SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 29

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Francuska 5, tel. 28-490

BEOGRAD, UTORAK 18 JULI 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

Jože HORVAT

MIR

Nekoliko misli uz skupštinu Nacionalnog komiteta Jugoslavije za odbranu mira.

NA zgarištu čovjek razmišlja o zdanju — na bespuću o domu — u bolesti o zdravlju — u ropstvu o slobodi.

O čemu razmišljamo u ovim ustaničkim danima? Razmišljamo o miru.

Devet nas godina dijeli od prve nemirne ustaničke noći. Kad će nas devet godina dijeliti od prvog, zaista mirnog poslijeratnog dana?

*

AVARI, Huni, Tatari — Franci, Križari, Pustolovi — Mlečani, Turci Francuzi — Nijemci, Austrijanci, Talijani, Bugari, Mađari — tko sve nije upadao u našu zemlju i pustošio po njoj?!

No, i gdje su ti silnici? Nestali su i otišli. Na ličkim vrletima, na bosanskim pašnjacima, na šarplaninskim proplancima, čuva čoban stado ovaca i pjeva. Ponekad otužnu — ali našu pjesmu.

*

NAKAZNOSTI rata poznajemo mnogo bolje nego li blagodati mira. Zato je i potrebno mnogo više govoriti o ovom drugom.

Poteškoće u ishrani, nedostaci u snabdjevanju, birokrati u uredu, špekulanti na tržištu — to su porođajni uslovi socijalizma. Neprijatni ali neophodni.

Imade ljudi koji primjećuju samo njih. Jedni to čine iz zlobe — drugi iz dobronamjernosti. Našoj zemlji i stvari mira čine lošu uslugu i jedni i drugi.

*

MNOGO bolnica i škola, dobri putevi, kulturno trgovanje — zeleni parkovi, vesela i zdrava djeca, zadovoljne majke — razvijena industrija, blagostanje za milijune trudbenika naše zemlje — to je socijalizam kakvog želimo, socijalizam kome težimo.

Imademo li sve preduslove da ga stvorimo? Na granicama potreban je mir. Drugo sve imamo u našoj zemlji.

*

AKO hoćeš mir — spremaj se na rat. Ova latinska poslovica mogla bi se danas parafrazirati: Ako spremaš rat — govori o miru. Barem je tako u slučaju Koreje.

*

NAROD bez ratova — narod bez historije. Za idućih pedeset godina spremni smo odreći se ovakve historije — da barem jednom u petstotina godina u miru obradimo svoja polja, da barem jednom u miru pojedemo svagdanji kruh.

*

U želji da naglasi izuzetnost i osamljenost položaja naše zemlje, neki je strani novinar napisao: Svijet se dijeli na istok, zapad — i na Jugoslaviju. To je možda duhovita ali ne i odviše točna primjedba. Kroz duga tisućljeća svijet se dijeli u dva dijela: u tabor napretka i slobode — i u tabor mraka i ropstva.

Nama pripada čast da živimo u zemlji čija izuzetnost proističe iz izuzetnih napora koje činimo u obrani naše nezavisnosti i mira u svijetu.

Takva izuzetnost nije osamljenost!

*

NITKO tako dosljedno ne brani mir kao naša Partija — nitko se tako dosljedno ne bori za mir kao naši narodi. Zašto? Zato jer ličimo na čovjeka koga su godinama utapljali i kadgod bi pomolio glavu na površinu i malo dublje udahnuo zraka, već se našla nečija ruka koja ga je dublje uronila u vodu. U stoljetnoj borbi na život i smrt — isplivali smo konačno na obalu. Na našu — socijalističku obalu. Golim rukama krčimo šiprag i gradimo krov nad glavom. Odahnuli još nismo — pa zar je onda čudo što nemirnim očima gledamo kako se podlaci ponovno spremaju da nas bace u virove i ponovno zagnjure u smrtnome viru!?

Budimo mirni. Na obali smo — naša je sudbina u našim rukama.

*

PROLAZE cestom pioniri i pjevaju. Odlaze na godišnji odmor. Pored njih prate ih majke, i radosno guču, sretne — zadovoljne. Mir! Ima li veće blagodati od mira?

*

MIR bez slobode lanac je ropstva

*

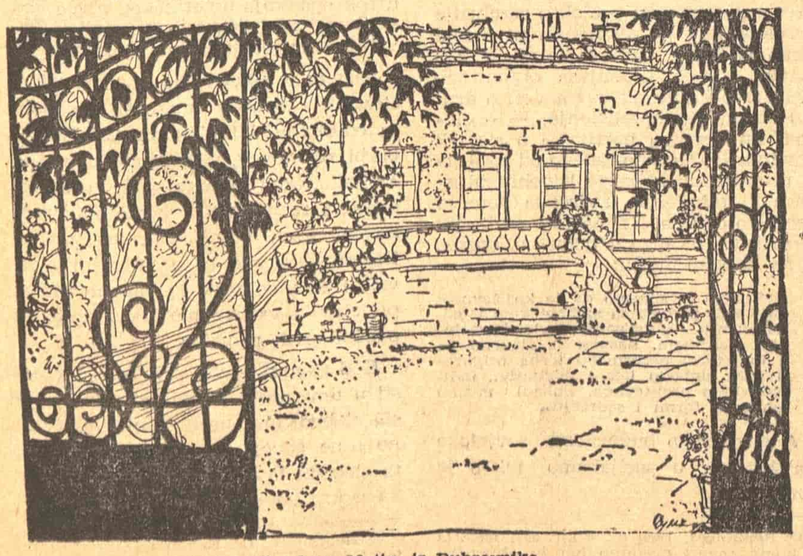
IMA vrednota koje stičemo radom. Druge, kojekakvim blagom. Treće, isključivo zlatom. No postoji vrednota kojoj je jedina cijena — barem za sada — oružje. To je sloboda. Nju stičeš i braniš silom.

Neka je hvala trudbenicima teške industrije naše zemlje, koji pružaju našim narodima moćna i raznovrsna oružja za obranu naše slobodne domovine.

*

BEOGRAD. Prilazim lađom iz Zemuna i gledam taj grad. Isprsio se na ovim rijekama širok i moćan, diže se gordo kao svoj vlastiti spomenik. Podsjeća me na stećke i bogumilske dane, na Turke — na sudbinu našu. I dok u njemu vri život slobodnih ljudi, on stoji ovdje u nijemoj spremnosti borca koji stražari na međi socijalističke domovine.

U dane kad spominjemo ustaničke borbe — neka je mir jugoslavenskoj prijestolnici, heroj gradu — Beogradu.



Zuko Džumhur: Motiv iz Dubrovnika

Veljko PETROVIĆ

U SLAVU NAŠE ARMIJE

(Iz pesničke beležnice u koju za sve vreme okupacije nijedna reč nije ušla)

I

Pri dolasku Narodnooslobodilačke vojske u Šumadiju

Šta smo se ovo ućutali, druzi?
Radosni klik nam zar u grlu mrzne?
Gde nam je zlatne, moćne reči jek?
gde blesak oka, mah pozdravne ruke,
da luču digne, zelen lovor pruži?

Šta smo se ovo ućutali, druzi?

A s kol'ko čežnje prizivasmo Nju,
još s dedovoga kolena, do juče,
izgledali Je sa dlanom nad čelom.
A sad kad nam je stigla, zdrava, jaka,
Lepojka naša, Narodna Sloboda,
snebivajući, u stranu se zbismo,
uvukosmo se pod koru ko željka
tinjamo, žižak kraj gorskoga kresa,
zapiljili se u kap svoga ulja,
— a svud oko nas huči, buči vek! . . .

1944

II

Šta smo se ovo ućutali druzi?
Gde su nam reči, nevidljive tkalje
što žive niti među dušama pletu?
Gde su nam reči što svetle i žegu,
medonos-pčele, žaoke ubojne?
Gde nam je divno nasleđe dedova?
guslara slepih, rečitih mudraca,
Njegoša, Đure, vidovitih Vreca?
Zar da nam sila i lepota reči
na oporuci pradedova stane,
na kletvi majki, na Titovoj komandi?

Umukosmo, u pepo zapreteni.

A planinama i dolinama našim
vetrovi zvižde, sve bukti, izgara:
osmudiće nam uvijena krila,
u zavetrini strehe olimpijske.

. . . Napolje, napolje, u gužvu raskršća,
u buru balkansku, na košavu Sveta,
pred jurnjavu dânâ, i topot vekova,
pred ljude, pred urlik uzbibanih masa,
što vitlaju ljutim vatrenim oružjem,
i pitomim gvožđem tvoračkog alata.

Natpevaj, nadviči gomilu, promukni,
— a onom prvom, razdrljenom drugu
zastavu otmi iz žilave ruke,
zaljuljaj, digni, zaošijaj njome,
ko rumen plamen neka zavihori
nad glavama, — razbarušenim, — vrelim!

I rodiće se Slovo na usnama,
snažno i skladno, oštro i umilno,
uleteće u zadihane grudi,
okrilatiće pesmom neumrlom.
Od pasa pasu prenosiće spomen
na sram i užas robovanja ljudi,
na slavu borbe za čast i slobodu,
na slavu ruku koje gole grabe
usijan čelik i oštricu guje!

1945

Gustav KRKLEC

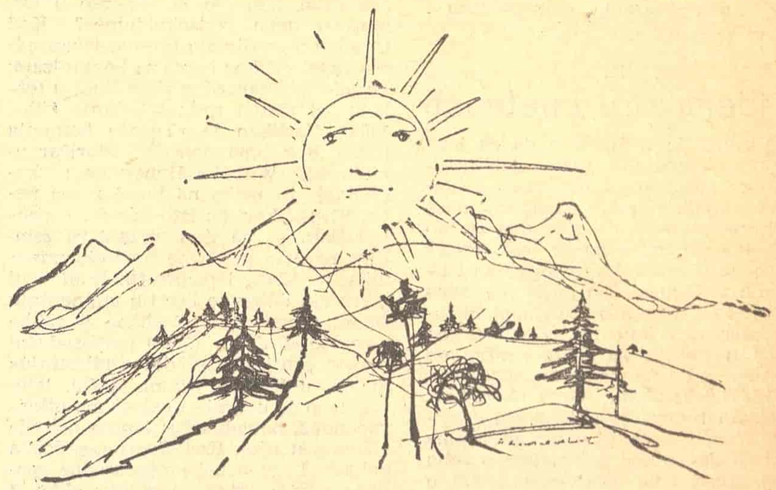
DAN U JABLANICI

»Zeleno, ah što volim zeleno...« — zelenu dolinu uz Neretvu što se pjeni i zeleni kroz klisure u ljetno jutro, puno sunca i ptica. Dahće mali voz uskotračnim kolosijekom, zakićen perjanicom gustog dima, zviždi promuklo i piskutljivo kroz trave i voćnjake, takmiči se s divljom planinskom rijekom, tutnji i tandrče kroz gusto zelenilo rastinja i vodâ.

— Sve će to uskoro biti jezero — tumači nam uvjerljivo dragi drug iz Mostara — jezero za hidrocentralu u Jablanici! Kimam sumnjičavo glavom, žmirkam nepovjerljivo, trepćem kao svraka na vjetru. Dođe mi nekako čudno i žao za tim svježim, sočnim zelenilom, za tim krivudavim, kremenim drumom kroz klisure, pa i za tom prugom što liči na dječiju igračku, za starinskim kasabama i raštrkanim kolibama uz guste, srebrnaste vrbike i visoke jablane, zaljuljane jutarnjim srhom. Ali, žao mi dođe, ali tek začas, za kratki trenutak, jer već kroz neke paučinaste koprene lakog polusna slutim blisku javu, punu radosnih iznenađenja kao u davnoj priči. Zaista — »nema ljepših priča od onih, koje stvara sâm život«. A naš novi tj. socijalistički život stvara ovdje neslućenu, a ipak posve realističnu priču o ukroćenoj goropadnici, o sputanoj planinskoj rijeci, o savladanim elementima i o neiscrpnim izvorima energije i svjetlosti — priču sadašnjice, ljepšu od svih priča iz davnine.

Jednoga dana (ah, jednoga dana!), uz krmilo snažnog motornog čamca, čamca domaće proizvodnje, možda ću pričati svojoj maloj Katarini, koja zasad zna samo priču o Crvenkapici, kako je na dnu tog jezera (vjerojatno zelenog), upravo tu pod nama, prolazila starinska smiješna uskotračna željeznička pruga, kojom je nekoć davno, davno — prije godinu, dvije! — putovao njen tata s veselim drugovima pjesnicima u Jablanicu, da vidi izgradnju te hidrocentrale što danas proizvodi — 400.000 HP, što osvjetljava stotine naselja, pokreće hiljade strojeva, služi milijunima ljudi.

Tutnji i dahće zahuktali voz prema Jablanici i u mom se sjećanju javlja uzbudljiv — iako posve konkretan — odlomak iz jednog govora M. Pijade o našim velikim objektima, koji zaslužuju da ih svatko u našoj zemlji, pa i najmanji pionir, dobro upozna. Sjećam se i onih gotovo holivudskih bajki o Dnjeprostroju još iz doba njegove izgradnje, a eto, nažalost, da ne kažem na sramotu, o Jablanici ne znam



P. Milosavljević: Rađanje sunca u planinama

gotovo ništa, barem ništa određenije, konkretno, iz vlastitog iskustva. — »Slavno historijsko mjesto prelaska preko Neretve u IV ofanzivi postat će iznova slavnim današnjom gigantskom izgradnjom...« — rekao je Moša Pijade. I evo me, ipak na »licu mjesta«, zbunjenog pred stvaralačkim zamahom u idiličnom zelenilu kotline, zatečenog radnim poletom masâ, zaprepaštenog činjenicama, a opet nekako dječački sretnog, nekako djetinjasto gordog zbog ovih ogromnih vertikalnih i horizontalnih tunela, iskrčenih drumova uz strme litice klisura, gusto podignutih zgrada i vitko prebačenih mostova. Tutnje mine u brdu, putuju nad glavama crni vagoneti srebrnastim žičanim konopima, pjeni se i bijesni divlja Neretva, zamućena hiljadama kubika iskopane zemlje, zjape crna ždrijela tunela u klisuri, a tamo daleko, tamo visoko, ravnodušno šute obronci Prenja i Čvrsnice, kao da ih se ništa ne tiče ovaj zeleni pladanj pod njima, na kome se uskomešao užurbani mravinjak trudbenika, da savlada i ukroti okrutnu prirodu i da je čvrsto i za vazda podredi čovjeku i njegovim nasušnim potrebama. Priznajem, potpuni sam laik i neznalica u stvarima hidrotehnike i voltažâ, te kao dijete priču slušam objašnjenja rukovodećeg inženjera Danila Protića. Nešto shvaćam, ponešto tek naslućujem, nešto dočaravam a ponešto predosjećam i sagledavam kao blisku stvarnost, kao veliko ostvarenje sutrašnjice. Penjem se s drugovima uza strme klisure, spotičem kroz duboke, mračne tunele, kroz koje jure vagoneti, zaglušuju me tutnjevi eksplozija, uzbuđuju postignuti rezultati, zadivljuje napor i elan ljudi i vjerujem, čvrsto vjerujem u suhi, matematički strogi i jednostavni podatak, da bi ukroćena goropadnica Neretva, kad bi njenu energiju upotrebili isključivo za osvetljenje, mogla da opskrbi svjetlošću čitavu Jugoslaviju.

I dok tako zamišljam milijune upaljenih sijalica diljem čitave Jugoslavije — toliko milijuna sijalica koliko Jugoslavija broji stanovnika — na dnu vidika kao u tankoj, ljetnoj izmaglici vidim konture mosta, što sam ga prema slikarskim platnima zamišljao prelomljenog i srušenog u koritu Neretve, mosta čuvenog iz IV ofanzive, poznatog iz Dedijerovog Dnevnika. — To je novi most — preduhitruje me odgovorom inženjer Protić — ostaci onog starog još se kupaju u Neretvi. — I, nekako spontano, odjednom, naviru mi u sjećanje stihovi što sam ih prošle zime slušao iz usta pjesnika Nazora, koji je, prešavši nakon prelaska ranjenika preko porušenog mosta, u svojim »Legendama o drugu Titu« uskliknuo:

Neretvo majko, srušili smo ćupriju,
Al nove ćemo graditi mostove . . .

I budne mi teško oko srca što stari pjesnik-partizan nije tu, da vidi nove mostove, i sve ono gigantsko i veliko, kao što je ova hidrogradnja, što se usprkos svim poteškoćama podiže iz dana u dan i raste pred našim očima kao djelo vlastitih snaga i socijalističke svijesti naših naroda. Ako ima još koga, tko je nepovjerljiv prema konstruktivnom zamahu socijalizma i našoj boljoj budućnosti, neka provede bar jedan dan u Jablanici. Tu će mu se perspektiva petoljetke otkriti ne samo u njenoj elementarnoj snazi nego i u svim vidovima njene neslućene ljepote.

Jovan BOSKOVSKI

Deset godina

Stric me dočeka upravo onako kako sam predviđao.

Sedeo je na klupi pred kućom. Izdaleka je u mraku zasvetlucala kao svitac večito upaljena cigara i ozarila mu suvo, koščato lice, na kome je crna koža bila puna sitnih borica, zategnuta kao parče prljavog pergamenta. Otpozdravio je nemarno, kao da smo se još maločas videli, i samo se malo pomakao, praveći mi mesta na klupi, pored sebe. Seo sam i čekao da me oslovi. On ćuti, zagledan u mrak pred sobom, kašlje s vremena na vreme onim oštrim staračkim kašljem od koga ti se čini da će grudi da mu se raskinu, zatim strasno povlači iz cigare pljuckajući negde u stranu. Negde iz kuće nestrpljivo bleji onih desetak ovaca, koliko mu je ostalo iza nacionalizacije, i sad pod stare dane potuca se po kamenjaru, kao da hoće da prkosi nekome — ljudima iz sela, zadruzi ili novom životu?

— Deset godina nisi dolazio — kaže on oporo, a reči mu odišu gorčinom — a kad si već ovde, tebe nema da navratiš, da pitaš: kako živiš, striče, kako si preturio preko glave rat i ostala iskušenja...

A zatim, sležući ramenima i gledajući me pravo u oči, kaže, ne da bi me prekorio, već da me upozori da ne treba tako visoko dizati glavu:

— A možda imaš pravo — postao si sada veliki čovek.

Dobijam želju da mu otvoreno, u lice kažem zbog čega nisam dolazio; nekako me sve ovo, iako je otada prošlo deset godina, neodoljivo i mučno potseća na moje poslednje letovanje u planini, na bačiji kod bogatog strica, na čijoj sam trpezi, istina, mogao da skinem bledilo s lica, ali ne i onaj tihi, neodređeni mladićki bol koji sam zajedno s bledilom donosio iz grada.

Ipak prećutim.

To pripada onoj prošlosti, koja se nikada neće vratiti. Sada u ovoj tihoj planinskoj noći trudim se da potisnem neprijatne uspomene i da dozovem iz sećanja likove ljudi koje sam tada upoznao, a kojih sada ovde nema.

Nema sada govorljivog, veselog čobanina Aljuša, da me kao nekada pogleda svojim zelenim, večito nemirnim očima i začuđeno vrteći glavom da me pita sasvim naivno i iskreno:

— Zašto si toliko slab, momče? Sigurno imaš devojku u gradu?

Ja se snebivljivo nasmešim i ne nalazim odgovor.

Ovom kršnom, dobrom gorštaku, medveđa tela, sa šakama u kojima je iščezavala moja nežna prozirna ruka, izgleda neobično i čudno što u svetu postoje i mršavi ljudi. On sumnjivo vrti glavom na moje smušene reči, gleda me nepoverljivo, a zatim odlazi u tor kod ovaca, zadirkujući glasno izdaleka staroga bača Damjana. Dobri moj Aljuš! Otišao je sa ubeđenjem da u gradu, u devetnaestoj godini, mladić može da pati samo zbog ljubavi.

A bilo je zaista nečega neobičnog u njegovoj prirodi. Snažan kao planina oko nas, kada je koračao kao da se kotrlja komad onih gorostasnih stena što se izdižu visoko u plavo nebo, a tako nežna srca! Kao svaki čovek sa planine, nije umeo da ispoljava svoja osećanja na vidan način, ali se njegova dobrodušnost osećala u svakom njegovom gestu. Doterao bi predveče ovce sa paše, zatim bi se dugo prepirao sa starim bačom — bili su večito u nekom čudnom nesporazumu, a kada bi noć daleko odmakla i nebo nad planinom se osulo zvezdama, sedeo je pored mene pred kolibom, dok bi u mirisnoj travi zrikali zrikavci. Kao da je maštao zajedno sa mnom... O čemu je razmišljao taj čovek sa skromnim željama?, Da li o devojci koju treba da otkupi posle Mitrovdana zarađenim novcem kod škrtog gazde? Da li i on pati zbog toga? Bio je svega šest godina stariji, ali je prema meni uzimao neki brižan očinski stav. Kada sam kasno u noć odlazio na spavanje, čudio sam se otkuda na mome ležaju sveže paprati; to je moj dobri Aljuš, večito u poslu dospeo da nabere i da neopaženo razastre.

Za večerom (jer smo samo na večeri bili zajedno) jeo je neobično mnogo. Iz obilja mleka i sira, on bi u velikoj zemljanoj zdeli udrobio gotovo čitav ražan hleb, nasuo preko toga malo kisela mleka i triput više vode i to bi začas posrkao. Pre svakog jela obavezno je nazdravljao gazdi, želeći da mu bog da još više. Bač — neki daleki stričev rođak — pogledao bi ga mrko i u njegovim tamnim očima, preko kojih je bila prevučena tanka krvava mrežica, sevnulo bi nešto preteće, neprijateljsko, nešto što nije smeo glasno preda mnom da kaže. Ispra sam mislio da u ovoj zdravici ovčara Aljuša ima neke ironije, ali sam se kasnije uverio da je njegova odanost gazdi koji ga — po njegovim rečima — hrani, upravo pobožna i sveta.

Sada Aljuša nema. Pitam strica, a on mi neodređeno kaže da živi u svom selu, u planini. Da li se za ovih deset godina nešto promenilo u njegovom karakteru. U to sam duboko ubeđen. Svakako on sada ide za zadružnim stadom, srećan i zadovoljan kao njegovi drugovi iz ovog sela koji su mi sa ponosom pričali o hiljadama ovaca u zadružnim bačijama. Svakako, on sada ne nazdravlja više gazdi i verovatno bi se nevino nasmešio kad bi ga neko potsetio na to. Nema ni staroga bača ovde — nema ga ni u životu više. Umro je negde pred sam rat, nezadovoljan i mrk, kao što je večito bio i nije dočekao da vidi strica u takvom stanju kao što je bio on. A to je — to tek sada shvatam — strasno želeo...

Sedimo tako sa stricem i ćutimo. On kaže nekoliko reči, ja odgovorim kratko i opet zaćutimo. Između nas stoji vreme od deset godina. Deset godina. — To nije samo vreme pada jednoga čoveka i uspon drugog. To je vreme jedne revolucije, koju moj stric ne samo što neće da shvati, već joj se grčevito odupire instinktom čoveka kome je ona oduzela sve: bogatstvo i vlast nad ljudima.

A za mene i Aljuša ta revolucija znači život.

KRITICKE NAPOMENE

PROTIV VULGARIZACIJE I NEKVALITATIVNOSTI

Ivan BRATKO

U našoj se kulturi, naročito u umetnosti i literaturi, trenutno ističu prvenstveno tri težnje. Prva od njih se izražava u uskom, nenaučnom shvatanju karaktera i zadataka umetnosti i literature; ova se težnja još uvek manje više oslanja na savremenu sovjetsku kritiku i teoriju estetike. Drugu tendenciju karakteriše pokušaj da prokrijumčari najrazličitija buržoaska shvatanja kao što su, na primer, odricanje uloge progresivne ideologije, proglašavanje nekakve apsolutne »slobode« i slično. I najzad smo svedoci sve intenzivnijeg, dubljeg i sve stvarnijeg naučno-kritičkog nastojanja da se na osnovu stvaralačkog marksizma, u uslovima istinske slobode nauke i umetnosti, prodre do savremene estetsko-kritičke misli. Nesumnjivo je naša Partija svojim zaključcima o zadacima i karakteru našeg školstva i naše nauke u velikoj meri potpomogla veće širenje treće tendencije.[1])

Pomenute tri tendencije i borba između njih su u izvesnom smislu **karakteristične** za savremeno vrenje i raščišćavanje u našoj kulturi. Počev od rezolucije Informbiroa, od 1948 godine, pa nadalje, idejna konstelacija u našoj kulturi se prilično izmenila. U centru svega zbivanja je stupio novi faktor — **svesna, masovna borba protiv novog revizionizma uopšte** i u svim granama kulturne delatnosti posebno. Pritom treba istaći da su naši najdalekovidniji politički i kulturni radnici tu borbu **stvarno** vodili još i ranije (pre 1948). 1948 g. je i na tom poprištu učinjen samo skok u novo stanje. Misli naših vodećih drugova Tita, Kardelja, Đilasa, Kidriča i drugih o kulturnim pitanjima pre rezolucije Informbiroa i generalna linija naše kulture su bili već ranije (oslonjeni na naše progresivne kulturne tradicije) na pozicijama stvaralačkog marksizma kojemu je stran svaki dogmatizam, nacionalizam, monopolizam i primitivizam.

II.

O idejnosti u umetnosti

Sasvim je razumljivo da su i za poslednje dve godine pitanja idejnosti i slobode u umetnosti i literaturi stajala u centru zanimanja naše kulturne javnosti. Oko ta dva trajno aktuelna problema su se često vrtele diskusije u redovima književnika i likovnih umetnika. Tih problema ćemo se dotaći u vezi s diskusijama likovnih umetnika koje su se vršile kod nas i u kojima su došle snažno do izražaja vulgarizatorske tendencije umetničkog kritičara Grge Gamulina. Cilj ovih redova je u tome da doprinesu štogod diskusiji o tim pitanjima koja se danas kod nas nalaze u toku rešavanja i koje će u celini rešiti u prvom redu sami likovni umetnici uz pomoć naše Partije i čitave kulturne javnosti.

Principijelnu marksističku osnovu za shvatanje idejnosti i slobode u literaturi i umetnosti postavio je Lenjin svojim čuvenim člankom: »Partijska organizacija i partijska literatura«. I u sledećim izlaganjima ćemo se oslanjati na njega, jer su i ovde, kao i na drugim područjima lenjinizma, savremeni revizionisti delimično izopačili (pitanje idejnosti) a delimično uopšte zatajili (pitanje slobode) genijalno Lenjinovo nasleđstvo.

Najpre pitanje idejnosti.

Grga Gamulin je u prvom broju »Umetnosti«, glasnika Saveza likovnih umetnika Jugoslavije ,objavio članak »Retrospektive s XXIV bienala«. U tom članku između ostalog iznosi kritiku francuske umetnosti u XIX stoleću i tom prilikom na primeru francuske umetnosti ističe i svoje poglede na idejnost u likovnoj umetnosti. Gamulin kaže dosledno ovo:

> »G. 1831 izložio je Eugene Delacroix »Slobodu na barikadi«, i to je pretposlednja visokoidejna slika građanske umjetnosti (uzmemo li kao posljednju »Republiku« Honoré Daumiera iz 1848). U toj je slici veliki slikar izrazio romantičan zanos julskih dana u kojima je pariški puk srušio bourbonsku restauraciju. Uloga francuskog građanstva bila je u tim danima progresivna i pozitivna, zato je i idejnost ove slike velikog građanskog romantičara mogla da bude progresivna i pozitivna u općedruštvenom smislu«.

Najpre jedna kratka primedba i objašnjenje: Gamulin smatra da su Delacroix, Daumier, Courbet i drugi — građanski slikari. Za njega su isto tako i slovenački impresionisti — građanski slikari.[2]) Međutim bi detaljnije raščlanjivanje pokazalo da je teško trpati u isti koš umetnike koji su u svojim delima izražavali **duboko demokratska stremljenja naroda** (Courbet, Daumier, itd.) i koji za vreme svog »građanskog« života nisu prodali nijedne svoje slike (Daumier), sa umetnicima koji su s građanskim slojevima bili istinski tesno povezani, kao, napr. izvesni impresionisti (Manet). Courbet je bio vatren komunard koji je na revolucionarnom mitingu 1871 ovako govorio francuskim umetnicima:

> »Naša je dužnost da svaku ličnost dignemo do njenog čovečjeg dostojanstva... Potrebno je da se svaki od nas nesebično lati posla — to je naša dužnost... Umetnici moraju sudelovati u preobražaju moralnog poretka sa umetničkim sredstvima... Treba svaki da se prihvati posla. Sledovaće nam umetnici prijateljskih naroda«.

Ali, vratimo se glavnoj stvari. Da li je istina da francusko i evropsko slikarstvo posle 1848 godine nije više smoglo nijedne velike idejnosti u slikarstvu? Da nam se stvar ne bi suviše oduljila, zadržimo se kod Francuza, a konkretno kod Courbeta (1819—1877) o kome i Gamulin mnogo govori. Između ostalog Gamulin o Courbet-u kaže i ovo:

> »Gustave Courbet pojavio se sa svojim slikama radnika i seljaka, koje su u tim relacijama djelovale kao pučka čak socijalistička demonstracija... Savremeni život javljao se u savremenim oblicima po prvi put u velikoj tematskoj slici, i nesumnjivo je taj nastup bio rukovođen svijesnom težnjom socijalnog protesta. U raznim govorima i deklaracijama Courbet je to i izričito naglašavao. Tako, na primjer u predgovoru kataloga svoje glasovite samostalne izložbe iz 1855 on je pisao: »Realizam je po svojoj biti demokratska umjetnost. On može postojati samo u prikazivanju stvari koje su za umjetnika vidljive i opipljive... Naše monumentalno slikarstvo nalazi se u suprotnosti sa društvenim stanjem, a crkveno slikarstvo u suprotnosti sa duhom našeg stoljeća«.

Tako govori Gamulin o Courbet-u. Tako govori Courbet o svome vlastitom radu. I nije li to »visokoidejno delo«? Svako bi pomislio da jeste! Tako ga ocenjuju i razni istoričari umetnosti. Ali Gamulin misli drukčije. Poslušajmo šta on kaže dalje:

> »Monumentalni pejzaži iz okoline Ornansa, životinje u šumskim zakucima, žene pri kupanju kod samotnih potoka, valovi na moru i zimske pokrajine pokrivene snijegom neposredno i oštro karakterizirani portreti i mrtve prirode — sve su to teme, koje je Courbet toliko puta ostvarlo na svojim slikama!.. Ne govori li, međutim već sama navedena tematika, kako se Courbetovo stvaranje odvijalo mimo osnovnih problema društvene stvarnosti?« I malo dalje: »Courbet nije znao upotrebiti to svoje znanje u zahvatu bitnih društvenih odnosa i suštinske zakonitosti stvarnosti«.

Nije li moguć prikaz »osnovnih problema društvene stvarnosti« **takođe i u** portretima i pejsažima? Da li se visoka idejnost druži samo s takvim slikama kao što je »Sloboda na barikadi«? Zar ni velike Courbetove tematske slike, kao što je »Pogreb u Ornansu«, nisu »visokoidejne«? Kod Courbet-a se divimo upravo izvanrednoj **širini** velikog borca za komunizam. Izradio je izvanredne slike ljudi u teškom seljačkom radu (»Vejanje žita«, 1854). Naslikao je »Tucače kamenja (1849), o kojima nemački istoričar umetnosti, Wilhelm Hausenstein kaže da je to »slika na kojoj nema neba; njeni likovi su isto kao život proletarijata — na dnu, vezani za zemlju«. Stvorio je sjajne portrete umetnika, mislilaca i priprostih ljudi, koji otkrivaju duhovno lice tih eminentnih figura svoga doba. Naslikao je muke i patnje »Sužnja« (1844) i dobrodušni humor prosjaka koji daje »milostinju« malom dečaku u ritama (1868). Istovremeno je u svojim pejsažima otkrivao novu, nenadmašnu lepotu prirode i života u njoj. Kod Courbet-a doista pokatkad nema neke neposredne spoljašnje veze između tematike slike i »osnovnih sukoba doba«, ali zato postoji **duboka unutrašnja veza.** Lepote života koje je otkrio u svome dobu i muke naroda koji trpi i traži — to je Courbet. Jedinstvena veličina Courbet-a leži baš u tome što je u sebi ujedinjavao kvalitete velikog umetnika i neustrašivog borca za komunizam. Našu istoriju umetnosti još uvek čeka zadatak da nam prikaže sav njegov značaj za razvoj svetske umetnosti a istovremeno i doba u kome je živeo i u kome se borio. Hausenstein kaže o njemu ovo:

> »Suština njegove umetnosti leži u ogromnoj istinitosti... u njegovoj monumentalnoj i naivnoj iskrenosti.. u njegovoj neizmernoj slikarskoj lepoti s kojom je izražena i prividno najbrutalnija istina«.[3])... »Courbet-u je bilo drago što je svojim demonstrativnim slikama stvarnosti, često proleterske stvarnosti ugnao strah u kosti Francuzima građanskog kraljevstva (u doba Louisa Filipa) i drugog carstva (u doba Napoleona III)«.[4])

Idejnost u umetnosti ne leži samo u uskom shvatanju neposredno aktuelne tematike, već u iskorišćavanju neiscrpnih, uvek novih mogućnosti likovnog izraza progresivnog duha do

ba, likovnog izraza stvarnosti koja na ovaj ili na onaj način izražava taj duh.

Na II kongresu likovnih umetnika Jugoslavije je slikar Lubarda istakao sličnu misao o idejnom karakteru **našeg savremenog** slikarstva. Ne sećam se doslovno formulacije, ali je smisao ovaj: dužnost naše umetnosti je u tome da dadne što je lepo i veliko u našem životu. A to najveće i najlepše — jeste osećaj zajedničke, drugarske izgradnje novog socijalističkog i demokratskog društva. Način, karakter, tematika stvaraoca — to je u velikoj meri stvar žive, stvaralačke snage umetnika koja ne podnosi recepata i propisa. Poznato je da je u svoje vreme Goya naslikao krvavi lik doba u kome je živeo i s mrtvom prirodom dveju krvavih riba. Lubarda je u izvanredno svetlim bojama, koje opominju na njegove crnogorske pejsaže, naslikao grupu mladića koji na gradilištu guraju hunt. Stupica je svoj izraz našao u ulju »Pred povorkom«, gde su u svetlosti lampijona i uličnih svetiljki naslikani naši novi priprosti ljudi u trenutku skupljanja na terenu baš pred početkom povorke. Takav je idejni lik progresivnog stvaralaštva našeg doba.

Treba sa nekoliko reči da osvetlimo i savremeno sovjetsko shvatanje idejnosti u umetnosti. Zaustavimo se kod Courbet-a, o kome oficielni sovjetski sud kaže ovo:

> »Zar nije značajno da revolucionarni događaji u Francuskoj XIX stoleća, njene barikade njeni sankilioti skoro uopšte nisu došli do izražaja u stvaranju najvećih, opšte priznatih francuskih majstora?... Čak nam ni Courbet nije ostavio slike revolucionarnog doba kroz koje je prošao snažnim korakom borca«.[5])

Dakle, opet vidimo — slično kao kod Gamulina — da se idejnost, likovni izraz naprednog duha doba, grubo ograničuje na — aktuelnu tematiku, što je takođe jedan od uzroka dekadencije sovjetske umetnosti.

Ipak **ovakvi** »pogubno« oštri kriterijum idejnosti sovjetski kritičari upotrebljuju samo za — francusku i uopšte nerusku umetnost XIX stoleća, dok za rusku umetnost i literaturu važe sasvim drugi kriterijumi. Poslušajmo E. Melikidzea:

> »Možda bismo s ruskom umetnošću mogli uporediti englesku ili nemačku umetnost XIX stoleća? Ali ni kod Engleza ni kod Nemaca uopšte ne nalazimo imena o kojima bismo mogli govoriti tako kao o Surikovu i Rjepinu. O američkoj umetnosti se uopšte ne može ozbiljno govoriti. Ruska literatura, slikarstvo, muzika i pozorište su najnaprednija umetnost XIX stoleća. Tada nijedan narod nije stvorio ničega što bismo mogli uporediti s tim što je stvorio ruski narod. I u istoriji svetske likovne umetnosti uopšte ne postoji umetnost koja bi svojom snagom dubokog prodiranja u život svojom predanošću narodu, svojom veličanstvenom genijalnošću i mudrom prostotom prevazilazila rusku idejnu umetnost«.[6])

Prosto neverovatne stvari: dvojaka merila, odvratni pragmatizam, apsurdni nacionalizam! Ljudi koji idoliziraju rusku literaturu i umetnost XIX stoleća, već odavno su se odrekli njenog visokog kvaliteta i njene idejne moći. Idoliziraju je još samo zbog toga da bi naduvavanjem nacionalizma sakrili svoju vlastitu političku okamenjenost koja je samo rezultat formiranja sovjetske birokratske kaste. Prema sopstvenim savremenim pragmatističkim kriterijumima bi na isti način kao što odbacuju zapadno evropsko kulturno nasleđstvo, morali odbaciti i veliku većinu svoga vlastitog.

III.

Za naučni metod u kritici

Kakav je to naučni **metod**, pored drugih faktora, doveo do tako nepravednih i neosnovanih zaključaka o idejnosti francuske umetnosti XIX stoleća? Kod Grge Gamulina bismo mogli **negativnu** stranu njegovog metoda obuhvatiti sa tri karakteristike:

Prvo: neuvažavanje činjenica.

Drugo: neobično brzo menjanje vlastitih izjava i misli koje je teško shvatiti kao posledicu organskog misaonog razvoja.

Treće: pridavanje neistinitih misli drugima.

Prvo: U gore pomenutoj raspravi je upotrebljen metod koji već i kod laika, koji ne poznaje detalje razvoja, pobuđuje sumnju. **Naime, autor ne** proučava činjenice, ne pribira ih i ne raščlanjuje, već često postavlja apriorne tvrdnje koje inače odgovaraju njegovim željama i njegovim prohtevima, ma da su u oštroj protivurečnosti sa istorijskim činjenicama. Na primer, govoreći o francuskim impresionistima, on kaže: »S njihovih slika je nestao čovek«. To je najočitija neistina. Manet, Van Gogh, Renoir i drugi su naslikali bezbroj portreta i dosta figuralnih kompozicija. Poznate su i mnoge kompozicije Degasa na kojima je naslikao plesačice i iz kojih odiše njihov težak položaj najamnih radnika u kapitalističkim umetničkim ustanovama. Drugo je pitanje: **kakav** je taj čovek i da li odgovara liku **današnjeg** doba koje se bitno razlikuje od doba u kome su živeli impresionisti. Gamulin, doduše, pominje Renoirove akte, ali za njih kaže da su to samo »crvene mase mesa«. Po toj logici bi, razumljivo, morao odbaciti i veliki deo slika »majstora renesanse i baroka«, kojima pak bez ustručavanja pripisuje »veliku idejnost«. Gde je ovde doslednost?

Tako stoji stvar ako se Gamulinov citat: »S njihovih slika je nestao čovek«, uzme doslovno. Ukoliko ga pak shvatimo šire i pod »čovekom« mislimo — njegovo zdravo duševno raspoloženje, njegova osećanja, onda se Gamulinova misao još jače udaljuje od istine. Zar iz Monejevog pejsaža i iz Pisaroovog pariskog trga ne odiše vedro raspoloženje i toplo osećanje mnogih neprodatih ljudi tadašnjeg doba? Zar iz Groharevih, Jaminih i Jakopičevih pejsaža ne odiše stremljenje tadašnjeg naprednog slovenačkog duha? Te stvari može da poriče samo onaj koji poriče »idejnost« portretu i pejsažu uopšte.

Drugi primer istorijske netačnosti i vulgarnog uprošćavanja stvari je ovaj: Gamulin opet dosledno tvrdi:

> »Dovoljno je pogledati ženske likove Renoira ili Toulouse-Lautreca da se vidi ta animalna afirmacija života, čulnost i duševna praznina građana i malograđana moralni lik toga svijeta, koji je orgijao nad grobovima i tamnicama pariškog proletarijata«.

Dovoljno je i najpovršnije poznavanje nekoliko golih činjenica iz života francuskih impresionista, pa da se uvidi koliko su ovi tražioci intimne lepote bili daleko od ubica pariških komunarda i njihove psihologije. Poznato je da je Renoir u danima komune otklanjao i versajsku reakciju i komunarde i da uopšte nije razumeo šta se događa (kao i dosta drugih poštenih francuskih ljudi). Isto se tako zna da je zvanična buržoazija vrlo dugo otklanjala impresioniste i da su njihove slike bile primljene tek 1906 godine u umetničku galeriju. Tek će nam savesna analiza društvenog i umetničkog životnog puta francuskih impresionista, koju će nam izneti naši istoričari umetnosti, pravedno i nepristrasno osvetliti društveno i umetničko mesto svakog od njih na čitavom njihovom životnom putu.

Neće biti suvišno ako na ovom mestu citiramo mnjenje Ivana Cankara o francuskim impresionistima i o njegovom shvatanju novoga u umetnosti:

> »Neki francuski literat — bogzna kako je tome nesrećniku ime! — pronašao je reč impresionizam. Možda je taj čovek bio poštenjak i tom reči je hteo samo ukratko reći da umetnici koje naziva impresionistima ne slikaju predmet kakav je ,već kako ga oni vide. Ta reč je upala u svet nekako pre 30 godina kad su Eduard Manet i njegovi drugovi svojom umetnošću ustalasali Pariz, a prema tome i svu kulturnu Evropu. Šta su učinili? Ništa naročito. — Njihov jedini greh je bio taj što su bili umetnici. I pošto su bili umetnici, hteli su i morali da rade po svome nahođenju iz sebe i iz svoga doba. Ali se desilo kao što se uvek dešava: pošto nisu hteli da misle glavom svojih otaca, da gledaju njihovim očima i da rade njihovom rukom oglasili su ih buntovnicima i objavili im rat, u kome su, razume se kao i uvek, buntovnici pobedili.
>
> Sve što se tada događalo, događalo se već mnogo puta i pre i posle i događaće se na veke vekova. Kao što svaki čovek ima svoje lice i svoj glas tako ga ima i svaki narod i u narodu svaka decenija. Danas je naš umetnik Jakopič — a ko će biti sutra, ko li prekosutra? Bio ko bio: kad bi se držao za Jakopičev kaput i ne bi hodio svojim putem, ne bi bio umetnik pa makar naslikao devedesetidevet Jakopičevih breza«.[7])

Po sovjetskim umetničkim revijama već duže vremena neprestano »definitivno« obračunavaju s impresionizmom, naročito francuskim i uvek ga iznova proglašuju »dekadentnim«, kao »umetnost iskorišćavajućih klasa, naročito buržoazije« i slično.[8]) I ovde je kao i u pitanju Courbet-a velika sličnost između ruskog shvatanja i shvatanja Gamulina. Kod ruskih »estetičara« je impresionizam umetnost — buržoazije, a Gamulin čini korak dalje i proglašuje ga umetnošću — koljača pariskih komunarda. Sem toga ruski kritičari tvrde da su impresionističku tehniku mnogo pre Francuza praktikovali — Rusi. Razume se — ruski kritičari ne bi bili »ruski« kritičari kad ne bi tako mislili ili bar po narudžbi tako pisali.

Kod nas se dugogodišnja diskusija o impresionizmu primiče kraju. Najpre su bili priznati slovenački impresionisti kojima su neki još 1948 hteli sprečiti oficijelnu izložbu u Ljubljani. Isto je tako opšte priznat i francuski impresionizam, razume se ne kao ideal već kao značajan pravac u razvoju svetske umetnosti.[9]) To dejstvo ne menja ni činjenica da se kod impresionizma ide za likom umetnosti koja je u prvom redu bila vezana za inteligenciju i građanstvo. »On nam je izneo ljupkost života obasjanog suncem«, kaže Ramil Mokler o impresionizmu. Naš savremeni čovek uspešno izgrađuje socijalizam. On ima sve više osećaja i smisla za prirodne lepote, za lepote civilizovanog života, za ukus, za šarenilo života. On sve šire zahvata taj život i sve ga manje zadovoljuje određena uskost koja je u danima borbe i u prvim danima obnove porušene domovine bila prirodna i nužna. Plehanov je imao pravo kad je 1905 godine tvrdio da će u budućem socijalističkom društvu priroda biti bliža čoveku i da zato »treba priznati da i impresionizam radi, ma da ne vazda uspešno, u korist **toga** budućeg društva«.[10])

Naravno: impresionizam je, naročito francuski, »uzak« na svoj način — **u preovlađujućoj** udaljenosti od životne borbe proletarijata i naroda, od epike te borbe i njene veličine koja oduševljava za nova stvaranja. Putevi naše skulpture i slikarstva idu i ići će **u svim tematskim pravcima** koji pretstavljaju ovaploćenje stvaralačkih sila naše radničke klase i našeg naroda i doprinose veličini, svestranosti, razboritosti, raznovrsnosti i bogatstvu našeg duševnog života. Umetničkom kritičaru nude kamen i bronza Augustinčića, Kršinića, braće Kalina, Radauša, Bakića i drugih i slikarstvo i grafika Jakca, Hegedušića, Kosa, Stupice, Lubarde itd. veoma bogat materijal za analizu i osvetljenje budućih puteva. To je čitava plejada najraznovrsnijih umetničkih likova različitih po temperamentu, osećanju, načinu rada, izboru tematike, umetničkoj školi, itd. Svaki na svoj način oblikuje lepotu, toplinu, težinu i veličinu našeg života ,svaki na svoj način obogaćuje umetničku riznicu naših naroda.

Drugo: Izmena vlastitih misli u različitim člancima može, doduše, biti sasvim pozitivna pojava, ali je kod Gamulina nekako suviše nagla i premalo zasnovana. Na primer, čitalac će se još sećati citata o francuskim impresionistima koji su, tobože, slikali »moralni lik svijeta koji je orgijao nad grobovima i tamnicama pariškog proletarijata«... Nekoliko meseci docnije Gamulin u »Republici«[11]) odgovara na kritiku njegovog shvatanja impresionizma ovako:

> »Stvarnost nekog vremena (a u času nastanka francuskog impresionizma to je upravo Komuna) poslednji je kriterij svakog pa i umjetničkog saznanja, ona je mjerilo dostignute i oblikovane istine. Ne radi se, dakle, kod toga ni o kakvom odricanju ili neodricanju značenja impresionista, nego o historiskorazvojnoj klasifikaciji njihova metoda o teoretskom određenju njihovih spoznajnih kvaliteta, dakle o osnovnom teoretskom postupku materijalističkog tumačenja i ocjenjivanja društveno-ideoloških pojava«.

Jasno je da ova izjava znači brisanje ili bar jako ublažavanje ranije citirane izjave. Zašto? To nam nije poznato. Dok je u prvoj izjavi ožigosao francuske impresioniste kao slikare — ubica komunarda, sad ističe da se uopšte ne ide za »odricanje ili neodricanje značenja impresionista«, već za klasifikaciju njihovog metoda, itd. itd.

Ako se udubimo u ovu drugu izjavu o impresionistima, videćemo da je i ona uska i nepravilna. Impresionisti su delovali u vremenu kad »stvarnost« njihovog doba nije bila samo Komuna i kad je takođe na početku njihovog razvojnog puta Komuna zauzela srazmerno kratak period i bila ograničena na manji deo francuskog naroda. Ako bismo tako strogo posmatrali sadržaj i idejnost umetničkih dela, onda bismo doista morali doći do toga do čega je Gamulin i došao, — naime, do negacije idejnosti u umetnosti kod svega francuskog slikarstva (posle Delacroix-eve »Barikade«). Koliko je šire, dublje i stvarnije gledao na te stvari, na primer, Lenjin u svojoj oceni Tolstoja! Naša narodnooslobodilačka borba je bila »stvarnost« našeg doba, trajala je **četiri godine,** obuhvatila sve naše narode i završila se pobedom naroda, pa još ni sada nemamo o njoj velikog literarnog teksta, dok su velika platna počela nastajati srazmerno vrlo kasno. Jedino su grafika i poezija nekako išle u korak s tempom vremena. Putevi umetnosti su jako komplikovani i zahtevaju brižljive analize i ne daju se oceniti niti »likvidirati« kratkim vulgarno materijalističkim receptima.

Treće: U svojoj polemici s Krstom Hegedušićem Gamulin prebacuje Hegedušiću — gerasimovštinu. I na koji način? Prvo se na dugo i široko raspiše o tome da je karakteristika gerasimovštine — težnja za monopolom, a zatim tvrdi ni manje ni više nego sledeće:

> »Postojale su i kod nas tendence monopoliziranja i stvaranja osobitih položaja, tendence podređivanja kritike, uništavanja slobodne i nezavisne kritičke misli. Hegedušićev referat je posljednji odzvuk tih pokušaja«.[12])

Kako stoji stvar s težnjom za monopolom u kulturi? Gamulin tačno ističe da je u Sovjetskom Savezu težnja za monopolom (gerasimovština) izraz i plod revizije marksizma. Zatim Gamulin tvrdi da je kod nas težnja za monopolom plod »ostataka ideoloških i moralnih kvaliteta iz prošlosti«. Verovatno da ova misao nije više sasvim tačna, jer birokratske težnje koje se i u našem društvu u savremenoj etapi izgradnje socijalizma pojavljuju, po svoj prilici takođe rađaju stremljenja za monopolom u kulturi. Ali je kulturna politika naše Partije, kako pre Informbiroa tako i posle njega, težila za tim da spreči svake tendencije za monopolom i uspevala je u stvaranju atmosfere slobodnog razmaha i utakmice što šireg kruga umetnika i naučnika za što je kriterijum rad, sposobnost i kvalitet. Nema nikakve sumnje da baš u doslednosti ove politike leži značajan ključ naših uspeha i našeg napredovanja.

Da li je Hegedušićev referat odista »poslednji odzvuk tih pokušaja«, naime pokušaja monopolizacije? Nekoliko puta sam pročitao pomenuti referat i sve jače sam bio uveren da to nije tačno i da je istina sasvim suprotna: Hegedušić teži za većim razmahom slobodne kritike i slobodne diskusije. Pogledajmo njegove predloge koje iznosi u zaključku svoga referata:

> »U vezi sa svim rečenim predlažem, da se Upravnom odboru dade u zadatak:
>
> 1. da razmisli i nađe načina, kako da podupre nastojanja, ukoliko se ona pojave za formiranje likovnih grupa prema likovnim shvatanjima i ličnim sklonostima; da omogući iznošenje misli grupa i pojedinaca, kako bi se izazvale diskusije i sukobi suprotnih mišljenja, jer će se u sukobima suprotnosti prekaliti i uvjerenja ljudi i krenut će se naprijed;
>
> 2. u tu svrhu nači načina, da se pokrene list organizacije u formi biltena džepnog formata ,koji bi izlazio povremeno kad se sakupi materijala bez obzira na vrijeme i ne vezan uz pretplatnički sistem a gdje bi svaki član mogao slobodno suradivati ,pitati i iznositi svoje mišljenje i braniti svoj likovni stav;
>
> 3) da u vezi s Društvom književnika nađe načina, kako da se dođe do organiziranja sastanaka javnog karaktera, gdje bi se diskutiralo o likovnoj problematici i svim pitanjima našeg kulturnog života, koja interesuju podjednako i književnike i likovne radnike, kritičare, kao i trudbenike naše zemlje«.[13])

Bez obzira na niz izlaganja Hegedušića o kritici, o čemu bi bilo potrebno naročito diskutovati, sasvim je jasno da Hegedušić teži za **kvalitativnijom** kritikom, **za njenim razmahom,** za tim da se ta kritika oslobodi štetnih sovjetskih uticaja i da postane vaspitna prvenstveno na osnovu svoga kvaliteta a ne na osnovu delenja apriornih pouka umetnicima. I to zdravo, borbeno i pošteno stremljenje je Gamulin proglasio ostatkom — gerasimovštine!

Sasvim je razumljivo da metod koji sadrži tako velike nedostatke ne može poslužiti kao važno oružje napretka naše umetničke kritike. Ne mislim poricati da u Gamulinovim izlaganjima ima apsolutno tačnih misli; čak su i neki njegovi članci u celini dobri. Ovde se ide za isticanjem onoga što ometa naše napredovanje. Isto tako se ovde ne radi o Gamulinovoj ličnosti, već jedino o shvatanjima i metodima koji su kod njega najočigledniji, i koji odražavaju ostatak vulgarizatorskih težnji u našoj kulturnoj sredini. Takođe nije važno ni to što ove probleme obrađujemo na primeru francuske likovne umetnosti. Ova principijelna pitanja naše kulturne politike i njenih osnova bismo mogli tretirati na primerima koje bilo druge umetničke ili literarne grane naših naroda ili pak drugih naroda. Tiče se samo praktičnih i zanimljivih primera koji treba da principijelno osvetle kulturno-političku problematiku.

Sloboda u umetnosti i književnosti

Zaključnim izlaganjima predašnjeg poglavlja smo se već približili problemu slobode umetnosti i književnosti. Nama izgleda da Gamulin i izvesni drugi kritičari baš ovom problemu posvećuju suviše malo pažnje (vidi prvi broj »Umetnosti« koja se sem toga uopšte ne dotiče i problematike savremenog revizionizma u kulturi i umetnosti). Subjektivni stvaralac, **umetnička ličnost** koja na svoj način osećajno i misaono dohvata život i probija se do novih saznanja, osećaja i otkrića za koje nije moguće dobiti recepte na tanjiru, — baš ta ličnost pretstavlja veoma važan faktor u razvoju umetnosti. Govoriti o idejnosti u umetnosti, o čitavom nizu uputstava za rad umetnika, a istovremeno ćutati o slobodi umetnika, o njegovom **samostalnom traženju** umetničkog izraza tendencija naše savremene stvarnosti koja teži komunizmu, znači gledati samo jednu stranu porasta naše socijalističke umetnosti. Umetnik može **stvarati** samo ono što je sam doživeo, što ga je potreslo i osvojilo, što sam želi da radi a ne ono što bi mu neko jednostavno propisao.

Kako stoji s pitanjem slobode i idejnosti kod Lenjina?

Lenjin je to pitanje obradio u svom genijalnom članku »Partijska organizacija i partijska književnost«. U tom članku Lenjin upotrebljuje izraz »partijnost književnosti«. Šta shvata on pod tim izrazom? Apsolutno ništa drugo sem to da književnost koja želi biti književnost **socijalističkog proletarijata** »ne može biti individualna stvar, nezavisna od opšte proleterske stvari...« Tiče se, dakle, isticanja one misli koju je Lenjin docnije izložio prilikom diskusije s Lunačarskim i kad su se kod izvesnih pisaca — partijaca — takođe pojavljivale individualističke težnje »osamostaljivanja« od Partije. Te Lenjinove misli su nam se očuvale u njegovom projektu rezolucije »Proletkulta«. — Ali Lenjin ne ostaje samo kod ove osnovne misli. U nastavku članka »Partijska organizacija i partijska literatura« govori o drugoj strani tog opredelenja, — o slobodi književnika partijca i o slobodi umetnosti. »Mi smo daleko od toga da bi propovedali nekakav istoobrazni sistem ili rešavanje zadataka pomoću nekoliko odluka. Ne, na tom području šematizam najmanje dolazi u obzir«. A na drugom mestu:

> »Sasvim je sigurno da je književnost najmanje podvržena mehaničkom izjednačavanju, nivelisanju, vlasti većine nad manjinom. Sasvim je sigurno da u toj stvari bezuslovno treba osigurati veću slobodu ličnoj inicijativi, individualnim prohtevima, slobodi misli i fantaziji formi i sadržaju«.

A govoreći o budućnosti sovjetske književnosti u socijalizmu, rekao je ovo:

> »To će biti slobodna književnost koja u sebi ovaploćuje najnovije revolucionarne misli čovečanstva pomoći iskustava i živog rada socijalističkog proletarijata...«

Tako Lenjin. S jedne strane rat buržoaskom individualizmu i buržoaskoj ideologiji, saznanje nužnosti događaja i razvoja, a s druge strane izvanredna pažnja prema slobodi književnika i slobodi književnosti. A ove Lenjinove misli ne važe isključivo samo za književnost nego isto tako i za umetnost.

A savremena praksa CK SKP(b)? Grubo dirigiranje književnosti i umetnosti ,pri čemu se književniku dopušta mnogo manje slobode negoli u kojoj bilo buržoaskoj demokratskoj državi. Monopolizam. »Rešavanje« problema pomoću **»nekoliko dekreta«** o literaturi, pozorištu, kinematografiji, političkom plakatu i muzici. Stvarno ništa više nije ostalo od Lenjinovih ideja o slobodi književnika i umetnika. Shvatanje »partijnosti« u literaturi u tom smislu da za partijnost proglašuju sve »što kratkovido smatraju da koristi određenoj političkoj taktici i socijalno ekonomskoj praksi, pri čemu su svoje želje i potrebe zamenili za objektivnu istinu« (Kardelj). Iskorišćavanje književnika i književnost za laži i klevete. Ne samo idejna osnova, nego je i metod rada u sovjetskoj kulturi sve reakcionarniji, sve strašniji.

Drugi kongres likovnih umetnika Jugoslavije je odlučno osudio politiku dirigiranja umetnosti i istakao načela slobode umetnosti. Naravno je da sloboda umetnosti s jedne strane znači mogućnost najvećeg oslobađanja individualnih stvaralačkih snaga umetnika, a s druge strane borbu za što veće oslobođenje od ostataka buržoaske ideologije ,revizionizma, individualizma, konjukturizma (ovaj poslednji je prema konstataciji Umetničkog žirija u Modernoj galeriji u Ljubljani glavni uzrok opadanja umetničkog nivoa kod velikog broja likovnih umetnika Slovenije za poslednje dve godine).

Sasvim je sigurno da je samo takvo shvatanje slobode umetnosti u skladu sa odlukama III plenuma CK KPJ o borbi za »novog, slobodnog i odlučnog socijalističkog čoveka, čiji su nazori široki i raznovrsni i kome su strani birokratizam i uniformiranost misli«. Nesumnjivo, sve to u najvećoj meri važi i za umetnost i baš umetnost pretstavlja važnog pionira u borbi za pobedu ovih principa.

Kod Gamulinovog shvatanja idejnosti u umetnosti, pojmljivo, nema mesta slobodi umetnosti Gamulin stvarno i ne govori o njoj U stvari je i ta sloboda bitan faktor našeg napretka u književnosti i umetnosti.

---

1) Vidi govor Edvarda Kardelja na svečanoj sednici Slovenske Akademije znanosti i umentosti, referat Milovana Đilasa »Problem školstva u borbi za socijalizam u našoj državi« i rezoluciju III plenuma CK KPJ o školstvu.

2) Književne novine br. 10., 1950. g.

3) Hausenstein: Kunstgeschichte, Berlin, 1928 str. 418.

4) Ib, str. 416.

5) Iskustvo, 1949, br. 4 str. 17. Varšavski: »Umetnost i demokratija«.

6) Melikidze: »Umetnik-borac u prvoj liniji ideološkog fronta«, Iskustvo, 1948 br. 6.

7) Ivan Cankar: »Naši umetniki«, Zbrani spisi XVI zvezek str. 55.

8) Iskustvo, 1948—49.

9) Materijali s diskusije na II kongresu likovnih umetnika Jugoslavije.

10) Plehanov: »Proleterski pokret i buržoaska umetnost«, članak iz prve knjige Plehanova: »Umetnost i književnost«, str. 221. Izdanje »Kulture« 1949.

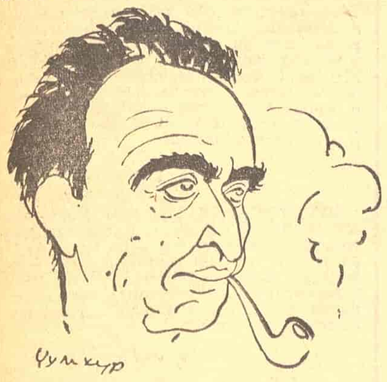
11) Republika br. 5 1950, str. 304 i 305.

12) Republika, 1950, br. 5 str. 307. Referat o kome govori Gamulin bio je objavljen u »Republici« br. 2—3, 1950 g.

13) Republika, br. 2—3 1950. Pomenuti referat je održan na godišnjoj skupštini ULUH-a februara 1950.

Savremena poezija i naša poetska tradicija

Piše:



(Crtež Z. Džumhura)

Eli Finci

Ako se pesnik pusti instinktu svoga talenta, sve izgleda neobično jednostavno: za odgovarajući doživljaj, neposredno, odgovarajući poetski izraz. No od trenutka kad svesno želi da obogati skalu svojih odnosa sa životom i kad svesno teži da među svim oblicima i izrazima nađe baš one koji su najpotpuniji i najcelovitiji — sve se komplikuje. Mali pisac, i kad je izvanredan dar, troši direktno ono što ima; veliki uvek, bez obzira na snagu i karakter darovitosti, traži još više, još dublje, još gorče. On se sav pretvara u jednu organizaciju: dara, napora, težnji, znanja, trošenja...

Poezija, nema sumnje, jednim korenom svojim, sve vuče iz života, iz nagomilanog iskustva koje pritišće: apstraktna poezija — to su dve reči koje se strahovito mrze, sudaraju, potiru. No s druge strane, otelovljena u rečima, koje nose svoje melodije, svoje vibracije i svoje moći, kroz vekove raznih iskustava postignuća i promašaja, ona je isto tako krvno vezana za poetsku tradiciju, za postignute oblike i osvojene melodije, čak i kad ih prividno ne zna, čak i kad ih odbacuje ili poriče. Mali pisci, bez obzira na dar, podležu tome nesvesno; oni veliki, takođe bez obzira na dar, pristupaju tome sa svešću i naporom da savladaju i zagospodare poetskim iskustvom u jednom jeziku.

Čini mi se da naša savremena poezija ima mnogo darovitih pesnika, malo velikih pisaca. Poetsko blago naše prošlosti, tako raznorodno po iskustvu, nije kod nas još izučeno a kamo li savladano! Kritičari su tu malo pomogli našim pesnicima. Šta mi danas znamo, — sa gledišta strukture poetske materije, — o zakonima našeg deseterca, o ljupkoj lepoti dubrovačke poezije, o tragičnom grču Đurinog jamba (:»I ovaj kamen zemlje Srbije«), o sladostrasnim prelivima kod Disa, o patetičnom grču kod Kranjčevića i Krleže? Šta?

Naša savremena lirika grubo je i jednostrano vezana za našu tradiciju. U njoj žive, na svoj način iskorišćeni i prevaziđeni, samo poneki akcenti, intonacije, ritmovi, srokovi, često čak kao gotovi obrasci (slučaj Goran Kovačić — Vlado Popović — Oto Šolc). Ali u njoj još uvek nisu, ni izdaleka, oprobane sve mogućnosti našeg stiha, sve bogatstvo našeg lirskog melosa, sva rudimentarna snaga našeg jezika. Bojimo li se zadataka koje nam je razvitak života i književnosti postavio?

Naš život je u neprestanim pokretima i promenama, jedar od snage i lepote, jedva uhvatljiv u prelivima i akcentima, sve novijim i uzvišenijim: neiscrpni rudnik svakojakog bogatstva! Naša savremena poezija, ako izuzmemo dve-tri jake individualnosti koje su našle svoj sopstveni put, sva je od skučenih doživljaja, siromašnih težnji, škrte intonacije, istovetnih ritmičkih naglasaka, čak oskudnog jezika: siva u svojoj jednoobraznosti.

Izučavanje i poznavanje poetskih tradicija ne može stvoriti pesnika. Ali, da bi pesnik mogao za razne vrste doživljaja i razne potrese senzibilnosti naći najprikladnije slike, melodije i izraze, on mora dobro poznavati sve pesničke mogućnosti koje jedan jezik pruža. To poznavanje ne može smetati izvornosti njegovog stvaralačkog doživljaja, originalnosti njegovog poetskog izraza. Krepkoj tvoračkoj uobrazilji ono daje krila za nove stvaralačke uzlete.

Pomanjkanje takvoga poznavanja živo se oseća u lirskoj poeziji naše epohe.

N. Martinoski: Crtež

Živan MILISAVAC

DUŠAN VASILJEV

(povodom pedesetogodišnjice rođenja)

Već tri pune decenije sretamo se sa pesnikom Dušanom Vasiljevom po raznim časopisima i antologijama. Izgleda da nema nijednog časopisa kod Srba između dva rata u kome nije objavljena ni jedna njegova pesma; a sasvim sigurno je da nije izašla nijedna ozbiljna antologija srpske i jugoslovenske poezije u koju nije ušao i Dušan Vasiljev.

Kako izgleda daleko vreme kada je Vasiljev pisao svoje pesme, a kako je to ustvari kratak razmak, meren merilom prosečnog ljudskog veka! Tek pedeset godina nas deli od njegovog rođenja, a trideset od vremena kada je objavio prve svoje ozbiljne stihove (i u isto vreme i jedne od najboljih koje je dao), i skoro isto toliko — svega dvadeset i šest godina — od smrti. To je tragična istorija čoveka do naših vremena; njegov život je dokumenat jedne epohe koja se survava u svojim vlastitim protivrečnostima, da iz ruševina i sa zgarišta jednoga društva isklija novo, — i društvo i čovek; taj njegov život je teško i besciljno buđenje od neodređenih pretstava o svrsi čovekovog bitisanja na svetu do gorkog saznavanja prvih elemenata istine o pokretačkim snagama društva i buđenja negodovanja i revolta protiv dotadašnjeg reda stvari.

Rođen 19 jula 1900 godine u Velikoj Kikindi, Vasiljev je već kao dete morao da oseti šta znači borba za održanje golog života. Sa čoporom dece otac mu je otišao u Temišvar, za hlebom, gde je on ‚najstariji sin, nastavio školovanje u građanskoj školi, uz bubnjanje topova na Balkanu, prvih vesnika kasnijeg velikog svetskog klanja. A ubrzo zatim, tek navršivši 14 godina ‚morao je da primi na sebe brigu o mnogobrojnoj porodici, jer je otac otpremljen na front da brani interese »presvetlog habzburškog doma« i nemačkog imperijalizma. Probijajući se kroz život u mnogohiljaditom gradu na periferiji austrougarske monarhije, u kome se čula grmljavina topova i viđale kolone ranjenika, i u kome se živelo na oskudnoj aprovizaciji, a Srbi — neznatna manjina u gradu — i u nezavidnoj situaciji pripadnika naroda protiv koga se ratovalo, Vasiljev je ipak uspeo da završi učiteljsku školu. A posle toga, umesto puta u život njemu je bio širom otvoren put u smrt. On je morao, kao i hiljade drugih mladića, da pođe na front da spasava carstvo koje se već počelo raspadati. Carstvo nije spaseno, a njegov organizam dobio je prve ozbiljne udarce: sa fronta na Pijavi vratio se sa jakom malarijom, iznuren, satrven. A u »oslobođenoj« zemlji njegov položaj se skoro nimalo nije izmenio. On se zanosio velikim snovima o studijama u Beogradu, u inostranstvu, o usavršavanju u struci, o velikim književnim radovima, a nije mogao da dobije ni zaposlenje u Beogradu, te je morao napustiti teško bitisanje po beogradskim straćarama i primiti se službe u zabačenom i zaturenom selu Čeneju, na rumunskoj granici. Pa i tu je njegova žilava borba za uzletanjem prekidana službama u vojsci i vojnim vežbama, a njegov uporno gajeni optimizam podrivan teškim vojničkim i nesređenim domaćim životom, i zagušljivom atmosferom na selu. To grčevito otimanje iz okova tadašnje društvene stvarnosti lomilo mu je i telo i duh. Njegova telesna otpornost je slomljena vrlo brzo, i Vasiljev je umro, od tuberkuloze koja je razarala njegov organizam, 27 marta 1924, u Kikindi.

Duševna čvrstina Dušana Vasiljeva ostala je do kraja života, pa čak i rasla sa sagledanjem uzroka svoje lične tragedije u nepravednim društvenim odnosima.

Glavna karakteristika pesama Dušana Vasiljeva — prema oceni onih koji su o njima pisali — jeste razočaranost, pesimizam, ozlojeđenost, sumornost. I ta karakteristika je besumnje tačna ako se oblik i ton uzmu kao osnovni elementi, i ako se u njima gleda suština njegove poezije. Njegove pesme su zaista napisane u jednom sumornom tonu, iz njih izbija nešto teško, mračno, tužno, — skoro u svima; a skoro nijedne nema vedre, lake i poletne, — pa čak ni onda kada pesnik, očigledno, ima nameru da dâ takvu pesmu, i kada se oseća da je u dobrom raspoloženju. Ali, da li se iz toga može izvoditi zaključak, — a on je skoro uvek izvođen, — da je Vasiljev imao prema životu stav jednog razočaranog i ojađenog očajnika? Njegove pesme, svaka za sebe, završavaju se ili tužnim uzdahom, ili izrazom razočarenja, ili sumornom misli. Mnoge od njih izražavaju strah od naslućene prerane smrti, mnoge su slika jednog zaista mučeničkog života, ima ih dosta koje su izraz patnji jednog bolešću razrovanog organizma. Ali većina njegovih pesama ukazuje na jedan određeni stav prema životu, na sazrevanje saznanja o onome što se zbiva i na porast pesnikova protesta prema tome i takvom životu.

Zuko Džumhur: Dušan Vasiljev

Vasiljev je prvi kod nas onako i onoliko pisao o ratu i ratnim strahotama. Njegove pesme su prvi protest protiv ratnog klanja, u vreme kada je srpska buržoazija živela u pobedničkom pijanstvu, i u njima se prvi put ukazuje u našoj poeziji na činjenicu da obrespravljena masa naroda ratuje — i uništava se da bi jednom sloju bogataša bilo dobro. Njegove misli prelaze granice nacije i obuhvataju, sa simpatijama, sve ljude — čak tamo do najudaljenijih kolonija. U naše antologije ušla je pesma **Čovek peva posle rata**, i zadržala se u svima njima — od prve, Pandurovićeve, do poslednje, Jugoslovenska poezija — verovatno najjednostavnijim putem, preštampavanjem iz jedne u drugu. Ali ona ne daje vernu sliku stava pesnika Vasiljeva prema ratu. Taj stav se ne može, možda, videti sasvim jasno ni iz jedne njegove pesme ponaosob, ali kada se pročitaju sve pesme u kojima je tema rat, nema sumnje da se dobija utisak jednog ogorčenog protesta i antiratnog pokliča.

Nikada još nisu bile dovoljno zapažene ni pesme D. Vasiljeva o raznim problemima i pojavama u životu. Na osnovu pesama koje su nam dosada bile pri ruci izgleda kao da se Vasiljev nije mnogo bavio tim pitanjima. Mnogo, zaista, ne. On nije ni mogao doživljavati u svome pustom Čeneju, koji ujesen i zimu utone u duboko blato ili debeli snežni pokrivač a leti se umotava u oblake prašine, život uzavreo od štrajkova, demonstracija, sukoba sa policijom i vojskom. Ali je on ipak ostavio čitavu jednu grupu pesama o mnogobrojnim pojavama svakodnevnoga života. On je u njima izrazio veru u svet fabričkih dimnjaka i tehnike; opevao snagu radnika i napor čoveka da izgradi novi svet; zabeležio život prljavih krčmi i bludnica koje su iz očaja pale; oplakao jad i čemer života u gradu; izrazio strah pred bezizlaznošću iz okova takvoga života; izrazio ironiju i prkos prema ljudima sa zlatnim zubima i debelim zlatnim lancem preko trbuha; izbacio protest prema režimu koji je posle pobedonosne Oktobarske revolucije primio u okrilje njegove domovine izbegle belogardejce i društvenu ološ jednog propalog sveta.

Ali je Vasiljev znao da izrazi i otvoren protest i revolt, smeo i sa revolucionarnim prizvukom. Istina, on nije tačno znao u kome pravcu treba usmeriti strele borbenih stihova, i oni skoro redovno nisu bili usmereni u glavnu metu, ali su ipak odražavali jedno buntovno raspoloženje i podržavali revolucionarno raspoloženje masa. Frontovi koje on vidi često se svode na suprotstavljanje mlađe generacije starijoj ili borbu protiv jedne od osnovnih zabluda čovečanstva — religije; ali mnoge njegove pesme, a naročito započeti a nedovršeni ciklus »Crvene priče« ‚svedoče da je Vasiljev već počeo saznavati istinu o životu, razaznavati društvene tabore i frontove, i usvajati parole naprednih društvenih snaga. I što se više približavao kraj njegova života, on je sve jasnije sagledao stvari, sve određenije je mislio i pisao, i život mu je postajao sve smisaoniji i sadržajniji. I kao da je i sam naslućivao da će se taj život odjednom prekinuti, ne završivši svoju misiju, Vasiljev je poslednjih dana pisao mnogo, užurbano i grozničavo, po nekoliko pesama dnevno.

Kada je smrt već bila očigledna, njemu je zaista bilo žao umreti, jer je, iako još nejasno, počeo nazirati svetlost budućnosti. Njegovo saznanje onoga što je bilo, dobilo je u ovoj svetlosti još izrazitije i određenije oblike; ali bilo je već kasno za uobličavanje njegovih saznanja o životu koji dolazi, no i u onome što je ostavio, Vasiljev je dao lep prilog našoj borbenoj i naprednoj poeziji između dva rata; a nekim svojim stihovima deklarisao se kao simpatizer i saborac proleterskih masa posle prvog imperijalističkog rata.

Njegov put je prekinut na samom početku svesnog kretanja u život.

Strana cetinjskog Oktoiha, 1494

CETINJSKI OKTOIH je prva knjiga štampana ćirilskim slovima. Nju je slagalo i otiskivalo cele 1493 godine osam ljudi pod rukovodstvom jeromonaha Makarija a po nalogu poslednjeg vladara srednjevekovne Crne Gore, Đurđa Crnojevića. Štampanje je završeno 4 januara 1494 godine u štampariji na Obodu, malom utvrđenom gradu više današnje Crnojevića Rijeke, a kako je uskoro ova štamparija prenesena na Cetinje to se i sva njena izdanja, pa i Oktoih, nazvaše cetinjskim.

Cetinjski Oktoih ima nepuna 34 tabaka (537 stranica); štampan je u dve boje, crnoj i crvenoj, sa mnogobrojnim inicijalima i izvanredno rezanim zastavama (zaglavljima). Lepotu njegovih slova naročito inicijala, čistotu sloga, grafička rešenja naslova i stranica u celini nije, docnije nadmašila nijedna naša srednjevekovna štamparija, kao što su bile one u Senju, Goraždu, Rijeci, Rujnu, Gračanici, Mileševi, Beogradu, Mrkšinoj Crkvi, Skadru itd. Od cetinjskog Oktoiha sačuvana je samo prva knjiga (na koju se i odnose gornji podaci) i to u veoma malo primeraka, dok je ceo tiraž druge knjige — glas 1 do 5 — potpuno propao tokom vekova sem nekoliko listova. **M. P-S.**

Sava RISTANOVIĆ

Nazor kao dečji pesnik

Vladimir Nazor, pesnik »snage, života, radosti i sunca«, poznat je i kao dečji pisac. Neki ga stavljaju u red sa prethodnikom Zmajem i savremenikom Župančićem. Zaista, njegova dela za decu zaslužuju ozbiljnu pažnju, veštu i brižljivo odabiranje, duboko kritičko proučavanje, potpuno tumačenje i smelo prilagođavanje dečjem uzrastu. Pritom ne mislimo samo na njegova dečja dela u užem smislu, već i na dela koja bi se mogla prilagoditi za decu. (autobiografske priče iz detinjstva, istarske priče, Medvjed Brundo, Kurir Loda, izvesne pesme o Narodnooslobodilačkoj borbi ‚neke epizode iz dnevnika S partizanima i dr.)...

Ma da se reklo da je Nazorov rečnik bogat, stil svež, krepak, metaforičan i alegoričan, ritam raznovrstan a stihovi često virtuozni, ipak se u njegovim dečjim pesmama katkad zapazi i izvesna izveštačenost i usiljavanje: »Cico maco naša, neće Ivo da ti skot odnaša«... »Baš glavurda! kao zrno gorušice!... »Čovuljak od dima«... Ponekad se nije izbeglo nepravilno i usiljeno građenje slikova: obađem-nađem, harna-marna, klipšediše ‚šarenom,s menom...

Međutim, Nazor ima pesama koje su zaista lepe, vaspitne, zabavne, pristupačne deci (Pjesma o Istri, Naš stari dom, Mala švelja, Željeznica i dr.); one su obično u osmercima. Pesme s dugim stihovima, najčešće dvanaestercima, manja deca teže čitaju i shvataju (Stari mlin, Velebit, Igračka za divove i dr.).

U Nazorovim pesmama ne nalazimo tako izrazite dečje tipove kao u Zmajevim, tipove u kojima deca brzo i lako poznaju sebe, svoje vrline i mane, svoje želje i potrebe ne nalazimo ni toliko raznovrsnih događaja iz dečjeg života. U obilju životinjskog i biljnog sveta dete se ponekad jedva i zapazi, kao da pesnik bolje poznaje šumu i njene stanovnike nego decu.

Nazor je voleo bajke, mitove i legende, često ih unosio u svoja dela i obrađivao, najčešće u vidu pozorišnih komada. Pepeljuga je njegov najbolji pozorišni komad za decu, njegova najbolje obrađena narodna bajka u stihovima, prožeta plemenitošću i praštanjem. Slična joj je Crvenkapica, ali je nešto manje vrednosti.

Nazor se ponekad kolebao između stvarnosti i bajke — na štetu jedne i druge. Minji je sin kmeta i kmetice, a Modrooka je ćerka grofa i grofice. dok je njegova majka dojila malu groficu, on je, »veliki kao žaba«, spavao u starim naćvama. Posle je, iako mali ‚počinio velika junaštva: spasavao Modrooku, izbavio svoga i njenog oca iz tamnice, postao vitez »lavovskog srca«, itd. A kad mu je grof ponudio ćerku Modrooku za ženu, on nije hteo nagrade — »zbog koje bi drugi trpjeli«; Modrooka se udaje za kraljevića, jer »sokolica ne gradi nikakvo gnijezdo s pticom palčićem«, a Minji postaje kralj gorskih patuljaka (Minji). Deci bi više godilo, a to bi bilo i prirodnije, da je Minji postao div i kao takav činio junaštva i plemenita dela, a posle se oženio Modrookom i ostao među ljudima.

Nazor je katkad vešt popularizator nauke i prirodnih pojava. Zgode i nezgode jedne kapljice vode je zanimljivo pričanje o kapljici vode iz krila sinjeg mora koja se pod uticajem sunca pretvara u rosu, kišu, sneg i opet se vraća u sinje more. Slično je pričanje u Dupinu, u Pčeli i cvijetu i dr. Ovo realističko i slikovito popularisanje nauke i objašnjavanje prirodnih pojava bolje je od onih priča u kojima se mešaju bajke i legende sa stvarnošću (Zašto je more slano, Orač Dragonja, Priča o Faetonu i dr.).

Veli Jože je najbolje prozno ostvarenje u ovim knjigama; sadrži borbu našeg naroda protiv tuđina Mlečića. Veli Jože je div, oličenje snage našeg naroda u Istri, ali je neuk, naivan i pokoran sluga mletačkih

gospodara i građana Motovuna, ma da je on div a oni kepeci. Kad su Motovunjani hteli da mu odreknu zasluženu nagradu (vola), on sa Barbabijankom polazi u Mletke. Vozeći se lađom ‚upoznao je Galiota (Iliju) koji je, za lađu prikovan, upirao vesla. On ga je prekorevao: »Pas ne da kost i tjera tuđina iz svoga dvorišta; a ti, Jože, puštaš da patuljci po tebi gaze i da ti sišu krv-ti koji si tako jak. Sramota od tebe, brate!«... Pod njegovim uticajem Jože se oslobađa ropstva i s ostalim divovima privremeno osniva slobodnu zajednicu. Ali, nažalost ‚pijanke i svađe među našim divovima nisu prestajale, a tuđinski patuljci su se koristili, potčinjavali ih i ugnjetavali. Kad su divovi uvideli svoju grešku, već je bilo dockan; ali jedan od njih je izrazio nadu u srećnije doba: »Braćo, možda će drugi put drukčije biti! »Tu je poznata Galiotova pesen na čakavskom s refrenom — »More, more sinje«. Sličnu ideju Nazor je izrazio i u Medvjedu Brundu koji je umirući gledao svoju rodnu šumu:

»Šumo, šumo! plače medo na umoru,
I ti nam propadaš, nestaješ bez traga!
Al' nas vazda mora boljeti i peći,
Što smo sami krivi jadu i nesreći«...

Obe knjige bi se mogle lepo završiti i vezati za današnjicu pesmom Dijete (iz Legendi o drugu Titu). Tim bi se Nazorov stvaralački put-od Slavenskih legendi (1900) do Legendi o drugu Titu (1946) — prirodnije završio i potpunije sagledao... Po našim gorama hoda div koga zovu Tito. Dete ga neustrašivo traži, a s puta mu se sve sklanja. Najzad ga nalazi: »Glava mu k'o u lava, na čelu bora, u očima modrina ‚a pritajeni osm'jeh na usnama«. On obema rukama prigrli dete:

»Stoj tako! Ravno u oči me gledaj!
Tvoj pogled roni dublje no ičiji,
Vjera je tvoja čvršća no ičija,
Ručica tvoja jača no ičija.
Maleno vrelo, ključaj i žubori
Do nogu mojih, pa ćemo r'jekama
M'jenjati tok, i planine prem'ještat
I udariti u narode kao
Vjetar što diže valove na moru«...

Dečja knjiga nema nikakvih objašnjenja, iako je Nazor, naročito u jezičkom i stilskom pogledu, često nepristupačan dečjem shvatanju. Međutim, Knjiga za djecu, užeg obima, pristupačnija je našoj deci. Ponegde su jezik, pravopis i stil nešto popravljeni i doterani, dato je dosta jezičkih objašnjenja i dr. Ali ipak ostalo je i dosta propusta. Veli Jože, iako najbolja pripovetka, nedovoljno je objašnjen: Galiotova pesen na čakavskom je bez ikakva objašnjenja i bez ijedne reči o čakavskom dijalektu; nije skrenuta pažnja ni na simbolično značenje pripovetke. Priča Neznani sadrži dosta istoriskih imena (Aleksandar Makedonski, Hanibal, Karlo Franački, Petar Veliki, Napoleon, Sokrat, Platon, Homer, Dante, Šekspir, Tolstoj, Mikelanđelo, Kolumbo, Volta, Rentgen i dr.), ali bez ikakvih istoriskih i biografskih napomena. Priča o Faetonu je bez objašnjenja mitologije (Faeton, Feb Apolon, Jupiter, nimfe i dr.). Ni u ostalim pesmama, pozorišnim komadima i pričama nisu objašnjena mitološka bića koja se tako često susreću u Nazorovim delima. Sami pojmovi mita, legende i bajke nisu protumačeni. Nedostaju i poneka geografska objašnjenja (Velebit, Div na Kleku, Orač Dragonja i dr.). Sem toga, nema nikakvih idejnih i umetničkih komentara. Pa i sama kompozicija knjige mogla je biti skladnija: po tematsko-idejnoj osnovi, po likovima, naročito po pristupačnosti. Najzad, obema knjigama bi dobro došle i izvesne ilustracije.

Knjigom za djecu i Dečjom knjigom Nazor je nepotpuno pretstavljen našoj deci i nedovoljno objašnjen za našu decu. Njegova izražajna sredstva i duhovne protivurečnosti ; njegovo stalno lomljenje između prošlosti i savremenosti, mita i stvarnosti, društva i prirode katkad mogu izazvati zabunu i kod odraslih a kamoli kod dece. Stoga treba još dosta učiniti da bi Nazor postao veći u očima dece — kao što je veliki u očima odraslih.

Proljeće u zavičaju

Raskriljena java zove me zavičaju,
košćela nad strehom opet se zeleni,
maslina u srebru. I proljeća traju.
Jedra u kanalu govore i meni.

Stari pocrnjeli panj nedirnut od lani
trune ispod lišća osamljena bora.
Mlaz jasena pupa uz maestral rani,
dok sviralu režem soči mlada kora.

* * *

Ječi li glas znani sa tmaste Šćabrine
il je skladni topot koraka iz stroja?
Pomlađeno sunce već kroti garbine,
dani će nadrasti sva maštanja moja

i tvoja, Mikula, sva otkrića bolja.
Tek u grudi zemlje ostat će trag znoja
ko iskra u srcu, bujnost rubom polja,
vrutak krvi žive prolit usred boja .

Mlada voćka raste među stijenjem škrapa;
u zabiti mračnoj plam se razgorijeva,
nestale su strepnje pod vrtlogom slapa
i na jedroj grani prvi plod dozrijeva.

* * *

Nikad život borca ne prođe zaludu.
ko ni kruti dani svladani u trudu.
U sjajnosti duge bliješte mnoge kapi,
u tom moru sunca i naša se hlapi

Proljeće se zrači kroz grančicu duda,
a pođem li cestom znam kamo i kuda.
I sve dalje vidim preko međe vrta
i svijetilje dižem iznad svakog rta.

Marin FRANIČEVIĆ

Cesarčeva knjiga „Španjolski susreti"

(Povodom devetogodišnjice Cesarčeve smrti)

August Cesarec, koji se cijelog svog života aktivno, ustrajno i neustrašivo borio, i kao književnik i kao publicista, za obranu napretka i bio nosilac nepomirljive borbe protiv fašizma, bio je neposredni svjedok herojskog i plemenitog djelovanja naših ljudi u španjolskog građanskom ratu, pa je svoje dojmove iz susreta sa svojim zemljacima opisao u djelu »Španjolski susreti« (strana 190). Cesarčeva knjiga, koja je izdana 1938 u Torontu u Kanadi, samo je u rijetkim primjercima poznata u našoj zemlji; osim toga, u našoj štampi nije bilo osvrta na nju, pa je uglavnom bibliografski spominjana. Jedan odlomak, koji je Cesarec objavio 1938 u časopisu »Književnik« pod naslovom »Lutanja po Valenciji«, predstavlja u prvom redu opis pejsaža istočne Španjolske, pa na taj način ne može pružiti potpunu sliku o krugu pitanja, koja je Cesarec obradio u svojoj knjizi.

Vanja Radauš: August Cesarec

U podnaslovu svoga djela Cesarec je s pravom naveo, da je to »knjiga susreta s ljudima i gradovima«, ma da time nije u potpunosti označio svu raznolikost predmeta, koju je iznio. Kružeći pokrajinama, koje su se nalazile u vlasti španjolske republikanske vojske, Cesarec je iznosio svoje doživljaje i svoja zapažanja, koja su se odnosila na prirodu istočne i centralne Španjolske. On je opisao ljepotu i upravo »južnjačku raskoš« valencijske okoline, slikao je, na daljem putu prema središtu kopna, krajeve, kojima naročitu živost daju vinogradi s redoslijedom maslina ili pak dugi redovi platana, prikazivao je mrtvu, gotovo asketsku prirodu, koja se širila od Albacete prema Madridu. Svoju moć zapažanja prirodnih pojava, koju je pokazao slikajući prirodu s više ili manje detalja u raznim situacijama, naročito je ispoljio u opisu puta u Murciju (str. 84—85), a isto tako treba spomenuti živ i impresivan opis staroga grada Murcije. Dok se u mnogim drugim prigodama ograničio na nedovršenu skicu ili pak na mali, uski okvir, kojim nas postepeno uvodi u svakodnevna zbivanja (na pr. uvodno poglavlje »Na putu po La Manchi«), sivi i škrti okoliš Murcije prikazao je na široj osnovi, živo i stvarno, sa mnogo nijansa u opisu i s odnosom, koji nije statički prema životu prirode.

Veliki dio svoga zanimanja usmjerio je Cesarec na prikaz ekonomskih, društvenih, političkih i kulturnih prilika španjolskog naroda u prošlosti i sadašnjosti. U tim informativnim osvrtima Cesarec je prikazao važnije faze španjolske historije, da bi na iskustvima iz prošlosti obilježio značaj borbe koju je vodio španjolski narod. U poglavlju »Pred galerijom slika i galerijom — historije« Cesarec je iznosio svoja zapažanja i svoje utiske o španjolskim slikarima (Murillo, Velasques i drugi) zadržavajući se s naročitim priznanjem pred slikarskim djelom Goye, »nepokolebljivog privrženika ideja Francuske revolucije, ovjekovječitelja, u slici, madridskog pokolja i ratnih strahota..., mrzitelja sve tiranije, i svoje domaće«.

Osvjetljujući različite strane španjolskog političkog i društvenog života, Cesarec je nacionalnom pitanju posvetio posebnu pažnju razmatrajući ga u odjeljku »Katalonski problem«.

Krvava stvarnost španjolskog rata gleda se u opisu razorenih gradova i opljačkanih sela, u iznošenju teških posljedica od zračnih i artiljerijskih napada, u prizorima »bespomoćne djece«, koja sama ili s majkama lutaju ulicama ili ih sklanjaju na sigurnija mjesta.

Međutim, najveći dio kazivanja Cesarčevih odnosi se na prikaz djelovanja jugoslovenskih boraca u redovima internacionalnih brigada. Svoje dojmove iz tih susreta Cesarec je iznio u najvećem poglavlju knjige. Putopis Cesarčev ima 4 dijela, i to: I.: u Madridu — na Termopilama kulture, III.: U Valenciji i Barceloni, IV.: Susret s junacima križnog puta od Iruna do Gijuma, te II. dio pod naslovom »Susreti sa zemljacima«, koji obuhvaća stotinu strana (39—132).

Obilježujući karakter svoje knjige, Cesarec je sa njemu svojstvenom skromnošću i istinoljubivošću napisao: »Ja nisam bio učesnik bojeva, da bih mogao što o njima reći po svojim vlastitim iskustvima. Pustio sam zato, da o tome govore drugi, oni, koji su zbilja u njima sudjelovali. Dokumenat, koji sam htio s time dati, dobio je tako, mislim, samo još više (uz nehotičnu možda koju griješku) karakter autentičnosti, dakle baš ono, što je najviše potrebno, kad je govor o nečem, što spada u historiju. A da u historiju spada učešće dobrovoljaca iz Jugoslavije u španjolskom ratu za slobodu, to valjda istom ne treba dokazivati...« Sigurno je, da ona herojska uloga, s kojom se u velikoj epopeji borbe odlikovaše u Španiji i moji zemljaci, ispada najljepše baš u ogledalu istine...« (123).

Opisujući groblje u Fuencavalu kraj Madrida, na kojem su pokopani brojni borci internacionalnih brigada, Cesarec s tugom govori o mladosti, koja je »pod niskim četvororastim humcima utihnula zauvijek«, ali i s uvjerenjem, da će iz tog praha ići »nov život, svjetlija budućnost«.

Ne pojavljuju se pred nama svi borci s takvom fizionomijom. Nježna i osjetljiva priroda izbija u prikazu lika, koji sagorjeva upravo od ljubavi prema svome narodu i očinske brige za svoj dom.

Španjolski borci, koje je Cesarec opisao u svom djelu, bili su svijesni toga cilja i prožeti borbom i optimizmom u svom životnom djelovanju. Oni su pretstavljali oličenje svijetlih i borbenih koncepcija, za koje se je Cesarec neumorno zalagao cijeloga svoga života, i primjerima svoga vlastitog rada potvrdio svoje uvjerenje.

Vice ZANINOVIĆ

Sarajevska opera i balet u Beogradu

Ima jedna dobra stara latinska, dijalektička reč, koja kaže, da se »vremena menjaju, ali i mi u njima«. U izmenjenim vremenima, na višem stupnju života, pod novim, savršenijim društvenim i ekonomskim uslovima, i mi postajemo drukčiji i drugi. I to se nipočemu tako očigledno ne utvrđuje kao u saznavanju onoga što juče nismo mogli, a što danas možemo. I kad čovek tako sagleda nova dela i postignuća nas drukčijih i drugih, moćnijih i stvaralačkijih, to je onda jedna lepa i živa radost. Tu radost smo osetili slušajući i gledajući sarajevsku operu i sarajevski balet »Žetva«, koji su nam tako ubedljivo i tako neoborivo posvedočili da doista danas možemo ostvariti što je do juče bilo neostvarljivo.

Sa ovakvim mislima, ili, bolje reći, u ovakvim raspoloženjima, koja iz ovih misli izviru, ostaje se posle sagledanih poštenih i solidnih ostvarenja naših novih pozorišnih i operskih ustanova. Te misli i ta raspoloženja i mene gone da napišem ovo nekoliko rečenica o sarajevskoj operi i sarajevskom baletu, povodom njihovog gostovanja u Beogradu. Daleko od toga da bih hteo da pravim stručnu kritiku na njihove rezultate, za koju nisam ni pozvan, osećam potrebu i obavezu u sebi samome da, kao javni radnik koji prati kulturne pojave i može u opštim linijama da ih oceni, po ivučem i ovaj dokaz duboke izmenjenosti našega vremena i nas u njemu i rezultata koje smo, sa vremenom izmenjeni, u stanju danas da postignemo. Ovo govorim ne podležući nikakvoj sentimentalnoj obzirnosti, već ocenjujući stvari savršeno objektivno. Rekao bih čak toliko objektivno kao da sam ih gledao očima stranca. I doista, ako stranci danas ostaju zadivljeni našim novim umetničkim ustanovama u skoro svim značajnijim centrima naše zemlje i našeg života, zašto bismo se mi pred tim nesumnjivo pozitivnim našim ostvarenjima odnosili nepravedno i nepravilno strogo, ili čak, što je još gore, o njima ćutali? Ako engleski muzičar Tajlor, na primer, može da napiše čitav članak o našim pozorištima, operama i baletima, orkestrima i horovima koje je video i čuo ne samo u Zagrebu, Beogradu ili Ljubljani, već baš u Sarajevu, u Splitu, na Rijeci, u Mariboru, u Novom Sadu, u Skoplju, i da u tome članku engleskoj javnosti otvoreno kaže da sve te ustanove svojim umetničkim kvalitetom ne ustupaju priznatim umetničkim institucijama njegove zemlje i Zapada uopšte, zašto bismo mi, neshvatljivo skromno, i štetno skromno, kad o njima govorimo, ćutili ih kroz najgušće sito proceđenim rečima i uvek kao sa nekim osećanjem da je sve to na drugim stranama sveta mnogo bolje? Međutim činjenice govore obratno ovom našem osećanju. Ni Francuska, ni Engleska, ni Italija, ni Amerika ne mogu da pokažu da u onome što je kod nas do juče bila provincija, vri tako intenzivan umetnički, naročito pozorišni i muzički život, sa rezultatima ovih kvaliteta kao što ih kod nas daju baš, na primer, opera i balet u Sarajevu.

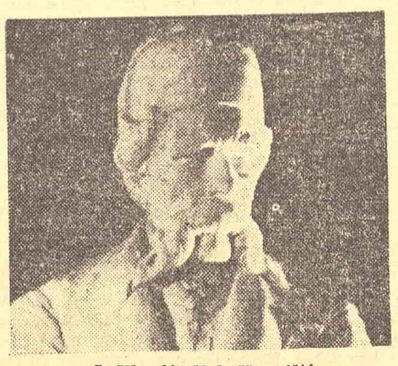
I doista, balet i opera Sarajeva, pre svega, ne ostavljaju niukoliko utisak makar kakvog diletantizma. To su vrlo ozbiljne umetničke ustanove, dostojne da se zovu operom i baletom. Mi nećemo zapasti u drugu krajnost, pa tvrditi da one već postižu vrhovni nivo u svome radu. Oni, razume se, ne mogu još da se mere sa našim glavnim gradom i ozbiljnom tradicijom potkrepljenim operskim i baletskim ansamblima. Do toga višega ranga ima da se prođe još prilično dug i težak put. Ali i u operi i u baletu ansambli daju puno svedočanstvo da u njima deluju talentovane jedinke i da ih sve prožima visoka umetnička disciplina, puna svest o ozbiljnosti posla i zadatka koji izvršuju. Pod prvoklasnom stručnom spremom umetničkih rukovodilaca, sa očiglednom studioznošću u radu i neumornošću na poslu, u plemenitom oduševljenju umetničkim pozivom koji ih je udružio, i opera i balet Sarajeva se umetnički manifestuju kao ozbiljne umetničke institucije, dostojne da mogu biti s ponosom prikazane i našim i stranim ljudima. Za potvrdu i ilustraciju ovoga priznanja za uspehe opere i baleta Sarajeva, i svih naših novih pozorišnih i opersko-baletskih kolektiva, navešću samo još ovo. Nedavno sam u Firenci imao mogućnosti da, u okviru takozvanog »Muzičkog maja«, osmotrim jedan priznati talijanski provinciski opersko-baletski ansambl. I mogu sa punom sigurnošću reći da im opera i balet Sarajeva ni za jednu meru ne ustupaju. I čak bih smeo dodati: naprotiv!

Uspon, porast i rascvet naših glavnih, starih pozorišta i opera, koji doista nije mali i koji je nesumnjiv, i koji našu dramsku i operskú umetnost stavljaju na ravnu nogu sa priznatim pozorišnim i operskim institucijama sveta, veliki je ponos naše zemlje u njenom novome vremenu, u njenoj novoj epohi. Ali je ne manji ponos njen i svaka naša nova opera i svako naše novo pozorište koji se danas kod nas ostvaruju pod novim pogodbama izmenjenoga vremena i društva i sa nama drukčijim i drugima nego što smo bili. I doista, sarajevskom operom i sarajevskim baletom možemo se ponositi.

Milan BOGDANOVIĆ

Vukova prepiska

(Povodom otvaranja izložbe Vukove prepiske u Vukovom i Dositejevom muzeju u Beogradu)



I. Ubavić: Vuk Karadžić

O manjeg rasta, u kaputu »dugačkih krila ,kakav se onda još viđao na starim provincijalnim građanima«; leva mu je noga u kolenu savijena pa se oslanja na štulu ,zbog čega ide vrlo lagano; »...lice mu je — kaže jedan njegov učenik i prijatelj — jedno od onih lica koja se mogu videti samo u Ukrajini i Srbiji: nekako trouglasto, izbočenih jagodica, upalih, malih, kestenjastih, sjajnih očiju, širokih obrva i velikih brkova, odlučna, gotovo surova izraza. Takva, originalna, Vukova figura privlači pažnju prolaznika u Beču«. Stanuje odavno u malom stanu od tri sobe, u kući s dvorištem i tremom; dve sobe pune su posteljica, kolevki, dece; u trećoj, »majušnom kabinetiću«, radi on, sedeći na sofi, za stolom pretrpanim knjigama, rukopisima, fišama, pismima, sa štulom pored sebe, vazda u fesu. Tu u taj kabinetić stižu pisma od Njegoša, Šiškova, Nadeždina, Grima, Kolara, Štura, kneza Miloša, Save Tekelije, Mušickog, Stanka Vraza, i mnogih drugih, domaćih i stranih najčuvenijih ljudi toga vremena. Tu svakog dana svraća Kopitar, »ne obziruć se ni na kišu ni na blato«; docnije, tako isto, Branko Radičević i Đuro Daničić; svake srede dolaze Miklošić, Utješenović, i drugi; mladi ruski naučnik Sreznjevski, prvi biograf Vukov, za vreme svoga boravka u Beču stanuje naročito radi Vuka u istoj ulici, na uglu, i svake večeri dolazi tu da uči srpski jezik i da s Vukom čita narodne pesme. Vrlo često Vukova kuća je puna srpskih đaka i studenata. I Srbe i napredne strance privlači tu i Vukovo revolucionarno ime, i njegovo prosto, trezveno i slikovito izlaganje, i smeo, nepokolebljiv stav u borbi protiv aristokratske srpske kulture, i — seljačka srpska gostoljubivost; ali ubedljivo izlaganje i živopisno pričanje Vukovo naročito. Upoznavši se s Vukom, jedan strani putnik zapisao je u svoju putničku beležnicu: »Pričali su mi o životi njegova duha, ali ono što sam video prevazilazi sve što mi rekoše o njemu«.

Pisma Vukova čine razumljivim ove i ovakve podatke o njemu; ona uostalom osvetljavaju ceo njegov život i svu njegovu aktivnost; ona zamenjuju njegov dnevnik, ili memoare koje je nameravao da piše. ...Posle osvete turske 1813, kada je razbesneli osmanliski asker ponovo napojio atove pod Beogradom, Vuk se sklonio u Beč. Od toga trenutka, njegov revolucionarni put i razvoj može se pratiti u pismima iz godine u godinu, često iz meseca u mesec, gdekad iz dana u dan: od trenutka kada je seljačkom svojom nespretnom smelošću počeo da probija vrata kroz koja su proste narodne mase mogle da nagrnu u srpsku kulturu, do trenutka kada je, godinu dana pred svoju smrt, sa radosnim suzama u očima, slušao pozdrave omladine koja je slavila njegovu pobedu.

...Uporan revolucionarni stav, nepomirljiv i nepokolebljiv, dovodio je Vuka više puta u tešku materijalnu oskudicu. U prepisci ima o tome dosta svedočanstava. Često je morao prodavati i svoje najpotrebnije stvari pošto su hteli oni koji su kupovali, da bi ih posle ponovo kupovao pošto su hteli oni koji su prodavali. Naročito u Srbiji njegova reforma je nailazila na surov otpor, a on sam doživljavao je u njoj teške dane; ipak, u njoj i od nje on je strpljivo podnosio uvrede, i bez zlopamćenja primao mržnju za ljubav i klevete za usluge. Ali, iako je podnosio uvrede nanošene njemu lično, nije otrpio ni oprostio siledžisku, pustahisku Miloševu vladavinu nad narodom: on je prvi u Srbiji koji je, u svome znamenitom zemunskom pismu, podigao glas protiv Miloševe samovolje i tiranije, protiv turskog režima u srpskoj verziji, režima batine, kandžije, cerića i sekire. Samo to pismo — da ništa drugo nije uradio ni napisao — bilo bi dovoljno da mu ovekoveči ime u srpskom narodu.

Vukov život, koji se tako neposredno i jasno otkriva u njegovoj prepisci, -- to je simbol borbe srpskog naroda za svoju slobodu i svoju kulturu. Ma gde bio, ma šta radio, njegova glavna misao i briga uvek je — narod.

Đ. GAVELA

Književno stvaralaštvo nacionalnih manjina Vojvodine u Letopisu Matice srpske

Prvi put 1948 godine Uredništvo Letopisa Matice srpske izdalo je jedan izuzetan dvobroj, koji je po svojoj interesantnosti i važnosti izbio u prvi red publikacija Matice srpske. Tom prilikom je Letopis doneo u prevodu isključivo originalne književne radove (pripovetke, pesme, članke) pisaca koji žive i rade u Vojvodini bez obzira na njihovu nacionalnu pripadnost. Tako su se u tom broju našli pisci iz Vojvodine — Srbi, Hrvati, Slovaci, Rusini, Mađari i Rumuni zajedno. Časopis je bio ilustrovan radovima savremenih vojvođanskih slikara, te je tako taj broj dobio još zaokruženiji oblik i pun značaj.

Iduće, 1949 godine, koristeći ranije iskustvo, Letopis je dao glavni deo jednog svog dvobroja vojvođanskim piscima-pripadnicima nacionalnih manjina, tako da su oni u prevodu na srpsko-hrvatski objavili pripovetke i pesme, delom i članke, dok su aktuelni materijal časopisa, preglede i hronike, obradili vojvođanski pisci i kulturno-prosvetni radnici koji pišu srpsko-hrvatskim jezikom. I ovaj je broj bio propraćen slikarskim prilozima, te je njegova vrednost jednaka sa sličnim dvobrojem izdatim godinu dana ranije.

Tako je julska sveska Letopisa Matice srpske od početka do kraja, obuhvatajući sve rubrike jednog časopisa sa pregledima i hronikama, posvećena stvaralaštvu pisaca nacionalnih manjina iz Vojvodine sa prilozima isključivo tih pisaca.

U svesci su pripovetke Majtenji Mihalja, Herceg Janoša, Latak Ištvana i Lerinc Petera, pesma Gal Lasla, radovi istaknutih mađarskih pisaca, od kojih su Majtenji, Herceg i Latak napisali i prikaze na najaktuelnije knjige mađarskih pisaca iz Vojvodine. Među ovim prilozima ističe se izvanrednom psihologijom i duboko ljudskim darom pričanja Majtenji Mihalj. Njegovu pripovetku, pripovetku Herceg Janoša i pesmu Gal Lasla preveo je Mladen Leskovac. Pored toga što je ovu prozu preveo pažljivo i u odličnoj srpskoj frazi a sa sačuvanim mađarskim stilskim tipizacijama, Leskovac je Galovu pesmu prepevao u pesničkom nadahnuću, dajući tako i sam književni prilog. Svi mađarski prilozi imaju ozbiljne književne vrednosti, pisani od iskusnih i talentovanih pisaca koji su svi članovi Saveza književnika Jugoslavije. Majtenjeva i Hercogova pripovetka obrađuju okupaciju mađarskih fašista u Vojvodini, dok Lerinc piše o staroj Jugoslaviji. Latakova pripovetka je iz naše savremene stvarnosti.

Skromniji po vrednosti od Mađara su rumunski pisci. Mihaj Avramesku objavio je dve pesme, Radu Flora, Jon Balan i Florika Štefan po jednu, dok je pripovetka od Pauna Brošteanua. Slovaci su objavili dve pesme (od Pavla Mučaja) i jednu pripovetku (od Miroslava Krivaka). Stevan Čakan je dao kratak osvrt na dosadanji književni rad Rusina.

U pregledu i beleškama pored mađarskih pisaca, sarađuju i rumunski (Avramesku, Flora . Doban), koji pišu o stvaralaštvu kod Rumuna. U svesci je i pismo književnika rumunske nacionalne manjine u FNRJ upućeno književnicima Narodne Republike Rumunije, u kome izražavaju svoje zgražanje što su se neki književnici Rumunije pridružili besprincipijelnoj hajci protiv naše zemlje.

U svesci su i reprodukcije dvaju darovitih mađarskih likovnih umetnika (Hanđe Andraša i Almaši Gabora).

U Novom Sadu je počeo da izlazi pozorišni list **Naša scena**. Kao dvonedeljno glasilo u formatu novina, ovo je verovatno, jedini list takve vrste u nas. List je dobro i ukusno uređen i stručno vođen, bogat aktuelnim pozorišnim materijalom koji obuhvata pozorišni život u Vojvodini.

Tako se prikazujući, list **Naša scena** ima razloga za izlaženje i ocrtava solidne perspektive.

Na listu piše da je **Naša scena** list Saveza kulturno-prosvetnih društava Vojvodine. Kao što znamo, program rada tog Saveza nema neposredne veze sa radom profesionalnih pozorišta kojima je međutim, u ovom broju organa tog Saveza posvećeno (nimanje ni više) preko dvadeset napisa i rubrika. Zašto pozorišni list izdaje taj Savez, kad državna pozorišta nisu kulturno-prosvetna društva, te i ne spadaju pod administrativno rukovodstvo niti u delokrug rada i interesovanja tog Saveza? Za profesionalna državna pozorišta brine se, naravno, narodna vlast. Može se u opravdanje reći kako je ovaj list ipak doneo napise i o amaterskim pozorištima i po jedan napis o kulturno-umetničkim društvima, narodnim igrama, filharmoniji i duvačkim orkestrima, koje vrste rada spadaju u delokrug Saveza. No, onda izlazi da Savez prvenstveno i u nesrazmernom odnosu interesuju državna pozorišta, dok za ostale svoje sektore pokazuje malo interesovanja. A tek što će biti sa drugim, ovde neobuhvaćenim i nepominjanim oblicima rada Saveza na kulturno-prosvetnoj delatnosti? Zar Savez ne interesuje rad narodnih čitaonica i biblioteka, pa opismenjavanje i drugi oblici tog rada! Zar neće ništa objaviti o radu svojih važnih i razvijenih sekcija, kao što su one za Slovake, Rusine, Mađare i Rumune! Ili će Savez za ta pitanja pokrenuti poseban list, pošto ti problemi ne mogu da se tretiraju u **Našoj sceni**? Ali kako je bilo moguće raspravljati u **Našoj sceni** o kulturno-umetničkim društvima, folkloru, filharmoniji i duvačkim orkestrima, kad — kao što je jasno — ni to nikako nisu pozorišna pitanja? **B. Č.**

Beleške

CANKAROVA PREPISKA — Prilikom tridesetogodišnjice smrti Ivana Cankara, 1948 godine, izdane su tri obimne knjige Cankarove prepiske (960 pisama sa komentarima). Međutim, time nije iscrpena sva prepiska niti su rasvetljeni svi momenti iz njegovog života. Sada se slovenački naučnici bave detaljnim ispitivanjem onog dela Cankarovog života koji je on proživeo u Beču. Na ovome poslu su dosad radili prof. Franjo Baš, prof. Pavel Blaznik i prof. Anton Slodnjak.

• • •

SAVETOVANJE MLADIH PISACA CRNE GORE — Na Cetinju je održano savetovanje mladih pisaca Crne Gore, na kome su o radu mladih pisaca podneli referate književnik Janko Đonović i Ratko Đurović. Na kraju je savetovanje donelo odluku da se izda zbornik poezije i proze mladih pisaca Crne Gore.

• • •

MUZEJ U GALIČNIKU — U Galičniku je otvoren muzej Đorđa Bulevskog, poznatog prosvetitelja iz vremena makedonskog preporoda. Bulevski je izdavao udžbenike na makedonskom jeziku i sakupljao narodne umotvorine. Povodom otvaranja muzeja u rodnom mestu Bulevskog govorio je Blažo Koneski, književnik i profesor Skopskog univerziteta.

• • •

BIBLIOTEKA BALTAZARA BOGIŠIĆA U CAVTATU — U Cavtatu će uskoro biti otvorena biblioteka Baltazara Bogišića, čuvenog pravnika iz druge polovine devetnaestog veka, naučnika i profesora Univerziteta u Odesi. Biblioteka sadrži oko 20.000 knjiga brošura, časopisa i svezaka, među kojima se nalaze i dela Baltazara Bogišića. Naročitu vrednost biblioteke pretstavlja zbirka od preko devet hiljada bakroreza u kojoj ima i dela čuvenih svetskih bakrorezaca.

• • •

IZLOŽBA NACIONALNE KULTURE MAKEDONIJE — U Ohridu je otvorena Izložba nacionalne kulture Makedonije, koja pruža posetiocima pregled razvitka makedonske kulture u epohama koje su prethodile Drugom svetskom ratu, u toku samog rata i posle oslobođenja zemlje. Na izložbi je prikazan razvitak školstva u NR Makedoniji razvojni put makedonske štampe, radija i filma, bogatstva kulturnih spomenika i podaci o razvitku naprednih pokreta u Makedoniji.

• • •

RESTAURACIJA AMIDŽINOG KONAKA U KRAGUJEVCU — Restauriraće se i dovesti u prvobitan izgled zgrada Amidžinog konaka u Kragujevcu, jedan od značajnijih istoriskih spomenika u Srbiji. Po završetku radova, u zgradi konaka biće smešten Oblasni muzej koji je od svog osnivanja do danas sakupio bogat materijal iz oblasti arheologije, etnografije i istorije Narodnooslobodilačkog pokreta ovoga kraja.

• • •

OTVORENA JE IZLOŽBA VUKOVE PREPISKE — Vukov i Dositejev muzej organizovali su izložbu prepiske našeg najznačajnijeg kulturnog radnika devetnaestog stoleća i tvorca srpskog književnog jezika — Vuka Karadžića. Izložba, koja sadrži Vukovu pismenu polemiku sa protivnicima i prepisku sa stranim naučnim društvima, saradnicima i prijateljima, otvorena je u zgradi nekadašnjeg Dositejevog liceja.

• • •

GOSTOVANJE JUGOSLOVENSKOG DRAMSKOG POZORIŠTA U CRNOJ GORI — U toku svoje turneje po Crnoj Gori, Jugoslovensko dramsko pozorište dalo je četiri pretstave u Kotoru i jednu na Cetinju. Završnu pretstavu na ovoj turneji pozorište je dalo u Titogradu 13 jula u čast Dana ustanka naroda Crne Gore.

• • •

POZORIŠTE TURSKE MANJINE U SKOPLJU — U Skoplju je tursko manjinsko pozorište prikazalo kao svoju prvu premijeru »Sumnjivo lice« od Branislava Nušića.

• • •

LETNJA POZORNICA U VALJEVU — U Valjevu je završena velika letnja pozornica koja će moći da primi oko 1.500 gledalaca. Pored pozorišnih pretstava na pozornici će biti prikazivani i filmovi.

• • •

KONCERT BEOGRADSKIH UMETNIKA U ZRENJANINU — Poslovnica za kulturno umetničke priredbe Ministarstva prosvete NR Srbije organizovala je ovih dana u Zrenjaninu koncert beogradskih umetnika. Na koncertu su sudelovali članovi beogradske opere Nada Šterle i Dragomir Ninković, članovi beogradskog baleta pijanistkinja Jelena Nenadović. Izvedena su dela Verdija, Pučinija, Dvoražka, Čajkovskog, Griga i Konjovića.

• • •

VESELO POZORIŠTE U LJUBLJANI — Ljubljana je ovih dana dobila veselo pozorište. Prva pretstava je održana 13 jula u sali Opere. Umetničko vođstvo ovog pozorišta je preuzeo Božo Podkrajšek. Za prve pretstave spremljen je program koji obuhvata mnoge satirične i humorističke tačke.

• • •

FILM »VRATA OD GRADA« — Hrvatski književnik Vjekoslav Kaleb napisao je scenario za film »Vrata od grada« koji će uskoro početi da se snima u studiju »Jadran-filma« u Zagrebu. Film režira I. Šimatović.

• • •

PRVI DOKUMENTARNI FILM »LOVĆEN-FILMA« — Ove godine »Lovćen-film«, preduzeće za proizvodnju filmova NR Crne Gore snimaće svoj prvi dokumentarni film. Film će prikazati radove na melioraciji Skadarskog Jezera.

ISPRAVKA

U pjesmi Olge Jovanović »Na granici« (koja je izvorno imala devet strofa) potkrala se štamparska greška. U četvrtoj strofi, umjesto stiha: »da se jaruga začudi« — treba da stoji: »da se naruga zažudi«.

BIBLIOGRAFIJA

Miroslav Krleža: **Gospoda Glembajevi**, drame. Izdanje »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 702, cena 133 din.

Henry Fielding: **Josip Andrews.** Preveo s engleskog Josip Horvat. Izdanje »Matice hrvatske« Zagreb 1950, latinicom, str. 314, cena 96 din.

Jovan Jovanović Zmaj: **Pesme o deci i za decu,** odabrana dela knjiga III. Izdanje »Prosvete« Beograd 1950, ćirilicom, str. 282, cena ?

Mihailo Lalić: **Tri dana.** Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950 latinicom, str. 41, cena 9 din.

Jovan Popović: **Janči.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1950, ćirilicom str. 16.

Braća Grim: **Bajke,** preveo s ruskog Aleksandar D. Đurić. Izdanje »Nopok« Beograd 1950, ćirilicom str. 71, cena ?

Fran Levstik: **Martin Krpan.** Izdanje »Nopok«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 35.

Vladan Desnica: **Zimsko ljetovanje.** Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom str. 198, cena 41 din.

Boris Ziherl: **Komunizam i otadžbina — prilog pitanju komunističkom moralu.** Izdanje »Kulture«, Beograd 1950, ćirilicom. str. 81 cena 9 din.

Svetozar Vukmanović-Tempo: **O narodnoj revoluciji u Grčkoj.** Izdanje »Kulture», Beograd 1950, ćirilicom, str. 143 cena 13 d.

Redakcioni odbor

Fran Albreht, Jovan Boškovski, Joža Horvat, Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović, Mehmed Selimović, Petar Šegedin, Risto Tošović.

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 101-903305
Poštanski fah 617

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štampa ri'a »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.