SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 33

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

BEOGRAD, UTORAK 15 AUGUST 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

Otplata neisplativog duga

Veljko PETROVIĆ

Već prva vest o raspisivanju drugog narodnog zajma proizvela je u mnogima, verovatno u ogromnoj većini naših ljudi, jak, pozitivan — ali i složen utisak. Doživljaj sa prvim narodnim zajmom učinio je sada nešto sasvim drugo, nešto jasno i izvesno, prema ljubopitnom raspoloženju prošloga puta, kada se kao prilazilo novini, gotovo pokušaju nečega za što se još nije imalo iskustva.

Danas, svako u našoj zemlji zna o čemu je reč. Narodno rukovodstvo odmerilo je trenutak i našlo za korisno da pozove svesne jugoslovenske građane; da svaki, prema svojim prilikama i prema snazi i čvrstini karaktera (od čega, uopšte, i zavise lična zalaganja i zavetovanja) primi na sebe izvestan udeo pri delimičnom, sasvim delimičnom, finansiranju istorijskog, privrednog preobražaja u novoj Jugoslaviji. Svaki se ovim pozivom oseća počašćen, jer mu se, eto, pruža prilika da sasvim neposredno oseti kako je saradnik na velikom Delu, kako se veliko Delo izvodi, ne uprežući i šibajući argate, već povezujući milione pojedinačnih, sitnih energija razumnin razlozima i srdačnim drugarstvom. Oduvek su bili obdareni sinovi našeg naroda, — duboko, po samom njegovom nastanku, takoreći, nagonski demokratskog i socijalnog, — s mišlju za zajednicu, urođenom zadružnom svešću. Ono što je u njemu oštri kapitalizam posuvratio, u tipično izrođeno malograđansko i malosrednjeposedničko samoživlje, — ostaće samo kao jedno, manje-više, neslavno razdoblje u razvitku našeg narodnog društva.

Pa zato ovo i nije »zajam«, u starome smislu te reči bez nekoga prijatnoga zvuka i sjaja. I, tek u vezi s pridevom »narodi«, — to danonoćni ispovednici i obdelači svete maternje reči znaju kako ona prima nov i pristojan lik. To nije zajam a nije ni prilog: to je ono, kako da se nazove: otplata neisplativoga duga kojim smo vezani za svoj narod, za svoju otadžbinu, za njenu lepšu budućnost, to je onaj dukat koji je siromašni rodoljub, posetilac vladike Rada, spustio u državnu kasu male Crne Gore kad ju je Vladika otključao pred njim pa ga ponudio da uzme koji zlatnik »za svoju djecu«. — To je opšta blagajna, da iz nje svi samo uzimaju, ispraznila bi se ubrzo; kad je opšta, treba u nju i spuštati stalno!

Pred prvi, slavni Balkanski rat, kada su seljački, građanski i radnički pukovi male Srbije, okićeni i s pesmom, uletali u borbu za oslobođenje na život i smrt a bez nacionalne i verske mržnje na Turke, kružila je priča: — Dva seljaka, »gejaka«, gledaju i uživaju kako se jedan od nekoliko automobila beogradske gospode zaglibio u otačastveno balkansko blato pa se na zapomaganje šofera i putnika samo podgurkuju i šeretski vajkaju; dok se vozač ne seti: — Ma, ljudi, pomozite, nije prifatno, državsko je! — I gejaci zapeše, oznojiše se, i izvukoše kola.

No, i sem toga patrijarhalnog osećanja da se učestvuje u narodnoj mobi, (to se osećanje vanredno lepo i korisno modernizuje danas, u bujnom takmičenju dobrovoljnoga rada!) naši će radni ljudi iskoristiti i ovu ponuđenu priliku da pokažu svetu, naročito onome koji, iz neznanja ili zlonamerno, sumnja u naše jedinstvo i u naše uspehe, kako su naši redovi zbijeni, budni i u trenutku gotovi na svaku akciju čim naše izabrano rukovodstvo priđe glasnogovorniku.

Već sama pomisao na ono što su nekada u staroj Jugoslaviji značili zajmovi mora svakog čestitog čoveka ispuniti gađenjem, zbog te nekadašnje jagme za provizijama, zbog one pojave berzanskih poniženja pri odvratnim smicalicama s našim državnim papirima, zbog onih bednih kriza, povodom takvih pregovora, između belosvetskih pustolova »žute kuće« i dvora. A, uz takvo gađenje mora našeg čoveka da ispuni i osobito zadovoljstvo i ponos, zbog ove čistote posla, zbog ovog opšteg, narodnog učešća u snabdevanju novcem državnoga poslovanja. Šta se sve nije, od narodnih dobara, moralo zalagati u tim bankarskim, kockarskim, gangsterskim šurovanjima! A mi, mi ćemo otsada veselo i ponosno, sami, prilaziti državnoj kasi da svoju namenjenu zaradu spustimo u nju. Pa kad čujemo i čitamo, ili očima svojim gledamo, da je opet negde pobeđena planina, probijen tunel, izmamljena iz utrobe zemljine kakva dragocena ruda, ukroćena bujica, pošumljena gladna golet, bolesno dečje stenjanje pretvoreno u zdravi, rumeni smeh, — mi ćemo mirno pogledati drugovima u oči: nešto su za to učinile, i naše ruke i, naše, nad knjigom i hartijom, probdivene noći!

Vrano Šimunović: Majke (crtež iz 1943)

ZEMLJI

Nekad pomislim i krv je mala
da kaže ljubav zemlji što me rodi,
ma da je vrela svuda prokapala,
na svakoj stazi, na brani, na vodi.

Iz kog korena ja se vijem sada
i granam kao hrašće zavičaja...
Odakle rujam, iz kog vinograda
kada sam plako prvi put iz staja.

U tim stajama gde se stoka hrani
i gde su polja pokošena mnoga
bili su, kažu, moji prvi dani
i prvi put mi zakorači noga.

O, od tad samo trnje me je srelo
i nigde ravne staze niti druma...
Svejedno da li beše grad il selo
život je bio neprohodna šuma!

Planuše puške, tu, zemljo, po tebi.
Buknuše vatre! Niko da pogasi!
A znam, voljena, niko baš i ne bi,
kada sve bitke ljubav prava krasi.

A da se gine, zar baš mora znati
svako kad daješ život za te zore.
I sužanj samac nepoznati pati
i žudi borbe što gorama gore.

I poginuću, uvek poginuću...
Ne mora niko videti ni čuti.
Možda baš jednom, u nekom svanuću
kad polje jesen neobranu sluti.

Pa čak ni majka videti me neće
ni drug moj dragi sa kojim sam večno
išo u polja, brao prvo cveće
i dugo gledo u dno belo rečno.

Ne žalim zato! Nit će ikad biti
da suze teku, da me bole rane.
I u krvi ja ću domovinu sniti
i želeti joj pune sunca dane.

Slobodan MARKOVIĆ

Strani književnici o našoj zemlji

Švajcarski književnik Anri de Cigler, pretsednik Društva književnika Švajcarske i noverški književnik Ob Band-Hanson boravili su nedavno u našoj zemlji i tom prilikom dali sledeće izjave za naš list:

Anri de Cigler:

Govorim ono što sam video, ono što se neposredno i jednostavno pružilo pred mojim očima, koje su mogle da gledaju u punoj slobodi sva bića i sve stvari.

Video sam u Dubrovniku, na toj obali, svugde gde sam se našao, ljude na redovnom radu i na odmaranju. Prošao sam zemlju u kojoj sve odiše mirom. Sreo sam mnogo kupača i ljudi na godišnjem odmoru koji uživaju u letovanju na moru.

Svuda gde sam prolazio otkrivao sam u ljudima jedan izraz neusiljenosti, nešto gipko i istovremeno čvrsto, a naročito nešto dostojanstveno. Napisao sam reč: otmenost — ali reč nije bila tačna. Ljudi se prisiljavaju na otmenost: ona se uči, podražava, ona može da ima svoja ništavna pravila. To držanje, to ponašanje u kome se ne ispoljava ni suviše ljubaznosti ni uzdržanosti, ni gordost ni snishodljivost, izražava, čini mi se, dubok i autentičan karakter: osećanje onoga, ako mogu tako da kažem što svaki čovek oseća da duguje čoveku, ljudskom rodu, a što je u njemu samom...

Čovek je svuda primljen podjednako ma u koju sredinu ušao: to ne sprečava da nam se svuda ukazuje

puno poštovanja i izvanredne ljubaznosti, a naročito velike uviđavnosti. Posebno mi je bilo prijatno što sam se u ovoj zemlji osećao kao čovek među ljudima — ništa manje i ništa više. Kažem jednostavno ljudi, jer ne znam među njima razliku, i neću da je pravim. Stvari koje beležim vrede, mislim, za sve. Ja ih otkrivam kod intelektualaca, kod pisaca sa kojima imam sreću da razgovaram svakodnevno bez ikakvog uzdržavanja, kod osoblja u hotelu u kome stanujem, kod šofera, lađara, kod prolaznika kome palim cigaretu.

Živim životom plaže. O, to ne potseća nimalo na Palm Bič! Izveštačenosti ovde nema mesta. Međutim, to ne znači da uopšte nema otmenosti. Nje ima i u fizičkoj lepoti. Zaista ne sećam se da sam ma gde drugde zapazio toliki procenat savršeno građenih tela. Utisak mladosti, gipkosti, snage i zdravlja koji daju toliki kupači i kupačice ima nešto poetsko. Oko sebe sam zapazio samo ono što je prirodno, i najčešće u porodičnom krugu. Ljubav i razumevanje dece je uvek povoljan znak jednog naroda. Svakoga dana se uveravam da je to vrlina Jugoslovena.

Svuda sam osećao sa najvećim uzbuđenjem spontano izraženu ljubav prema svojoj zemlji. To nisu bile fraze, već nešto ozbiljno i blisko, više izraženo tonom glasa nego rečima. Švajcarska, međutim, nije u ovome u nekom povlašćenom položaju. U Jugoslaviji čovek otkriva dobronamerno raspoloženje prema svim narodima bez razlike — naroda kod kojih postoji iskrena želja za mirom. Ovo su mi ponavljali i dokazivali. Misli se da svaki narod ima pravo da izabira uređenje koje mu odgovara. Ali se od njega očekuje da priznaje tu slobodu i drugima. To potpuno odgovara našem švajcarskom idealu. Trebalo bi da na svim mestima rat bude osuđen i proklet kao što je u Jugoslaviji — i mir bi u svetu bio osiguran.

Čitao sam pre nego što sam pošao da se rat priprema na Jadranu, da ostrva postaju baza Amerikanaca. Najžalosnije je ne to što se takve gluposti mogu da štampaju, već što ima tako lakoumnih ljudi da u to veruju. Njima ću reći da sam video svega dva Amerikanca: jedan je bio filolog-slavista, a drugi pretstavnik američkog Crvenog krsta. Ovaj je došao u posetu letnjem logoru malih Slovenaca na Lokrumu. Ta deca su mu pevala, a zatim kad je odlazio pratila ga do njegove lađe, mašući mu malim belim zastavama sa crvenim krstom. Ili se možda iza toga krila neka strašna misterija?

Ob Bang-Hansen:

Sudeći po seljacima koje sam video kako dolaze u grad donoseći mleko, sir, papriku, i dr. u malim količinama, moj prvi utisak u Beogradu bio je da se nalazim u jednoj siromašnoj zemlji. Međutim, taj utisak je samo govorio da ti ljudi pripadaju jednom vrlo dalekom istorijskom periodu. Ljudi odeveni u odeću domaće proizvodnje, žene u istim takvim haljinama, ali ukrašenim ručnim vezom kroz koji su nastojale da izraze svoju čežnju za lepotom... I taj svet prolazi pored onog ogromnog i impozantnog zdanja koje se zove »Albanija«. A u tome istome zdanju, u izlogu jedne trgovine, izložen je isti taj vez koji se vidi na prolaznicama. Tačno na suprotnoj strani ulice nalazi se veliki Narodni magazin, snabdeven različitom robom, a ta roba — izložena u izlozima — najstrože je utilitarna, ona dakle koja je najpotrebnija za život, kao što se mogla videti u Londonu za vreme najžešćeg bombardovanja. Ja sam bio izabrao jedan uličnu ugao, i iz toga ugla, čini mi se, mogao sam da sagledam Jugoslaviju i njene probleme u malome. Takav je bio moj prvi utisak.

»Zamolili smo za povlasticu da vidimo čitavu zemlju, i videli smo je.

I ovo dugo putovanje potvrdilo je onaj prvi utisak koji sam imao na onom uličnom uglu u Beogradu. Jugoslavija je zemlja ogromnih suprotnosti, zemlja u kojoj daleki i dugi i različiti istoriski periodi treba da se stope ujedno i stvore moderno društvo. Takav proces neminovno ima i svoju cenu, a meni izgleda da u ovoj zemlji ima žena i ljudi koji su spremni da prime taj teret, i zaista, svuda sam video svedočanstva o napretku koji je učinjen. Zato svaki onaj ko, uprkos svemu, veruje u čovečanstvo, mora sa najvećim simpatijama da prati sve napore Jugoslovena. Takvo je osećanje koje preovlađuje u nama posle ove naše tronedeljne posete svima jugoslovenskim republikama, i mi verujemo da i drugi prate sa najvećim interesovanjem sve napore jugoslovenskih naroda.

Jer jugoslovenski narodi imaju pozitivne ciljeve i zadatke. I mi koji smo videli sve teškoće koje Jugosloveni savlađuju u granicama svoje zemlje, znamo izvan svake sumnje da oni nemaju nikakvih smerova ni planova negde drugde. Svi politički i društveni rukovodioci sa kojima smo se upoznali u ovoj zemlji pokazali su se kao ljudi koji su se sasvim određeno posvetili poslu svoga nacionalnog zadatka, i oni uporno i bezmalo tvrdoglavo insistiraju na tome da svoje nacionalne i ekonomske probleme reše na svoj sopstven način, bez ikakvog uplitanja sa strane, jer oni dobro znaju kakve su posledice kad se đavolu pruži samo mali prst«.

ZA VIŠU RAZINU DISKUSIJE

Grga Gamulin

Bio bih sretan kad bismo mogli doći do kraja, spustiti se sa površine do dna stvari o kojoj diskutujemo: tamo dolje nalazi se osnovni problem, jedini, rekao bih, uzrok ove nemile raspre i još mnogočeg drugog. A bio bih sretan kad bih do njega mogao doći, a da ne učinim sa svoje strane neku nepravdu Ivanu Bratku (1). Zato sam tražio neki smisao i opravdanje u njegovom tekstu: što je on u stvari htio? Što je on zapravo mogao sagledati od stvarnih odnosa na ovom zagrebačkom likovnom sektoru? Mogu li očekivati neku preciznost od kritičara, koji Van Gogha broji među impresioniste? I kako da se bez sudara i spoticanja probijem do dna, do tog osnovnog problema (koji nije estetskog karaktera) kroz ovu debelu naslagu nesporazuma i neistine, koje je Bratko u svom napisu nagomilao. Neugodno mi je pri pomisli da bih možda i nehotice mogao prihvatiti način diskusije, koji mi on nameće. Ali zar bi to, nakon svega, bio baš tako veliki grijeh?

Što mi tu pričamo o Courbetu, o nekim impresionistima, kao da se doista o njima radi? Čemu čupamo citate iz starih napisa? Radi citata samih? Dirnuo sam u jednu neuralgičnu tačku našeg likovnog života i gle! — kako smo najednom osetljivi postali! (2) Ta kakve smo sve tekstove i »kritičke zabeleške« imali prilike vidjeti i 1945 i 1950, pa nam nije na um palo da iz njih izvlačimo bilo greške, bilo nedorečenosti. Bilo ih je koji su vulgarizirali u praksi i u teoriji, ali su mi daleko opasniji izgledali oni pojedinci, koji su na osnovu svojih vlastitih ograničenosti kritizirali sa sjekirom u ruci.

U našem kulturnom životu prevladali smo srećom te metode. Kao na svim ostalim sektorima naša je Partija znala i na području kritike inicirati zdrave i ljudske odnose, a u teoretskim pitanjima otvoriti slobodnom diskusijom mogućnost razvitka prema višim oblicima raspravljanja i teoretiziranja. Možda je zato i sa tom namjerom Ivan Bratko i ušao u ovu polemiku (sa Hausensteinom u ruci) premda su mu nepoznate zagrebačke prilike i neprilike i mnoge druge okolnosti. I sad bi trebalo diskutirati, ozbiljno i konstruktivno, bez skolastike. Ali što će onda u Bratkovom napisu ono traganje i krivo tumačenje citata, one neumjesne aluzije, ona — tobož uzgredna — uspoređenja?

Između „idealizma" i „vulgarizacije"

Stavljam ove termine u navodnike iz straha da ne bih upao u istu grešku, u Bratkov metod diskutiranja. A priznajem mu: teško je oteti se napasti...

Kakav je taj Bratkov metod? Uzet ću samo onaj njegov primjer u vezi s interpretacijom pojma i d e j n o s t i. U jednom od svojih članaka, u kome sam pokušao pratiti evoluciju građanske umjetnosti, podvukao sam da je Delacroixova »Barikada« (1831) pretposljednja, a Daumierova »Republika« (1848) posljednja velika visoko-idejna slika, u kojoj je jedan veliki slikar mogao oblikovati neke »iluzije o demokratičnosti i humanosti vladavine kapitalizma«, i u kojoj je francusko građanstvo moglo, eksplicite i otvoreno, objaviti svoj politički program, »progresivan i pozitivan u općedruštvenom smislu riječi«. Postoje tako u kulturnoj historiji neka čvorišta, neke prelomne tačke, u kojima se prelamaju idejne i moralne kvalitete klasa, koje se bore i smjenjuju, i jedva da ima nečeg ljepšeg u povijesti umjetnosti nego li tragati za klasnim karakteristikama u oblicima i u sadržajnosti umjetničkih djela, istraživati onaj složeni mehanizam, kojim se društvene situacije opredmećuju u konkretnom umjetničkom izrazu. Najčešće su nesvijesne formulacije, neposredni umjetnički odrazi društvenih i psiholoških stanja i relativno kasno i vrlo rijetko je svijest o svom vlastitom biću nametnula nekim umjetnicima izričite formulacije o realnim i suštinskim odnosima. A do kojeg momenta u razvoju neke klase može njena umjetnost (u visoko idejnim djelima, koja će izraziti svu moralnu ljepotu njene historijske uloge) da otvoreno očituje suštinu njenog pogleda na svijet? Do onog momenta u kome je nova klasa ne smijeni u toj ulozi i ne stane na čelo progresa, u kome njen preživjeli moral ne dođe u sukob sa tokom historije. U tom času počinje (ali samo počinje) i onaj sukob između klase i umjetnosti, počinje pomjeranje tačke gledišta i idejnog i moralnog vidokruga njenih umjetnika, i sužavanje (u relaciji ogromnog općedruštvenog horizonta, koji se upravo otvara) njihovih spoznajnih i emotivnih kvaliteta. I upravo spomenute dvije slike, genijalna djela prožeta romantičnim zanosom progresivnih francuskih revolucija, jesu ugaoni kamenovi tog kretanja, veliki simboli historije umjetnosti, na koje smatram da teoretsko razmatranje treba da obrati svoju pažnju. Samo sa jedne strane barikade mogu u času velikih društvenih sudara nastati umjetnička djela visokog društvenog morala, dakle idejno progresivna u opće-historijskom smislu riječi. I doista od Daumijerove »Republike« (1848), a to znači od posljednje građanske revolucije u Francuskoj, koja je završila pokoljem proletarijata, počinje duga moralna deklinacija građanske umjetnosti, tokom koje svaka realistička umjetnost »logikom svoje vlastite metode« postaje, u ovom ili onom obliku, kritika građanskog društva i građanske ideologije, te po svojim najboljim kvalitetama prelazi iz okvira te ideologije na stranu progresivne misli. Po njihovim kvalitetama i rezultatima, velim, jer po ostalim svojim kvalitetama, pa i po političkom uvjerenju mogu njeni nosioci da ostanu s one strane.

A znači li to i tko je to ikad rekao da građanska umjetnost i nakon toga nema s v o j u idejnost? Idejnost »barbizonaca«, Maneta, Bonnarda, Picassa, Dalia, sa najrazličitijim vrijednostima i oblicima, idejnost bezbrojnih pejsaža, portreta i mrtvih priroda? Znači li to da ona nema svojih kvaliteta, tolikih produbljenja spoznaje o objektivnom i subjektivnom svijetu (usprkos općenitog sužavanja interesa na izvjesne »neopasne« komplekse), o kojima sam u više na-

(Nastavak na drugoj strani)

Za višu razinu diskusije

(Nastavak sa prve strane)

vrata pisao, pa čak u tom istom članku? Znači li to da se u okviru tog dugog i postepenog dehumaniziranja ne rađa druga idejnost, humanitet bolnog i borbenog duha Daumierovog, idejnost realističkih djela Goustav Courbeta i mnogih drugih — o čemu opet govorim u istom članku?

To sam, eto, mislio i to sam napisao. A što je Ivan Bratko, koji od svega toga ništa nije htio shvatiti, podmetnuo mojim mislima? On mi podmeće, kako tobože odričem svaku idejnost francuskom slikarstvu nakon 1848 i svaku idejnost portretu i pejsažu uopće. Govorio sam prisno o realističkoj fazi Courbetovoj, o teškoj sudbini Daumiera u vrijeme Drugog carstva, o tragediji tolikih umjetnika pod moralnim pritiskom građanskog društva — ali sve se to nije slagalo sa Bratkovim »apriornim tvrdnjama« koje inače odgovaraju njegovim željama« (I. B.). Sve je to on prešutio i još mnogo toga.

I što bi sad, prema tom »naučnom metodu« trebalo da učinim? Trebalo bi na primjer da mu dokažem »vulgarizaciju«: Kako taj metod u stvari nije ništa drugo nego li vulgarizacija naučne diskusije i kako je (da upotrebim iznimno i sa dozvolom njegov vlastiti »komparativni metod«) velika »sličnost« između Bratkovog načina i ruskih uzora: kako je to vulgarno i duboko nenaučno kad on iz Courbetovih izjava izvodi, mehanički i neopozivo, zaključke o kvalitetama cijelog njegovog životnog djela; kad on iz toga, što Renoir u danima Komune nije uopće »razumeo šta se događa«, izvodi zaključak o negrađanskom karakteru njegove umjetnosti; ili kad on ističe u tu svrhu činjenicu što građanstvo Pariza nije u prvi mah prepoznalo samog sebe i smjesta prihvatilo umjetnost impresionista; ili kad pokušava Degasove i bez toga prekrasne impresionističke slike sa pozornica ili iza njih proglasiti »kritičko- realističkim«, itd. itd.

Ili bi trebalo, na primjer, da mu pokušam dokazati — »idealizam«. Sa začuđenim licem pita Ivan Bratko: zar su svi ti slikari od Delacroixa do slovenskih impresionista — građanski slikari? — Pa, eto, recimo, nisu građanski. Bez sumnje nisu ni feudalni, ni proleterski ili socijalistički. Možda su vanvremenski, umjetnici »uopće«? — A po kakvoj to logici Bratko smatra da atribut »građanski« u svim okolnostima znači političku diskriminaciju i da dokida do kraja umjetničke kvalitete? Zar pored svih klasnih biljega, koji, kao u slučaju impresionista, mogu biti vrlo jaki, ne postoje i jednostavne opće ljudske kvalitete, zar ne postoje suprotnosti u krilu antagonističkih društvenih formacija i složena protuslovlja unutar umjetnika samih?

Nastojat ću taj metod iskorištavanja ovakvih fragmentarnih i nedorečenih formulacija, metod ovakvih optužaba zbog idealizma ili vulgarizacije prepustiti Bratku samome. Ničemu ne vodi takav način diskusije. Potkradu se u našim interpretacijama greške i do kraja nedomišljene misli, to je tako prirodno i ljudski. Ali je sasvim neljudski kad se te ograničenosti apsolutiziraju i na osnovi njih kroji sudbina drugima. Koliko smo pogrešnih razmjera i nemogućih gesta vidjeli u našoj skulpturi, koliko zacrtanih udova i nedoslikanih mjesta u slikama! Pa šta bi ostalo od savremene umjetnosti da je naša kritika zbog jedne slabo oblikovane ruke anatemisala čitave spomenike ili kompozicije? Zar bi bilo, dakle, pravilno zbog nekoliko pogrešaka ili do kraja nedomišljenih misli nabacivati se terminima, »idealizam« i »vulgarizacija«, kad je suština Bratkove pogreške: krivi i neumjesni način diskutiranja?

Poštedjet ću zato Ivana Bratka od njegove vlastite metode. Ali pod jednim uslovom.

Neuvaženje činjenice

> »Moneta će se jednog dana vjerojatno više cijeniti kao dokumenat vremena nego li kao apsolutna umjetnost«.
>
> W. Hausenstein, Die bildende Kunst der Gegenwart, st. 51.

Pod uslovom: neka mi dozvoli da imam svoje vlastito mišljenje o Courbetu i o impresionistima. Nezavisno od Fričea, Maca ili Varšavskog, ali i od Meier-Graefa, Hildebranda ili Hausensteina (3). Ta tek smo se riješili jedne patristike, pa zašto da odmah prihvaćamo drugu. Imamo dijalektički metod i naše vlastito skromno iskustvo s kojima ćemo pokušati ove pojave objasniti uistinu materijalistički. Samo produbljenjem problema može se stvar maknuti s mrtve, »sovjetsko-je-iskustvene« tačke, a ne sa nekom verbalistikom ili polemičkom elokvencijom. To ću, vjerojatno, i pokušati u dogledno vrijeme učiniti.

Za sada, na ovom ograničenom prostoru, ne znam da li ću moći u nekoliko riječi pokazati kakvim zastarjelim simplifikacijama Bratko pokušava ne samo da mi dokaže »neuvažavanje činjenica«, nego i da mi ospori pravo na drugačiju interpretaciju spomenutih pojava.

Bez sumnje, i u tumačenju tih pojava treba poći od osnovne istine: da u klasnom društvu svaka umjetnost ima svoje klasne kvalitete. Ali umjetnik je čovjek, živo biće koje raste u svojoj svijesti, koje djeluje relativno slobodno. On često mijenja svoje kvalitete i živo reagira na razvoj odnosa u društvu, mijenja se sam u svom odnošenju. Složene pojave stvarnosti on odrazuje na složen i individualan način, koji se zasniva na njegovom pogledu na svijet, ali ne mora uvijek biti apsolutno adekvatan. Nisam upravo zato sklon onom šematskom definiranju pojedinih razdoblja, a niti umjetnika etiketom romantičar, realista, naturalista kolikogod to u historiji umjetnosti bilo u izvjesnom metodološkom smislu potrebno. Možemo kod romantičara Delacroixa naći najljepše revolucionarno djelo francuskog 19. vijeka a na drugom nekom njegovom djelu naći ćemo na licima više humaniteta, osjećanja i ljudskih strasti, nego li na najvećim platnima Courbeta; što nas opet ne će spriječiti da kod istog Courbeta ne utvrdimo često drukčiji humanitet i, u suštini, viši oblik odnošenja prema stvarnosti. Postoje,

Delacroix: Pokolj na Hiosu (Detalj)

dakle, neke opće oznake, rekao bih radije tendence u stvaranju nekog umjetnika, ali nikad ne treba njegov razvoj posmatrati statički i jednako u svim njegovim razdobljima, jer je svako njegovo djelo poseban i konkretan odnos i treba ga kao takvog konkretno i valorizirati. Zato sam i u svom tumačenju Courbetove umjetnosti pokušao da prevladam staru rusku interpretaciju: umjesto da ga jednostavno označim realistom, potražio sam put njegovog razvoja: prelaz od realizma na naturalizam. Zapravo treba tu liniju upotpuniti: pošavši na početku od pozicija Gericaultovog romantičarskog humanizma, Courbet se sve više razvija u realističkom smislu, dosiže pedesetih godina svoje veliko razdoblje, da zatim zastane u razvoju. Pred ogromnim brojem pejsaža i mrtvih priroda posljednjih decenija, iz kojih umjetnost impresionista niče tako reći pred našim očima, nije moguće ne vidjeti kako njegova sintetska snaga ne može da obuhvati stvarnost u njenom osnovnom kretanju. Slika svijeta raspada se na mnoštvo detalja, prekrasnih u svojoj izoliranoj egzistenci, ali gdje je taj objektivizam posljednjih decenija, tako tuđ svakom dramatskom kretanju, razrastao u kritički realizam jednog Daumiera? Bez sumnje ne treba tražiti isti metod i istu tematiku kod svih slikara realističkog pravca, a bilo bi čak pogrešno praviti uporedenja sa književnošću, sa naturalizmom Zole, kojem također, usprkos mnogo češćih i širih realističkih slika, bez mnogo razmišljanja odričemo oznaku realiste. Ali dužnost je teorije da utvrdi: do koje dubine izvjesna umjetnost ponire u život i šta odabire iz njega? Prema tom izboru historija umjetnosti će i provesti osnovnu kvalifikaciju njegova djela. Ali ne samo prema izboru: prema načinu zapažanja i oblikovanja, prema njegovoj dramatskoj i psihološkoj snazi i prema svim ostalim kvalitetama.

Takva opća teoretska kvalifikacija neće umanjiti ljepotu niti jednog njegovog djela koje je doista lijepo, ali će nam pomoći u shvatanju ne samo njegove umjetnosti, nego i čitavog tog razdoblja, pomoći će nam u pravilnijoj valorizaciji Milleta (koji je naslikao mnogo više radničkih i seljačkih prizora, nego li Courbet), u uočavanju značenja kritičkog realizma Daumierovih ulja i grafike, te umjetnosti samog Maneta šezdesetih godina. Takva ocjena onemogućit će bilo kakvo »natezanje« velikog slikara Courbeta na »desno«, kako su to pokušali organizatori nedavne njegove izložbe u Beogradu, i na »lijevo«, kako to običavaju sovjetski pisci u svojim interpretacijama. Ne iz citata (4), niti iz njegovih vlastitih izjava, nego iz dugog posmatranja njegovih djela, iz proučavanja vremena u kome je živio može proizići pravilna ocjena. Ona neće previdjeti ni »realizam njegovih velikih i manjih radova, ni »realizam« njegove reprodukcije materije, ali isto tako ona neće previdjeti sve ono, što je objektivističko u njegovom metodu, »biologizam« i »naturizam« tako čest u odnosu prema prirodi i čovjeku, kao što je često i pomanjkanje duhovnosti i dramatičnosti; a iznad svega onu fragmentaciju slike svijeta u posljednjim decenijama i sve drugo na osnovu čega smo imali pravo utvrditi njegovo zaostajanje u realističkom razvoju i prelaženje na naturalističko posmatranje svijeta.

Treba ove kulturno-historijske pojave uvijek ocjenjivati u historijskom toku umjetničkog razvoja, pa tako treba i Courbetovu umjetnost gledati u odnosu prema romantičnom, ali dubokom i strastvenom humanitetu Gericaulta i Delacroixa, prema nesalomivoj oštrini Daumiera, prema toploj ljudskoj sadržajnosti barbizonskih pejsaža i ogromnom lirskom opisu Corota, koji je za nekoliko decenija anticipirao impresionistički plein-air, a kojega slikarska vrijednost jedva da je do danas pravilno uočena. A s druge strane: u odnosu prema sve oštrijim klasnim borbama, prema rastućoj društvenoj svijesti tog vremena. U tom smislu možemo i moramo govoriti o Coubertu realisti i Coubertu naturalisti, odnosno o realističkim i naturalističkim tendecijama u njegovoj umjetnosti. Svako shematsko etiketiranje umjetničkih pojava i simplifikaciju ovako osjetljivih problema prepuštamo radije sovjetskim teoretičarima.

A slično je i sa impresionizmom. Svijestan sam opasnosti: ući sa nekoliko riječi u analizu tog pitanja znači izložiti se ponovno krivim interpretacijama. Postoji izvjestan atelierski, da ga tako nazovem, način posmatranja umjetničkih pojava, koji potpuno ignorira njihovu sadržajnost i kulturno-historijsku valorizaciju za volju formalne analize. Vezani vremenom (neposredna kulturna baština vrši uvijek najjači utjecaj) i tolikim reprodukcijama za impresionističko i postimpresionističko razdoblje, mnogi naši umjetnički krugovi i odviše su skloni nekritičkoj idolatriji ovog pravca. Potrebno je, međutim, i ovom problemu prići sa kulturno-historijskim mjerilom i potražiti sadržajnom analizom emotivne i psihološke kvalitete impresionizma, odrediti njegovo značenje u historiji i teoriji umjetnosti: u čemu se sastoje produbljenja vizuelnog »usvajanja svijeta« koje impresionisti donose, a u čemu se sastoji sadržajno sužavanje i pomjeranje njihova vidokruga? I gdje treba potražiti uzroke tog pomjeranja?

Evoluiranje spoznajnih i izražajnih kvaliteta umjetnosti bilo je uvijek u središtu naše pažnje. Ne mogu a da ne odbacim ovu vulgarnu terminologiju i teoriju: kako je francuski impresionizam »uopšte priznat«; ovo jednostavno, u suštini idealističko tumačenje svih novih tekovina nekim apstraktnim i neodređenim »progresivnim duhom« vremena. Niti je to potrebno: građanska umjetnost tog doba, pa i kasnije, pored svih restrinkcija ili upravo zbog njih, otkrila je nova područja, koja su bila na dohvatu njene moći i u skladu s njenim društvenim položajem. Treba potražiti uzroke tih restrinkcija i tih otkrića, njihove gnoseološke korijene. A što se »priznavanja« tiče, historija umjetnosti priznat će bez sumnje i drugačija razdoblja nego li što je impresionizam, ali to je ne će i ne smije spriječiti da potraži objašnjenje njegovih formalnih i sadržajnih kvaliteta, njihovu društvenu uslovljenost.

Nikad nisam tako intenzivno doživio (bez posredstva »citata«) građanski karakter francuskog impresionizma kao na venecijanskom Biennalu 1948. Na početku izložbe, tog košmara zapadne umjetnosti, nalazio se paviljon impresionista i trebalo je zorno, na licu mjesta, vidjeti kako taj košmar počima već tu. Bio je to strahovit sudar doći iz Tintorettove Bratovštine Sv. Roka u dvoranu Toulouse-Lautreca! Ili doživjeti čulnost Renoira i svu tu ostalu rafiniranu umjetnost novog doba, tako punu životnosti i pokreta, ali bez psihološke dubine i bez dramatike; umjetnost izvanjsku i tjelesnu, bez snažnijih misli i bez dubljeg osjećanja. Znam da sa tim općim atributima opet riskiram da budem vulgarno shvaćen, ali moramo se naučiti da u historiji umjetnosti tražimo unutrašnji sadržaj i smisao pojava. Ljepota Monetovih pejzaža i nekih Renoirovih dječjih lica, Degasovih plesačica, na primjer, i tolikih drugih slika ne će biti

Toulouse-Lautrec: U salonu

manja, ako utvrdimo ograničenost vidokruga ovih slikara, ako preciziramo što su slikali, a što nisu, i u čemu se sastojala »društvena narudžba« njihovog klasnog društva? Jedna sadržajna historija umjetnosti, koja neće biti springerovska ili woermannovska, to jest indiferentna prema društveno-moralnim i osjećajnom sadržaju umjetnosti, ne će moći da zatvori oči pred životnom stvarnošću vremena, koja je posljednji kriterij i mjerilo dubine svake umjetnosti. Klasne karakteristike prošlih historijskih razdoblja jesu nužne etape u razvoju svijesti, ljudskih moralnih i osjećajnih kvaliteta, i zato ćemo ih prihvatiti kao realnost historije. Ali upravo radi toga što je to realnost historije potražit ćemo i odrediti klasni subjekat tih kvaliteta i diferencirat ćemo Le Naina i Le Bruna, dvorsko reprezentativni i hedonistički moral Rubensa i građanski ethos Rembrandta i van Delfta, proturječja unutar Velazquezova opusa i između Chardina i dvorsko-feudalne umjetnosti rokokoa. I upravo tako kako na specifičan način kvalificiramo hedonističku etiku Bouchera, kvalificirat ćemo na svoj način i etiku Renoira. Ta i Rubensovi aktovi ostat će bez sumnje uvijek umjetnička djela, ali to nas ne će priječiti da u njima vidimo senzualnost jedne određene klase, životni ideal dvorskih i feudalnih središta XVIII vijeka.

Ne radi se o nikakvom licemjernom moraliziranju. U impresionizmu je došla do izražaja psihologija francuskog građanskog društva u posljednjim decenijama 19. vijeka, čitava ona hedonistička klasna kultura mišljenja i osjećanja, koja se u Parizu proširila i obuhvatila skoro sve društvene slojeve. Njena osnovna karakteristika je senzualizam. U odnosu prema prirodi, kao i prema čovjeku, impresionisti su isključivo na svojim čulima izgradili čitavu praktičnu estetiku svoje rafinirane umjetnosti. Taj senzualizam javlja se u najrazličitijim oblicima: od optičkih i kolorističkih eksperimenata na Monetovim pejsažima, tematski izoliranim od društvene stvarnosti, do kafanskih i bordelskih Lautrecovih prizora, na kojima je naslikan jedan vid te stvarnosti. A drugi vid? To su postrijeljani i deportirani komunardi, klasno gospodstvo u tvornicama i kolonijama, život kojeg impresionisti nisu mogli niti htjeli vidjeti. I umjesto da se preko tako složene pojave kao što je umjetnost jednog klasnog društva pređe sa floskulom o »progresivnom duhu vremena«, potrebno je utvrditi, s jedne strane, upravo tu društvenu stvarnost klasnog društva, a s druge strane, kvalitete umjetnosti u njihovom pozitivnom i negativnom vidu; ali ne naprosto tako da te kvalitete isključimo iz okvira ideologije i mentaliteta vladajuće klase. Postoji u okviru građanske ideologije evolucija klasne idejnosti od one revolucionarne kod Davida, Delacroixa i Daumiera do intimizma Vaillardovih obiteljskih interieura ili Toulouse-Lautrecovih slika iz pariskog polusvijeta. Treba, dakle, utvrditi posebne karakteristike impresionizma, suglasnost, ali i raspone, koje postoje između tih karakteristika i životne stvarnosti. Riječi kojima je Marx označio život buržoazije nakon poraza Komune, mogu se »čitati« i na mnogim slikama impresionista. Njihova je glavna sadržajna karakteristika: hedonistički odnos prema životu usred klasnog društva. Zatim i savršena indiferentnost prema suštinskim društvenim odnosima, subjektivizam, bijeg od čovjeka i od istine, a na tolikim slikama Renoira i Toulouse-Lautreca stalno povišena erotička temperatura — gdje, dakle, treba tražiti klasni subjekt ove umjetnosti?

I gdje treba tražiti nekvalitetnost, površnost rasuđivanja i začuđujuće nepoznavanje materije, o kojoj se sa toliko samouvjerenosti govori (5)

O organskom i neorganskom razvoju

Ne radi se o biologiji nego, još jednom, o — impresionizmu. Ivan Bratko u ovom odjelku govori nešto sasvim zbunjeno, a nešto sasvim samozvano o mom stavu prema tom umjetničkom pravcu. Nastojeći dokazati tobožnju kontradikciju ili »promjenu mišljenja«, on navodi neke citate, za koje ni sam nije uvjeren da se nalaze u međusobnom proturječju. Opazivši slabost svoje argumentacije dodaje da se radi o — »bar jakom ublažavanju«. (Ja ne znam da li je Bratko u posljednje vrijeme »bar jako ublažio« neka svoja mišljenja, ali zašto bi to bio neki veliki grijeh i razlog difamacije? Meni bi, naprotiv bilo vrlo žao da ih on nije »ublažio«). Citirati pravilno nekoga pretstavlja ne samo izvjesnu vještinu, nego i izvjesno književno poštenje: znati i htjeti pravilno pročitati same tekstove, shvatiti prenesena značenja i esejističke formulacije. treba ujedno moći pretpostaviti da sva mišljenja ne moraju nastati onako, in antithesi, nakon čitanja — Varšavskog.

Zar je doista potrebno da iz svojih osvrta (koji se, spremni za tisak, nalaze na mom stolu) izvlačim svoje vlastite citate? Nikad nisam iscrpnije pisao o impresionizmu, ali više puta sam usput, u nabačenim asocijacijama (pozitivnim, a još više negativnim) govorio o njemu kao o »jednoj od velikih epoha povijesti umjetnosti«, u kojoj je »slikarstvo« upućeno prvi put u historiji slikarskom svladavanju plein-aira i sunčanog svijetla« (1946) — koju tvrdnju sada povlačim jer je samo djelomično tačna, nadalje, kao o »slikarstvu, koje je riješilo neke osnovne probleme modelacije i rasvjete pomoću boje« (1947); kao o umjetnosti »površnoj, senzualnoj, često frivolnoj, ali uvijek sublimiranoj rafiniranošću, koja je svojstvena svim dekadentnim civilizacijama«; kao umjetnosti, koja je »produbila naše spoznaje prirodnih pojava« i čije tekovine »nesumnjivo ulaze u umjetnost današnjice kao njen pozitivan sastavni dio« (1948). No znajući da je to jedno od pitanja kome treba nanovo i temeljitije pristupiti, u tom istom članku, pisanom jeseni 1948., ostavio sam problem otvorenim i dapače upozorio na njegovu aktuelnost, upravo u namjeri da iniciram diskusiju: »Ali ti problemi likovnih iskustava, a osobito specifičnih procesa oblikovanja iz prvog razvojnog stupnja formalizma traže detaljniju i konkretniju analizu (Retrospektive, »Umetnost« 1949). Nakon toga, povodom ljubljanske izlože slovenskih impresionista, pisao sam o njima kao o »najvrednijem dijelu kulturne baštine slovenačke likovne umjetnosti« itd. (1949), a kako nitko nije prihvaćao diskusiju (koja je mogla biti lijepa izmjena misli, pozitivan doprinos našoj publicistici) pre-

Toulouse-Lautrec: Ples

uzeo sam opet istu temu, precizirajući stav prema Plehanovljevoj nedovoljnoj ocjeni, a zatim prema najnovijim vulgarnim sovjetskim postavkama itd. (1950) (6)

Pa što sad Bratko iznosi stare mudrosti? Po kakovom on to »sovjetskoje-iskustvenom« receptu traži da u svakom članku, i čak svakom pasusu, sve rečem? To su oni dosadni i suhi članci sovjetskih časopisa, u kojima su riječi postale brojevi, a rečenice jednadžbe, kojih smo se jedva nekako riješili, a uslijed kojih je sovjetska književnost postala književnost bez esejistike. Tražim pravo da na stvari i pojave smijem reagirati individualno i lično, pa čak i strastveno, kao što sam na impresionizam i neke njegove kvalitete reagirao nakon Biennala 1948, tražim pravo na esej, koji ne će uvijek biti — matematika. Samo iz sveukupnog odnosa prema nekom kulturnom fenomenu može se dobiti tačna slika, čak ako se radi o nepotpunim sudovima i nedorečenim asocijacijama. Ali Bratko je, (iznimno i sa dozvolom) čini se, toliko naviknut na stara kritičarska mjerila, da ih se ne može ni sada riješiti: on o čitavim člancima čak ne vodi računa, pa čak niti o rečenicama, koje su tik uz citat kojeg on čupa i iskrivljuje, a koje taj citat nužno dopunjuju. Bez sumnje, moje uzgredne asocijacije o impresionizmu su često nepotpune, nedorečene, pa možda uslijed toga katkad i netačne, ali ja uvjeravam Bratka da bih sa njegovom metodom i sv. Ignaciju Loyoli mogao dokazati luteranstvo. I pošto su već (recimo) te moje asocijacije takve, bez sumnje nije nikakav propust što ih Bratko nije zapamtio ili uopće pročitao, ali ako on na osnovu svoje zaboravnosti (ili svoje komparativne metode) donosi one zaključke, koje je donio, onda to već nije propust nego — »pridavanje neistinitih misli drugima« ili kako se to već u pravnoj nauci zove.

Već odavna sam naviknut na razdoblje impresionizma gledati iz perspektive historije umjetnosti, a to znači iz vrtoglavih visina starih škola, a otkad sam pobliže upoznao vrijednost i ljudsku veličinu mnogih (pa i ne samo onih najvećih) majstora prošlosti, moje nekadašnje oduševljenje za francuske impresioniste još više je splasnulo. I začudo, iz te historijske perspektive pozitivne kvalitete impresionizma još više su iskočile, kao što su postale vidljivije i one negativne. I jedne i druge određene su društvenom situacijom. Ali nalaziti kontradikcije između njihovih pozitivnih i negativnih kvaliteta, koje su tu i tamo došle do izražaja u mojim pozitivnim odnosno negativnim ocjenama i asocijacijama, može samo onaj kome ova raspravljanja o Coubertu i impresionistima služe samo kao »uvod« za nepravilno prilaženje onom osnovnom problemu, koji je i uzrok i povod ove diskusije, a kojeg je Bratko na kraju dodirnuo pod krivim naslovom: pridavanje neistinitih misli drugima.

Estetika ili etika?

A time smo ujedno i mi došli do dna, do osnovnog i jedinog pravog problema diskusije, kod kojega ću, već i radi prostora, pisanje prekinuti. To nije nikakav estetski problem. Taj problem jest: odnos nekih likovnih umjetnika prema kritici. Bit ću sretan ako diskusiju u tom pitanju ne budem morao nastaviti, ona u stvari postaje i suvišna u našim novim prilikama. Pod budnim okom Partije i kulturne javnosti **nitko više neće moći da vrši pritisak na našu likovnu kritiku. Ona** će ojačati u svim našim centrima i borit će se protiv vulgariziranja realizma u umjetnosti i njegovog subjektivističkog razvodnjavanja, kao što se to sa svojim skromnim snagama i do sada borila. Ona je dala otpor (izričito ili, nažalost samo prećutno) mnogim pokušajima da se kao realistička umjetnost proture stotine kvadratnih metara islikanih zidnih površina i tolike sklupture, koje nisu imale osnovnih umjetničkih kvaliteta; da se isprazna retorika u bronci i u ulju istakne kao naš likovni put i djelo našeg vremena. Taj otpor naše kritike bio je često slab i neodlučan, ali dovoljan da postane uzrokom mnogih njenih nedaća. I kako se Bratko vara kad smatra da će kritika jedino (jer drugo ništa niti ne »pominje) u bronci naših kipara i u slikama naših slikara naći »materijal za analizu i osvjetljenje budućih puteva«. Naprotiv! Ona će tu analizu moći provesti samo na temelju čitavog iskustva historije umjetnosti, oslanjajući se, naravno, na današnje stvaranje, ali i na stvarnost, koju ono odražava ili bi trebalo da odražava, i napokon na teoriju umjetnosti, koja ne može biti nikakva apologetika, i koja na današnjem stupnju razvitka naše svijesti može da rasuđuje i da zaključuje, ne ulazeći pri tome u isprazne špekulacije, ali niti ne ostajući na repu zbivanja, do kraja inferiorna praksi na koju se oslanja.

Pa tako će i u pitanju slobode umjetnosti Bratko na drugoj strani morati potražiti njene neprijatelje ili sumnjive prijatelje. Sloboda umjetnosti? Pa to je umjetnost sama, njen život i njen rast, ona je identična sa procesom stvaranja, to je umjetnost Tiziana, Rembradta i Goye! Ali ona zato nije manje društveno uslovljena, niti treba i kritiku i teoriju, slobodnu izmjenu misli i zapažanja. Oni koji su sad najednom otkrili slobodu umjetnosti kao nešto za njih sasvim novo, čude se i viču; Sloboda umjetnosti! Kako je to lijepa stvar.

Ivan Bratko će mi oprostiti ako mu zamjerim što je odraz nekadanjih gerasimovskih tendenca išao tražiti u Hegedušićevim riječima. U toj bih stvari mogao s njim diskusiju nastaviti samo nakon što bih mu — tko zna na koji način! — dostavio podatke, koji su mu nepoznati. Bratko će me shvatiti, zar ne. Ta on nije kroz pet godina pisao — likovne kritike!

Grga GAMULIN

1.) I. Bratko, Protiv vulgarizacije i nekvalitetnosti, Knjiž. novine, br. 29, g. 1950.

2.) Za slobodu kritike, Republika, br. 5, g. 1950.

3.) Wilhelm Hausenstein, bivši njemački socijaldemokrat, koji je u svojim spisima najprije tu i tamo vulgarizirao historijski materijalizam, zatim postao teoretičar ekspresionizma, a kasnije katolički konvertita, napisao je bez sumnje često vrlo lijepih misli. Ali da li zna Ivan Bratko što je sve Hausenstein u svom životu napisao o umjetnosti, o impresionizmu, o Picassu, i što bih mu sve mogao pomoću Hausensteina »dokazati«? Izabrat ću samo nekoliko citata:

G. 1913. »Nije poziv umjetnosti da bude ljudsko: njen poziv je da zahvati u nadljudsko, nadhumano... Umjetnost je dualizam, metafizika...« (Die bildende Kunst der Gegenwart, str. 3). »Mi slutimo da idemo ususret jednom novom osjećanju svijeta: osjećanju religiozne vrste. Već odavno nismo ništa tako duboko osjetili kao Claudelove pjesme. Mi ne znamo kakva će biti religioznost budućnosti, ali...« itd. (str. 13.)

1947. I napokon, sasvim logično, o samom sebi u autobiografiji: »1940 obraćanje od protestantizma na katolicizam« (»Begegnungen mit Bildern«)

Ponavljam: Hausenstein uprkos toga često ima tačnih sudova i lijepih misli. Ali u ime kakve to »kvalitetnosti« i kakve nove citatologije Bratko misli da njegovi citati imaju dokaznu snagu? (Molim Bratka da moj citat Hausensteina na čelu ovog odjelka ne shvati kao dokaz, nego samo kao »protudokaz«, jer je Hausenstein i tu opet na krivom putu).

4.) Kad bih htio upotrebiti Bratkov citatološki i »komparativni« metod, ne bi mi bilo teško pokazati kako je kvalificiranje Courbeta kao realiste običaj upravo sovjetskih pisaca (V. Friče, Sociologija iskustva, st. 106, 107; I. Maca, Iskusstvo epohi zrelogo kapitalizma na zapadě, str. 16, 23; Punjin — Brodski: Istorija zapadno-evropejskogo iskusstva (str. 417). — Isto tako ne bi bilo teško »dokazati« i Gourbetov naturalizam sa citatima istog Hausensteina, kojeg Bratko protiv mog shvatanja navodi i čak iz iste knjige (W. H., Kunstgeschichte, st. 418, 419), kod čega nije ni potrebno upozoriti da je Hausensteinovo pojimanje naturalizma drugačije od našeg, kao ni to da je kulturno-historijsko značenje naturalizma u onom razdoblju drugačije od njegove uloge u kasnijim razdobljima.

5.) Sa ganutljivom upornošću nastoji Bratko da pronađe smisao moje rečenice: »Sa njihovih je slika nestalo čovjeka« i na svoju nesreću — ne nalazi ga. Da nisam odlučio pisati bez citata, upozorio bih ga na Plehanova, pa i na naše neke teoretičare. Ovako će, nažalost, morati da se dosjeti — sam.

Tako isto ću prepustiti njegovom vlastitom daljnjem trudu da riješi problem dolazi li ili ne na Renoirovim i Toulouse-Lautrecovim slikama do izražaja moralni lik tadašnje vladajuće klase. poštedjet ću čitaoce čak od citiranja naslova iz kakve Toulouse — Lautrecove mape. Ono, pak, da bi cijela impresionistička umjetnost bila umjetnost »koljača«, prepuštam Bratkovoj savjesti.

6.) »Uz idolatriju cezannizma«, Republika br. 1, g. 1946. »Umjetnost na zaokretu«, Rep. br. 1947, »Retrospektive sa XXIV. Biennala«, »Umjetnost« br. 1 g. 1949. »Prilog diskusiji o impresionizmu«, Knjiž. nov. br. 10 g. 1950. »Na temu impresionizma«, Knjiž. nov. br. 16. g. 1950.

(Crtež Bogaza)

O tipičnom

Piše:

(Crtež Z. JOŽA HORVAT

Pardon! Ja nemam nikakvih namjera da **pišem** o »tipičnom«. Naprotiv, skromno dižem dva prsta i molim da mi se objasni šta je to »tipično«? Jer — povodom drame »Livnica« i filma »Jezero«, toliko je toga rečeno i napisano o tipičnom (uključujući ovdje i 1 + 5 inženjera »tipičnog«), da me zaista obuzeo strah pristupiti pisanju bilo kakvog književnog napisa ako tu zadaću iz »tipičnog« ne naučim po mogućnosti napamet. No upravo u tome jest problem: — što da naučim?

Dušan Matić — poštovanja vrijedan pisac — dajući ocjenu »Livnici« piše (K. N. br. 27), među ostalim, i ovo:

»To nije Beograd. Ni pod okupacijom. Ni danas. To nisu beogradski ljudi. Ni njegovi reakcioneri, ni njegove pozitivne ličnosti. To nije ni njegov način života. To nije ni njegov govor«.

Milan Bogdanović — također poštovanja vrijedan pisac — u članku »Još malo argumentacije uz jedan članak« o tom istom problemu piše ovako:

»Nije ovde u pitanju da li će čitalac poverovati kritičaru da piše sve to nije dao. Mnogo je ozbiljnije što će mu poverovati da postoji nekakav misteriozni tipični Beograd, i nekakav njegov tipični način života, i nekakav njegov tipični govor. I upućen da to veruje, on će od literature koja daje sadržaje iz Beograda tražiti nešto apsurdno«. (K. N. br. 32).

U čemu je dakle istina i kome je vjerovati? Da pitamo možda — uglednog publicistu — Milu Vitorovića, šta on misli o tome? Red je da ga pitamo, kad on u »Borbi« upravo iz te oblasti daje pouke — u nastavcima. (»Borba« br. 184 i 185, od 3 i 5 augusta o. g. »Pouka našeg desetog umetničkog filma«). U pasusu koji nosi naslov: »O tipičnosti i o pragmatizmu«, čitamo i ovo:

»Uzmimo sada i takvu pretpostavku da su u filmu »Jezero« i ličnosti i okolnosti ocrtane realistički i sa potrebnim umetničkim kvalitetima. Da li bi i onda bilo pravilno shvatiti inženjera-sabotera Suvića kao »tipičnog za odnos naše inteligencije«? Mislim da ne bi.«... »Činjenica što je on u filmu dat kao šablon, kao simbol, doprinela je da tako bude shvaćen«.

Dakle, ako su neke ličnosti »ocrtane realistički i sa potrebnim umetničkim kvalitetima« — onda one nisu, ili ne moraju biti tipične za odnos naše inteligencije,... i tako dalje. Ali ako je te iste ličnosti — ne dao im bog! — stvorio Jugoslav Đorđević i Radivoj Đukić, to jest, ako su te ličnosti dane »šablonski«, onda postaju tipične za odnos naše inteligencije,... i tako dalje. Je li tako? Priznajem, čudna pouka našeg desetog umjetničkog filma.

No, ostavimo šalu. Zaista, šta je to »tipično«?

Marginalije o našoj savremenoj poeziji

Težnja ka epskom

Eli FINCI

U razvitku naše moderne poezije, koja za sobom ima puno stoleće intenzivnog bitisanja, očigledna je težnja, sve odlučnije i doslednije naglašavana, ka oslobođenju od epske naracije, tendencija ka integralnom osamostaljenju lirskog izraza. Od Njegoša, Mažuranića i Branka, koji su još krvno vezani za epski moral, epsku dikciju i epske oblike, preko Zmaja, Jakšića i Laze Kostića, do Vidrića, Rakića, Matoša i Dučića, razvojne tendencije idu od života ka ličnosti, od realizma ka raznim oblicima subjektivnih nemira i trepeta. Modernistička stremljenja između dva rata, po svom osnovnom protivrealističkom stavu, dovela su načelo o subjektivističkom karakteru lirike do punog apsurda.

U našem savremenom poetskom stvaranju, tako jednoličnom u svom neizmernom obilju, lako je uočljiva težnja da se poezija vrati životu, da u životnim motivima nađe podlogu za svoj poetski opstanak. Kod jednog većeg broja pesnika, u suštini konzervativnih, ta težnja se ispoljila, u poetskim oblicima i izražajima, i kao negacija svih onih tekovina koje su se javile u nerealističkom ili protivrealističkom razvitku naše poezije. Vraćanje istinskim vrelima pesništva, vraćanje realističkim oblicima stvaranja i izražavanja, shvaćeno je kao vraćanje na stare obrasce, na stvaralački rukopis Branka, Njegoša, Zmaja, čak Jovana Grčića-Milenka: kao imitacija velikih ili malih uzora prošlosti (već prema ukusu i talentu!).

Kod istinskih stvaralaca našeg vremena ta težnja ka umetnički vernom odrazu stvarnosti dobila je sasvim novi sadržajni i formalni kvalitet. Njihovo vezivanje za tradiciju u suštini je stvaralačko, dakle savladano i prevaziđeno. Nadovezujući na plodna iskustva realističkih majstora prošlosti, koji su umeli osetiti i poetski izraziti velike motive čoveka i života, i oni takođe, nemirna pogleda i uzbuđena srca, osluškuju glavna životna bila svoje epohe i nastoje da svoj doživljaj ostvare sa svešću i senzibilnošću novog čoveka. Jednovremeno, u načinu poetske realizacije, u fakturi njihovog stiha, oseća se ona umetnička rafiniranost poetskog izraza do koje su, ranije, došli samo oni pesnici koji su, bežeći iz ljudskog sveta u svet pesničkih apstrakcija, sva svoja traganja usredsredili na poetsku magiju reči i izraza.

Jedan od značajnih rezultata tog spasonosnog vraćanja poezije životu svakako treba videti i u težnji savremene poezije ka epskom. Ona se javila po prirodnoj potrebi što šireg i potpunijeg zahvata u život, skoro bih rekao legitimno. Kao da se, po nekom prećutnom sporazumu, osetilo da se samo subjektivnim doživljajem, ma koliko intenzivnim i zamašnim, ne može dati celovita slika neobično bogate stvarnosti. Još u toku revolucije, i pored teških uslova za zamašniji stvaralački rad, najbolja naša pesnička ostvarenja, Jama, Biografija o Titu i Majka Knežopoljka, nosila su u sebi, svaka na svoj način, epske motive i akcente. Po oslobođenju, ta tendencija ka epskom, postojeći uporedo sa lirikom subjektivnog doživljaja i nastrojenja, dobila je još širu primenu: ona je danas jedna od značajnih osobenosti naših novih poetskih pregnuća. Oči Vladimira Popovića, Oslobođenje Cvete Andrić Desanke Maksimović, Ada Milorada Panića-Surepa, Zrenjanin Oskara Davića, među tolikim drugim poemama, mogu poslužiti kao umetnička svedočanstva za naša pesnička nastojanja da se sa područja subjektivnih doživljaja pređe na područje poetske objektivizacije značajnijih životnih motiva i istorija.

Takvih tendencija, umetnički uspešno ostvarenih, nije bilo od vremena Branka, Njegoša i Mažuranića. U tom smislu (zapravo: samo u tom), naša savremena poezija pokazuje ,po srodnosti osnovnih nastrojenja, tendenciju vraćanja na najznačajnije trenutke naše pesničke prošlosti. Ali ona ne ostaje u njima ni misaono, ni emocionalno, ni po onom što se tako nesrećno zove poetskom tehnikom. Nova i u sadržajnom i u formalnom pogledu, i kao nadahnuće i kao realizacija, i po životnom materijalu koji sadrži i po idejno-osećajnom nastrojenju koje je prožima, ona u svoj poetski svet uključuje i »realističku« tradiciju vernosti životu i »romantičarsku« tradiciju vernosti nadahnuću. Ona je jedna organska sinteza lirskog i epskog. Lirskog: po subjektivnoj strasti inspiracije, po emociji kazivanja, po tehnici poetskog postupka, u prvom redu. Epskog: po zamašnosti gradiva, po zahvatu u objektivno postojeći svet realnosti, po monumentalnoj kompoziciji, između ostalog.

Čini mi se da bi rađanju tog novog pesničkog oblika, koji daje neobično mnoštvo zanimljivih pojedinosti za teoretska ispitivanja i uopštavanja, trebalo posvetiti obiljnu pažnju. Činjenica da je naša savremena kritika za taj značajni pojav ostala slepa, govori o slabom interesovanju ili slaboj spremnosti naše kritike za principijelna razmatranja.

Povodom knjige „Maske"

od Juša Kozaka

Božidar BORKO

Godine 1940 izdao je Juš Kozak knjigu svoje proze »Maske«. Nedavno se ona pojavila u drugom izdanju, znatno proširena u novoj redakciji, koja je dala ovoj knjizi definitivan karakter. Zajedno s delom »Bludnje«, štampanim u Ljubljani 1946 godine, ovo drugo izdanje knjige »Maske« pretstavlja literarnu ispovest jednog od najznačajnijih slovenačkih pisaca iz one generacije čije stvaralaštvo dostiže vrhunac u razdoblju između dva rata.

U prvim godinama svog književnog rada pisao je Juš Kozak u prvom redu novele. I u knjizi »Maske« štampane su neke za njegovu pripovedačku umetnost vrlo značajne novele kao »Leteći angel«, »Tuđa žena« i druge. Međutim, nije novelistika ono što najviše karakteriše Kozakovu književnu delatnost. Nije ni roman, iako »Šentpeter«, u kom se priča o životu malograđanske Ljubljane krajem XIX veka, odaje piščevu veštinu u slikanju karaktera, u prikazivanju strasti i poroka ljudi iz nove društvene sredine, koja nastaje na periferiji Ljubljane, gde dojučerašnji seljaci prelaze u zanatlije i sitne dućandžije, povodeći se za životnim stilom buržoazije. I roman »Šentpeter i pripovest iz seoskog života »Leotov grad« i »Beli mecesen« svakako su više ili manje uspela dela, u kojima delimično dolazi do izražaja i složena društvena stvarnost, i koja se odlikuju svežim i ponešto kritičkim realizmom. Pored drugih karakterističnih osobina, među kojima se naročito ističe Kozakov smisao za psihologiju malograđanskih došljaka, ljudi s napola seljačkom, gazdinskom i napola već građanskom svešću, dalje za psihologiju onih žena ili lica koja su ekonomske i društvene prilike izbacile iz normalne kolotečine te tumaraju između sela i gradske periferije, razvio je Juš Kozak svoj nedovoljno izrađen, katkada nešto opor, ali vazda karakteristični stil. Taj stil i sam izražava piščevu težnju da bude što više objektivan, što bliži stvarnosti života.

Ali pored svih literarnih odlika njegovih najuspelijih novela i romana »Šentpetra«, stvaralačka snaga Juša Kozaka najviše se ispoljila u prozi naročitog, takoreći, hibridnog karaktera, u prozi u kojoj se spajaju esej i narativna umetnost u jednu novu literarnu formu. Baš proza te vrste u najvećoj meri karakteriše »Maske«, u kojima nalazimo u različitoj stilističkoj gradaciji bilo intelektualizovano pričanje s očitim karakteristikama pripovedačke umetnosti, bilo polemiku, traktat i analizu stvari, osećaja, činjenica, dakle jednu vrstu emocionalno nadahnutog eseja. I subjektivni momenti iz detinjskih uspomena ili sitnih doživljaja s ljudima i životinjama i objektivna razmatranja onoga što bi Francuzi nazvali choses vues, i potreba određenog idejnog stava prema izvesnim pojavama, i najzad sklonost prema reportažnom prikazivanju životnog zbivanja, sve to i drugo ukršta se u ovoj prozi Juša Kozaka. Ona samo ponegde ima oblik eseja, ili oblik pripovesti, — inače je to, uglavnom, kombinacija različitih literarnih oblika, dakle jedan nov tip proze.

Već i sa formalne strane »Maske« znače novost u slovenačkoj literaturi. Njihov sadržaj karakterizovan je samim naslovom zbirke: pisac nastoji da skida maske s ljudi i stvari i da otkriva pod maskama njihov pravi, istiniti lik. Bilo da se seća oca, ili da priča o ljubljanskom bohemu Georgesu, prevodiocu Krilova, bilo da se polemički bavi problemima književnosti i života, (u razgovoru s kritičarem), ili etikom (u impresivnom napisu o slikaru Veselu), ili u pripovesti »Rodno mesto« u kojoj se najlepše ispoljava genius loci Ljubljane — Kozak je vazda onaj koji nekada »skida maske« da uoči pod naličjem zbilju života. Neki njegovi sastavi (Muni, Pozorišna garderoba i dr.) nastali su kombinacijom uspomena, utisaka, emocija i intelektualnih spoznaja; kod drugih njegovih stvari sećamo se temperamentne proze A. G. Matoša. Nastojeći da subjektivnom doživljaju kao osnovi i jezgru svog dela dade koliko je moguće objektivniji karakter, da »masku« na ljudima, taj simbol njihove subjektivnosti pretvori u objektivan izražaj, Juš Kozak stvara intelektualnu, ali još uvek umetničku prozu. Intelekt, kojim obrađuje probleme i vrši analizu životnih osećaja nije — za razliku od filozofskih pisaca i klasičnih esejista — njegov najveći stvaralački faktor. Kozak mnogo uvažava i emocionalne elemente i tek u spoju emocionalnih i intelektualnih, ličnih i opštih poriva nastaje njegova bez sumnje vrlo kulturna proza, kakvu nalazimo u »Maskama« i u knjizi »Bludnje«.

U ovim svojim knjigama dao je Juš Kozak nekakve »konfesije literata«. On otkriva čitaocu svoje traženje istine i lepote, putove svog duševnog razvitka, formiranje svoje ljudske i umetničke ličnosti. U tom smislu »Maske« i »Bludnje« su jedna organska celina i označavaju najveći domet ispovedne proze u slovenačkoj literaturi.

I u nekim svojim ranijim knjigama (»Celica« i »Među prekomurskim vozarima«) Juš Kozak prikazuje bilo svoju prošlost, bilo sadašnjost. On priča o svom mladićstvu za vreme kad je bio zatvoren kao aktivni član revolucionarne nacionalističke grupe u tadašnjoj habzburškoj monarhiji. Kozak iznosi svoje choses vues, u kojima u okviru pejsaža — kao nekada Matoš — obrađuje literarnu, socijalnu i političku problematiku. Posle Oslobodilačkog rata on piše svoje uspomene, veliko delo »Drvena kašika« u dve knjige. Prva je već izašla u izdanju državne založbe Slovenije, a druga se sprema za iduće mesece. U ovim svojim više-manje memoarskim knjigama Juš Kozak prikazuje pored svog ličnog sveta i život svoje generacije. Kad opisuje sopstvene puteve kroz život, on osluškuje i korake istorije. U »Drvenoj kašici« Kozak opisuje svoje doživljaje za vreme rata, u zatvorima i internaciji, u partizanskim borbama, o čemu je ponešto pričao i u »Bludnjama« i u dodatku u novom izdanju knjige »Maske«.

U najnovije vreme vratio se Juš Kozak realističkoj novelistici. U noveli »Gašpar Osat«, koja je izašla gotovo istodobno s drugim izdanjem knjige »Maske«, on je obradio zanimljivu ličnost partizanskog borca i dodirnuo pri tome niz sasvim aktuelnih pojava i pitanja, kao na primer pitanje partiske discipline, saradnje komunista u socijalizaciji sela i slično.

Kao jedan od pisaca koji stoje već od početka na naprednim pozicijama i koji su, napustivši porodične tradicije malograđanskog liberalizma, nastojali da uhvate korak s revolucionarnim pokretima, Juš Kozak je dao u većoj meri nego njegovi drugovi, doduše, lično obrađeni, ali i objektivno važeći materijal za idejnu istoriju društvenog preobražaja u Sloveniji i za razvitak napredne slovenačke kulture. Nakon smrti Prežihova Voranca, Juš Kozak pretstavlja pored Franceta Bevka i Miška Kranjeca, slovenačku prozu iz prve polovine ovoga veka, dok je u onoj književnoj formi, o kojoj je ovde bilo reči, Juš Kozak jedini hroničar, memoarista i esejista svoje generacije.

Strašilo

Ako bi Rat mi u mirnu livadu opet došao,
Šapnuo da će on za uvek tu da ostane —
Mogo bi bor na vrhu planine da se skameni,
A konjanik u galopu
Na konju
Da zastane.

Jer to bi bile reči od nekog lukavog vuka,
I od buljina noćnih, leptira, slepih miševa —
To ne bi nikada mogao da kaže jorgovan,
Ni belo dete, zvezda,
Il jagnje,
Ili ševa.

No, ja bih rekao njemu: s livada mojih idi,
Nek te u zaborav tamo korovi crni zaklone,
Šugave pse ću da pustim na tebe dugo da laju,
A tojagama da te ljudi
Iz našeg sela
Izgone.

Pa neka konjanik stigne bolnome svom iz daleka,
Bor neka raste zelen obučen sav u proleće,
Jer brat i sestra te mrze, otac i majka i sin,
I drug i trava, reka
I ptice
I sve cveće.

B. L. LAZAREVIĆ

Svirač u frulu (XVIII vek)

Ova freska iz zagorskog dvorca Miljani spada među najreprezentativnija slikarska dela u Hrvatskoj sredinom XVIII veka.

Iz života naših umetnika

„Po rešenju suda poziva se Branislav Nušić"

Mali je broj starijih umetnika, i kod nas i u svetu, naročito književnika, koji su mogli da žive isključivo od svojih umetničkih honorara, ili bar ne u toku cele svoje umetničke karijere. Njihov društveni položaj bio je tako nesiguran i nezahvalan, a honorari više nego bedni, zbog čega su vazda morali tražiti zarade na drugoj strani — van umetnosti. Borisav Stanković je, na primer, celog svog veka sanjao da dođe do većih para kako bi mogao podići sebi kuću i tu raditi na miru.

Sâm je izdavao svoje knjige i kroz tu »trgovinu« pokušao da se »obogati«. Poznat je slučaj sa štampanjem njegovog najboljeg dela — romana »Nečista krv«. Izdajući ga sam, on je sanjao da će dobiti bogzna kako velike pare, a, posle, s mukom je uspeo da sakupi jedva toliko novaca da prekupi jednu staru kućicu u Beogradu. Nije ta želja mimoišla ni našeg slavnog komediografa Branislava Nušića. I on je imao svoja »preduzeća«, i to niz najraznovrsnijih, znanih i neznanih. Jedno od njih sačuvano je u živoj uspomeni i do dan-danas među starijim Beograđanima. Tiče se zakupa banje u selu Višnjici. Banja i danas postoji, ali se ni posle toliko godina nije modernizovala, šta više, posle ovog rata i sasvim je zamrla, ma da je Nušić nekada sanjao da će od nje stvoriti jedno od najmodernijih kupališta na čitavom Balkanu.

Bilo je to godine 1910, uoči balkanskih ratova. Jednog popodneva Nušić je, sav zadihan, uleteo iznenada u jednu beogradsku banku u kojoj je imao puno svojih ličnih prijatelja, i, stežući u rukama neku hrpu hartija u rolnama i jednu flašu s nekom tečnošću, počeo oduševljeno:

— Znate li šta je novo; ali u najdubljoj tajnosti? — obratio se bankarima koji su slučajno bili svi na okupu.

— Ne znamo, Nuša, sem ako nisi opet doveo nekoga od svojih prijatelja da mu damo pare na menicu.

— Imaćemo banju, pod samim nosom Beograda. Banju i po!...

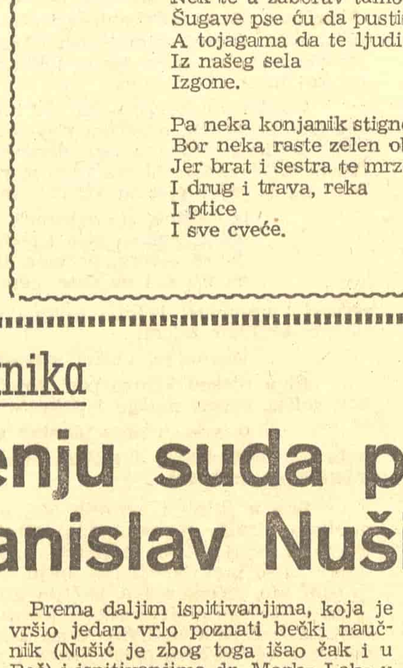
— Ko?

— Pa ko drugi, nego ja i vi. Ja pamet, vi pare, i sve će biti u redu. A kad proradi banja... ja ne tražim ništa više nego jednu kućicu tamo pod brdom, a vi upražnjavajte svoj zanat — berite pare...

I onda je oduševljeni Nušić počeo iznositi naširoko i nadugačko svoje »banjske snove«. Pričao, sanjao, stvarao u svojoj pesničkoj mašti čitave ulice i bulevare — veliku banju u kojoj, tamo negde u tišini i zelenilu, miruje i njegova mala vila sa baštom i cvećnjakom okolo. I već istoga dana po podne »pronalazač« i budući akcionari prešli su fijakerima Rospi-ćupriju, i našli se ubrzo na jednoj utrinici pored Dunava na kojoj se videla jedna omanja rupa smrdljive vode i mulja, a malo dalje sumporovit izvorčić koji je svet toga kraja od davnina nazivao banjom.

Iako je za celo vreme držao u rukama one hartije i flašu, Nušić je tek ovde »otkrio svoje karte«. Pokazao je poslednju analizu vode i mulja koja je, po njegovoj želji, bila vršena i u inostranstvu i dala dobre rezultate. Pred takvom činjenicom bankari, koji su u početku gledali na celu ovu stvar pomalo šaljivo, jer je u pitanju bio Nušić, istinski su se zagrejali za »preduzeće« i dali Nušiću odrešene ruke da vrši dalja ispitivanja, da pregovara sa selom i seljacima i da pripravi ugovor za zakup. On da svršava te prethodne poslove, a oni će se potruditi da mu banka odobri potrebne kredite, koji za prvo vreme, uzgred budi rečeno, nisu ni mogli biti naročito veliki. I Nušić je zaista otada dan-noć bio zauzet radom na ostvarenju svojih snova. Nije bilo dana kada o tome nije mislio i govorio: u kafani sa prijateljima, u kući sa porodicom, u kancelariji sa kolegama — banja pa banja!... Najzad je napravljen i ugovor i potvrđen u sudu. Po tom ugovoru Nušić je bio formalni zakupac, a banka jemac. Stvoreno je ubrzo i akcionarsko društvo.

Prema daljim ispitivanjima, koja je vršio jedan vrlo poznati bečki naučnik (Nušić je zbog toga išao čak i u Beč) i ispitivanjima dr. Marka Leka u Beogradu, banja je pokazivala sve ozbiljnije znake lekovitosti, ali joj se voda mešala sa dunavskom, a po količini nije bila dovoljna za jednu veću banju, dok se ne izdvoji. Nušić je kasnije doveo i jednog specijalnog inženjera iz Beča, po imenu Forajtera.



Marko Murat: Branislav Nušić

Postavilo se pitanje da li se može odvojiti lekovita voda od dunavske. Bečki stručnjak bio je mišljenja da može, preporučivši da se kopaju specijalni bunari, koji bi bili obloženi betonskim zidom, i išli sve do kamene podloge gde moraju biti glavne žice lekovite vode. I to je učinjeno. Napravljen je bio, pored toga, i generalni plan za uređenje čitave banje. Višnjica je imala da postane u isto vreme i najveće beogradsko rečno kupalište. Nije izostao ni plan za letnju pozornicu Beograda pod vedrim nebom.

Išlo je sve to tako do 1914 godine. Posao se razvijao. Snovi počinjali da liče na stvarnost, ali onda je došao Prvi svetski rat i povlačenje kroz Albaniju, u kom se vremenu mnogo štošta mirnodopsko zaboravilo, pa, naravno, i banja. Tek negde za vreme povlačenja, našavši se, slučajno, sa nekim Višnjičaninom, od koga je u svoje vreme trebalo kupiti jednu parcelu, jedan od poslovnijih akcionara setio se banje, ugovora i planova. I potražio među bežanijom Nušića, pa ga upitao šta je sa tim bilo, ali Nušić kao da nije imao pojma ni o čemu. Nije se sećao da li su planovi ostali u Beogradu, ili su u povlačenju izgubljeni zajedno sa ostalim njegovim hartijama. Kao i svi ljudi koji se brzo i lako oduševljavaju, pa se brzo i lako rashlade, i Nušić se već bio sasvim rashladio. I kao da se to njega nikada nije ništa ticalo odgovorio ravnodušno bankaru: »Ma šta mu ja znam šta je bilo sa tim hartijama, a i čemu će nam!...« Nije se više naročito interesovao za ovo svoje preduzeće veliki komediograf ni zbog toga što je u to vreme imao u glavi jedno novo »preduzeće«. Ovog puta želeo je da se »obogati« otvaranjem jedne kujne i bifea, ali je i to propalo pre nego što je i počelo. Kujna sa celokupnim njegovim i tuđim »kapitalom« ostala je neprijatelju, a bife je doživeo još prvog dana svoju tragikomediju. Pošto je napravio veliku reklamu bifeu i preko prijatelja sakupio masu mušterija, kojima je, u onoj sveopštoj oskudici, obećan, ništa manje nego »američki konjak« — pokazalo se da se u buretu, koje je bio kupio od nekog Turčina u Prištini, pod firmom konjaka, nalazila neka otužna medicina za trljanje protiv reumatizma. Turčin je, izgleda, bio zgrabio to iz neke američke misije i prodao lakovernom književniku kao alkohol, za velike pare, a ovaj, ne proveravajući, proglasio za američki konjak. Proglasio, alj već kod prvih čašica i njemu i mušterijama je pozlilo, tako da umalo nisu pomrli od povraćanja.

Najglavnije Nušićevo preduzeće Višnjačka Banja dobilo je svoj epilog tek dve godine posle Prvog svetskog rata, o čemu je ostao spomen i u »Politici« od 7 decembra 1920 godine u satirično-šaljivoj rubrici »Među nama«. Tu se kaže:

»Po rešenju suda i odbora Opštine višnjičke od 24 novembra 1920 godine broj 1583, poziva se Branislav Nušić, zakupac imanja Opštine višnjičke za podizanje banje da se u roku od dva meseca javi opštinskom sudu da li će rad otpočeti ili ne. Ako se do označenog roka ne javi, gubi pravo po ugovoru, a sud će drugom licu pomenuto zemljište izdati. Broj 1503 od suda Opštine višnjičke 2 decembra 1920 godine«.

Razume se, Nušić kad je naišla ona poslednja bura nije se više ni osvrtao na ovo svoje veliko preduzeće, ni tada ni kasnije, iako je nekada u njega uložio toliko truda i vremena, pa i znatnu sumu tuđeg i svoga novca, zbog čega je posle godinama hramao. Nije se osvrtao, jer se bio vratio opet »svojoj tezgi« — zaradi od književnog stvaranja — i poput svoga druga i savremenika Bore Stankovića pokušao da ostvari svoj san o »bogatstvu« kroz zaradu od svojih dela, u čemu je najzad delimično i uspeo. Ali, tada su već bile prohujale najlepše godine, a i smrt je uskoro zakucala.

Siniša PAUNOVIĆ

Osnivanje muzeja primenjene umetnosti u Beogradu

U Beogradu se vrše pripreme za osnivanje Muzeja primenjene umetnosti. Značaj ovog muzeja za našu sredinu će biti vrlo veliki ,naročito zato što se produkti balkanske i orijentalne umetnosti naglo gube. Muzej primenjene umetnosti će prikupljati, proučavati i izlagati sve produkte umetničkih zanata i primenjene umetnosti od najranijih dana do danas. Naročita pažnja biće posvećena našoj srednjovekovnoj umetnosti. Kao uporedni materijal prikupljaće se i produkti evropskih i istočnih umetnosti. Posebno će se odeljenje posvetiti modernoj proizvodnji predmeta primenjene umetnosti i narodne radinosti.

Prikupljanje materijala za ovaj muzej je počelo još 1949 god. i nabavljeno je dosta značajnih umetničkih objekata u vredmosti do 2,000.000 din.— Prikupljanje će se nastaviti otkupom od privatnih lica. Sem toga, veliki deo predmeta je rasturen po manastirskim riznicama, muzejskim zbirkama. Patrijaršiji i raznim ustanovama. Postepeno će se ovaj materijal izdvajati i predavati Muzeju za primenjenu umetnost, pošto na mestima gde je sada niti je uvek dobro čuvan, niti dovoljno pristupačan.

Ž. J.

KRATKE VESTI IZ INOSTRANSTVA

Van Gog: Autoportre

SEZDESETOGODIŠNJICA SMRTI VENSANA VAN GOGA

Krajem prošloga meseca (27 jula) navršilo se 60 godina od smrti velikog holandskog slikara Vensana Van Goga (1853—1890). U Francuskoj, drugoj otadžbini slikarevoj, koja se ponosi njegovim delom, prešlo se ćutke preko ove godišnjice. Na malom groblju u Overu na Oazi gde je sahranjen Van Gog nije izgovorena ni jedna komemorativna reč. Možda je Sorbona, koja se nije pokazala gostoprimljivom ni prilikom proslave godišnjice Korota i Milea, zaboravila Van Goga. Ili možda čeka stogodišnjicu slikareve smrti.

★

»TAKO SAM VIDEO JUGOSLAVIJU«

Nedavno je u Milanu izašla knjiga »Tako sam video Jugoslaviju« od poznatog italijanskog javnog radnika Sačerdotija (Sacerdotti), docenta elektrotehničkog fakulteta Torinskog univerziteta. Profesor Sačerdoti je krajem prošle godine posetio Jugoslaviju zajedno sa jednom grupom italijanskih ekonomskih stručnjaka, socijalista. U knjizi se ističe da je primer Jugoslavije od ogromnog značaja za međunarodni radnički pokret. Naročitu pažnju poklanja autor položaju italijanskih radnika u Jugoslaviji i ukazuje na to da oni uživaju sva demokratska prava kao i ostali građani.

Osuđujući svu besprincipijelnost informbirovskih napada na Jugoslaviju, Sačerdoti piše: »Zasnivajući svoju delatnost na marksizmu-lenjinizmu KPJ je u svojoj zemlji ostvarila pod specifičnim uslovima ono to su ruski boljševici ostvarili Oktobarskom revolucijom. To je istovremeno i razlog zbog čega KPJ uživa danas veliki autoritet u zemlji ,jer je sopstvenom borbom u svojoj kući praktično potvrdila pravilne postavke Lenjina, ostvarujući socijalističke principe u izgradnji novoga društva«.

★

NEOBJAVLJENA BALZAKOVA PRIPOVETKA

Francuski književni list »Le nuvel literer« štampao je neobjavljenu pripovetku »Valentina i Valentin« od Balzaka. Pripovetka je ustvari skica za jedan roman koji je bio namenjen listu »La patri« i verovatno potiče iz 1842. Rukopis pripovetke sačuvan je u bogatoj zbirci vikonta Spelberša od Lovanžula.

★

DRUŠTVO PRIJATELJA GI DE MOPASANA

U Parizu je osnovano društvo prijatelja Gi de Mopasana. Počasni odbor Društva sačinjavaju Fransoa — Ponse, Žil Romen, Žorž Lekont, Pjer Dekav, Aleksandar Arnu, Arman Salakru. Prva akcija novoosnovanog društva biće proslava stogodišnjice rođenja velikog francuskog pripovedača.

★

NOVA KNJIGA VERKORA

Poznati francuski pisac Verkor, autor »Tišine mora« objaviće ove jeseni knjigu eseja pod naslovom »Manje više čovek«.

★

MUZEJ FRANCUSKOG PISCA MAKSA ŽAKOBA

U Kempeu (Francuska) otvoren je muzej pesnika Maksa Žakoba, koji je za vreme rata umro u zatvoru.

★

NAZIM HIKMET PUŠTEN NA SLOBODU

Posle trinaest godina tamnovanja najveći živi pesnik Turske, Nazim Hikmet, pušten je na slobodu.

★

DVA KONGRESA U BERLINU

Prošloga meseca, u zapadnoj zoni Berlina održan je međunarodni Kongres za slobodu kulture na kome su učestvovali Teodor Plivije, Artur Kestler, Alfred Veber, Sidnej Huk, Žil Romen, Ignacio Silone i dr. Odgovarajući na ovu manifestaciju svojih kolega, nemački književnici iz istočnog Berlina, na čelu sa Anom Zegers, Arnoldom Cvajgom i Bert Brethtom, održali su Kongres za mir.

★

IZLOŽBA SLIKA U BOLONJI

U Bolonji je otvorena izložba slika i minijatura XIII veka. Cilj ove izložbe je da prikaže publici malo poznatu umetnost ovoga italijanskoga grada čiji su majstori bili Vitale i Đakopo da Bolonja. Izloženo je oko 60 dragocenih dela.

★

NOVI ROMAN ERNESTA HEMINGVEJA

U njujorškom časopisu »Kosmopoliten« izlazi novi roman američkog pisca Ernesta Hemingveja »S druge strane reke i usred šume« (»Across the River and Into the Trees«.)

★

NAJČITANIJE KNJIGE U AMERICI

Američki list »Peblišes Vikli« objavio je listu od desetak knjiga koje su imale najbolju prođu 1949 u SAD. Na čelu ovoga spiska nalaze se finski prevod knjige »Egipćani« i dva dela sa biblijskim motivima.

★

EVROPSKO SLIKARSTVO — UKRAS AMERIČKIH VOZOVA

Vozovi koji polaze sa njujorške stanice Grand Central ukrašeni su reprodukcijama dela modernih evropskih slikara: Renoara, Manea, Dega, Van Goga, Matisa i Pikasa. Ima vagona u kojima su izložena i originalna umetnička dela.

★

ESTETIKA AUTOMOBILA

U Muzeju moderne umetnosti u Njujorku održan je zanimljiv sastanak na kome se živo raspravljalo o estetici automobila. Sastanku su prisustvovali proizvođači automobila, projektanti, slikari i jedan skupljač automobila koji ima zbirku od preko 200 kola različitih tipova.

(Crtež Bonara)

Ekerman: RAZGOVORI S GETEOM

Izdanje Zore, Zagreb, 1950

Zagrebačka Zora je nedavno, u svojoj Maloj biblioteci, pored prevoda Geteovih pesama pod naslovom Knjiga poezije, izdala i veoma dragocene i nadasve zanimljivi izbor Ekermanovih Razgovora s Geteom. Tako smo istovremeno dobili dva - - doduše mala, ali veoma značajna — ukusno opremljena izdanja ovog genijalnog nemačkog pesnika, čije književno i umetničko delo, nesumnjivo, spada u najveće vrednosti kulturne riznice čovečanstva.

U ovom izboru Ekermanovih Razgovora (koji se u originalu sastoje iz tri dela), od stranice do stranice i od poglavlja do poglavlja, veliki nemački pesnik raspravlja o najraznovrsnijim problemima iz oblasti književnosti, umetnosti, politike i kulture, koje je njegovo vreme i njegovo doba stavljalo preda nj na dnevni red. O svemu tome Gete izriče svoje mišljenje, daje ocene i sudove, objektivno i mirno, razume se, onoliko objektivno i onoliko mirno, koliko mu je to dozvoljavao njegov društveni, politički i ekonomski položaj. Treba, međutim, u rahat istine, biti pravedan, pa podvući da je on sve te okvire, u mnogo čemu, i prevazišao, izdigavši se, na taj način, kao što je to svojstveno svim istinski velikim duhovima, i iznad svog vremena i iznad uskog gledanja klase kojoj je pripadao.

Međutim, prava draž ove knjige za sve čitaoce — a i za pisce, za njih posebno, i naročito za one mlađe! — sastoji se u neprekidnom, stalnom Geteovom vraćanju na probleme poezije i poetskoga stvaralaštva. U ovoj oblasti Gete zauzima potpuno jasan i odlučan stav u prilog realizma. Realistički metod u književnosti je za Getea osnovni, vrhovni zakon, čije izneveravanje po njemu znači izneveravanje istine o životu, a samim tim i izneveravanje svake umetnosti uopšte. Njegove misli o realizmu u poeziji zapanjuju svojom širinom, smelošću i, ako hoćemo, aktuelnošću: one zvuče kao da su danas napisane.

»Svijet je tako velik i bogat, a život tako raznolik da vam nikad neće nedostajati povoda za pjesme. Ali sve to moraju biti prigodnice, tj. stvarnost mora dati povoda i građe za to. Općenitim i pjesničkim postaje specijalan slučaj upravo time, što ga pjesnik obrađuje. Sve su moje pjesme prigodnice, stvarnost ih je izazvala, i na njoj se osnivaju. Do pjesama, koje su puka izmišljanja, ne držim ništa«.

I malo dalje, u drugom jednom razgovoru:

»Ako netko hoće da uči pjevati, svi su mu oni tonovi, koji leže u njegovu grlu, prirodni i laki; a oni, koji ne leže u njegovu grlu, vrlo su mu teški u početku. Ali on mora da ih svlada da bi postao pjevač, jer se svima mora služiti. Isto tako i pjesnik. Dok izriče samo svoje malobrojne subjektivne osjećaje, ne možemo ga još nazvati pjesnikom; ali čim umije da shvaća i izražava svijet, on je pjesnik«.

Interesantni su i veoma zanimljivi i sudovi Getea o takvim velikanima, kao što su Bajron, Šekspir, Molijer, Mocart, Rafael, Valter Skot, Šiler, Igo, grčki tragičari, itd., itd. Pa i onda kada su te ocene izrečene s nešto većom notom oduševljenja (Bajron) ili sa izvesnim prizvukom nepravičnosti i nepravičnog potcenjivanja (Igo), Geteu se ne može zameriti ličan stav ili mržnja, a o ukusu se, u svakom slučaju, može uvek diskutovati.

Ekermanovi Razgovori pružaju pravo bogatstvo pitanja kojima se takav jedan veliki duh, kao što je bio Gete, bavio, i o kojima je razmišljao u toku čitavog svog dugogodišnjeg života i rada. Pored misli o talentu, originalnosti, kompoziciji dela i produktivitetu pisaca, odnosu realnih činjenica i stvaralačke fantazije i čitavog jednog niza drugih estetskih problema, pored interesantnog suda o srpskim narodnim pesmama, čitalac će, u ovoj zaista vrednoj knjizi, naići i na Geteovo mišljenje o političkoj poeziji, koja je oduvek bila trn u oku raznih larpurlartističkih esteta. Konzervativac Gete, koji nije trpeo nikakve socijalne potrese i revolucije, s dubokom objektivnošću i dubokim poznavanjem, odaje puno priznanje političkoj poeziji jednog Beranžea, čiji mu slobodarski stav nije bio ni nerazumljiv ni tuđ.

Tanasije MLADENOVIĆ

Desanka Maksimović:

REKA POMOĆNICA

Novo pokolenje, Beograd, 1950

Tematika **Reke pomoćnice** je aktuelna, originalna i značajna. Ona se vezuje za glavne probleme našeg sela — uzdizanje seljačkih radnih zadruga, pošumljavanje, pretvaranje podivljale reke u reku pomoćnicu, stupanje starih i mladih u zadrugu i dr.

Desanka Maksimović dobro poznaje psihologiju deteta, vešto ukazuje na dečju prirodnu težnju za društvenošću, aktivnošću i jogunastim isticanjem. I kad je samo, dete živi u društvu zamišljenih bića, sa životinjama i biljkama, sa lutkama i igračkama, i pritom gradi i ruši. Stoga se lako prilagođava zadružnom životu, a u društvu se pravi većim junakom i boljim majstorom. Usto, deca ne vole da im dedovi i roditelji budu nesavremeni, da ih »vuku nazad«, ne vole ni da ih drugi potcenjuju. I to je pravilno psihološki odmereno. Prema tome je lepo prikazano kako su deca u ostvarenjima važnijih poslova učestvovala — najpre preživljavanjem u igri i snovima (mali zadrugari), a posle prenošenjem svojih zamisli na starije i pomaganjem u njihovu ostvarenju radi opšte sreće.

Desanka Maksimović narativno, slikovito i lako uobličava utiske, likove i pejzaže iz prirode i društva. Ona blago, nežno, iskreno i vedro raspoloženje vešto utkiva u »raznobojno predivo poezije« zadržavajući skoro svuda humani i senzitivni ton.

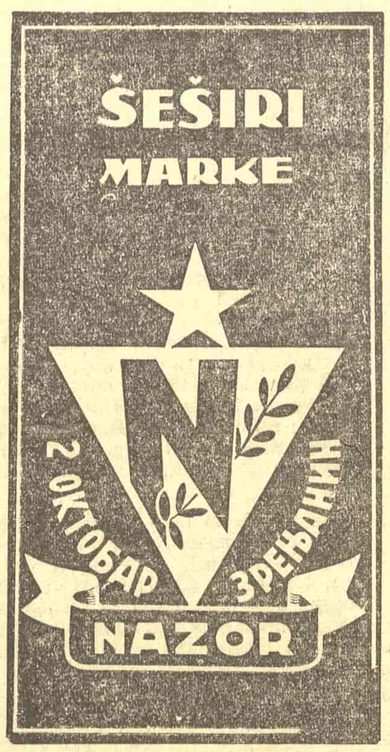
Možda bi sva ova zbivanja zvučila ubedljivije, borbenije i s manje idiličnosti da se našao još poneki deda Rakin zabludeli jednomišljenik. Uloga učitelja u savetovanju, pošumljavanju i drugim poslovima mogla se jače istaći. Dedin sin i unuk Boja su tipski neodređeni; Boja, na pr., samo se čudi:

— Što je deda
na zadrugu tako kivan,
kad je u njoj narod dobar,
kad je u njoj život divan.

Omladinci su nedovoljno istaknuti, naročito pri samom spasavanju dece. Dedina iznenadna odluka o stupanju u zadrugu (pri povratku iz grada!) mogla se psihološki jače motivisati — kao poenta cele radnje. Ima i ponešto preterivanja i idealizacije. Trebalo je nešto više učiniti oko doterivanja slikova — tamo gde se oseća izvesna usiljenost. Za lenu i nekorisnu reku ne bismo rekli da je i dobra — pre nego je pretvorena u pomoćnicu; ne bismo rekli ni da se »rađala na pet mesta« kad je prirodnije — izvirala. »Sad na brdo vodu nosi gde u reci ljudi bosi«... — izgleda kao da je reka na brdu. »Prestao je sad da grdi on seljane zadrugare«, »prirodnjaka reče vođa«, »Jovanović reče Bošku« — ovo »on« i »reče« ne zauzimaju prirodno mesto, ma da se ovim redom ne doprinosi ni ritmu ni sliku. Nezgodno su upotrebljene reči: »jaši«, »utom«, »iskraju«...

Sava RISTANOVIĆ

Šeširi „NAZOR“



Vladimir Nazor nosio je u partizanima šešir. No da li nam ta činjenica daje prava i za ovakve trgovačke »duhovitosti«, kao što su šeširi »Nazor«?! Ako ćemo poći dalje tim putem, možemo uskoro očekivati čarape »Goran Kovačić« (ta on je u partizanima nosio čarape!), a verovatno i rukavice »Oton Župančič«, itd.

Ostaje otvoreno pitanje: da li su ovakvi nazivi izraz siromaštva duha, neukusnosti, gluposti ili je to ostatak primitivnog shvatanja »idejnosti« po svaku cenu.

Male priče velikog pisca

»Uzorne priče« — izdanje »Novo pokolenje«, Beograd, 1950

Najveći španski pisac i jedan od najvećih u svetskoj književnosti, autor besmrtnog »Don Kihota«, Miguel de Servantes, skupio je dvanaest svojih najboljih pripovedaka u zbirku »Uzorne priče«, od kojih dve sačinjavaju ovu knjigu, u prevodu J. Tabaka.

Iako je Servantes bio objektivan posmatrač i neumoljiv kritičar društvenih prilika i naravi svoga vremena, on nije mogao u svom genijalnom stvaralaštvu primenjivati realistički metod u današnjem smislu te reči. U ovim pripovetkama nema opisanih detalja koji bi slikarski osvetljavali ljude i događaje. Ali ono što se uopšteno govori o društvenoj stvarnosti, o španskom društvu šesnaestog veka, to je ipak jedan realan prikaz, koji prelazi čas u komediju čas u satiru.

Pripovetka o Staklenku zanimljiva je i značajna po karakterizacijama raznih društvenih staleža, zvanja i profesija. Iz njih se vidi kakve su uglavnom bile moralne osobine ondašnjih činovnika, sveštenika, advokata, lekara, sudija, raznih zanatlija, kockara, i tako dalje.

Koliko je Servantes bio visoko moralna ličnost vidi se i po njegovom strogom nijansiranju misli. Imajući, na primer, u vidu, ličnu pokvarenost i umetničku ništavnost mnogih pesnika, (danas bi se uopštenije kazalo — književnika —), on njih i pesništvo podvaja:

»Kad ga neki đak upita za mišljenje o pjesnicima, on odgovori da veoma cijeni pjesničko umijeće, ali nikako pjesnike. Upitaše ga šta ga na to navodi, a on reče da su u ogromnu broju pjesnika oni dobri tako rijetka pojava, te se na prste mogu izbrojati; kako dakle pjesnika i nema, ne može ih ni cijeniti, ali da zato štuje pjesništvo i divi mu se, jer ono u sebi obuhvaća sve nauke, svima se služi, svima se ukrašava i dotjerava, te iznosi na vidjelo divna djela, s pomoću kojih ispunja svijet korišću, užitkom i ljepotom«.

Priča o Staklenku je, uglavnom, narativni esej o društvenim karakterima španskim iz šesnaestog stoleća. U pripovedačkom smislu mnogo je interesantnija druga priča, »Rinkonete i Kortadiljo«. Njena uzbudljiva radnja iz društvenog podzemlja održava čitaočevu pažnju do kraja napregnutom i pruža mu ubedljivu sliku kriminalnog lika ondašnje Sevilje.

Katolička crkva je u Servantesu našla dostojnog, nepotkupljivog ismevača i kritičara, zbog čega je i bio isključen iz njenog krila. Dečaci Rinkonete i Kortadiljo, talentovani kradljivci, dolaze ubrzo u sukob sa moćnom organizacijom lopova, obijača i drugog ološa, sa družinom koja ima čitav aparat raznih pomoćnih organa. Po ugledu na druge, i ta organizacija ima svoje propise i svoju disciplinu. To je, zapravo, neke vrste »bratovštine« (kongregacije).

»Gospodine — prihvati momak — ne kanim se upuštati u vjerske rasprave, ali vam mogu reći da svaki u svom poslu može boga hvaliti i slaviti, a pogotovo ako se drži propisa, što ih je svojim posincima dao naš gospodin Monipodio«. »Propisano je i naređeno da od svega što ukrademo, damo ponešto u dobre namjene, za ulje u kandilo pred nekom čudotvornom slikom, kojoj svi u gradu ukazuju pobožnost«. »Međutim, naše čuđorađe ne ostaje samo na tom: preko cijelog tjedna redom molimo krunicu, a neki između nas ne kradu petkom; subotom pak ne podržavamo dodira sa ženama kojima je ime Marija«.

Sasvim u duhu indulgencija, Petrovog novčića i »svetih godina«, svi oni, »onako bogohulni i ogrezli u lopovštinama i ubijstvima... čvrsto vjeruju da će pravo u nebo... samo ako marljivo obavljaju svoje pobožnosti«... (Smisao tih »obavljanja pobožnosti« nije se, evo, promenio ni do ove »svete godine«, 1950!)

Ako ne uvek po načinu pričanja realistička, ova je pripovetka to po svojim drugim kvalitetima, i čak do te mere da nailazimo u njoj i na šatrovački govor ondašnjih Seviljana iz podzemlja.

Ova priča velikog Servantesa sadrži istovremeno elemente i kriminalne pripovesti, i satirične humoreske i smele kritike.

Risto RATKOVIĆ

Aleksandar Ivanović: STIHOVI

»Savremeni crnogorski pisci« — Narodna knjiga, Cetinje, 1950

Malo je poetskih preokupacijâ pjesnika Aleksandra Ivanovića, krug motiva kod njega je veoma sužen: stakla na prozorima, kiše, nebo, vjetrovi, lokva na cesti, jesenje, srušena kuća, jasike, padanje snijega, osjećanje prolaznosti života — i to je, možda, sve. Ustvari jedan te isti motiv — prolaznost i slomljenost života (naročito u predratnim stihovima) — dominira i provlači se uglavnom u nekoliko varijanata, datih škrtim sredstvima ali iskreno; često jednostrano, lako, površno no toplo i neposredno: iza svakog stiha stoji pjesnik — bez poze, nenametljiv, skroman.

Njegovi stihovi su tihih akcenata i malog poetskog registra. To je istina: pjesnik Ivanović ne juriša u život, ne zagriza strasno u njega, on tek pomalo zamišljeno i prilično sjetno promatra život i njegove tokove, dodirujući ga lako i plašljivo, fiksirajući ga u dvije-tri linije, uzimajući od njega tek ponešto i vrlo malo. Ali u njegovim stihovima ima emocije i doživljenosti, stihovi su mu u većini glatki i tečni, ima i uspjelih slika. Pjesme »Proljeće u okupiranom gradu«, »Pred srušenom kućom«, »Dvije jasike«, »Lokva«, »Slomljena okna«, »Čobanica« i »Kari Šabanovi« govore o iskrenom poetskom nadahnuću, o izvjesnim i specifičnim poetskim mogućnostima ovog pjesnika i znače svakako — ma šta se reklo o ovoj zbirci — doprinos savremenoj crnogorskoj lirici.

Zbirka »Stihovi« pokazuje i ovo: Ivanović ne radi dovoljno i uporno nad samim sobom, na svom poetskom izrazu — bez obzira na to što ima kod njega prilično rutine u savlađivanju forme. Dobija se utisak izvjesne nedorađenosti, davanja stihova iz prve ruke — naročito u posljeratnim pjesmama. Tako na primjer pjesmu »Letnji oblaci«, koju počinje dobrom strofom:

Iz daljine, što zgusnuta, užegla spi,
oblaci nebom kišu i radost nose, —
da se otvore, provale, istoče svi
na njive i na žute sjenokose;

zatvori i upropasti jednim lošim i neukusnim stihom, u svakom slučaju banalnom eksklamacijom:

Ugojte se, oblaci, narastite!

Ili u pjesmi »Jutro pod Vojnikom«, pored snažnog i pregnantnog stiha koji zaista govori mnogo i pokreće mnogo —

o, sve su naše planine vojnici!

reda niz sladunjavih i plitkih stihova, natopljenih ustajalom pastoralno-romantičnom vodicom.

Ima u zbirci i mutnih idejno konfuznih pjesama kao na primjer »Na prisilnoj straži« (u posljednoj strofi osobito), ili pjesma »Pohodi na Crnu Goru«, u kojoj gotovo molećivo — skoro i bolećivo — pjesnik stoji pred pitanjem: zašto neprijatelji navaljuju na gladnu i siromašnu Crnu Goru u kojoj za njih, eto, ničega nema, iz čijih džepova — kako on kaže — mogu da istresu samo uvjerenje o siromašnom stanju, i u kojoj je — »junaštvo... jedina industrija«? A kad bi Crna Gora bila »isplativa« za imperijaliste? Šta onda? Poslije svega krvavo preživljenog i sa današnjim političkim iskustvom svakog našeg čovjeka, idejna potka ove pjesme je prosto neshvatljiva. Uopšte, kroz niz pjesama probija malograđansko poimanje života i stvari, što svakako utiče na njihov kvalitet; sputava ih i vuče dolje — u male, sitne, pa i beznačajne doživljaje i opservacije.

Pa ipak, u savremenoj crnogorskoj lirici Aleksandar Ivanović je simpatična iako ne izrazita i snažna pojava — kao što je to Janko Đonović. Ivanović već dugo nije pisao ili veoma rijetko i malo. Znači li objavljivanje ove zbirke njegov dalji aktivitet u poeziji? Bilo bi dobro ako je tako...

Dušan KOSTIĆ

BIBLIOGRAFIJA

Istoriski arhiv Komunističke partije Jugoslavije, tom II, Kongresi i zemaljske konferencije KPJ 1919—1937. Odgovorni urednik Moša Pijade. Izdanje Istoriskog odelenja Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije — Beograd, 1950. Ćirilicom str. 500.

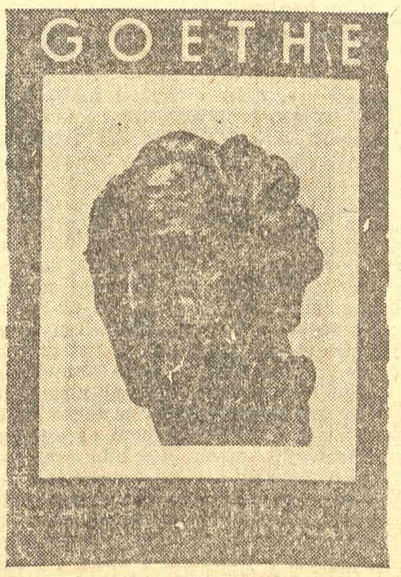
Dušan J. Popović: Srbija i Beograd od Požarevačkog do Beogradskog mira (1718—1739). Izdanje Srpske književne zadruge, poučnik XII — Beograd 1950.

Johann Wolfgang Gocthe: Knjiga poezije. Preveli: Dobrila Cesarić, Mihovil Kombol, Vladimir Nazor, Dragutin Tadijanović. Izdanje »Zore« (Mala biblioteka) — Zagreb 1950. Latinicom str. 176, cena 35 Din.

Johann Peter Eckermann: Razgovori s Goetheom (izbor). Preveo Zdenko Škreb. Izdanje »Zore« (Mala biblioteka) — Zagreb 1950, latinicom str. 218, cena Din. 33.

Carls Dikens: Mala Dorit. Roman. Preveo Stanislav Vinaver. Ilustrovao Dragan Savić. Izdanje humorističke biblioteke »Ježa« — Beograd 1950. Ćirilicom, str. 624.

Aleksandar Ivanović: Stihovi. Izdanje Narodne knjige — Cetinje 1950, ćirilicom, str. 38, cena 18 Din.



Beleške

U ZAGREBU JE OTVORENA LJETNA POZORNICA — Prošlih dana otvorena je u Zagrebu ljetna pozornica, podignuta radom frontovaca, gotovo na domak središtu grada, na početku parka Tuškanac. Nova pozornica može zasad primiti oko 1500 gledalaca, dok će se kasnije, naknadnim ugrađivanjem galerija na padinama s obje strane pozornice, broj sjedala povisiti na 2000. Ljetna pozornica u Tuškancu pretstavlja novu kulturnu tekovinu, za kojom se u Zagrebu osjećala velika potreba, i koja će u toku ljetnih mjeseci odigrati znatnu ulogu u njegovom kulturno-umetničkom životu.

PRVI SVEZAK »FILMSKE BIBLIOTEKE« — U Zagrebu, u izdanju Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, izišao je ovih dana prvi svezak »Filmske biblioteke« — prijevod djela Vsevoloda Pudovkina »Glumac u filmu«. U štampi je i drugi svezak, djelo Kulešova »Osnovi filmske režije« (u dvije knjige), a u planu za ovu godinu je i treći: »Ekonomska istorija kinematografije« od Bachlina.

KNJIŽEVNO-UMJETNIČKI NATJEČAJ TALIJANSKE UNIJE — U prvoj polovini ove godine stigla su na stalni književno-umjetnički natječaj Talijanske unije na Rijeci 44 rada, tj. 14 više nego u prvih sedam mjeseci prošle godine. Najveći broj radova otpada na pjesme, zatim na manje kazališne radove (satiričke aktovke), kojih je bilo 10, od toga su tri nagrađene. Pisci su većinom iz redova radnika i namještenika, dok je udio intelektualaca bio slabiji, čime se objašnjava činjenica da natječaji Talijanske unije nisu dali još i bolje rezultate.

RAD CENTRALNOG NARODNOG SVEUČILIŠTA U ZAGREBU — Centralno narodno sveučilište u Zagrebu razvija golemu prosvjetnu djelatnost, koja nije ograničena samo na Zagreb, već obuhvata znatnim dijelom i hrvatsku provinciju, manje i veće gradove, pa i sela. O zamašnoj djelatnosti Centralnog narodnog sveučilišta svjedoče ove brojke: godine 1948-49 održano je u organizaciji CNS (uključivši i pokrajinu) 208 predavanja sa 62.245 slušalaca. U godini 1949-50 te su brojke znatno porasle: 347 predavanja sa 91.971 slušačem.

OBLASNO NARODNO SVEUČILIŠTE NA RIJECI UVODI PREDAVANJA ZA UČENIKE U PRIVREDI — Ministarstvo prosvjete NRH podijelilo je nedavno Narodnom sveučilištu na Rijeci, na osnovu njegovih uspjeha u prošloj sezoni, naziv najboljeg oblasnog narodnog sveučilišta u Hrvatskoj. Narodno sveučilište na Rijeci marljivo se priprema za novu sezonu, koja počinje 15 septembra. Među ostalim mjerama, kojima je cilj zainteresirati i privući na predavanja što veći broj slušača, naročito trudbenika, vrijedno je spomenuti da će oblasno narodno sveučilište na Rijeci u novoj sezoni uvesti redovita sedmična predavanja namijenjena učenicima u privredi.

PROGRAM RIJEČKOG NARODNOG KAZALIŠTA — U prošloj sezoni dala je hrvatska drama riječkog Narodnog kazališta šest premijera (Nušić: Gospoda ministarka, Božić: Povlačenje, Lope de Vega: Ovčji izvor, Goldoni: Mirandolina, Beaumarchais: Figarov pir i Shaw: Pigmalion). U repertoaru za novu sezonu 1950-51 predviđeno je također šest premijera, tri od domaćih pisaca i tri od stranih klasika: »Ljubavnici« komedija starog nepoznatog dalmatinskog pisca XVII stoljeća, nova Gervaisova komedija »Brod je otplovio« i drama »Celjski grofovi« Bratka Krefta, zatim Gogoljev »Revizor«, Molierov »Skrtac« i Šekspirov »San ljetne noći«. Od starog repertoara ponovo će se uvježbati »Gospoda Glembajevi« i »U agoniji« od Miroslava Krleže i Držićeva komedija »Dundo Maroje«.

TALIJANSKA DRAMA (koja ravnopravno djeluje u sklopu riječkog kazališta) dala je u toku prošle sezone četiri premijere, od toga Goldinijevu komediju »Grubijani«. Goldoni je na repertoaru i u budućoj sezoni, kao pisac koji sa svojim vedrim komedijama u mletačkom dijalektu osobito odgovara ovom talijanskom ansamblu, a i publika ga veoma rado prima. Osim njega, uzela je Talijanska drama u svoj repertoar jedno Šekspirovo djelo, a iz moderne literature dramu Ive Vojnovića »Ekvinokcio« i »Giuditu« — djelo mladog savremenog talijanskog dramskog pisca Karla Terona, koji se afirmirao na pozornicama u Italiji.

Opera Riječkog kazališta dala je u prošloj sezoni 103 pretstave. Gotovčev »Ero«, Puccinijeva »Madamme Betterfly« i »Pikova dama« Čajkovskoga davani su prvi put. U novoj sezoni predviđene su četiri premijere. Domaće kompozitore zastupat će Ivo Parać s operom »Adelova pjesma«, što će uiedno biti i praizvedba ovog muzičkog djela.

UDRUŽENJE UMJETNIKA ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST HRVATSKE — U Zagrebu je nedavno osnovano Udruženje umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, prvo te vrste u Jugoslaviji. Za predsjednika je izabran Đuka Kavurić. Zadatak je Udruženja da okupi sve radnike koji rade na području primijenjenih umjetnosti. Rad Udruženja podijeljen je na veći broj sekcija: za arhitekturu, za fotografiju i film, za grafiku, za kiparstvo, za keramiku, porculan i staklo, za obradu metala i plemenitih kovina itd.

NOVI DOKUMENTARNI FILM »DOGAĐAJ U RAŠI« — Zagrebački »Jadranfilm« završio je snimanje dokumentarnog filma »Događaj u Raši«. Kako je nedavno završena i montaža filma, a napisana i muzika, film će u najskorije vrijeme biti posve dovršen. Film počinje prologom koji gledaoca upoznaje s najboljim borcima za visoku produktivnost u rudarstvu. Taj dio filma snimljen je u Trbovlju, Ivancu, Kaknju i Senjskim rudnicima. Ostali dio filma snimljen je u ugljenokopima Raškog basena, često pod veoma teškim okolnostima, u dubini od nekoliko stotina metara. Scenario za film napisao je Rudolf Sremec, koji je uiedno i režiser, a muziku je komponirao Milo Cipra.

REORGANIZACIJA ZAGREBAČKOG DRAMSKOG KAZALIŠTA — Zbog nedostatka i slabih rezultata u dosadašnjem dvogodišnjem radu Zagrebačkog dramskog kazališta, odlučeno je sprovesti njegovu reorganizaciju, koja će zahvatiti i glumački kadar tog kazališta. Iz ansambla, koji je dosada brojio 22 člana, odvojit će se početkom nove sezone dvanaest glumaca. Šestorica od njih biće upućena na rad u druga kazališta Hrvatske, a šestorica će se vratiti na svoja prijašnja mjesta u proizvodnju. Kao naknadu za ovu dvanaestoricu bivših amatera, dobiće Zagrebačko dramsko kazalište 14 glumaca-profesionalaca iz različitih kazališta Hrvatske i iz Pozorišne akademije u Beogradu. Oni će, zajedno s desetoricom preostalih članova Zagrebačkog dramskog kazališta, sačinjavati nešto povećani ansambl tog trećeg zagrebačkog kazališta. S novim glumcima dobit će Zagrebačko dramsko kazalište i nove reditelje. Nema sumnje da će te promjene znatno pridonijeti boljem i kvalitetnijem radu Zagrebačkog dramskog kazališta.

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 — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.