako Hindemitov »Matis slikar« možda neće postati popularna opera, on ipak pretstavlja visoki kvalitet muzičko-dramskog oblika koji je doživeo prilikom prvog izvođenja u Edinburgu zaista izuzetno veliki uspeh. Taj uspeh, razume se, pripada u prvom redu delu sâmom. Ali on pripada i izvođačima koji su odlično savladali jedno savremeno teško opersko delo i odgovorili svima njegovim velikim zahtevima. Hamburška opera je pobudila živ interes kod festivalske publike i stekla ubrzo reputaciju neobično ozbiljnog ansambla koji stoji na zavidnoj umetničkoj visini, kako u svojim pojedinim elementima (solisti, hor, orkestar, dekor, režija), tako i kao jedinstven, umetnički izjednačen kolektiv koji je sposoban da rešava i najveće muzičko-dramske probleme na način koji izaziva respekt.

Pored renomiranih i izvrsnih orkestara iz Londona, Menčestra i Amsterdama u izvođenju programa na Festivalu uzeo je učešće i Narodni omladinski orkestar Velike Britanije, sastavljen isključivo od mladih svirača između 13 i 18 godina, koje instruiraju po pojedinim instrumentalnim grupama najbolji britanski muzički pedagozi. Iako je sastavljen od tako mladih svirača, ovaj je orkestar izveo ozbiljan i težak program na način koji nije nimalo zaostajao za renomiranim profesionalnim orkestrima.

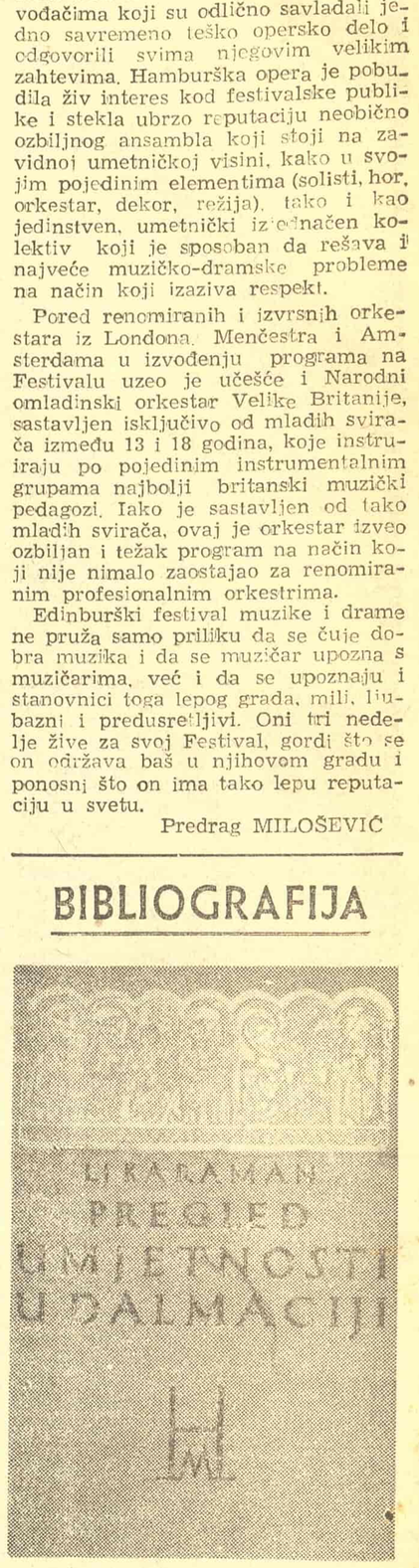
Edinburški festival muzike i drame ne pruža samo priliku da se čuje dobra muzika i da se muzičar upozna s muzičarima, već i da se upoznaju i stanovnici toga lepog grada, mili, ljubazni i predusretljivi. Oni tri nedelje žive za svoj Festival, gordi što se on održava baš u njihovom gradu i ponosni što on ima tako lepu reputaciju u svetu.

Predrag MILOŠEVIĆ



Slobodan Gavrilović: **Jutarnja toaleta**

BIBLIOGRAFIJA



Ljubo Karaman: **Pregled umjetnosti u Dalmaciji.** (Od doseljenja Hrvata do pada Mletaka). Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1952, latinicom, str. 89, priloženih slika 185.

Mirko Vujačić: **Ljubav delfina.** Putopis. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 265, cena 80 din.

Narodne junačke pesme. Treće izdanje. Uredio d-r Vojislav Đurić. Izdanje »Prosvete«. Beograd 1952, ćirilicom, str. 424, cena 215 din.

Antonije Marinković: **Stope na vodi.** Zbirka pesama. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 77, cena 50 din.

A. P. Čehov: **Pripovetke.** Izbor Zorana Jovanovića. Izdanje »Novog pokolenja«. Beograd 1952, ćirilicom, str. 509, cena 300 din.

Valter Skot: **Gaj Manering.** Prevela Leposava Z. Simić. Izdanje »Novog pokolenja«. — Zanimljiva biblioteka, Beograd 1952, ćirilicom, str. 560, cena 260 din.

Viljem Mekpis Tekeri: **Svetski vašar.** Roman bez junaka. Sveska prva i druga. Prevela Jelisaveta Marković. Izdanje »Novog pokolenja«. Beograd 1952, ćirilicom, cena prve sveske 280 din., cena druge sveske 240 din.

V. M. Tekeri: **Ruža i Prsten** ili Priča o kraljeviću koji se zvao Điljo i o kraljeviću kome je bilo ime Balbo. Domaća pretstava za veliku i malu decu. Prevela Jelisaveta Marković. Izdanje »Novog pokolenja« — Moja knjiga, Beograd 1952, ćirilicom, str. 167, cena 140 din.

Anatol Frans: **Knjiga moga prijatelja.** Prevela Jelisaveta Marković. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 260, cena 170 din.

Felix Salten: **Bambi.** Jedan život u šumi. Preveo Dragutin Perković. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1952, latinicom, str. 156.

Robert Luis Stivenson: **Ostrvo s blagom.** Preveo Mihailo Đorđević. Izdanje »Novog pokolenja« — Zanimljiva biblioteka, Beograd 1952, ćirilicom, str. 256, cena 160 din.

Žil Vern: **Deca kapetana Granta.** Preveo Ivan R. Dimitrijević. Izdanje »Novog pokolenja« — Zanimljiva biblioteka, Beograd 1952, ćirilicom, str. 698, cena 350 din.

Edgar Rajs Burous: **Tarzan majmunčovek.** Preveo Mihailo Stojanović. Izdanje »Novog pokolenja« — Zanimljiva biblioteka, Beograd 1952, ćirilicom, str. 272, cena 260 din.

Aleksandar Dima: **Grof Monte Kristo.** Preveo Andrija Milićević I i III svesku, II svesku Andreja Milićević i Živko Kostić. Izdanje »Novog pokolenja« — Zanimljiva biblioteka, Beograd 1952, ćirilicom, cena I i II sveska po 280 din., III sveska 240 dinara.

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.