SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

BROJ 2
GODINA II

Adresa uredništva i administracije:
Francuska 7 — Telefon: 28-098

BEOGRAD, UTORAK, 11 JANUAR 1949

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO
UTORKOM

PRIMERAK
3 DINARA

ZNAČAJ PRAVILNE DISKUSIJE O KULTURNIM PITANJIMA

U našem listu objavljen je dosad niz članaka kojima je redakcija otvorila diskusiju o pojedinim pitanjima naše književnosti i naše kulture. Cilj redakcije je da ti članci, u kojima su postavljena i delimično obrađena neka pitanja što ih treba svestranije razraditi, izazovu principijelnu diskusiju na naučnoj osnovi, kako bi se kroz borbu mišljenja i saradnju diskutanata što bolje prečistila postavljena pitanja, kako bi se iskristalisali što pravilniji stavovi i što tačniji sudovi. Diskusija se ne otvara zato što bismo bili u nedoumici o samim osnovnim principima i o metodu kojima ta pitanja treba rešavati i kojima se jedino mogu pravilno rešavati. Nauka marksizma-lenjinizma potvrđena je u svim oblastima prirode i društva, u praksi revolucije i u oblasti kulture, — i ona kod nas, prirodno, stoji van diskusije, njenim principima prožeta je naša društvena praksa i naša kulturna revolucija. Reč je o tome da se principi marksizma-lenjinizma i iskustva u međunarodnim razmerima pravilno primene na mnoštvo vrlo složenih pitanja naše kulture, pri čemu nije dovoljno mehanički primeniti nekoliko opštih postavki. Diskusija je potrebna zato da bi se pravilnom primenom osnovnih principa i konkretnom analizom svake pojedine pojave došlo do što sigurnijih rezultata. To je važno naročito zato što se nalazimo u punom razmahu naše kulturne revolucije u osobenim prilikama, uz kritičko usvajanje našeg kulturnog nasleđa i kulturnog nasleđa čovečanstva, što pred nama iskrsavaju pitanja koja treba rešavati u saglasnosti s našim revolucionarnim razvitkom, jer i pored toga što smo načisto s osnovnim principima i što je naša marksističko-lenjinistička kritika već dala mnoge merodavne ocene — ima puno pojedinačnih pitanja o kojima treba iskristalisati mišljenje i uneti pravilno mišljenje u mase. Pravilna diskusija na osnovi principa savremene nauke u tom pogledu može mnogo da pomogne. Diskusija može da mobiliše na ozbiljnije proučavanje pojedinih pitanja i pojava. Potreba da se odgovori na neki kritički rad koji nije u potpunosti postavio i rešio pitanje može i treba da dovede do toga da stav i ocena kroz diskusiju postanu sigurniji i potpuniji, mišljenja jasnija. To je potrebno tim pre što mi još nemamo u svim oblastima kulture teoretski visoko izdignute stručne kadrove i što mnogi kulturni radnici tek sada usvajaju naučni pogled na svet, te i uz najbolje namere u mnogostrukoj i složenoj kulturnoj delatnosti kod nas često ima grešenja i zastranjivanja, vulgarizovanja naučnog metoda. Razume se da pod borbom mišljenja ne razumemo anarhiju mišljenja, otvaranje mogućnosti za ispoljavanje reakcionarno-buržoaskih »mišljenja«. Protiv raznih vidova prikrivenih reakcionarnih, dekadentnih i protivnarodnih mišljenja moramo voditi nemilosrdnu borbu, oštro udarati i po ostacima i recidivima svih vidova buržoaske dekadencije i dehumanizacije. Borba se mora voditi i protiv iskrivljavanja naše kulturno-političke linije čak i kada je reč o dobronamernim greškama, nastalim zbog nedovoljnog vladanja pravilnim metodom, zbog zaletanja u krajnosti i u nespretne konstrukcije. Diskusija treba da doprinese baš uzdizanju teoretskog nivoa naših književnih i kulturnih kadrova. Njen način i njen ton treba da odgovaraju konkretnim slučajevima, drukčije kad se radi o prikrivenim neprijateljima izgradnje socijalizma u našoj zemlji, a drukčije kad se radi o jednostranosti, o uskosti i drugim greškama iz nedovoljnog vladanja naučnim metodom, gde treba ispravljati i vaspitavati.

U našem listu otvaraćemo i nove diskusije. Na neke diskusione članke bilo je manje odziva diskusije po nekim pitanjima nisu se pravilno razvijale te su zastale, ili ih je redakcija privremeno prekinula što pristigli diskusioni članci nisu imali potrebnu idejnu sigurnost i sadržajnost. Jasno je da se diskusija o pojedinim pitanjima ili pojavama vodi jedino zato da se ta pitanja prečiste, da diskusija donese ploda, da proširi saznanje, da obogati našu kulturu novim razrađenim sudovima i postavkama. Diskusija bi bila deplasirana i štetna ako bi u njoj preovladavala odbrana ličnog prestiža. Nije beznačajno ko izriče ocene, daje tumačenja i smer, ali nije važno ko je rekao ovo ili ono, nego šta je tačno, šta je pravilno. Deplasirano bi bilo, i tuđe našoj novoj kulturi, i to, kada bi na svaku objavljenu kritiku o pojedinom umetničkom ostvarenju ili pokušaju kritikovani autor dokazivao da je njegovo delo dobro i da kritičar nema pravo. Ali je potrebno da se podvrgne kritici i naša kritika, da se od naših kritičara traži i tačnost u ocenjivanju i kvalitet u radu na tom rodu književnosti. I kritika, ako je dobra, književno je delo, a kritika na kritiku mora biti kvalitetno književno delo, dublja i tačnija od kritike koju osporava ili dopunjuje. Reč je o borbi za idejnu čistotu u našem književnom i kulturnom životu, o pravilnom razvoju naše književnosti i umetnosti, o podizanju kvaliteta kako književno - umetničkog stvaralaštva tako i naše kritike. Naša kritika ima naprednih tradicija još iz kapitalističke Jugoslavije, kada se iskivala u borbi kako protiv reakcionarne i fašističke ideologije i prakse tako i u borbi protiv raznih zastranjivanja pod vidom naprednih shvatanja.

U našem novom društvu diskusija je važno sredstvo u stvaranju moralno-političkog jedinstva radnih masa, snažno sredstvo za pravilno rešavanje svih vrsta zadataka u izgradnji socijalizma. Kritika i samokritika važan je princip našeg rada u svim oblastima, pa i u kulturnoj oblasti. Kod nas sve više oživljuju diskusioni sastanci, organizovani i svrsishodno vođeni da se u pojedinim oblastima kulture zajednički dođe do što boljih rezultata. Vode se diskusije o književnim delima, o filmovima i pozorišnim pretstavama, o muzici, o likovnoj umetnosti, o arhitekturi itd. Materijal sa jednog takvog diskusionog sastanka objavio je naš list povodom prve četiri pretstave Jugoslovenskog dramskog teatra, a svakako da bi i materijal s drugih dobro vođenih diskusionih sastanaka mogao biti koristan ne samo za kulturne radnike iz pojedinih oblasti, nego i za široke čitalačke mase.

Ne samo o člancima koji su objavljeni kao povod za diskusiju, nego i o ostalim objavljenim kritičkim radovima može se diskutovati, ukoliko na njima ima šta s pravom da se kritikuje, ispravi ili dopuni. Redakcija našeg lista, razume se, snosi odgovornost za priloge koje je objavila, no ona se i sama ne slaže uvek u potpunosti sa svakim od tih priloga, s pojedinostima ili formulacijama, s načinom ili tonom. Jer u tim prilozima, uza svu saradnju redakcije i pisca, dolaze do izražaja i individualne osobine autora koji su ih potpisali, pa i viši ili niži stepen teoretske izgrađenosti i izražajnih kvaliteta tih autora. To dolazi utoliko više do izražaja, što naš list nastoji da što više proširi krug saradnika i opseg tematike. U našem listu objavljeni su u nekoliko mahova i prilozi koje nije trebalo objaviti. Redakcija je u nekoliko mahova propustila i da ispravi neke greške nastale zbog nedovoljne budnosti pri objavljivanju nekih priloga. U takvim slučajevima redakciji su stizale i opravdane primedbe ne samo od rukovodstava i saradnika, nego i od nekih čitalaca. Neki čitaoci poslali su brižljivo pisane primedbe kao i sugestije, koje je redakcija rado primala.

Redakcija je u više mahova primila odgovore pojedinih kritikovanih pisaca i umetnika na objavljenu kritiku. Ako ti odgovori nisu bili objavljeni, to nije bilo zato što se u našem listu ne bi moglo odgovoriti na kritike objavljene u njemu, nego što ti odgovori nisu bili na dvoljnoj principijelnoj visini i nisu doprinosili tačnijoj oceni i pravilnijem stavu, nego bi otvorili vrata besplodnim objašnjavanjima. Poneke radove naših kritičara, objavljene kako u našem listu tako i u drugim listovima, treba podvrgnuti kritičkoj oceni. No jasno je da odgovor na jednu kritiku odnosno kritika jedne kritike mora biti naučnija, jasnija i potpunija od osporene kritike. Ako treba ukazati na uskost, jednostranosti ili krutosti neke kritike koja je delimično tačna, onda pri ukazivanju na te nedostatke treba dati i potpuniju razradu ocene ili stava. Merodavnost jedne kritike i autoritet jednog kritičara zasniva se na pravilnosti, ubedljivosti i snazi izrečenoga mišljenja, a takva merodavnost i takav autoritet važi i treba da važi.

U tom smislu i u tom pravcu razvijanja kritike i obogaćivanja našeg književnog i kulturnog života naš list hoće i želi da nastavi još življe diskusiju po raznim pitanjima našeg kulturnog života.

Početak rada Plenuma uprave Saveza književnika Jugoslavije

Devetog januara počeo je rad plenuma uprave Saveza književnika Jugoslavije. Plenumu prisustvuju: pretsednik Saveza Ivo Andrić, generalni sekretar Čedomir Minderović, članovi plenuma uprave Marijan Jurković, Miroslav Krleža, Radovan Zogović, Isak Samokovlija, Mile Klopčič, Boris Ziherl, Aco Šopov, France Bevk, Veljko Petrović, Skender Kulenović, Desanka Maksimović, Milan Bogdanović, Velibor Gligorić, Marin Franičević, Vjekoslav Kaleb, Slavko Kolar i Branko Ćopić. U ime Udruženja književnika Makedonije plenumu prisustvuje Slavko Janevski, u ime povereništva Saveza književnika za Crnu Goru Janko Đonović, a u ime uredništva »Književnih novina« Jovan Popović.

U izveštaju o radu uprave Saveza generalni sekretar Čedomir Minderović, pored finansisko-tehničkog i drugih organizacionih sektora rada izneo je i ostale probleme u radu Saveza, kao što su pitanje pojačane saradnje i uređivanja »Književnih novina«, pitanja izdavanja almanaha jugoslovenskih pisaca, međurepublička gostovanja književnika, predavanja književnika, pitanje pojačane saradnje književnika u časopisima drugih republika, pitanje prevođenja i prštampavanja knjiga među republikama, međurepublička prikazivanja knjiga, objavljivanje bibliografija, pitanje pojačanja uzajamnih veza između Saveza i udruženja i između udruženja pojedinačno, kao i održavanje povremenih plenuma po opštim teoretsko-književnim pitanjima naše savremene književnosti.

Posle referata generalnog sekretara, podneli su izveštaje o internom radu republičkih udruženja pretstavnici udruženja Milan Bogdanović, Slavko Kolar, Isak Samokovlija, Mile Klopčič, Slavko Janevski i Janko Đonović,

U diskusiji po referatu i izlaganjima pretstavnika republičkih udruženja uzelo je učešća većina članova plenuma pretresajući sve probleme koji stoje pred našim književnicima.

Na poslepodnevnom zasedanju devetog januara nastavljena je diskusija po referatu generalnog sekretara Čedomira Minderovića i po izlaganjima pretstavnika republičkih udruženja, prilikom čega su po osnovnim problemima doneseni konkretni zaključci.

U vezi s otvaranjem pojačane saradnje u »Književnim novinama«, donesen je kroz diskusiju zaključak da udruženja književnika po svim republikama odrede odgovorne urednike koji će obezbeđivati redovnu saradnju što šireg kruga književnika i kulturnih radnika.

Po pitanju izdavanja almanaha poezije i proze književnika Jugoslavije plenum uprave ovlastio je upravu Saveza da formira redakciju koja će preuzeti rad na sakupljanju neobjavljenih književnih radova.

U vezi sa češćim uzajamnim gostovanjima književnika plenum je potcrtao važnost organizacije, izbora radova i kvaliteta čitanja na književnim večerima od čega u mnogome zavisi i njihov uspeh. Pored toga u diskusiji su rezimirana dosadanja iskustva sa ovog sektora rada.

Po pitanju intenzivnije saradnje članova Saveza u časopisima i književnoj štampi odlučeno je da se ona u ovoj godini pojača i da se u tom cilju ostvari što tešnji kontakt između republičkih redakcija časopisa koji bi sistematski objavljivali saradnju iz drugih republika.

U diskusiji o pojačanom radu na prevođenju i preštampavanju knjiga i bibliografija među republikama odlučeno je da se i pored uspeha u pojedinim republikama, kao na primer u Sloveniji, ovo područje rada pojača u ovoj godini radi čega će biti uspostavljena što tešnja saradnja između izdavačkih preduzeća i udruženja književnika po republikama.

Posle toga plenum uprave prešao je na sledeću tačku dnevnog reda: izveštaj o književnom životu po republikama. Iz referata članova plenuma uprave — Velibora Gligorića za Srbiju Marina Franičevića za Hrvatsku, Mile Klopčiča za Sloveniju, Isaka Samokovlije za Bosnu i Hercegovinu, Slavka Janevskoga u ime udruženja književnika Makedonije i Janka Đonovića u ime poslovnice Saveza za Crnu Goru, videlo se da je po republikama u prošloj godini književni život bio intenzivniji i raznolikiji nego ikada pre, što se ogledalo u prvom redu kroz književne časopise i štampu i kroz izdavanje većeg broja originalnih dela, poezije i proze, scenarija kao i kroz razvijeniju književnu kritiku.

Plenum nastavlja rad.

Savez mladih kulturnih radnika Slovenije

U Ljubljani već puna dva meseca deluju literarni, pozorišni, likovni i muzički aktivi Saveza mladih kulturnih radnika Slovenije. Savez je bio osnovan kako na inicijativu Partije tako i omladine, koja je na konferenciji mladih književnika i pisaca početnika postavila zahtev da se ujedine i orgnizaciono povežu kako mladi književnici tako i mladi muzičari, slikari i pozorišni radnici. Na opštem skupu drug Ivan Bratko, pomoćnik ministra prosvete, ukazao je u svom referatu na zadatke Saveza. On je između ostalog istakao: »Savez mladih kulturnih radnika neće biti uska organizacija, u kojoj bi se sakupljali samo snažniji stvaralački talenti, nego će se brinuti takođe za podizanje kulturnog nivoa što širih slojeva omladine. Organizovaće republička savetovanja mladih muzičara, mladih slikara, vajara, arhitekata i mladih glumaca. Privući će na ta savetovanja što širi krug mladih ljudi i zrelih umetnika, po primeru savetovanja mladih književnika i pisaca početnika. Savez mladih kulturnih radnika razvijaće međusobnu drugarsku pomoć u kulturnim pitanjima i organizovaće izložbe mladih, književno-umetničke večeri, dobre glumačke grupe i slično. Staraće se za što tešnje i bolje organizovane veze i pomoć omladini od strane starije progresivne generacije. Organizovaće bliski kontakt s mladim kulturnim aktivistima iz drugih republika i raditi na upoznavanju kulture i života svih jugoslovenskih naroda. Vodiće borbu protiv buržoaske ideologije svih nijansa u kulturi i umetnosti, protiv amerikanizacije muzike, protiv ostataka klerikalizma u literaturi, protiv nerealističkih pravaca u umetnosti. Ukratko: Savez mladih kulturnih radnika boriće se za što veću kulturnost što višeg kruga mladih ljudi na svim poljima umetnosti i kulture«.

Posle toga pročitan je organizacioni referat, u kome se predlaže da se pri centralnom odboru Saveza u Ljubljani organizuju četiri aktiva: literarni, muzički, likovni i dramski. Poslednja tri aktiva sačinjavaju uglavnom đaci akademije u Ljubljani, a literarnog aktiva uglavnom sekcija mladih pri Društvu slovenačkih književnika.

U diskusiji po referatima uzeli su učešća mladi kulturni radnici i neki članovi Društva slovenačkih književnika. Posle diskusije opšti skup je jednoglasno prihvatio odluke, u kojima su jasno izraženi značaj i cilj Saveza mladih kulturnih radnika Slovenije. U odlukama je rešeno da će se Savez boriti protiv svih negativnih pojava u umetnosti, da će najveću pažnju posvećivati ideološkom uzdizanju svojih članova, dalje, da će težiti za što višim stupnjem lične kulture i opšteg znanja svog članstva, da će širiti i propagirati tekovine napredne kulture i umetnosti među slovenačkim radnim narodom, jer kružoci mladih kulturnih radnika moraju postati žarišta kulturne delatnosti naše omladine. Dalje je u odlukama rečeno da Savez mora da pobija pojave pogrešnog shvatanja borbe između »starih« i »mladih« i da se brine o tesnoj povezanosti između mlađih i starijih književnika. »Mladinska revija«, koja je dosad bila isključivo književno-umetnička revija mladih, odlukom opšteg skupa postala je i organizacioni organ Saveza mladih kulturnih radnika Slovenije. Što se tiče omladinskih revija, Savez mora da pomogne celjskoj omladinskoj reviji »Iskra« i da organizuje regionalnu omladinsku reviju za Gorenjsko (Kranj, Jesenice). Na kraju odluke je rečeno još i to, da će SMKRS učestvovati u zbirkama »Mlada pota« i »Mladi oder«, koje izdaje »Mladinska knjiga«.

Opšti skup je zatim izabrao Centralni odbor, u koji su ušli: Petar Levec, Dana Klanjšček Valić, Lojze Krakar, Lojze Gostiša, Dušan Željeznov, Ivan Minatti, Mitja Mejak, France Kosmač, Mitja Vošnjak, Mika Klinar, Beno Zupančič, Vladimir Lakovič, Ivo Šubic, Stane Keržić, Pavle Kalan, Janez Bitenc, Herbert Grin i Starešinić Stane.

Savez je međutim već otpočeo rad. Literarni aktiv u Ljubljani imao je već šest sastanaka, na kojima su mladi književnici čitali svoje radove ili imali stručna predavanja starijih književnika, ili pak kritički pretresali pojedine brojeve časopisa »Novi svet, Nova obzorja). Isto tako počeli su sa radom pozorišni, likovni i umetnički aktivi u Ljubljani. Prvog januara 1949 Savez je otvorio i svoje klupske prostorije, koje će još jače međusobno povezati mlade kulturne radnike u Ljubljani. Slične klubove pripremaju i mariborski i celjski pododbori Saveza.

D. Ž.

TAMJAN I DINAMIT

Ne može se veleindustrijalac, proizvođač eksploziva i pronalazač dinamita Alfred Nobel, koji je krajem prošlog veka s mnogo novaca a ponešto nečiste savesti stvorio svoju zadužbinu za nagrađivanje istaknutih postignuća u oblasti kulture, učiniti odgovornim za podele nagrada koje vrše žiri posle njegove smrti. Možda je Lav Tolstoj naslućivao tu praksu kada je s prezirom odbio Nobelovu nagradu. Ustvari, taj kolegij sudija za nagrade pokazao se isto tako pouzdanim klasnim oruđem reakcionarne buržoazije kakvo je i pravosuđe kapitalizma.

Najnoviji dobitnik Nobelove nagrade je liričar, esejista i dramatičar T. S. Eliot. Po rođenju Eliot je Amerikanac, ali je kao svoju otadžbinu po izboru odredio Englesku. Jer, kao i mnoge reakcionarne pretstavnike američke demokratije, njega je obuzela čežnja za kraljem i papom, za idolima aristokratskih tradicija. Godine 1928 Eliot se deklarisao kao »rojalista u politici, klasicista u književnosti i anglokatolik u religiji«. Već ta ispovest bila bi dovoljna da se razume prijem Eliota u red nobelovskih vitezova. Hoćemo li time da kažemo da Eliot nema nikakvih umetničkih kvaliteta? Lažnodemokratska ustanova Nobelove zadužbine trudi se, naravno, jošte kako da svoje unutarnje pobude prikrije višim principima. Razume se da se na listi dobitnika Nobelove nagrade ponekad nalaze i književnici od talenta, znanja i značaja. Ali nije nakakva slučajnost što se jedan Andre Žid tim sudijama u Stokholmu nije učinio dostojnim nagrade u ono doba kada se još maskirao kao napredan pisac i čak kritikovao neke ustanove imperijalizma. Žid je dobio aplauz tek kada se definitivno okrenuo reakcionarnoj buržoaziji, kada je svoj u međuvremenu srozani talenat iskoristio kao oruđe hajke protiv Sovjetskog Saveza i izdaje svoje otadžbine.

Eliot nije bez talenta. Njegova muzikalnost i jezična disciplina nije ostala bez izvesnog uticaja na neke njegove savremenike. Međutim, kakve sadržaje krije Eliot u tobože dragocenom sasudu svoga jezika?

Upravo ti sadržaji oduševljuju nagradne sudije u Stokholmu.

Pred kraj prvog svetskog rata Eliot je u simbolistički-ekspresivnim pesmama oplakivao »slom civilizacije«. I njemu se činilo da je pobeda Oktobarske revolucije isto što i »propast Zapada«. Kao i reakcionarni nemački filozof Osvald Špengler i francuski katolički ideolog Anri Masi, i pesnik Eliot je izjavio da se »polovina Istoka Evrope nalazi na putu u haos«. Tako je pisao u svojoj najpoznatijoj zbirci pesama »Opustošena zemlja« godine 1922.

U ovoj knjizi već je sadržan, kao pogled na svet, hrišćanski paradoks: uskraćen je život onome ko teži da ga stekne. To je učenje jednog robovskog morala: trpi, ne bori se za bolje. Daće ti se ako si ponizan.

Godine 1934 pojavila se njegova drama »Stena«, puna maglovitih citata iz biblije. 1935 pojavio se njegov spiritualni igrokaz »Ubice u katedrali«, u kome, našavši se pred ubistvom kardinala, mase obuzete mučenjem savesti, skrušenošću i strahom od smrti postaju ponovo pobožne i uče da se mole.

Mi razumemo svakodnevni posao života,
Umemo da poslužujemo njegovu mašinu,
Možemo da izbegnemo obične nezgode,
Osigurani smo protivu požara,
Protivu krađe i protiv bolesti,
Pa i protivu kvara uređaja,
Samo nismo protivu božjeg čina.

U svojim »Kvartetima« Eliot je stvorio tip filozofsko-religiozne lirike, koji i pored svoje moderne forme ima vrlo arhaičnu intonaciju. Ta mističnometafizička poema počinje s vraćanjem u »pradomovinu krvi«; Ist Koker je selo i grofoviji Somerset u Engleskoj iz koga su se Eliotovi preci u XVII veku iselili u Ameriku. U tim stihovima data je dosta idealizirana vizija onoga predela i života vezanog za zemlju koji je provodilo stanovništvo toga kraja u doba pre reformacije. Eliot opisuje jezu starenja što obuzima samogospotstvena čoveka bez skrušenosti, te parafrazirajući mističara Huana Kruza vodi čitaoca kroz tamnu noć savesti pogružene krivicom, i završava ispovedanjem spasonosnosti hrišćanske vere. Nad tim stihotvorenjima nadvili su se najdublja rezignacija, prikriveni nihilizam, groznica agonije, senke smrti.

O, noći, noći, noći. Sve ulazi u noć,
Prazna prostranstva među zvezdama,
ništa u ničem.
Kapetani i trgovci, slavni književnici,
Štedre mecene, državnici i vladari,
Savetnici i ekselencije, pretsednici mnogih udruženja,
Industriski baroni i sindikalne vođe, svi
ulaze u noć.
Pomračili se sunce i mesec i Almanah Gota,
Berzanske novine i registar direktora —
smrznut je smisao, izgubljene pobude za delanje.

Ovih nekoliko reči, što smo ih naveli osvetljavaju put Eliota ka umetnosti i Nobelovoj nagradi.

Zašto je Eliot napustio Ameriku? Zašto je Eliot postao građanin Engleske i stare Evrope? Da li ga je nešto gonilo iz zemlje bestradicionosti, umetničkog ubožtva i poslovnog morala, da kao hodočasnik umetnosti digne svoj glas protiv grehova i tiranskih sila svoga doba?

Ne. Glas Eliota nije glas istinske savesti našeg doba. Njegova zaklinjanja nisu upravljena protiv sila krivde, protiv kapitalizma, protiv eksploatacije čoveka, prōtiv tlačenja čoveka. Naprotiv. Pod oreolom hrišćanske skrušenosti on poziva na rezignaciju, »jer ništa se ne da menjati«. Sa tom starom čarobnom formulom spravlja on u kuli od slonovače svoje tajanstveno-ezoterične muzikalne stihove. On ne vidi narod i narod ne vidi njega. Ali mu s odobravanjem aplaudiraju avetinjski čuvari buržoaskog poretka. I krunišu ga lovorom, čekom kralja dinamita.

MERIN

Akademije u spomen Hrista Boteva

Povodom stogodišnjice rođenja bugarskog revolucionarnog pesnika Hrista Boteva, Kulturno društvo Jugoslavija—Bugarska i Savez književnika Jugoslavije priredili su u Beogradu svečanu akademiju 10 ovog meseca. Predavanje o Hristu Botevu održao je književnik Velibor Gligorić, Botevljeve pesme recitovali su članovi drame Raša Plaović i Mata Milošević a članovi opere Anita Meze i Nikola Cvejić pevali su kompozicije bugarskih pesama uz klavirsku pratnju Andrije Pregera.

★

U Zagrebu je Društvo za kulturnu saradnju Hrvatske i Bugarske zajedno sa Društvom književnika Hrvatske priredilo svečanu akademiju.

Pretsednik Društva za kulturnu saradnju Hrvatske sa Bugarskom, Nina Rupčić, održao je kraći govor, a zatim je književnik Marijan Matković održao referat o književnom i političkom radu Hrista Boteva. Na kraju je izveden kratak program u kome su učestvovali članovi Hrvatskog narodnog kazališta i Državnog simfoniskog orkestra.

★

U Ljubljani su svečanu akademiju priredili Slovenski komitet i Društvo slovenačkih književnika u dvorani Slovenačke filharmonije. Proslavu je otvorio profesor Stane Melihar, a o delu i životu Hrista Boteva govorio je Bratko Kreft.

Članovi Slovenačkog narodnog pozorišta recitovali su pesme Hrista Boteva a članica opere Zlata Đunđenac pevala je bugarske narodne pesme uz klavirsku pratnju prof. Švica.

Vu Ča: Povratimo naša dobra od neprijatelja
Savremena kineska grafika

XII PLENUM UPRAVE SAVEZA PISACA SSSR

U Moskvi je od 15. do 20 decembra 1948 godine zasedao XII plenum Uprave Saveza sovjetskih pisaca SSSR. Plenum je bio posvećen pitanjima razvitka jermenske, letonske i kazahstanske sovjetske književnosti, kao i sovjetske dramske i filmske književnosti posle poznate odluke CK SKP(b) o časopisima »Zvezda« i »Lenjingrad« i Odluke CK SKP(b) o repertoaru dramskih pozorišta i filmu »Veliki život«. Plenumu, koji je pobudio ogromno interesovanje sovjetske javnosti prisustvovali su književnici svih saveznih republika, umetnički rukovodioci najvećih pozorišta i sovjetski filmski radnici. Među gostima iz inostranstva nalazio se i narodni brazilijanski književnik Žorž Amadu.

Otvarajući prvu sednicu Plenuma, A. Fadejev dao je reč A. Sirasu, sekretaru Saveza sovjetskih pisaca Jermenije, koji je održao referat o savremenoj jermenskoj literaturi.

U svom referatu A. Siras izložio je karakteristike stanja u jermenskoj književnosti i zaustavio se na pitanjima razvitka jermenske sovjetske dramske književnosti. Podrobnoj analizi on je podvrgao pozorišni komad G. Borjana »Na visinama«, koji je posvećen podvizima sovjetskih boraca u teškim danima odbrane Kavkaza i koji se već u toku dve sezone s uspehom prikazuje na sceni republičkih dramskih teatara. Govorio je takođe i o pozorišnim delima «Devojka iz Araratske doline« i »Srećnici«; ovo poslednje nagrađeno je jednom od nagrada na konkursu za najbolja savremena dramska dela. Po mišljenju referenta, ova dela jermenske književnosti dokazuju da dramska književnost Jermenije beleži izvesne uspehe; ali uza sve to ona, po rečima A. Sirasa, još uvek ne zadovoljava potrebe gledalaca u Jermenskoj Republici.

Konstantin Simonov, koji je održao koreferat o razvitku jermenske književnosti, istakao je da jermenski književnici i dramski pisci još uvek nisu ostvarili odluke CK SKP(b). Po njegovom mišljenju, nije slučajno što je A. Siras u svome referatu često navodio iste primere, koji su bili izneseni na prošlom plenumu, pre godinu i po dana. Zato pred književnicima i dramskim piscima Jermenije stoji, po rečima Simonova, zadatak — stvoriti dela od velikog, svesaveznog značaja.

U svom koreferatu Konstantin Simonov se posebno zadržao na pitanju klasičkog nasleđa u jermenskoj sovjetskoj književnosti i podvrgavao oštroj kritici pojavu nekritičnog prilaženja njenim književnim tradicijama.

»Jermenska sovjetska književnost — rekao je Simonov — nasledila je sva bogatstva jermenske klasične književnosti i tu, naravno, treba spomenuti imena Ovanesa Tumanjana, Ovanesa Joanisijana i Avetika Isakjama... Preuzimajući njihova dela u nasleđe mi smo dužni da u prvom redu odvojimo iz njih ono što je njima najdragocenije — progresivno, revolucionarno, ono što pretstavlja odjek revolucionarno-demokratskih težnji narodnih masa Jermenije a u isto vreme da trezveno budemo svesni toga da stvaralaštvo tih najvećih pesnika ni izdaleka ne možemo da u celini preuzmemo kao za nas prihvatljivu tradiciju, jer su oni — jedni u manjoj, drugi u većoj meri, a naročito u epohi reakcije koja je nastupila posle 1905 godine — davali veliki danak tadašnjem simbolizmu i dekadansi. Tendencija da se stvaralaštvo sve trojice tih pesnika izjednači, tendencija da se oni prikažu kao potpuni istomišljenici — pogrešna je tendencija.«

Kao što se videlo iz referata I. Mujžnijeka, sekretara Saveza sovjetskih pisaca Letonije, u poslednje vreme letonski sovjetski dramski pisci postigli su značajne uspehe. Istaknuti letonski dramski pisac A. Grigulis napisao je tri nova pozorišna komada. Njegova dela, koja su stekla veliku popularnost u republičkim pozorištima, ne samo što satirički razotkrivaju ostatke buržoaskog nacionalizma i reakcionarne kulačke nazore, nego, što je veoma važno, ističu likove savremenih heroja. Prvo pozorišno delo književnice Ane Brodele — komedija »Proleće u selu Rečnom«, posvećeno borbi protiv kulaka, prikazuje proces nastajanja letonskog kolhoza. Znatno izrazitiji lik narodnog učitelja Ana Brodele stvorila je u svome drugom pozorišnom komadu »Učitelj Straume», u kome se prikazuje prevaspitavanje seoske inteligencije u našim danima. Komad E. Zalite-a »Ponovno nađena otadžbina« takođe je posvećen savremenoj temi — repatriaciji sovjetskih građana, Letonaca, koji su se posle rata našli daleko od svog rodnog kraja, u kencentracionim logorima američke okupacione zone. Komedija A. Upita »Svećice u vreći« živo prikazuje borbu protiv sitnoburžoaskih tendencija, koje se još vuku u zaostalim krugovima. Osim toga, A. Upit predao je Letonskom teatru dramatizaciju svog romana »Zemlja zelena«.

Osnovnim nedostatkom savremene letonske dramske književnosti referent smatra još uvek nedovoljno oštro, često površno prikazivanje likova savremenika — ljudi nove sovjetske Letonije, koji ulažu sve svoje sile u izgradnju.

Tog problema dotakao se i koreferent A. Surkov, koji je između ostalog ukazao i na izvesne nedostatke drame A. Grigulisa »Glina i porcelan«. Surkov je istakao da je istinski prikazane ljudske karaktere u tom komadu autor stavio u konvencionalne, katkad veštački iskonstruisane situacije, a životni konflikti rešavaju se na racionalistički, metafizički način.

S. Mukanov, pretsednik Prezidijuma Saveza sovjetskih pisaca Kazahstana, konstatovao je u svom referatu o kazahstanskoj literaturi, da su rezultati rada dramskih pisaca Kazahstana potpuno nezadovoljavajući, Kazahstanski dramski pisci ne mogu da se do dana današnjeg oslobode neumerene sklonosti ka legendarnim sižeima i događajima daleke prošlosti. Poznati pisci Anezov, Musrepov i drugi nisu napisali ni jedan pozorišni komad od vrednosti koji bi bio posvećen savremenim problemima. Nezrela i umetnički slaba dela kazahstanskih dramskih pisaca po pravilu se skidaju sa repertoara. Referent ipak smatra da treba izdvojiti relativno uspelu po njegovom mišljenju dramu A. Abiševa »Prijateljstvo i ljubav«.

Koreferent — B. Gorbatov — izjavio je takođe da je kazahstanska dramska književnost jedno od najzaostalijih poglavlja sovjetske književnosti. To se objašnjava time što se kazahstanski dramski pisci nisu oslobodili tendencije da šematizuju životne procese, kao i pasivnošću u izučavanju i usvajanju tradicija velike ruske književnosti.

Drugog dana Plenuma, 16 decembra, otpočela je diskusija o referatima A. Sirasa, I. Mujžnijeka i S. Mukanova, u kojoj su između ostalih učestvovali M. Ibrahimov (Azerbejdžan), K. Zelinski (Moskva), B. Kerbabajev (Turkmenija), N. Zolotarjev (Jakutija), M. Anezov (Kazahstan), J. Plandis (Letonija), I. Samjer (Estonija), A. Tokombajev (Kirgizija), A. Timonen (Karelo-Finska SSR) i Amazaspjan (Armenija).

Trećeg dana Plenuma, 17 decembra, održao je A. Sofronov, sekretar Uprave Saveza sovjetskih pisaca SSSR, referat o razvitku sovjetske dramske književnosti posle odluke CK SKP(b) »O repertoaru dramskih pozorišta i merama za njegovo poboljšanje«.

Pošto je izneo pregled novih pozorišnih dela, novih tema i junaka savremene sovjetske dramske književnosti, Sofronov se u svom referatu osvrnuo na njene nedostatke kao i na probleme pozorišne kritike. Govoreći o zadacima sovjetskih dramskih pisaca Sofronov je rekao: »Mi znamo da naša dramska književnost još zaostaje za životom — stvarnost je mnogo lepša i punija nego što je prikazana u većini savremenih pozorišnih komada. Mi smo dužni da smelije priđemo prikazivanju na pozornici novih pojava sovjetskog života. Naši dramski pisci moraju da ovladaju prirodom novog dramskog konflikta. Još nisu iščezli neki teoretičari koji u svojim napisima govore da nas, tobože, ne interesuje problem stapanja ličnog i društvenog, već da nas više uzbuđuje — kako ono lično dolazi u sukob sa društvenim. Uopšte, kažu oni, treba da se piše o ličnom. Da, naravno, o ličnom, samo o ličnom. Ali, nažalost, ti siromašni teoretičari ne shvataju jedno, i to — da za ogromnu većinu ljudi naše otadžbine lično postaje i već je postalo — društveno, a društveno — duboko ličnim. Nova priroda dramskog konflikta leži u društvenim odnosima i kad se ona pojavi u ličnom, onda ona i tamo nosi društveni karakter. Da bi dramski pisac dobro sagledao te pojave, on treba da dobro poznaje život i, što je glavno, da se sam vrlo časno i vrlo iskreno odnosi prema našim ljudima i da ih upoznaje ne iz vagona kurirskog voza, ne iza kapaka svoga stana, već tamo gde više nego igde cveta duša čoveka, njegova snaga, njegov intelekt — na radu.

Za vreme sovjetske vlasti izrasli su i formirali se potpuno novi karakteri. Mi sad tvrdimo, da temelj drame, komedije i bilo kojeg dramskog dela treba da bude **karakter sovjetskog čoveka**. Tu i leži osnovna razlika između našeg dramskog pisca i slepih obožavalaca Kanona t. zv. »večnih« zakona drame. Sada mi već možemo da kažemo da su stvorene tradicije sovjetske dramske književnosti. Naša sovjetska dramska književnost — to je partijna dramska književnost. Biti dramski pisac, graditelj nove sovjetske partijne dramske književnosti — to znači biti trudbenik na državnom polju. Sovjetska dramska književnost aktivno se upliće u život, visoko podiže novo, napredno. Ona bespoštedno raskrinkava sve što smeta našem pobedonosnom kretanju ka komunizmu.«

Istog dana započela je po tom referatu diskusija, koja je trajala još i ceolog sledećeg dana, 18 decembra. U diskusiji, u kojoj je uzeo učešća veliki broj istaknutih sovjetskih dramskih pisaca, opširan govor o sovjetskoj dramskoj književnosti održao je i A. Fadejev. On je podvrgao oštroj kritici izvesne nezdrave pojave, koje su u redovima nekih moskovskih dramskih pisaca i pozorišnih kritičara uzele maha u poslednje vreme. Fadejev s tim u vezi naočito kritikuje pogrešna mišljenja o sovjetskoj drami koja su u raznim diskusijama iskazali sovjetski kritičari i pisci Maljugin, Holodov, Borščagovski, Nikolaj Pogodin i Bojadžijev. Govoreći o njihovim istupima, Fadejev kaže da »pada u oči da se protiv skoro svakog novog dela savremene dramske književnosti vrši ataka pod uglom neke estetske kritike, kritike umetničkih nedostataka. Ali treba samo pažljivo zagledati u tu kritiku pa da postane jasno da je njena paljba uperena ne protiv doista štetnih i najgorih pojava u oblasti dramske književnosti, nego protiv naprednih i najboljih. Na taj način, pod vidom kritike umetničkih nedostataka baca se u prah ono novo u životu što sa sobom nosi napredna dramska književnost... Naša se dramska književnost stvara u uslovima kada ništa, apsolutno ništa umetnički kvalitetno ne može da stvori i ne stvara buržoaska umetnost, kada se doista napredne snage zapadnoevropske i američke dramske književnosti uče kod sovjetske dramske književnosti. A kritičari tipa drugova Maljugina i Borščagovskog, umesto da raskrinkavaju buržoasku ideologiju i metanisanje pred buržoaskom zapadnom kulturom, isforsirana formalistička dela ili dela u kojima se grubo unakazuje sovjetski život i sovjetski čovek — nastoje da u prvom redu podrežu noge onim sovjetskim dramskim piscima koji odražavaju novo u sovjetskom životu«.

Na jutarnjem zasedanju 19 decembra zamenik ministra kinematografije SSSR, V. Ščerbina održala je referat »Sovjetski filmski scenario posle Odluke CK SKP(b) od 4 septembra 1946 godine o filmu »Veliki život«.

U diskusiji o tom referatu učestvovali su, osim književnika, sovjetski filmski radnici i rečitelji, među kojima i M. Donskoj, S. Gerasimov, M. Čiaureli, L. Arnštam, I. Prijev i drugi.

Opširan govor o zadacima sovjetske filmske umetnosti održao je u diskusiji i ministar kinematografije SSSR I. Boljšakov.

Poslednjeg dana zasedanja, 20 decembra, donete su odluke XII plenuma Uprave Saveza sovjetskih pisaca. Plenum je potvrdio kooptiranje A. Sofronova za sekretara Uprave Saveza pisaca SSSR i uvrstio ga u sastav sekretarijata.

S ogromnim oduševljenjem učesnici Plenuma uputili su pozdravno pismo drugu J. V. Staljinu.

Odjek knjige »Ljudi kolhoznih polja« traktoristkinje Paše Angeline

Beleške istaknute sovjetske traktoristkinje, heroja socijalističkog rada Paše Angeline »Ljudi kolhoznih polja«, koje su prvo objavljene u časopisu »Oktobar«, a zatim u posebnoj knjizi, izazvale su živo interesovanje po celom Sovjetskom Savezu. Ova knjiga, u kojoj se jarkim bojama opisuje novi život kolhoznog sela, uživa ogromnu popularnost kod traktorista, kombajnera, brigadista i članova kolhoznih aktiva Sovjetskog Saveza. Na hiljade pisama primila je Paša Angelina od svojih čitalaca iz raznih krajeva SSSR.

Početkom januara 1949 godine Odeljenje za propagandu i agitaciju CK KP(b) Ukrajine, zajedno s redakcijama časopisa »Oktobar«, »Literaturnaja gazeta«, i Ukrajinskim književnim izdavačkim preduzećem sazvaće u selu Staro-Beševu, rodnom mestu Paše Angeline, u Staljinskoj oblasti, konferenciju čitalaca posvećenu diskusiji o knjizi »Ljudi kolhoznih polja«.

Osim traktorista, kolhoznika i agronoma Staro-Beševa, na konferenciji će uzeti učešća i istaknuti ljudi kolhozne Ukrajine, kao i moskovski i kijevski pisci i kritičari. Na konferenciju je pozvana velika grupa heroja socijalističkog rada, majstori velikih žetvenih prinosa Mark Ozernoj, Marija Lisenko, Penčo Penčev i drugi, zatim brigadisti traktorskih brigada Šuljga i Gitalov, prvi stahanovci poljoprivrede; Marija Demčenko, sadašnji agronom kolhoza i Marima Gnatenko, naučni saradnik jednog kijevskog instituta, kao i inicijatori kolhoznog pokreta u Ukrajini, pretsednik kolhoza »Buđoni« Makar Posmitni i pretsednik kolhoza »Tekovine Oktobra« Fedor Dubkovecki.

Za konferenciju u Staro-Beševu priprema se izložba knjiga koje su napisali istaknuti ljudi kolhozne Ukrajine.

Nove lenjingradske simfonije, kantate i pesme

Povodom nedavnog plenuma Uprave saveza sovjetskih kompozitora, pretsednik uprave lenjingradskog odeljenja sovjetskih kompozitora, laureat Staljinove nagrade V. P. Solovjev-Sjedoj izjavio je da su lenjingradski kompozitori tokom 1948 godine stvorili niz novih muzičkih dela. Krajem godine završio je rad na svojoj simfoniji »Praznička uvertira« V. V. Ščerbačov. Od ostalih dela ističu se Treći koncert za klavir i orkestar L. A. Hodža-Ejnatova i kantata za soliste, hor i simfoniski orkestar »Zastava nad seoskim sovjetom« (po istoimenoj poemi Alekseja Nedogonova) od kompozitora O. S. Čiška. Kompozitor I. I. Dzeržinski komponovao je poemu za simfoniski orkestar o narodnom junaku Jermaku. Svoj vokalno-simfoniski ciklus »Lenjingrad« sastavio je kompozitor F. A. Rubcov na tekst pesnikinje Olge Bergolje. Od novih kamernih dela ističe se koncertna svita za violinu od M. A. Gluha. — Nove pesme komponovali su tokom 1948 godine lenjingradski kompozitori G. N Nosov, M. J. Ferkeljman i V. P. Solovjev-Sjedoj.

NOVA DELA ZA MOSKOVSKI TEATAR OPERETE

Sovjetski pozorišni pisci i kompozitori pripremaju za Moskovski teatar operete nova dela. E. Pomješčikov i V. Tipot zajedno sa I. Dunajevskim pišu operetu o ljudima sovjetskog cirkusa. V. Mas i M. Červinski u zajednici sa J. Miljistinom započeli su rad na opereti iz života Zapadne Ukrajine. V. Vinikov, K. Fin i O. Feljeman pišu operetu o mladim građanima Moskve.

RAZGOVOR MAO CE TUNGA S KINESKIM KNJIŽEVNICIMA

Oslobodilačka borba kineskog naroda raste iz dana u dan, oslobođena teritorija obuhvata sve veći deo naroda od 450 miliona ljudi. Narodna revolucija Kine stupila je u novu fazu. U svojoj novogodišnjoj poruci rukovodstvo je dalo poziv na revoluciju do kraja. Zajedno s narodnom revolucijom razvija se u Kini, koja ima jednu od najstarijih kultura sveta, kulturna revolucija sa svojim osobenostima. Pošto je kineska narodna revolucija značajna za ceo svet, za naše čitaoce i kulturne radnike od velikog je interesa da upoznaju kako se u osobenim prilikama Kine rešavaju pitanja nove, narodne kulture. Iako su ove reči Mao Ce Tunga izgovorene pre šest i po godina, u uslovima rata protiv Japana, one su za nas i danas značajne. Izvod koji objavljujemo uzet je iz uvodne reči koju je pretsednik Komunističke partije Kine Mao Ce Tung održao prilikom višenedeljnih sastanaka s najistaknutijim književnicima slobodne Kine u maju 1942 godine.

Drugovi, pozvao sam vas da izmenimo danas naše misli, i da ispitamo problem pravilnog odnosa između pisaca i svih ostalih revolucionarnih radnika. Radi se o pravilnom razvoju revolucionarne književnosti. Radi se o tome da naši revolucionarni pisci budu korisniji drugim revolucionarnim radnicima, kako bismo uništili neprijatelje naše zemlje i oslobodili naš narod.

U našoj borbi za oslobođenje kineskog naroda postoje razni frontovi, a među njima kulturni front i borbeni front. Ako želimo da uništimo naše neprijatelje, na prvom mestu moramo se osloniti na naše borce. Međutim, to nije dovoljno. Mi moramo takođe imati i vojsku pisaca, jer je i ova vojska isto toliko važna kao i vojska na frontu, jer je to vojska koja jača naše jedinstvo u borbi protiv neprijatelja. Mi moramo da povežemo ove dve vojske u organsko jedinstvo da bismo ljaka i vojnika, kao i njihovih rukovodilaca. Ove ljude treba upoznati i razumeti. Da bismo ih upoznali i razumeli, da bismo se srodili sa raznim partiskim organizacijama, i sa životom na selu, u fabrici i u vojsci, potreban je veoma naporan rad. Naši pisci imaju svoje poslove, prirodno, ali njihovo upoznavanje sa različitim ljudima i različitim stvarima jeste onaj deo njihovog rada koji je od najveće važnosti. Do sada, naši pisci u tome nisu uspeli, i baš zbog toga oni ne mogu u potpunosti iskoristiti svoje književne sposobnosti. Po neki put oni su sasvim tuđi narodu. Njihov jezik je jezik intelektualaca i oni ne razumeju jezik naroda.

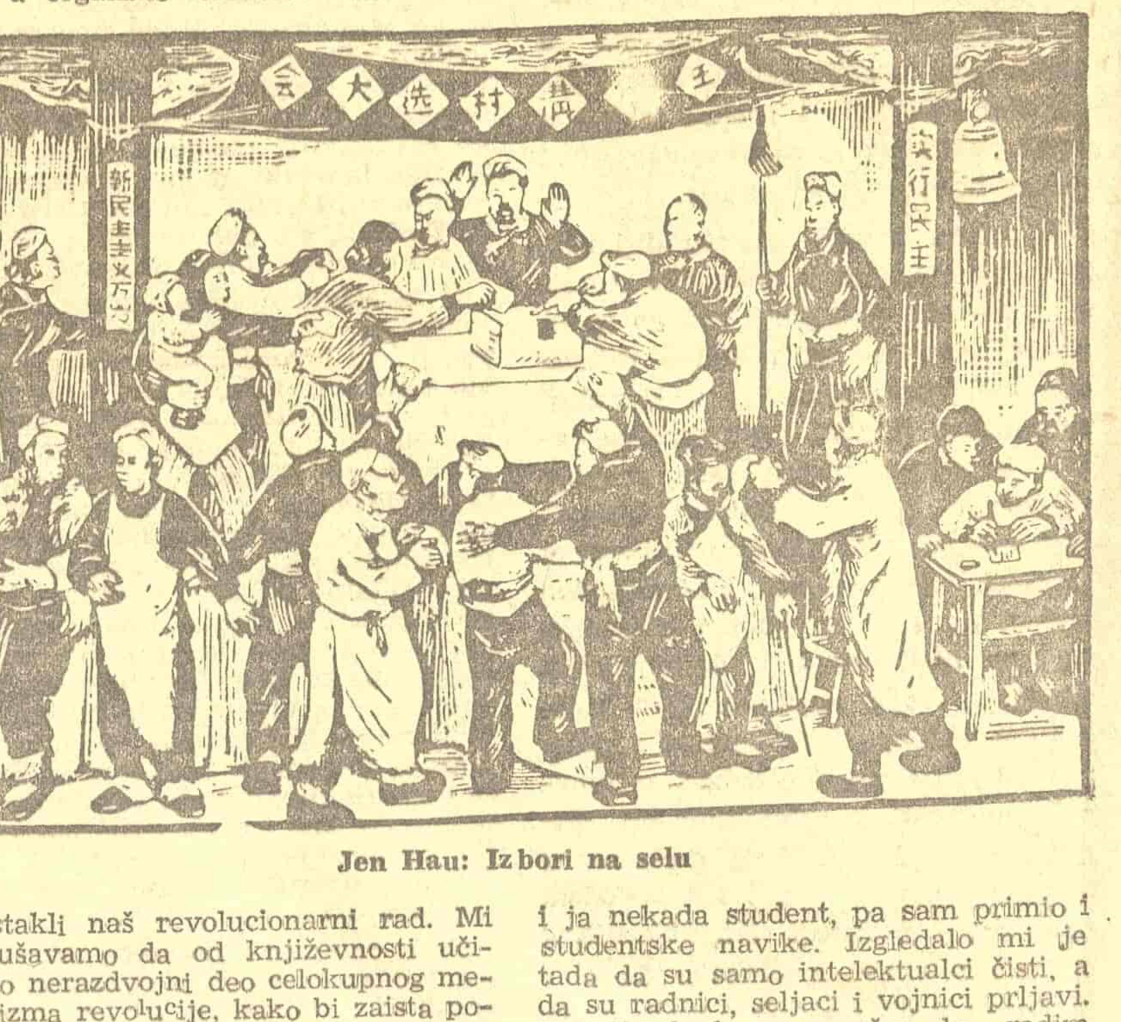
Ako želite da vas narod razume, i da srastete s njim, morate proći kroz dug i čak bolan period najodlučnijeg učenja.

Hteo bih ovde da vam ispričam nešto iz svoga ličnog iskustva. Bio sam i ja nekada student, pa sam primio i studentske navike. Izgledalo mi je tada da su samo intelektualci čisti, a da su radnici, seljaci i vojnici prljavi. Docnije, kada sam počeo da radim kao revolucionar i da živim među radnicima i seljacima, srodio sam se s njima a oni sa mnom. Tada, i samo tada, iz korena sam iščupao buržoaska i malograđanska shvatanja koja sam stekao u buržoaskoj školi. Kada sam uporedio nepreporođenog intelektualca sa radnikom ili sa seljakom, osetio sam da mu svest nije čista i da mu telo nije čisto. Osetio sam da iako ruke radnika i seljaka mogu da budu crne od blata, a njihove noge umazane kravljom balegom, da su radnik i seljak još uvek čistiji nego oni koji pripadaju buržoaskoj i malograđanskoj klasi.

Mi to zovemo izmenom osećanja, prelazom iz jedne društvene klase u drugu. Ako oni pisci koji dolaze iz redova inteligencije žele da mase prihvate njihova dela, oni na prvom mestu moraju izmeniti sebe, jer inače nikada neće moći da napišu nešto što valja i njihova dela će uvek ostati tuđa i nerazumljiva narodu.

Najzad: problem učenja, mislim time da kažem učenja marksizma-lenjinizma i proučavanje društva. Svako ko smatra da je marksističko-lenjinistički revolucionarni pisac, naročito pisac koji je i član Komunističke partije, mora savladati osnove marksizma-lenjinizma. Istina, pisac mora da zna više o umetnosti pisanja. Ali marksizam-lenjinizam je nauka koju svaki revolucionar mora da uči, pa ni radnici na književnom polju ne mogu biti tu izuzetak. Oni moraju da proučavaju društvo, da proučavaju razne društvene klase, odnose među njima, prilike pod kojima se razvijaju njihova gledišta i psihologiju. Samo ako naši pisci budu imali jasnu sliku po svim ovim pitanjima moći će i naša književnost da dobije svoj bogati sadržaj i da sledi pravilnu političku liniju.

Mao Ce Tung je potom učestvovao u diskusiji i dao je nekoliko primedaba u kojima je rekao: »Kada raspravljamo neki problem, svoje argumente moramo zasnivati na činjenicama a ne na apstraktnim definicijama. Bio bi to pogrešan metod kada bismo prvo potražili definiciju književnosti i umetnosti u nekom udžbeniku pa prema toj definiciji formulisali našu politiku i ocenili mišljenja iznesena na našem današnjem sastanku. Mi smo marksisti a marksizam nam kaže da nikada ne rasmatramo neko pitanje na osnovu neke apstraktne definicije, već na osnovu objektivnih činjenica. Samo ako kroz analizu takvih činjenica možemo formulisati pravilnu politiku i odrediti metode rada«. Mao Ce Tung se potom osvrnuo na situaciju koja je tada postojala, pa je upitao: »Koja je suština našeg problema? Po mome mišljenju, rekao je on, suština našeg problema sastoji se u tome da služimo za narod, i da se učimo kako treba raditi za narod«. Zatim je prešao na pojedina pitanja u vezi sa ovim problematikom.



Jen Hau: Izbori na selu

potstakli naš revolucionarni rad. Mi pokušavamo da od književnosti učinimo nerazdvojni deo celokupnog mehanizma revolucije, kako bi zaista postala efikasno oruđe za ujedinjenje našega naroda, oruđe za vaspitavanje naroda i oružje za razbijanje i uništenje neprijatelja.

Da bismo postigli ovaj cilj, moramo rešiti sledeće probleme, odnosno, moramo biti načisto kakvo je naše stanovište i kakav je naš stav; o čemu ćemo da pišemo i za koga ćemo da pišemo; kako ćemo izvršiti naš zadatak i šta moramo da učinimo da bismo ga izvršili. Naše stanovište i naš stav jesu stanovište i stav radničke klase, naroda i mase, i članovi Komunističke partije moraju da pišu sa stanovišta Partije, sa stanovišta principa i politike naše Partije.

Sa pitanjem našega stanovišta usko je povezano i pitanje našega odnosa koji treba da zauzmemo prema konkretnim činjenicama. Hvaliti ili razobličavati? Oba su ova stava potrebna i povezana su sa ljudima na koje ćemo ih primeniti. Imaćemo posla sa tri vrste ljudi: sa našim neprijateljima, sa našim prijateljima i sa nama samima — odnosno sa proleterijatom i njegovim borcima u prvoj liniji fronta. Što se tiče naših neprijatelja, japanskih fašista i svih neprijatelja naroda, možemo li mi njih da hvalimo? Naravno nikada, jer su oni najomrznutiji reakcionari. Mogu oni imati nekih dobrih stvari u oblasti tehnike, na primer, mogu imati veoma dobre puške i tehniku, ali puške u njihovim rukama oružje su reakcije. Zadatak naših naoružanih drugova jeste, da otmu puške iz njihovih ruku da bi ih pobedili. Zadatak naše vojske pisaca jeste da pokažu surovost, tiraniju i dvoličnost neprijatelja, da učine nesumnjivo jasnim da su napori naših neprijatelja osuđeni na propast, i da bodre narod u njegovoj borbi.

Što se tiče naših prijatelja i raznih saveznika, mi nastojimo da se zbližimo sa njima i da im pomognemo kritikom. Način na koji ćemo izraziti naše prijateljstvo i kritiku odgovaraće konkretnim prilikama. Moramo podupreti njihove napore u borbi protiv zavojevača a kada postignu dobre rezultate u toj borbi mi ćemo ih hvaliti. Ali, ako oni popuste u borbi, moraćemo ih kritikovati; ako neko od njih postane antikomunista, radi protiv naroda, i iz dana u dan postaje sve reakcionarniji, moramo ga kritikovati, moramo se suprotstaviti njegovim delima. Što se pak tiče naroda, njegovog rada i borbe, jasno je, da ćemo ga slaviti. I narod ima svojih nedostataka, i među proleterijatom još uvek ima onih koji nisu uspeli da se oslobode malograđanštine; i kod seljaka i kod malograđana postoje još uvek izvesni ostaci nazadne ideologije, a ta nazadna ideologija ih vuče nazad u njihovoj borbi. Strpljivo i uporno moramo ih prevaspitavati, moramo im pomoći da zbace taj teret sa svojih leđa, kako bi pošli napred bržim koracima. Ne smemo im se nikada rugati a kamoli zauzeti neprijateljski stav samo zato što čine greške. Ono što pišemo mora jačati njihovo jedinstvo, ubrzavati njihov napredak, otstranjivati nazadnu ideologiju, a razvijati revoluciju.

Dalje, postavlja se pitanje naše buduće čitalačke publike, pitanje koje se mora posmatrati na jedan način u pograničnoj oblasti i u antijapanskim bazama Severne i Centralne Kine, a na drugi u t. zv. »Slobodnoj Kini« koja se nalazi pod okupacijom Kuomintanga, a opet na treći način s obzirom na prilike kakve su postojale u predratnom Šangaju. Čitalačka publika naših pisaca sastoji se od radnika, seljaka i vojnika, kao i njihovih rukovodilaca.

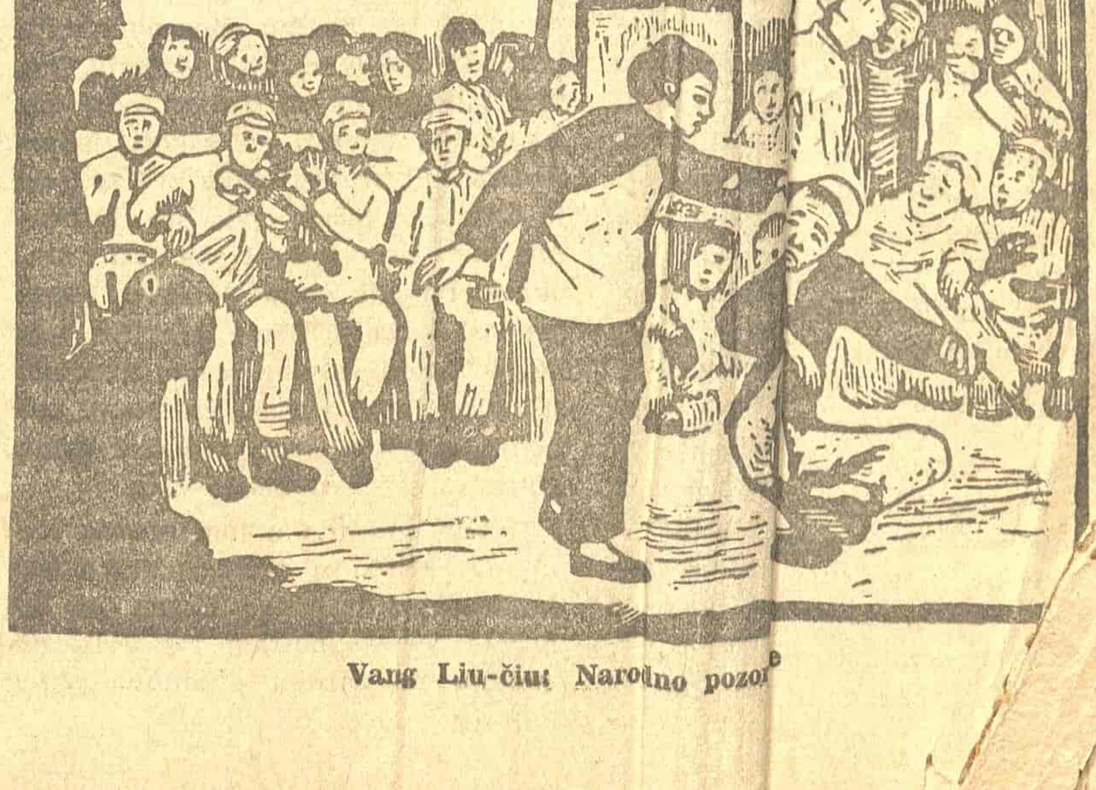
I

Prvo pitanje sa kojim se Mao Ce Tung pozabavio bilo je pitanje: za koga pišemo. »Među našim drugovima, rekao je on, ima uvek takvih koji misle da revolucionarna književnost nije za narod, već za izrabljivače i za one koji tlače. Postoji književnost za izrabljivače i one koji tlače. Postoji književnost za spahijsku klasu, i to je feudalna književnost; postoji književnost za buržoaziju i to je kapitalistička književnost. Postoji imperijalistička književnost koja peva slavopojke potčinjavanju, postoji još jedna vrsta književnosti koju protura tajna policija, literatura može da izgleda veoma revolucionarna«, ali, ako je bolje razmotrimo, možemo je uvrstiti u jednu od pomenutih triju kategorija. Naša književnost mora biti potpuno drukčija od ovih. Ona mora da bude književnost za narod.

Ko sačinjava narod? Preko devedeset procenata našeg stanovništva sačinjavaju radnici, seljaci, vojnici i malograđani. Zbog toga među našom čitalačkom publikom mi moramo na prvom mestu da računamo sa radnicima koji sačinjavaju vodeću snagu revolucije. Na drugom mestu su seljaci, najbrojniji i najrešeniji među našim saveznicima; na trećem mestu su naoružani radnici, seljaci, vojnici Osme armije i nove Četvrte armije i ostale oružane snage naroda — stub naših borbenih snaga; na četvrtom mestu dolazi niža srednja klasa, takođe naš saveznik, i sa kojom možemo da sarađujemo još dugo. Ove četiri vrste ljudi pretstavljaju većinu naroda u Kineskoj Republici, tako da se može reći da oni sačinjavaju narod. Prema toga trebalo bi da se sprijateljimo i sa onim pripadnicima feudalne i buržoaske klase koji potpomažu našu borbu protiv Japanaca. Ali, naša književnost nije za njih, i oni ne cene književnost za široke narodne mase.

Mi ni u kom slučaju ne smemo da podignemo nižu srednju klasu na prvo mesto, a da stavimo radnike, seljake i vojnike na drugo. Po ovom pitanju mnogi naši drugovi nemaju pravilno shvatanje kakva vrsta ljudi treba da sačinjava njihovu čitalačku publiku. Vrlo mnogo od naših drugova posvećuje vremena proučavanju intelektualaca, analizi njihove psihologije, njihovom opisivanju i opravdanju njihovih nedostataka. Kada bi ovakvo proučavanje i opisivanje bilo dato sa stanovišta proleterske klase, onda bi to bilo pravilno. Ali, ono nije dato sa toga stanovišta. Oni pišu sa gledišta niže i srednje klase i kroz svoja dela izražavaju samozadovoljenje niže srednje klase. Nedostaje im dodir sa radnicima, seljacima i vojnicima, imaju malo razumevanja za njih, retko ih proučavaju i imaju malo prijatelja među njima. A kad ih i opisuju, obično se dobija utisak kao da su to pripadnici nižih redova srednje klase u radničkom odelu. Ovi drugovi još uvek sede ugodno zavaljeni svojom zadnjicom na malograđanskoj strani, ili, da se izrazim finije, u dubini duše ovih drugova još uvek vlada carstvo malograđanštine. Ovi drugovi nisu pravilno i jednom za svagda rešili pitanje za koju vrstu ljudi pišu. Ako stvarno želimo da rešimo to pitanje, njegovo rešavanje će trajati najmanje osam do deset godina. Bez obzira koliko će ono trajati, mi moramo da se bacimo na taj problem svim sredstvima kojima raspolažemo. Naši pisci moraju staviti sebi u zadatak da se kroz proces srodjavanja sa radnicima, seljacima i vojnicima, kroz proces učenja marksizma-lenjinizma, proučavanja društva, postepeno srode sa radnicima, seljacima i vojnicima. Samo tako ćemo moći da stvorimo književnost koja će stvarno koristiti radnicima, seljacima i vojnicima.

(Nastavak u sledećem broju)



Vang Liu-čiu: Narodno pozorište

O NEKIM POJAVAMA U NAŠOJ KRITICI

...o doduše — sporije nego što ...ijeva tempo kulturnog rastenja ...narodnih masa — i naša knji... kritika počinje d zauzima svo...esto, svoj položaj u borbi za pra...st puta naše književnosti, za du..., socijalističku idejnost njenih ..., za punoću i formalnu dovrše... izraza, — za visok kvalitet lite...re, kao jednog od specifičnih ob... ideologije. Pored starijih kritičara ...i su se istakli još u staroj Jugoslavi..., sve češće se javljaju po književ...m časopisima, u svima krajevima ...aše zemlje, novi ljudi i na ovom po...u. Svi oni, prema svojim snagama i ...anju, nastoje da pomognu borbu za ...azvitak nove realističke i socijalističke književnosti, objašnjavajući, s jedne strane, čitalačkim masama značaj novih književnih djela, otkrivajući njihov idejni smisao, ponekad nedorečen, zamućen ili prikriven i, s druge strane, podržavajući i potstičući pisce kad ...daju djela dostojna epohe, a kritikujući ih, ukazujući im na griješke kad kroz svoje umjetničke likove, kroz svoje slike, ne izriču ideje našega doba, ne odražavaju stvarnost i ne otvaraju perspektivu u budućnost, ne govore o novim sutrašnjim ciljevima koji se već pomaljaju pred našim čovjekom.

Za pravilno rukovođenje razvitkom literature, književna kritika je od presudne važnosti, ili, još tačnije rečeno, razvitak književnosti jedva da se može i zamisliti bez zdrave i pravilne kritike. Ali da bi književna kritika mogla danas odgovoriti svim pomenutim i drugim zadacima ,potrebno je da književni kritičari znaju temelje marksističko-lenjinističke estetike, da se rukovode osnovnim njenim principom, principom partijnosti i da besprestano i neumorno, svakodnevno rade na podizanju vlastitog teoretskog — političkog i filozofskog — nivoa.

Prije nego pređemo na samu temu ovog članka, na prikaz nekih, po našem mišljenju, ne karakterističnih pojava u našoj kritici, potrebno je reći nekoliko riječi o principu partijnosti, o kom je kod nas pisano vrlo malo.

Ni u jednoj historijskoj epohi nije postojala umjetnost (i nauka i filozofija) koja ne bi bila partijna u većoj ili manjoj mjeri, otvoreno ili prikriveno. Princip partijnosti nije »izmišljen« danas, kako neki misle. On se samo jače ispoljava u epohama kad se klasne suprotnosti zaoštravaju; tad on još probija fasade raznih stilova i metoda u umjetnosti, škola i pravaca u filozofiji, otkrivajući iza njih nemilosrdnu borbu klasa i partija, sudbe njihovih interesa. Klasici naučnog socijalizma naglašavali su ogromnu važnost ovog principa, važnost sveosnovne njegove primjene u svima oblastima ideološke nadgradnje. Već u »Njemačkoj ideologiji« (1845) Marks i Engels, govoreći o takozvanom »istinskom socijalizmu« — njemačkom književno-političkom pokretu koji se i četrdesetim godinama prošloga vijeka prikazivao zaštitnikom »čovjeka kao takvog« i poricao klasnu borbu, pokazali su svu laž takvog stava, stava nad klasama i nad partijama. »Istinski socijalizam« je socijalni književni pokret koji je niknuo potpuno van zaista partijskih interesa i koji želi da produži postojati i sada, nakon što se formirala komunistička partija i nasuprot njoj. Razumije se samo po sebi, da će od trenutka pojave prave komunističke partije u Njemačkoj »istinski socijalisti« morati da sve više nalaze svoju publiku jedino u sitnoj buržoaziji, a pretstavnike te publike — među impotentnim i propalim piscima« (citirano prema djelu Marks—Engels: »O umjetnosti«, rusko izdanje, str. 353). Ovim riječima izrečena je sva iluzornost i fiktivnost nastojanja da se zauzme položaj nad suprotnim taborima u klasnom društvu; i literatura mora da se opredijeli za jedan od dva velika tabora koji dijele ljudsko društvo, nema i ne može biti neutralnosti, ne može se u klasnom društvu boriti za nekog »čistog« čovjeka, čovjeka koji ne bi nosio na sebi klasne oznake, koji ne bi pripadao jednoj od te dvije partije. Literatura ne može biti bespartijna ili nadpartijna, ona nužno mora pokazati svoju partijnost.

Lenjin u svom mladalačkom radu »Ekonomska sadržina narodnjičestva i njegova kritika u knjizi g. Struvea. (Odraz marksizma u buržoaskoj literaturi)« (1894—1895) govori o pravoj suštini buržoaskog objektivizma i stavlja mu nasuprot materijalističko, marksističko shvatanje objektivnosti koje uključuje u sebi partijnost, kao bitnu, najvažniju crtu. »Objektivist govori o neophodnosti datog historijskog procesa; materijalist konstatuje s tačnošću datu društveno-ekonomsku formaciju i antagonističke odnose koje ona rađa. Objektivist, dokazujući neophodnost datog niza činjenica, uvijek rizikuje da zabludi na tačku gledišta apologete tih činjenica; materijalist razotkriva klasna protivurječja i baš time određuje svoju tačku gledišta. Objektivist govori o »nesavladivim historijskim tendencama«; materijalist govori o onoj klasi koja »upravlja« datim ekonomskim poretkom, stvarajući baš takve oblike kontraakcije drug'h klasa. Na taj način, materijalist, s jedne strane, dosljednije nego objektivist i dublje, potpunije provodi svoj objektivizam. On se ne ograničava ukazivanjem na neophodnost procesa, nego objašnjava kakva upravo društveno-ekonomska formacija daje sadržinu tom procesu, kakva upravo klasa uslovljava tu neophodnost... materijalizam uključuje u sebi, tako reći, partijnost, obavezujući da se kod svake ocjene događaja pravo i otvoreno stane na tačku gledišta određene društvene grupe.« (Lenjin, Djela, IV, rusko, izdanje tom I, str. 380, 381.) U literaturi je buržoaski objektivizam doveo do naturalizma, srozavši kritički realizam na umjetnički metod koji brani buržoasku stvarnost života, »ne razotkriva klasna protivurječja« njegova, nego slikajući »nesavladive historijske tendence« staje stvarno na stranu svih gadosti i prljavština tog poretka. (»Ja ne diram u pitanje ocjene političkog sistema, pitanje o najboljem načinu vladanja ljudima u religioznom i političkom odnosu — piše Zola u svojim bilješkama za seriju romana »Rugon-Makari«. — Ja ne mogu afirmisati ili braniti bilo koju politiku ili religiju. Slika koju slikam samo je analiza komadića stvarnosti, onakve kakva ona jeste.«) Samo partijno prilaženje stvarnosti, posmatranje svih manifestacija života sa tačke gledišta najprogresivnijih društvenih snaga može da učvrsti idejnost umjetničkog djela, može da omogući piscu da pravilno osmisli svoje slike, da izreče ne samo svoj sud o stvarnosti, nego i da pomogne pobjedi snaga sutrašnjice i tako učini pisca aktivnim učesnikom u izmjeni stvarnosti. Na taj način partijnost — marksističko shvatanje objektivnosti postaje, kad je sastavni dio umjetničkog metoda, elemenat koji pomaže piscu da ne samo jače, istinitije nego i plodonosnije odrazi stvarnost.

Misao o partijnosti literature Lenjin je razvio najšire u članku »Partijska organizacija i partijska literatura« (1905), gdje je naglasio da književnost ne može biti stvar individualna, odijeljena, lična, nezavisna od borbe proletarijata, već mora da postane »dio općeproleterske stvari«. U drugom jednom članku iz iste 1905 godine (»Socijalistička partija i bespartijna revolucionarnost«) on jasno ukazuje na klasno-političku suštinu principa partijnosti u epohi revolucionarne borbe radnih masa. »...tko svijesno ili nesvijesno stoji na strani buržoaskog poretka, ne može da ne osjeća naklonost prema ideji bespartijnosti... Bespartijnost je ideja buržoaska. Partijnost je ideja socijalistička.« (Lenjin, Djela, tom X, str. 60, 61).

Partijnost dobiva naročit značaj u literaturi epohe socijalizma, kad je vlast buržoazije doduše već uništena, ali ostaci stare psihologije još snažno žive u mnogim ljudima. U tom periodu partijnost u literaturi i literarnoj kritici treba da bude osnovno obilježje književnog metoda tog vremena: socijalističkog realizma.

Nedostaci, zablude i griješke književne kritike kod nas potiču, najvećim dijelom, od niskog teoretskog nivoa ne samo pojedinih pisaca nego, ponekad, i redakcija koje nisu u stanju da uoče i korigiraju nepravilne i pogrješne stavove tih kritičara. Pojedini mladi i mlađi kritičari nedovoljno rade na svom ideološkom uzdizanju, na proširenju svoje književne kulture, ne prilaze pisanju s dovoljno osjećanja odgovornosti prema piscu i prema čitaocima, pišu prikaze knjiga a da im ponekad samima nije jasna vlastita pozicija i zahtjevi koje treba da postave piscu.

O našoj kritici govori se često uopćeno, bez diferenciranja. Međutim, potrebno je govoriti konkretno, podvrgnuti kritičkoj ocjeni stavove, metod, način i kvalitet pojedinih naših kritičara. Ovdje ćemo se osvrnuti na neke kritičke radove u zagrebačkom časopisu »Republika«. Pojava na koje ćemo ukazati ima i u drugim našim časopisima i kulturnim centrima, no one su tipične za časopis »Republiku«, i ukazivanje na njih pomoći će kako redakciji »Republike« tako i ostalim redakcijama. »Republika« objavljuje relativno više kritika i eseja nego drugi naši časopisi. To pokazuje napore redakcije koje treba istaći. Ali pojedini objavljeni prilozi pokazuju i to da pri objavljivanju kritičkih radova nema dovoljno kriterija i budnosti, pa ni poslije pojedinih grešaka koje je redakcija uvidila. Kritički prilozi »Republike« često nemaju sigurne teoretske osnove, nemaju dovoljno kritičnosti prema izvjesnim pojavama književne prošlosti i sadašnjosti, naročito u afirmaciji, pisani su nejasno i preciozno. Pisci se dosta često upuštaju u šira razmatranja i uopštavanja (što je po sebi dobro), ali iako pokreću veliku aparaturu ne postavljaju pitanja potpuno naučno, oscilirajući između idealističkih konstrukcija i vulgarnog sociologizma i ne ocjenjuju dovoljno svoje snage. Pored toga, neki pisci takvih članaka ističući da nemaju pretenzija da daju »tačnu naučnu analizu« ili »definitivnu ocjenu« gube iz vida to da bez naučnog stava ne može da se da pravilna ocjena, a da se naučnost ne sastoji u samoj aparaturi izlaganja, nego nje mora biti i u bilješci bez većih pretenzija.

Objektivističke tendence, pokušaji prodiranja formalizma i bezidejnosti i u književnu kritiku, krijumčarenje elemenata frojdističke teorije umjetnosti, apolitičnost kritike, otsustvo partijnosti — to su pojave koje čovjeku jako upadaju u oči kad čita kritičke prikaze koji su se pojavili u posljednjih šest brojeva »Republike« (juli—decembar 1948).

Jaki tragovi buržoaskog objektivizma zapažaju se u kritičkim prikazima Marijana Matkovića. Pripremajući svoj članak »Kranjčević i hrvatska kritika« (»Republika« br. 11-12) on je nesumnjivo učinio znatne napore pročitavši, kako se iz tog članka vidi, valjda sve što je o Kranjčeviću kod nas napisano, a to nije malo. Ali zbog nedovoljno jasnog idejnog stava, taj napor nije urodio kritikom kritike, koja bi mogla (kao što to uvijek biva kad se sa stajališta jednog određenog pogleda na svijet primijeni ovaj postupak) osobito jarko osvijetliti i Kranjčevića i njegovo djelo i njegovo vrijeme, — već se pretvorio u nabrajanje, statističko registrovanje napisa o Kranjčeviću, citiranje većih ili manjih dijelova tih napisa, — u površno obilaženje odraza krupnih idejnih borbi u našoj književnoj prošlosti. Nije dovoljno ako se najreakcionarnije falsifikovanje Kranjčevića ocijeni riječima »potpuno zbrkan esej« (str. 992), a ne razotkrije se idejna suština takovog falsifikovanja. Ili šta znači kad se u jednom ovakvom napisu kaže danas za neki prikaz da je značio »nesumnjivu novost za čitavu hrvatsku kritiku« iako »nije iznio na temu Kranjčevića ništa bitna« (992)? Tim riječima (»nesumnjiva novost«) ne zauzima se u stvari nikakav stav. Isto tako je li dovoljno ako se za sve ono što su liberali pisali o Kranjčeviću kaže jedino da je »netalentirano« (991) ili ako se pisanje građanske kritike ocijeni jedino riječju »neinteligentno« (1003)? Kakav je to stav današnjeg kritičara kad kaže da se neki stari prigovor Kranjčevićevoj poeziji ponavlja u građanskoj kritici »s pravom ili nepravom« (986)? Stvar je baš u tom da se danas odredi vrijednost tog stava, da se kaže čim je bio uslovljen, je li istinit ili lažan. U jednom drugom članku (»Gostovanje Raše Plaovića«, »Republika« br. 10) Matković kaže, analizirajući jedan lik iz »Gospode Glembajevih«, da je »potpuno suvišna diskusija o tome, da li je Leone Glembaj pozitivno ili negativno lice« i isključuje diskusiju tvrdnjom da je najvažnije to, što je taj lik u prvom redu karakter u kom se »nužno prepleću« pozitivne i negativne komponente (900). Ovakav stav kritičarev — odbijanje da se uđe u ocjenu djela, odnosno jednog lika, sa strogo određene tačke gledišta, sa gledišta najprogresivnijih društvenih snaga — potpuno je tuđ i suprotan našem shvatanju kritike koja treba da se rukovodi principom partijnosti u posmatranju piščeve misli izrečene kroz likove njegova djela.

Druga pojava na koju treba obratiti pažnju ispoljila se u dva članka Petra Šegedina (»Povodom romana »Do viđenja u oktobru« od Ota Bihalji-Merina« i »Mate Beretin: Djetinjstvo seoskog proletera i druge novele«, »Republika« br. 7-8 i 9). U ovim člancima Šegedin pokazuje isključivo nastojanje da osvijetli dva književna djela gotovo sasvim sa pozicija stare formalističke estetike. Dotičući se ovdje formalizma, moramo odmah naglasiti da se taj pojam kod nas donekle i zloupotrebljava: formalizmom se ponekad nazivaju pojave koje s njim nemaju veze; dešava se čak i to da se i samo raspravljanje o formi u umjetnosti krsti formalizmom. Nažalost, to se ne može reći za članke koje smo spomenuli. Govoreći o Bihaljijevoj knjizi u opširnom članku (čiji je principijelni značaj redakcija, vjerovatno, htjela naglasiti objavljujući ga na istaknutom mjestu, ne među prikazima knjiga) Šegedin ne pokušava da razotkrije idejnu stranu knjige i da zatim pokaže koliko je piscu pošlo za rukom da nađe odgovarajuću umjetničku formu, koliko ta umjetnička forma odgovara sadržaju, do koje se mjere, idejnost i umjetnička istina slivaju u cjelinu. Mjesto toga on, polazi putem idealističke estetike koja oštro dijeli formu od sadržaja, daje formi naročit, dominantan značaj u umjetničkom djelu: na punih jedanaest strana Šegedin raspravlja samo o »metodu ilustracije« i »kreativnom metodu«, o problemima kompozicije, o karakteru, o radnji, o »jezičnoj materiji« koja »ispunja knjigu« Bihalji-Merina, o »gradskom« izrazu piščevom, dokazujući da je taj izraz »širi po takoreći kozmopolitskoj upotrebi vrednota«, da je više »intelektivan« i kao izraz »manje ukorijenjen u autentičnom doživljaju« i tako dalje. Kritičke primjedbe Šegedinove također pokazuju da formalne (jedino formalne) strane djela apsorbuju svu pažnju kritičarevu. On zamjera piscu da su mu sva lica »ilustrirana, a nisu stvarana« i da se zbog toga »djelo nije uzdiglo do romana«, da riječi pojedinih lica »nisu izraz njihova karaktera«, već »najčešće deklarativne naravi kroz koje govori sam autor«. Baš zato što Šegedin u svojoj analizi ne mjeri Bihaljijevu sliku, njegove likove i situaciju, sa stvárnošću, sa životom, njegova analiza je ne samo apstraktna, nego na mjestima i mutna. Kritičar ne pokušava da formalne nedostatke koje je utvrdio poveže, možda, s idejnim griješkama piščevim, ne pokušava zbog toga što tretira formu i sadržaj strogo odijeljeno. Kritičar ne produbljuje svoje opažanje: da je jedan karakter (Maksimić, prema Šegedinu) donesen živo, uspjelo — idejnom analizom tog karaktera, već se, dijeleći opet formu od sadržaja, zaustavlja na svojoj formalističkoj konstataciji. Svojom analizom »formalne strukture djela« (kako sam zove svoju kritiku) kritičar u stvari pokazuje ravnodušnost prema svim elementima herojskog, borbenog što leži u Bihaljijevim junacima (bez obzira na to do koje mjere je ono umjetnički ostvareno, u što ovdje ne možemo ulaziti), pokazuje ravnodušnost prema onim elementima koje je u kritici trebalo istaći i razraditi jer bi time kritika — da spomenemo samo jedno — pomogla popularisanju misli o herojstvu danas, kad taj heroizam poprima nove oblike, zbog čega je, pored ostalog, vjerovatno, i napisana Bihaljijeva knjiga. Ravnodušnost prema herojskim naporima ljudi nespojiva je sa socijalističkom idejnošću koja mora ispunjati našu književnu kritiku. Do ove ravnodušnosti dovodi formalizam.

U prikazu Beretinove knjige, Šegedin daje na početku članka kratku sociološku analizu vremena koje pisac obrađuje ali brzo opet prelazi na isključivo razmatranje formalnih kvaliteta djela (nedostaci u kompoziciji, »stil gledanja činjenica«, neizgrađenost literarnog ukusa«, »organizacija detalj-motiva« itd.), upotpunjujući svoje estetske poglede — frojdističkom teorijom umjetnosti:

»Bol zadana, bolje zadavana u početku života, pa i kasnije ostavlja duboke tragove, traži načina da se zaliječi i nije rijedak slučaj da ona usmjeri djelovanje čovjeka i putem književne djelatnosti, ako se tim putem ukaže mogućnost društvene afirmacije, što često znači i izlječenja. Talenat se u tom slučaju hrani ranom, on postaje njeno sredstvo. Ovako »talentira ne naravi mogu prilaziti klasi koja se bori na općem društvenom planu ako im ona daje izgleda na uspjeh. No specijalno je pitanje kada, kako i da li uopće ovakovi pojedinci uspiju svoj slučaj da putem osvješćenja razjasne sebi i sublimiraju u moralne interese klase koja ljudstvo vodi crtom progresa, ili ne. Ne uspiju li u tome, osciliraju među klasama kao skeptici, izdižu se iznad klasa kao »čisti« intelektualci, ili propadaju kao agenti regresa. Obično se događa da ovakovi talenti izvjesnom afirmacijom zalječe ranu, ali time prestaje i hrana njihovu talentu.« (792,793. Podvukao sve ja. — M. J.)

Pred desetak godina bilo je i kod nas pokušaja da se marksističko-lenjinistička teorija umjetnosti »dopunjuje« frojdizmom. Naša Partija je već tada energično odbila takve pokušaje (vidi »Književne sveske«, Zagreb 1940) i zbog toga ih nije potrebno obnavljati danas.

Drug Šegedin je književni radnik koji marljivo produbljuje svoje znanje, solidno, studiozno obrađuje svoje članke (vidi, n. pr., njegovu »Skicu historijskog okvira u kojem je živio i radio S. S. Kranjčević« u broju 11-12 »Republike«) i on ne bi trebalo da pada u greške koje i sam može uočiti. Uvjereni smo da će se on osloboditi svoje teoretske nesigurnosti koja ga primorava da se priklanja formalizmu, a ponekad (u člancima koji nisu ovdje pomenuti) i vulgarnom sociologizmu.

Na kraju, još nekoliko riječi o pojavama koje potiču od slabe teoretske pismenosti. U dvobroju »Republike« (11-12) koji je posvećen Kranjčeviću, Vladimir Popović kaže na početku svog članka, da nema pretenzija da Kranjčevića »konačno ocijeni sa gledišta estetske metodologije« (945). Šta to znači: ocijeniti sa gledišta estetske metodologije? Da se ne radi ni o kakvoj štamparskoj griješci vidi se otuda što pisac u istom članku na str. 948 kaže da nema pretenzija »da ocijeni Kranjčevićevu poeziju« konačnom estetsko-metodološkom analizom«. Šta to znači: ocijeniti neku poeziju konačnom estetsko-metodološkom analizom? Ili na kakvom to idejnom granitu počivaju, prema Popoviću, Matoševi kritički sudovi o Kranjčeviću, da bi Popović u polemici s nekim kritičarima mogao pisati ovako apodiktično: »Ali čim je Matoš rekao.. oni ne mogu nikako biti u pravu. Ništa ne mijenja činjenicu što je to Matoš napisao prije četrdeset godina.« (951)?

Marksističko-lenjinistička estetika se neprestano razvija i potrebno je pratiti njen razvitak, naročito u Sovjetskom Savezu a ne zaustavljati se dogmatski na shvatanjima koja su se pojavila na jednoj etapi njenog razvitka, a nisu bila pravilna. I V. Popović i M. Matković slave u svojim člancima Sakuljinov »sociološki metod«, pokušavajući ga prikazati kao najviši domet sovjetske nauke o književnosti. Međutim metod P.N. Sakuljina (1868—1930) već je davno prevaziđen i odbačen, jer se pokazalo da je on u »svojoj naučnoj sadržini eklektička mješavina različitih pravaca u nauci o književnosti: kulturno-historijskog, formalističkog, biografskog i dr.« Nedavno je i B. Mejlah u jednom radu(»Filozofska diskusija i neki problemi proučavanja estetike«) ponovo naglasio da su djela Sakuljinova »pogrešna u svojim polaznim stavovima«.

Redakcije naših časopisa moraju da strože shvate svoju dužnost rediigovanja svih primljenih rukopisa, a naročito kritičkih članaka. Mehaničko »uređivanje« časopisa odražava se i u tom da se pojavljuju formulacije koje se odvajaju od mierodavnih formulacija naših rukovodilaca. Tako se, na primjer, u decembarskom broju »Republike« šestojanuarski period ponovno zove »fašizmom« (u članku Matkovićevom, str. 1006), iako je već toliko puta (posljednji put na Kongresu Partije) on označen kao monarhofašistička diktatura? Čime se ako ne potpunim otsustvom redakcije može objasniti to što u istom broju časopisa tri autora ponavljaju u svoja tri članka isti citat (920, 946, 1007)?

Podižući neprestano svoj teoretski nivo, čisteći svoje poglede od svih ostataka i infiltracija buržoaskih ideja, boreći se svakodnevno za socijalističku idejnost u našoj književnosti, smjelo provodeći u svojim radovima princip partijnosti, naša književna kritika moći će da odgovori svom velikom, glavnom zadatku: djelu vaspitavanja i pisaca i čitalaca u danima kada naša domovina ide u socijalizam.

Marijan JURKOVIĆ

K LICU ČOVJEKA!

1.

Na slici Đorđa Andrejevića Kuna »Svjedoci užasa« (Sedma izložba Udruženja likovnih umjetnika Srbije) nema onih neizbježnih detalja, još manje šablona koje su do sada upotrebljavali mnogi naši likovni umjetnici prikazujući fašiste i njihove zločine nad radnim narodom Jugoslavije, odnosno naše radne ljude, njihova stradanja i podvige. Na toj slici nema ni jednog naciste s poznatom mašinskom puškom preko grudi, sa šlemom na četvrtastoj glavi i remenom podno zvjerske donje vilice; na njoj se ne vidi ni jedan četnik ili ustaša s nožem u ruci ili za pojasom. Šta više, na njoj nije direktno prikazan ni jedan jedini detalj užasa, ni jedan izvršilac užasa, ni jedna kap krvi ili plamen požara. Na njoj se ne vide vješala, ni puščane cijevi ni napereni ili okrvavljeni bajoneti, ni modrikasti pramenovi dima pred prsima ili plećima pogibalaca koji još nijesu popadali. Na njoj uopšte nema direktno prikazanog taoca, mučenika ili mrtvaca; na njoj nije neposredno naslikan nikakav podvig stradalnika, nikakav detalj njihovog držanja u užasu: ne vide se majke koje svojim tijelom zaklanjaju djecu, ni muške razdrljene grudi, ni stegnute pesnice, ni visoko podignute ruke, ni otvorena usta koja, kličući, prkose smrti i zločincima. Ne, Kun je ovdje pošao drugim putem, izabrao je drukčija sredstva, drukčiji postupak. On se odlučio na slijedeći zadatak: slikajući manju grupu ljudi koju su neprijatelji dotjerali da gleda izvršenje užasa nad svojim suseljanima, odabirajući ljude za tu grupu, određujući njihov međusobni odnos i raspored i, — što je najvažnije, — dajući njihova lica, njihova uzbuđenja i misli kao subjektivne odraze objektivnih stvari i događaja, — umjetnički prikazati sve: i izvršioce užasa i stradalnike, zločince i heroje, tirane čije je djelo nepravedno i osuđeno na pogibiju — i naše rodoljubive radne ljude čije je pregnuće pravedno, revolucionarno, duh neslomljiv, pobjeda sigurna. A to Đorđu Kunu treba odmah upisati kao uspjeh, kao zaslugu koja ima veliki značaj, — što se, opet, nikako ne bi smjelo tumačiti kao poricanje **svakog** drukčijeg postupka, svake tipičnosti detalja i rekvizita o kojima je bilo riječi, svakog drukčijeg odnosa prema njima.

Na slici »Svjedoci užasa« u prvom planu stoji petoro ljudi: dva starca, dvije žene i jedan dječak, a pozadi njih su tri nedovoljno jasne prilike mlađih ili sredovječnih muškaraca. Svi oni okrenuti su u istom pravcu, gledaju neki isti prizor užasa, doživljavaju slično zaprepašćenje, bol, mržnju, revolt, pretvarajući sve to u slična pitanja i slične zaključke. Svi ti ljudi, ili tačnije: oni koji su jasno postavljeni i riješeni, oni iz prvog plana, pripadaju radnom svijetu sa sela; oni su očevi, majke, žene ili djeca boraca koji zajednički ratuju negdje na zajedničkom frontu protiv fašističkih okupatora i njihove buržoaske domaće pete kolone; svi oni imaju iste društvene i političke interese i ciljeve, iste neprijatelje, slične patnje. A sve to skupa je onaj moćni elemenat koji ih međusobno povezuje, čini jedinstvenom cjelinom, uslovljava sličnost njihovih reakcija i zaključaka, čak i sličnost onog snažnog unutrašnjeg pokreta naprijed, prema prizoru užasa, protiv njega i protiv svog vlastitog trzanja nazad, dalje od užasa. Ali Kun se nije zadržao na tome, nego je ovu grupu ljudi, unutrašnje povezanu cjelinu, dao kroz organsko jedinstvo opšteg i pojedinačnog, tipičnog i individualnog, nužnog i slučajnog. Njegove ličnosti iz prvog plana su nacionalno i klasno tipizirane, u svakoj od njih nađena je ona opšta crta čovječnosti, svojstvena radnim ljudima svega svijeta. Ali one su, istovremeno, i individualizirane, date kao ljudi i konkretni ljudi, — bez čega nema i ne može biti nikakve stvarne cjeline ni u životu ni u umjetnosti, bez čega ne može biti cjelovitog umjetničkog djela, kao jedinstva estetske realnosti, idejno-duhovne nasićenosti i umjetničke mjere.

Žena s povojčetom u naručju, koja stoji na desnom kraju prvog reda gledalaca užasa, to je tipična mlada srpska seljanka, snažnih radnih ruku, malo grubog ali izrazitog i privlačnog lica, crnih očiju i kose, uredno i čisto obučena i očešljana. Ali u svakoj toj njenoj opštoj crti, u svakom tipičnom detalju ima nečeg izrazito njenog, individualnog, osobitog, preko čega se ostvaruje i oživljava njeno opšte i tipično: njene usne, iako su povelike, nikako ne mogu do kraja pokriti duge prednje zube; njene jagodice su koščate i veoma udaljene jedna od druge; crne oči su neobično okrugle i velike, s kosim nadočnjacima; tamna kosa je teška, krutaste vlasi, i razdjeljuje se pravo u bijelo; donja usna je uvijek malo opuštena, brada malo isturena, a u prevoju između usne i brade bio je trag nekog zagonetnog osmijeha, osmijeha od suzdržanog nestašluka, ili od osjećanja životne snage i ženske moći, ili od oboje zajedno; maramа na tjemenu zabačena je i uvrnuta vješto i ženstveno; haljine su živi, neodvojivi dio nje same — čovjek koji ju je jednom vidio, poznao bi je po njima i da joj ne zapazi lica. Tu sazrelu ženu naučili su život i rat već mnogo čemu, razvivši kod nje mušku odlučnost, slobodu u pokretima i izrazima, osvjetlivši joj lice zrakom jasne misli i hrabrosti; ali sazrevši, ona se pokazala kao jedna od onih žena koje postaju lijepe tek kad sazrenu, čije grube crte lica tek tada dobijaju neku svoju osobitu proporcionalnost, izrazitost i privlačnost. I eto, ta žena, ta majka s djetetom u naručju, gleda prizor užasa, koji mi direktno ne vidimo. Ona ga gleda, doživljava zajedno s ljudima pored nje, i onako kako ga moraju gledati i doživljavati svi oni kao cjelina, srasla istovjetnošću patnje i interesa, sličnošću porijekla i sudbina, bliskošću koja se razvila u zajedničkim naporima i nevoljama, istovjetnošću odnosa prema zločinu i ropstvu, prema borbi za slobodu, dužnostima i žrtvama u toj borbi. Ali ona to zajedničko viđenje, zajednički užas i revolt doživljava i ispoljava na osobit način, onako kako je kod nje — kao žene takvih i takvih svojstava i odlika i kao majke s djetetom u naručju — logično i mogućno. Njene krupne crne oči otvorile su se strašno i uporno — od onoga što vide i da ga, od bola i prkosa, do kraja vide, od onoga što se dešava s njenim suseljanima i što se dešava na domaku njenog djeteta u naručju. Njena pomalo gruba donja usna još više se opustila, žalosno i ružno, gornja se podigla, još više otkrivši zube, koji sada pojačavaju izraz zaprepašćenja, žalosti, revolta, i izraz koji dolazi od misaonog napora da se shvati šta znači sve ono što se vidi sadržeći u sebi i primisao na dijete. Od brade prema jagodicama iskočili su krupni mišići, potamnio je osmijeh u prevoju između brade i donje usne, i brada grubo podrhtava, i oko usana se osjeća predznak strašnog, revoltiranog krika, ali i grčevitog plača, beskrajnog sažaljenja, materinske nježnosti, suza, jada. Njena tuga i revolt su drukčiji nego kod ikog od ljudi koji stoje pored nje: ona drži u naručju svoje nejako dijete. Njeno lice je jasnije nego i jedno drugo: ono je ozareno onom materinskom ljubavlju koja je Rafaelove Madone činila uzvišenima; na tom licu bol je čistiji nego i na jednom drugom, on je i mekši i britkiji nego bol ostalih: to je bol žene koja gleda užas, ali i žene koja gleda užas držeći dijete u rukama. Zato njeno lice ne može postati tvrdo ili surovo kao u drugih, misli i zaključci u njenoj glavi ne mogu da se oslobode primisli, ne mogu da se sliju u jednu oštricu; žena neće kriknuti, neće prokleti — jer ona drži dijete u rukama, ali neće ni zaplakati — jer je i nju zapahnuo vjetar ustanka. I zato se njeno lice preliva tamnim bljedilom, koje postaje sve otvorenije i lednije kako se penje uz lice, uz povije, uz čelo, stičući se kao tanka, nezadrživa struja u razdjeljak, u gustu crnu kosu. Tim razdjeljkom, koji produžuje čelo i u kome se produžuje bljedilo lica, tim slučajnim detaljem koji je iznenadio i samog umjetnika, otkrivajući ga još jednom kao darovita slikara i nama i njemu samom, — tim intuitivnim, slučajnim potezom rekapitulirano je i potencirano sve ono što znači lice žene, sve što se zbiva na tom licu; taj detalj je učinio bol još oštrijim i preciznijim, beskrajnim kao nepresušna struja krvi; on se pretvorio u realni znak misli, u nju samu, materijalizovanu.

Takva je žena s djetetom na Kunovoj slici »Svjedoci užasa«. To ona pripovijeda o sebi, o ljudima i događajima pored sebe i ispred sebe; tako se mora govoriti o njoj kao o umjetničkom liku, kao o sadržaju koji je oformljen i formi koja je sadržajna. A tako kako je o njoj govoreno, moglo bi se i trebalo bi, makar u najkraćem vidu, govoriti i o ostalim ljudima sa slike: o starijoj ženi, dječaku, o jednom i drugom starcu.

Starac do žene s djetetom je, u izvjesnom smislu, najizrazitije i slikarski najplastičnije lice na platnu »Svjedoci užasa«. Neki Kunovi kritičari primijetili su da glava ovog starca ima malo tipičnog u nacionalnom smislu, da djelimično potsjeća na glave sa slika starih ruskih realista. Ali ta zamjerka sadrži i priznanje Đ. A. Kunu. Kun u starcu do mlade žene daje seoskog intelektualnog radnika, i naslikavši njegovo lice ovako kako ga je naslikao, on je uspješno postavio i riješio pitanje opšteg, tipičnog, nužnog, pošto intelektualci iz raznih naroda imaju mnogo zajedničkih crta i detalja u licu i izrazu. Neodvojivi elemenat opšteg i tipičnog u starcu-intelektualcu je i to što on, uprkos nagonu da ustukne nazad, stremi prema prizoru užasa — da ga do kraja vidi i da mu time prkosi, što svoje strašne utiske odmah prerađuje u misli i zaključke, što misli intenzivnije nego ostali ljudi oko njega. A ono što je u starcu individualno, posebno, to je način na koji on sve ovo čini, na koji se sve to dešava u njemu, u njegovoj glavi, s njom samom. To je i umjetnička činjenica da starac svoje strašno viđenje, svoje stravične utiske procjenjuje i mjeri u svojoj glavi, pretvara u zaključke, u sve dublje i sve oštrije misli, u neumitnu negaciju, tako usredsređeno, tako intenzivno, da se sva snaga organizma koncentrisala u glavi, u očima i čelu, u povijama; proces mišljenja i kategorisanja je tako napregnut i surov, sadržaj misli tako nepodnošljiv, da se gledaocu koji duže posmatra ovo lice odjednom čini: starac će ovog trenutka presvisnuti od napora, od misli koju misli. A kao posljedica tog intenziteta mišljenja, te intenzivne misaonosti, javlja se još jedan elemenat individualnog i posebnog: starčeva glava je oronula, trošna pozadi sljepoočnica, oko ušiju, ispod jagodica, ali oči, povije, čelo, nijesu ostarili; tu djeluje, tu iznutra zrači moćna misao, i starost tu nema svemoguće moći. I sve to: napor misli koji se osjeća na kostima lobanje, oronulost i trošnost izvjesnih djelova glave, mladost i čvrstinu drugih, kontraste između ovih, Kun je izrazio neobično uvjerljivo i plastično, s izvrsnim osjećanjem materije i boje, s puno jednostavnosti i mjere, s najmanje grubosti poteza koja mu je, — u dobrom i rđavom smislu, — ostala kao nasljeđe iz njegovog koloristočkog slikarskog perioda, kao nasljeđe čitavog »modernog slikarstva«.

Do starca stoji starija žena, krupne glave, raskuštrane kose, lica koje nas potsjeća na mnoge žene po našim selima. Ona je zabacila glavu od jada i užasa, i marama joj spala s kose na ramena, i podigla je raširenu ruku do lica, kao da je prvo htjela da pokrije oči, da ih prokune, da ne vide, pa joj se ruka ukočila pored usta, u onom poznatom priprostom stavu koji znači zaprepašćenje, pitanje: zar je to mogućno?, sažaljenje, trenutnu nemoć, odbijanje užasa. Ispred ove žene, čiju ruku i čije lice Kun nije sasvim završio, stoji dječak koji je već postario i potamnio od rata; ne mogavši da gleda, on je okrenuo leđa užasu, a ne mogavši da ne gleda — okrenuo mu je svoje napaćeno i zapanjeno lice. Pozadi dječaka i lijevo od njega, na kraju slike, stoji starac-seljak, prsima djelimično okrenut prema dječaku i ženi s djetetom, a licem kud i ostali. Taj starac je izvanredno tipiziran. On nas potsjeća na one iskusne i mudre srpske seljake koje vole i cijene i stari i mladi, radujući se njihovoj pohvali i njihovoj pokudnoj riječi. Njegovo lice je blago, misao mirna i sigurna, pod sijedim brcima skriva se prosjaj znanja i iskustva. Starac je u životu »prošao sito i rešeto«, on je na osnovu duge životne prakse spoznao koliko šta vrijedi u svijetu, šta je cijena sili a šta pravu, koje su promjene kratkoročne a koje znače nastajanje novog vremena. On ima nečega od onih staraca kako su ih slikali srpski pripovijedači devetnaestog vijeka, ali i nečega od Igumana Stefana. I sada, dok gleda prizor užasa, njegovo čelo se stvrdnulo, oči su se

(Nastavak na 4 strani)

ZA PLODNU DISKUSIJU BEZ SITNIČARENJA

Diskusija koja se povela u Književnim novinama povodom prikaza Vojislava Đurića na »Odabrane pesme Alekse Šantića« više je zamorila čitaoce nego što je donela ploda. Ona bi bila korisna i konstruktivna da se kroz nju više osvetlio lik Alekse Šantića i da su više prečišćeni principi oko kojih se povela. Diskusija o pojedinim pitanjima potrebna je, no u njoj mora da preovladava principijelnost kako u izlaganju argumenata tako i u načinu i tonu. Onako kako se diskusija razvila, primila je karakter polemičkog dvoboja i izvesnim svojim osobinama potsetila na ono vreme kada se pisalo utuk na utuk, sa pedantnim hvatanjem za reči u pobijanju protivnika.

Nesumnjivo je da je Vojislav Đurić prikazujući knjigu »Odabrane pesme Alekse Šantića«, priređenu za omladinu, učinio principijelne i metodske greške. Umesto da je u stvaralaštvu Alekse Šantića, koje je u sebi dosta protivurečno, analizom ukazao na pozitivno i negativno, on je doneo brze i sumarne zaključke da je Šantić, uza sve zablude, bio narodni pesnik u punom smislu, sve do smrti veran pozivu narodnog pesnika, veran najboljim tradicijama srpskog pesništva, iz nevši kasnije kritičke primedbe na jedan deo Šantićevog pesničkog rada koje protivureče ovako apodiktički formulisanoj oceni. U Đurićevom članku ima i krutog prenošenja zahteva koje postavljamo savremenom pesniku na pesnike naše prošlosti. U završnim sugestijama koje Đurić daje izdavačima klasičnih dela naše ranije književnosti za omladinu ima zaista dogmatičnih i krutih zahteva, koji onako formulisani ne bi dozvolili objavljivanje i onih naših klasika koje sam Đurić ne bi izbacio iz našeg kulturnog nasleđa i lektire za omladinu.

Trebalo je ukazati na ove Đurićeve greške, i radi njega samog, i radi stava Književnih novina prema kulturnom nasleđu, i radi orijentacije čitalaca. Finci nije pogrešio što je ustao da ukaže na isvesne krute sheme u Đurićevom članku. Međutim, on to ni je učinio na najpravilniji način, tim pre što je on iskusni kritičar a Đurić tek ulazi u oblast književne kritike. Đurić je učinio greške na koje je trebalo ukazati, ali on nije ogrezao u greškama kao što je to bio slučaj s nekim pobornicima vulgarnog sociologizma kod nas pre rata, protiv kojih je naša napredna kritika morala da istupi vrlo oštro. Đurić je učinio greške kakve čine i neki drugi naši intelektualci kada u dobroj nameri hoće da se služe metodom marksizma-lenjinizma a tim metodom još ne vladaju. Pritome je on istupio i dosta autoritativno. Zato su principijelne primedbe mogle biti korisne i za druge. Međutim, umesto principijelnog raščišćavanja nekih pitanja našeg kulturnog nasleđa nastala je polemika sa ličnom žestinom. Taj lični ton odbrane uneo je u diskusiju Đurić, ali je za njega dao povoda način na koji je Finci učinio svoje principijelne napomene. Bilo bi sasvim pogrešno da je Đurić lično reagovao na principijelne napomene koje je Finci spravom učinio. No tačno je da je Đurić mogao reagovati na izvesni superiorni ton Finciev. Bez ikakve želje da lično napadne Đurića (kako je Đurić to shvatio), Finci je ipak izdvajao pojedine pasuse, cepkao ih iz konteksta i spajao ih, da bi što plastičnije i očiglednije pokazao Đurićevu nedoslednost i protivurečnosti. To je ono što Đurić u odbrani naziva konstrukcijom, čak manje opravdano naziva iskrivljavanjem smisla. Sasvim bi drugi efekat postigao Finci da je tretirao pojedine pasuse prema kontekstu i članak u celini, da je popravio i dopunio Đurića, i bez nekog kritičarski superiornog stava razložno ubedio njega i čitaoce u njegove greške kako u ocenjivanju Šantića kao pesnika, tako i u njegovom odnosu prema kulturnom nasleđu.

Đurić je u svom odgovoru razdrobio diskusiju, pošao za tim ne da samokritički oceni one ispravne primedbe kojih ima u Fincievom osvrtu, — a ta samokritičnost bi pomogla boljem osvetljenju Šantićeve poezije, — već da traži i sam protivurečnosti u kritičkim formulacijama Fincia, da meri svaku njegovu reč koja mu je izgleda ka sporna u odnosu na Fincievu ocenu njegovog stava prema Šantićevoj poeziji i kulturnom nasleđu. Cela njegova diskusiona dokumetovanja, tumačenja i razjašnjenja nisu išla toliko na to da ispravi svoje apodiktične stavove i uske formulacije, već da spusti Fincija s njegovog stava kritičarske profesionalne superiornosti. Diskusija se u tom obračunu zamrsila toliko da bi čitaoci morali izgubiti mnogo vremena, utrošiti mnogo napora da se snađu u onim na sitno iscepkanim citatima i tekstovima, — a da posle diskusije ništa bitno nije nepredovalo. A da li je reč o tome koji kritičar ima pravo nasuprot drugome, ili o tome šta je pravilno i šta se novo i više saznaje iz diskusije?

Finci je na ovaj utuk odgovorio svojim utukom. I pored toga što je ispoljio težnju da mu odgovor bude principijelan, on se na nekim mestima upustio u polemički dvoboj, koji se izrazio na momente u jednoj vrsti superiornog persifliranja protivnika s jedne strane, s druge strane u zadržavanju na tome da obara izvesne Đurićeve argumentacije koje nisu od veće važnosti za predmet diskusije. Finci je tu delimično precizirao stav prema kulturnom nasleđu, ali nije izbegao izvesnu prenagljenost u nekim formulacijama o kojima se mogle diskutovati. (Na primer tvrdnja da su pisci, koji su u prošlosti prikazivali život radnih masa bili **časni izuzeci** kao progresivni i revolucionarni duhovi koji su naslućivali i osetili društveno-istoriski značaj radnih masa u kretanju društva napred). Ako kod Đurića ima sociologizma i ultralevog shvatanja književnosti, Finci bi ukazujući na to morao da razradi one momente koje je Đurić kruto i shematično postavio.

Diskusije mogu zainteresovati čitaoce i pozitivno uticati na kulturni razvoj ako se kroz njih prečišćuju pitanja koja još nisu potpuno prečišćena, ako se kroz njih uklanjaju neka pogrešna shvatanja, ako se na mesto pogrešnih ili jednostranih formulacija dođe do potpunijih i pravilnijih, ako se u njima diskutanti stvarno, a ne samo deklarativno, zadrže na osnovnome i bitnome, ako se diskusija ne rasparčava i ne skreće sa predmeta o kome je reč. Diskusije se danas kod nas vode svakodnevno, i na konferencijama, i na sastancima, i posle pozorišta i koncerata, i povodom filmova i knjiga svugde gde je našim radnim ljudima stalo da dođu do što jasnijeg i pravilnijeg stava. No diskusije su vezane za predmet o kome se diskutuje, a ne za lica koja diskutuju. Principijelna diskusija, koja je sadržajna i plodna, gubi svoj karakter kada pada u sitničarenje bez kraja i konca.

Ova diskusija bila bi plodna da su se diskutanti mnogo više zadržali na osvetljavanju Šantićeve poezije, da su razjašnjene one protivurečnosti u njegovoj poeziji na koje je letimično ukazao Finci nalazeći protivurečnost u sudu Đurićevom o toj poeziji, da je načeto pitanje kulturnog nasleđa bilo konkretnije razrađeno. Ovako još uvek ostaje našoj kritici da osvetli lik i poeziju Alekse Šantića, a pitanja našeg kulturnog nasleđa, nabačena u ovoj diskusiji, ostaju i dalje za konkretnu naučnu razradu.

Velibor GLIGORIĆ

Otvaranje novih prostorija italijanskog kluba kulture „A. Gramši" u Puli

Na Novu godinu, u Puli su svečano otvorene nove prostorije Italijanskog kluba kulture »Antonio Gramši«, uz prisustvo velikog broja pripadnika italijanske manjine i pretstavnika narodne vlasti.

U ime upravnog odbora Kluba, prisutne je pozdravio Tulio Komet. On je istakao da će Italijani Pule sada moći još više razvijati svoju vlastitu nacionalnu kulturu. »Naš novi klub, — rekao je drug Komet — treba da postane centar u kome ćemo jačati bratstvo između naše italijanske manjine i hrvatskog naroda, centar u kojemu će italijanske mase podizati svoju socijalističku kulturu, da bi još intenzivnije učestvovale u ostvarenju našeg Petogodišnjeg plana i izgradnji socijalizma u novoj Jugoslaviji zemlji slobodnih i ravnopravnih naroda«.

U ime Gradskog komiteta Partije govorio je Đordano Paliaga, koji je, osvrnuvši se na italijanski klub kulture »Antonio Gramši«, istakao da u celoj Jugoslaviji gde živi italijanska manjina, postoje italijanski klubovi kulture.

Zatim su govoril pretstavnici Gradskog NO-a, Gradskog odbora Narodnog fronta, Mesnog sindikalnog veća, Narodne omladine, Saveza boraca i sekretar Kluba Liberio Moskarda.

Govornici su se posebno osvrnuli na italijansko-hrvatsko bratstvo naroda Istre, koje je prekaljeno krvlju za vreme Narodnooslobodilačke borbe i još više učvršćeno u borbi za obnovu naše privrede i ostvarenje Plana.

DVA UMETNIČKA JUBILEJA

Istaknuti član Beogradske opere Pavle Holodkov proslaviće ovih dana trideset pet godina svoga umetničkog rada ulogom Amonasra, egipatskog kralja, u operi »Aida« od Verdija.

Proslavu 35-godišnjice rada ovoga zaslužnog člana organizovaće uprava Narodnog pozorišta i sindikalne podružnice.

* * *

Garaji Bela, prvak Mađarskog narodnog pozorišta u Subotici, proslavio je nedavno 35-godišnjicu umetničkog rada. U okviru proslave pozorište je izvelo pretstavu komada »Duboko korenje«, a Subotička filharmonija je priredila koncert.

Opšteobrazovni tečajevi u selima Slovenije

U borbi za socijalizam, za ekonomsko i kulturno podizanje sela važnu ulogu igraju opšteobrazovni tečajevi, koji se sada otvaraju po svim selima Slovenije. Ovi tečajevi znače po svom sadržaju nov oblik narodnog prosvećivanja, a ujedno su i najšira akcija za obrazovanje koja je dosad pokrenuta u Sloveniji. Oni treba da obuhvate i najudaljenije krajeve, koji dosad možda nisu imali značajnijeg prosvetnog života.

Cilj tečajeva za opšte obrazovanje mnogo je dublji i širi od svih dosadašnjih tečajeva. Oni neće obuhvatiti samo omladinu iznad petnaest godina, nego sav seoski radni kolektiv kojemu će pružiti opštu naobrazbu i naoružati ga znanjem o socijalističkom razvitku seoske ekonomike i socijalističkog zadrugarstva. Tečajevi će takođe podizati kulturni nivo radnih seljačkih masa u duhu napredne prosvete i nauke, u borbi protiv mračnjaštva i mistike, kulturne zaostalosti i duhovnog ropstva. Time će postati moćno oružje naše kulturno političke borbe na selu, koja će u ovoj planskoj godini dobiti još veći razmah.

Tečajeve organizuje izvršni odbor narodne prosvete Slovenije, uz pomoć masovnih organizacija, naročito omladine, koja je već razvila široku mobilizaciju na terenu. Izvršni odbor je izdao nastavni plan, iz koga se vidi cilj tečajeva: »Produbljivati opšte osnovnoškolsko znanje i proširivati ga stručnim znanjem da bi kursisti upoznali socijalističku privredu i osposobljavali se za nju.« Tečajevi treba da osposobljavaju kursiste za samostalno stručno i političko vaspitanje. Program tečajeva proračunat je na sedamnaest nedelja — od novembra do aprila — i predviđa pet glavnih predmeta: slovenački jezik, matematiku, istoriju NOB i ekonomiku FNRJ u prvoj Petoljetki, zadrugarstvo. Nastava se održava tri puta nedeljno. Poučavaju učitelji, agrotehnički stručnjaci i aktivisti Narodnog fronta.

Srez Jesenice organizovao je 30 tečajeva, srez Poljčane 22, Murska Sobota 18. Naročito su se istakli novopriključeni primorski srezovi. Tako je na primer Tolmin organizovao 43 tečaja a Gorica 20, uz 15-20 za koje se vrše pripreme.

Izložba zavoda za zaštitu i naučno proučavanje kulturnih spomenika u Zagrebu

U Zagrebu je otvorena izložba Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje kulturnih spomenika u Narodnoj Republici Hrvatskoj. Ovi zavodi osnovani su 1945 godine u Zagrebu, Rijeci i Splitu.

Na izložbi prikazani su bogatstvo i raznovrsnost kulturnih spomenika. Prikazani su takođe primeri upropašćavanja kulturnih spomenika zbog nerazumevanja njihovog značaja, kao što se to desilo sa spomenikom iz XVIII veka Novi Dvori kraj Klanjca.

Izložba dalje prikazuje glavne radove koje su izvršili zavodi za zaštitu i naučno proučavanje kulturnih spomenika. Zavod u Splitu vršio je radove na otkopavanju delova Dioklecijanove palate, popravio je zadarske kulturne spomenike i pronašao stare iskopine na vrelu Cetine. Zavod u Zagrebu izvršio je popravku crkve u Belcu koja je građena u više navrata od XIII do XVIII veka. Vršene su takođe popravke na kapeli Svetog Jakoba gde su otkrivene freske iz XV veka. Zavod u Rijeci radio je duže vreme na popravci katedrale koja je oštećena za vreme rata, a počela je da se gradi u XII i XIII veku.

Nekoliko misli povodom jedne omladinske knjige o Slovenačkom Primorju

Slovenački književnik France Bevk, rodom iz Slovenačkog Primorja gde se opirao italijanskom fašizmu, dodao je nizu svojih dela omladinsku povest »Tonček«. Rukopis ove povesti, napisane još pre rata, dovršio je u toku rata, u nekom bunkeru, a prepis je autor bacio u vatru da ga fašisti ne bi zbog njega »nagradili«. Posle oslobođenja France Bevk napisao je povest iznova.

»Tonček« je istorija kakvu je bezbroj puta doživela naša omladina u Slovenačkom Primorju i Istri, u vreme kad joj je italijanski fašizam oteo sva prava da se školuje na svom maternjem jeziku, da može bilo gde govoriti na svom jeziku. »Ovde je Italija, u Italiji se sme govoriti samo italijanski« — na tom fašističkom geslu pisac je izgradio svoju povest. S punim pravom, jer mu se motiv sam nametao: svakog dana i u svim varijantama ponavljala su se nasilja i varvarstva od Soče preko Trsta do Kvarnera i Pule. Naša omladina masovno je doživljavala tragediju, izložena bez zaštite fašističkom nasilju. Zločinu nad mladom generacijom nije bilo granica. U Vrhpolju — usred slovenačke zemlje — fašistički učitelj Sotosanti pljuvao je deci u usta zato što su međusobno govorili slovenački. Tada sav fašistički teror nije bio dovoljno jak da spreči odgovor narodnoga gneva: fašistički eksponent dobio je metak za svoj zločin. Bevkova omladinska povest, u kojoj se prikazuju kolonijalne metode italijanskog imperijalizma u Slovenačkom Primorju i Istri, poslužiće našim novim generacijama kao dokument o teškim vremenima, kad su krvave sluge italijanskih imperijalističkih silnika digli na našoj zemlji »Geslerov šešir«. Dobro je što je France Bevk nanovo napisao ovu povest, ma da je vihor rata već ostao za nama. Kroz svoju povest on je dao i sliku stvarnih odnosa i optužbu koja nije suviše jaka. On nije bio samo svedok onoga što se događalo s našim narodom, nego i žrtva fašizma, on je kao slovenački pisac dugo čamio u fašističkim zatvorima i internacijama.

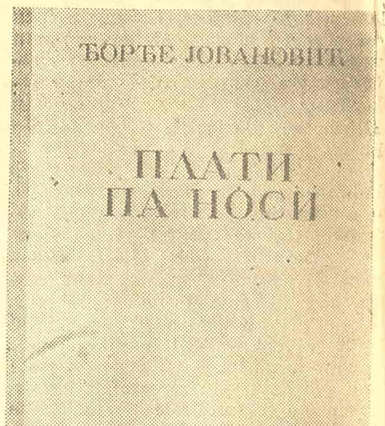
Bevkova omladinska povest iz prošlih dana ima i savremen značaj. U Italiji, čije su fašističke horde sejale smrt po jugoslovenskim zemljama i u svojoj ludačkoj megalomaniji stupile čak i na sovjetsko tle, još ni danas nisu kažnjeni vojni zločinci, krvnici jugoslovenskih naroda. U Italiji, u kojoj je ostala slovenačka manjina, u manjinskom pitanju još i danas idu istim putem, kojim su išli pred rat. Italijanska buržoazija u prošlom ratu nije ništa naučila. Kada je, posle sklapanja mira septembra 1947, Italija je opet okupirala Goricu, slovenačka manjina u gradu doživela je pogrom sličan onima iz fašističke ere: ni život ni imanje slovenačkih ljudi nisu bili sigurni. I to uprkos činjenici da je na slovenačkoj i hrvatskoj zemlji, kada je na osnovu Londonskog pakta 1915 godine izručena Italiji za njenu službu imperijalistima, celokupna fišistička politika »asimilacije« i potalijančevanja doživela svoj potpuni krah, zahvaljujući žilavom otporu slovenačkog i hrvatskog naroda. To je istoriska činjenica rezultat neravne borbe. Bevkova omladinska knjiga dokazuje da se ta borba vodila do kraja. U toj borbi fašizam nije štedeo čak ni decu i — izgubio je.

Kao što je u Italiji još i danas aktuelan motiv omladinske povesti o detetu koje se mora boriti za pravo da govori na svom maternjem jeziku — koji nije italijanski, tako je on aktuelan i na teritoriji Trsta. Anglosaksonska vojna uprava, koja protivno mirovnom ugovoru sve više potčinjava STT Italiji, tolerira doduše slovenačke škole na toj teritoriji, — ali uprkos osveštanog principa demokratije ona tim školama upravlja apsolutistički i onemogućava svaki uticaj slovenačkih roditelja na rad škola. Ali zato uprava svim silama nastoji da nastavu preda u ruke belogardističkim emigrantima iz Jugoslavije i da vaspitanje učini reakcionarnim. Čitav taj razvoj bore za slovenačke škole u Trstu, — od odlaska IV Jugoslovenske armije koja je grad oslobodila početkom maja 1945, — traži svoga književnog hroničara. Situacija je još složenija i teža zato što i vidalijevska frakcija u radničkom pokretu Trsta, i pored svog naglašavanog internacionalizma i pored formalnog priznanja da je slovenačka nacionalna manjina (koja je manjina samo u gradu a ne načitavoj teritoriji) ravnopravna, u praksi pokazuje nacionalističku netrpeljivost prema slovenačkom stanovništvu i njegovim nacionalnim pravima.

Na kraju, imamo slovenačku omladinu u Koruškoj, koja je danas u osnovnim ljudskim pravima skoro isto tako izložena udarcima imperijalizma kao što je bila pod vladavinom nacizma. Činjenica da su i danas slovenačka deca lišena svojih prava u nekim krajevima van Jugoslavije čini knjigu France Bevka aktuelnom, iako ona prikazuje događaje iz bliske prošlosti.

Jože PAHOR

BIBLIOGRAFIJA



Đorđe Jovanović: **Plati pa nosi.** Satirični roman naprednog književnika poginulog u oslobodilačkom ratu. Kroz fantastičnu fabulu pisac je bacio oštru svetlost na tipične odnose u američkom kapitalističkom društvu. »Savremeni jugoslovenski pisci«. Napomena o piscu i knjizi od Jovana Popovića. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1948. Strana 432. Cena 104 dinara.

široko otvorile, ali sa obraza i brade nije nestalo mira i sigurnosti, a ispod brkova se nazire osmijeh od misli i prkosa, možda dat i previše svijetlo. To starac gleda užas, ali gleda i ljude koji se herojski drže u užasu, i on vidi i zna da takve ljude niko ne može pobijediti, da je zločincima sve uzalud — njihovi dani su izbrojani. I kad bismo ga mogli zapitati zašto nije smrknutiji, zašto ne plače od bola i protesta, — on bi nam vjerovatno odgovorio da bi »plakao slađe nego igda«, teže nego igda, ali da mu se u duši, uprkos svemu i od viđenog herojskog prkosa svemu, razgara njegova iskra radosti, pa bi mu se od nje »smrzle suze«.

Starac-seljak i žena s djetetom su okvirne ličnosti čitave grupe. Njihova uzbuđenja i njihove misli prelivaju se u misli i uzbuđenja ostalih lica, osvjetljavajući, potencirajući i poantirajući čovječnost, tragičnu liričnost zaprepašćenja, tuge, revolta i zaključaka cijele grupe. Starac-seljak i žena s djetetom unose, svim onim što osjećaju i misle, ravnotežu u osjećajni i misaoni materijal slike kao cjeline; oni, onakvi kako su likovno postavljeni i riješeni, znače i likovno-formalnu ravnotežu slike, odnosno elemente koji sliku reljefno zatvaraju sa strana, oživljujući je i prožimajući svu kao dobri i neočekivani srokovi dobru strofu pjesme.

2.

Tri figure iz drugog plana slike »Svjedoci užasa« su, možda, najteži nedostatak ovog rada Đ. A. Kuna. Budući nedovršene i nejasne, one otvaraju mogućnosti najproizvoljnijih tumačenja, — i time lome logične i formalne granice slike, podrivajući njenu cjelovitost, dovodeći u pitanje princip svrsishodnosti i nužnosti svih njenih detalja. Ali ove tri figure nijesu samo nejasne, nego i toliko jasne da se u njima lako prepoznaju tri mlađa ili sredoviječna muškarca. A to znači da je još jednom, da je dvostruko načeta unutrašnja logičnost slike, njena cjelovitost, konkretnost i istoričnost njene istine. Na Kunovoj slici mlađi muškarci stoje iza prvog reda gledalaca užasa, to jest iza djece, žena i staraca. A da li je to tipično za naše radne ljude, za njihova shvatanja borbe, junaštva i dužnosti, da li je tipično da mlađi i jači stoje iza starih i nejakih koji su u prvoj liniji opasnosti, licem u lice sa užasom? Ne, nije tipično, nije istinito, i umjetnički bi se moglo dati samo kao izuzetak, odnosno kao negacija same pojave, što ovdje nikako nije slučaj. I dalje: za vrijeme okupacije i narodno-oslobodilačke borbe u našoj zemlji objekti užasa i prisilni gledaoci užasa bili su ponajviše, ponajtipičnije starci, žene i djeca, a mlađi i sredoviječni muškarci i s njima djevojke borili su se protiv njega kao vojnici, s puškom u ruci. Naslikavši kao svjedoke užasa starce, žene i djecu, Kun je rekao jednu neobično rječitu istorisku istinu, istinu o našem radnom narodu i njegovim neprijateljima. Ali Kun se nije umio zadržati na tome, nego je iza figura iz prvog plana nalijepio još tri prilike tri mlađa muškarca, oštetivši i pomrsivši tako istorisku logičnost, konkretnu istinitost svoga djela. Najzad, on je s te tri figure, rđavo ukompanovane, postavljene uza sama ramena i potiljke prvih, presjekao neophodnu perspektivnu dubinu svoje slike.

Ali ove tri figure nijesu jedini nedostatak Kunove slike. Njena ozbiljna mana idejno-kompozicione prirode je i to što se njene ličnosti, gledajući i doživljavajući užas, osjećajući i osmišljajući svoj revolt, ne zbližavaju među sobom, ne povezuju se sve neodoljivije i sve konkretnije, ne sporazumijevaju se dodirima ruku, ne hrabre i ne zaštićuju jasno jedno drugo, ne prenose jedno na drugo svoje iskustvo i svoju misao, nego stoje nekako svaka za sebe, nekako vertikalno svaka za sebe. Njena mana je i to što je žena s povojčetom grčevito zarila svoje snažne prste u pokrivač na djetetu — a bilo bi logično da je raširila ruke po njemu; i to što drži djetinju glavu prilično ispred sebe — a bilo bi logično da ju je pripila uza sebe, kako bi zaštitila mališana od zla i od zvukova zla; i što je marama pod bradom matere nekako previše etnografski-teatralno namještena i vezana. Njena mana je, najzad, i to što ni ona sama ni njen naslov ne govore jasno da se tu radi o ljudima koje su fašisti dotjerali da gledaju mučenje i ubijanje svojih suseljana.

No i ovi nedostaci nijesu posljednji nedostaci Kunove slike, niti su svi njeni nedostaci od ove vrste. Među nedostacima druge vrste treba naročito obilježiti recidive formalizma, skretanja na formalistički slikarski postupak, simptome raspadanja i suprotstavljanja sadržine i forme. Najrječitiji primjer ovome je odjeća ličnosti iz prvog plana kompozicije.

Slikajući glave i lica svojih junaka, lica kao izraze misli i uzbuđenja, kao lica tipičnih i konkretnih ljudi, a ne kao uslovne šeme i formalističke raznobojne obrazine, — Kun je dosta sigurno vladao realističkim metodom, i Kunom je vladao jedan zdravi realistički zanos i postupak, — što još jednom ilustruje značaj dijalektički shvaćene primarnosti sadržaja nad formom, značaj nove sadržine i novog metoda, kao i osobiti značaj portreta i portretskih tendencija u slikarstvu, koji su uvijek zahtijevali i zahtijevaju sličnost originalu. Ali prešavši na slikanje odjeće svojih junaka, Kun se našao na terenu gdje mu se učinilo da može, ili gdje je još uvijek morao popustiti svjetlosnim efektima, formalističkim šablonima i receptima, bezdušnoj geometriji raznobojnih površina, koju formalisti nazivaju »raspjevanošću boja«, »simfonijom tonova«, »bogatstvom kolorita«, »neposrednošću izražavanja«. I odjednom, Kunu su se otele iz vlasti njegove vlastite boje: one više nijesu htjele da budu sredstvo izražavanja i počele su da postaju »lica«, zakonodavni faktor na slici. Svjetlosni efekti počeli su se nametati kao vrhovni zakon, kao »alfa i omega stvaranja«. Odjeća ličnosti u mnogome je prestala da postoji sama za sebe, kakva jeste i kakva objektivno mora biti, i pretvorila se u objekat koji slikaru daje mogućnost da izrazi ovakav ili onakav odnos boja, da pored tamnocrvene mrlje napravi bijelu, pored sivobijele površine crnu, pored tamnožute bjeličastu. Tako je Kun, jednim potpuno racionalnim postupkom, potpuno neracionalno uskomešao i izefektirao donju polovinu svoje slike, naročito njenu sredinu. Šta više, on je, bijelim rukavom žene s djetetom, sivkasto-bijelom površinom na ramenu prvog starca, bjeličastom maramom starije žene, bijelom jakom, grudnjakom i rukavom drugog starca i bijelom jakom i rukavom dječaka, napravio jednu vrlo upadljivu, drastično toniranu potkovicu, čija lučna strana prolazi podno glava ličnosti iz prvog plana, a kraci padaju na donju ivicu slike. Prostor koji zahvata potkovica, budući zatvoren, uskomešan, prejako istoniran, postao je skoro glavni prostor na slici, on veoma grubo skreće pažnju na sebe, potiskujući u pozadinu lica ljudi, glavno i osnovno na slici, zaklanjajući ih svojim efektima. U kakofoniji boja, i neke glave sa ove slike djeluju u izvjesnoj mjeri kao obojene površine u formalističkom rasporedu obojenih površina. Buržoaska kritika hvalila je nekada kod Kuna naročito njegov kolorit. I eto, još jednom se pokazalo da Kun, kao i svaki drugi komunist, treba da se čuva baš onoga za šta ga hvali buržoaska kritika.

Mnogima će možda izgledati čudno tvrđenje da kod Kuna ima ostataka impresionizma, formalistički shvaćenog kolorizma, formalizma uopšte. Mnogima će naročito čudno izgledati namjerno potenciranje i zaoštravanje pitanja formalističkih ostataka i recidiva kod Đorđa Kuna. Međutim, kod Kuna tih ostataka i recidiva neosporno ima, i ima dovoljno razloga i mogućnosti da se kritika tih ostataka i recidiva postavi oštro i kategorički. Kun već dugo i sigurno djeluje kao umjetnik-komunist, on je već tako sigurno stao na put novog realizma, da mu se već mora i može govoriti bez ikakvog okolišenja o njegovim nedostacima, o neophodnosti i mogućnosti njihovog likvidiranja. Jezikom formalističkih efekata i koloristićkih paradoksa govore oni koji bi, iz ovih ili onih razloga, htjeli da kažu nešto novo, a nemaju šta da kažu ili neće da kažu istinu. Međutim, Đorđe Kun ima šta da kaže, on ima, zna i osjeća mnogo i novog i istinitog, on je već osjetio moć i efikasnost novog metoda, pa su kod njega potpuno nerazumljivi i nepodnošljivi svi formalistički efekti i paradoksi.

Takvi su glavniji nedostaci Kunove slike »Svjedoci užasa«. I što je ona ipak, i pored svih pomenutih mana, svih ostataka i recidiva formalizma, vrlo dobro i vrlo značajno, u osnovi socijalističko-realističko umjetničko djelo, — ima se, u, prvom redu, zahvaliti putu kojim je Kun pošao, metodu kojim je počeo da se služi, postupku koji je ovdje primijenio birajući i raspoređujući svoje ličnosti, postavljajući i slikajući njihova lica. To, opet, još jednom pokazuje progresivnost i plodotvornost toga puta, toga metoda i postupka.

3.

Ko jednom bude iscrpnije pisao o Đorđu Andrejeviću Kunu, njegovom razvitku, njegovom djelu, mjestu i značaju u našem naprednom slikarstvu, on će neminovno morati da utvrdi i obradi činjenicu da je Kun nekoliko puta uzimao inicijativu i ostvarivao djela koja su značila otvaranje novih etapa u razvitku naše napredne grafike i naprednog slikarstva, iako sama nijesu uvijek značila etape. Prije petnaestak godina on je, svojom zaplijenjenom mapom grafika »Krvavo zlato«, raskrstio s dotadašnjom takozvanom lijevom grafikom koja je sav svijet svodila na bijedu, a u bijedi vidjela samo bijedu, poetizirajući je dekadentno i formalistički, uživajući perverzno u njenim nakaznostima, — raskrstio je s prividno lijevim, i otvorio novu etapu u razvitku naše napredne grafike, etapu zaista revolucionarne, revolucionarno-humanističke, zdrave i oštre grafičke negacije starog i afirmacije novih društvenih snaga i njihove ljepote. Nekoliko godina kasnije on je, svojom velikom uljanom slikom »Mansarda u Glavnjači«, prevazišao »lijevo« likovno eksperimentatorstvo i »brojgelisanje«, a isto tako i sentimentalno socijalno slikarstvo koje nikako nije moglo da se oslobodi formalizma i naturalističke grubosti ili sladunjavosti, — i počeo je da slika nove ljude, borce za komunističko društvo, izražavajući i opjevajući njihovu borbu, čovječnost i stradanja, nagovještavajući novu, realističku etapu naprednog slikarstva kod nas. U narodno-oslobodilačkoj borbi i odmah poslije nje on je, blagodareći svojoj predratnoj umjetničkoj orijentaciji i djelatnosti, i svom neposrednom učešću u narodno-oslobodilačkom pokretu, još jedanput odigrao ulogu izvršioca zaokreta, majstora koji grafiku o borbama i stradanjima naših naroda izvodi na zrdavi, realistički, borbeni put, začetnika revolucionarnog i realističkog slikarstva o našem ustanku. Istina, Kun nije svuda, i nije uvijek uspjevao da razvije svoje pionirske početke, da uporno i djelotvorno nastavi putevima koje je otvarao. No tu se onda može diskutovati o stepenu njegove darovitosti, stepenu upornosti u radu, predratnim i ratnim uslovima rada u kojima se on, u osnovnom, formirao kao čovjek i umjetnik, — ali se nikako ne može umanjiti značaj njegovog istinskog novatorstva, njegovog pionirskog djelovanja.

Najnovija slika Đorđa Kuna, njegovi »Svjedoci užasa«, takođe znači prelom svoje vrste, postavljanje novih zadataka, otvaranje novih mogućnosti i perspektiva našeg naprednog slikarstva. Najnovija slika Đ. A. Kuna je prva naša savremena slika koja donosi jednu neobično rječitu, stvarnu, potresnu i napetu ljudsku dramu. Ona pripovijeda jasnije i više nego i jedna druga slika naše napredne likovne umjetnosti. U njoj se naše napredno slikarstvo, smjelije i uspješnije nego igdje drugo, vraća k literaturi od koje su formalisti i dekadenti, — kako je govorio još Plehanov, — htjeli da ograde slikarstvo kineskim zidom, boreći se protiv elemenata idejnosti. Na njoj ljudi više nijesu proste figure u pokretu ili mirovanju, odnosno pokret ili mirovanje pomoću uslovnih ljudskih figura. Na njoj ljudi više nijesu prilike koje su ekspresionistički uhvaćene u nekom slučajnom, netipičnom i neorganizovanom trenutku i odnosu; oni više nijesu objekti koji slikaru pomažu da napravi ovaj ili onaj raspored boja, nijesu uslovna pismena za ovu ili onu »ideju«, ni bezlična gomila koja ispunjava određeni prostor ili vrši određenu radnju — kvantitet bez stvarnog ljudskog kvaliteta. Na njoj se ponovno javlja čovjek kao biće koje se od svih drugih živih bića razlikuje time što, — živeći i djelujući, — misli, osjeća, razvija ili gubi svoje duševno bogatstvo, izražava licem, očima i pokretima svoja uzbuđenja. Ona našem slikarstvu vraća blago koje su mu ukrali još prvi dosljedni impresionisti: vraća mu lice čovjeka, lice čovjeka i tog čovjeka, ogledalo i ovaploćenje misli i osjećanja. Kun je jasno shvatio i primijenio zakon da u socijalističkom društvu, koje čovjeku vraća njegovo lice, likovna umjetnost ne može dati čovjeka ne dajući prije svega i jasnije od svega — njegovo lice.

To su osnovni elementi koji najnoviju Kunovu sliku čine velikim potsticajem. A to svojstvo ogromno pojačava značaj ove i bez toga dovoljno značajne, nezaboravne slike.

Radovan ZOGOVIĆ

UREDNICI:
Jovan Popović, Čedomir Minderović i Marijan Jurković

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 3 meseca 35 dinara, na 6 meseci 70 dinara i na godinu dana 140 dinara,
Za inostranstvo: na 3 meseca 50 dinara, na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara.
Rukopisi se ne vraćaju.
Broj čekovnog računa 1-9060378
Poštanski fah 617.

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štamparija »Borba«, Beograd, Dečanska 31.