SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 3

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Kardeljeva 31, tel. 24-001

BEOGRAD, UTORAK 16 JANUAR 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
4 DINARA

SVIJETLA U NOVOJ GODINI

Vilko Vinterhalter

Kada sam krajem prošle godine, u atmosferi svečane i impresionantne jednodušnosti narodnih poslanika, sa galerije Narodne skupštine slušao ekspozee maršala Tita, drugova Kardelja, Kidriča, Milentija Popovića i Dobrivoja Radosavljevića, i diskusiju narodnih poslanika — mislio sam, premda u prvi čas nisam znao zbog čega, na Kozaru. Kad sam gledao spokojni, sugesitvni lik Maršala i upijao njegove riječi, u meni su promicale kolone kozarskih bataljona koje su jedne sparne julske noći, 1942 godine, nečujnim, mačjim koracima hitale na položaje gdje je trebalo da se vrši proboj Štalovog obruča. Na licima boraca, u očima onih divnih kozarskih junaka, ležalo je spokojstvo i gorjela egzaltacija bliske borbe, ali i nešto više — duboko saznanje da se ne radi samo o jednoj borbi, da se zapravo tu, na mekim obroncima Kozari, stvara Istorija. I sada, u Narodnoj skupštini, osjetio sam kako se pred našim očima stvara istorija, kako se krče putevi u budućnost ne samo za našu zemlju i naše narode nego putevi svjetskog socijalizma.

Budžetska debata osvjetlila je naš put u 1951 godini. Pokazala je šta sve može da iskrsne na njemu. Mi smo sagledali teškoće koje nas nesumnjivo očekuju i pogledali u oči opasnosti rata koji može da izbije, iako vjerujemo da su snage mira toliko snažne da do rata neće doći. I mi smo, uprkos opasnostima rata, mirno pošli tim putem baš zato što je osvijetljen, što je pravilan, što je jedini mogući put. Naš narod se ne boji rata bezumnim strahom krda, niti egoističnom panikom sitnih dušica i šićarđija koji će radi svog uskog ličnog mira, svojih poslova i komoditeta prodati sve, svoju slobodu, nezavisnost, svoju zemlju. Mi smo miroljubivi narod ratnika koji je isuviše dao za svoj mir i slobodu da ga ne bi znao cijeniti i braniti i koji dobro zna šta su strahote rata. I mi nećemo svaki mir — nećemo mir robova. Mi se ne plašimo rata koji bi nam bio nametnut, kad bi trebalo da branimo svoju slobodu i nezavisnost koju isto toliko volimo kao što mrzimo rat. Zato smo mi spokojni. I još više. Braneći svoju slobodu i nezavisnost protiv agresije, ma s koje strane ona došla, mi branimo napredak čovječanstva, branimo razvitak socijalizma. Naš narod to zna i tu je njegova moralna veličina u poređenju s našim susedima na Istoku od kojih se neki po treći, a neki i po četvrti put samo u ovom stoljeću nalaze upregnuti u kolima svjetske reakcije i hegemonizma, s oružjem upravljenim protiv naše zemlje. Maršal Tito upozorio je, po ne znam koji put, te naše susjede da mi ne gajimo neprijateljske namjere protiv njih i pozvao ih da se vrate na put dobrih susjedskih odnosa i saradnje. Hoće li to oni uraditi, ovisi o njima samima. A trebalo bi da znaju, i njihova sopstvena istorija im pokazuje, da je žalosna sudbina narodâ koji se bore protiv ljudskog napretka i slobode drugih naroda.

Budžetska debata, naročito ekspoze druga Kardelja, pokazala je da je danas svaki agresivni rat, ma s koje strane dolazio, ma ko ga vodio, nepravedan, reakcionaran, da je upravljen protiv ljudskog napretka i da i one zemlje koje sebe nazivaju socijalističkim mogu da vode nepravedne ratove. Pokazala je i to da borba protiv jedne agresivne strane ne znači u isto vrijeme pomaganje druge, da je socijalizam danas postao toliko dominantan u svijetu, da se u najrazličitijim formama probija kroz sve pore društva, kroz njegovu ekonomsku strukturu i nadgradnju da se sudbina socijalizma određuje borbom suprotnosti na tlu samog socijalizma. Ne bije se bitka za ljudski progres, za socijalizam između dva bloka, između takozvanog tabora socijalizma i tabora imperijalizma nego u čitavom svijetu, u svakoj zemlji i to u klasnoj borbi između naprednih i reakcionarnih snaga u svakoj pojedinoj državi, a na međunarodnom planu između naprednih i miroljubivih snaga protiv hegemonizma, agresije i naturanja neravnopravnih odnosa. Zato naša zemlja koja se ne nalazi ni u kakvom bloku ne stoji van borbe za ljudski napredak niti se ona, u borbi protiv agresije koja dolazi od strane sovjetskog bloka, bori za interese drugog bloka. Borba Jugoslavije za svoju slobodu i nezavisnost, za slobodni i nesmetani ekonomski i politički razvitak sastavni je dio borbe za mir i demokratiju u čitavom svijetu, sastavni dio svjetske borbe za socijalizam. Ove istine ležale su u srcima naših ljudi, naših trudbenika, naše omladine, naše armije, a one su danas jasno formulisane kao istine ne samo za nas, nego za čitav svijet, ne samo za našu revolucionarnu borbu, nego za novu strategiju i taktiku revolucionarne borbe progresivnih snaga u svjetskom opsegu.

Dosljedna ovim principima, polazeći od činjenice da se danas naprednost svake zemlje određuje prvenstveno njenim odnosom prema miru u svijetu, naša zemlja iskupila je u prošloj godini svoje pravo na časni naziv najprogresivnije i najmiroljubivije zemlje u svijetu. To je Jugoslaviju učinilo, i to moramo stalno podvlačiti, moralno većom, afirmiralo je kao značajniji faktor mira no što bi se to moglo suditi po njenoj geografskoj veličini i ekonomskoj snazi.

Taj značaj Jugoslavije kao stjegonoše borbe za mir i napredak u svijetu izvire iz unutrašnjih političkih i društvenih snaga naše zemlje, iz revolucionarne vatre kojom ona gori. Samo se tim snagama može objasniti što je naša zemlja prošle godine u uslovima takve nepredviđene nesreće kao što je bila suša, u uslovima ratne zategnutosti, u uslovima posljedica gvozdenog zagrljaja ekonomske blokade sovjetskog bloka uspjela da dalje poveća svoju industrisku proizvodnju, izvrši osnovne zadatke plana u 1950 godini i maksimalno, obzirom na postojeće uslove, obezbijedi životne potrebe radnog stanovništva. Da su se pomenuti nepovoljni uslovi stekli u bilo kojoj drugoj zemlji — to bi za nju značilo pravu katastrofu, ekonomsko rasulo, prisililo bi je da padne na koljena. Međutim, naša zemlja razvila je svoje stvaralačke sposobnosti i odhrvala se zlu, pa će 1950 godina, baš zbog toga, ući u našu istoriju kao revolucionarna godina herojskih podviga naših trudbenika grada i sela. Našim zalaganjem i pomoći koju dobivamo iz inostranstva pod uslovima koji ne krnje našu slobodu i nezavisnost mi ćemo u ovoj godini da parališemo posljedice prošlogodišnje suše i ostaćemo čvrsto na našim nogama.

Mi ćemo ove godine ispuniti petogodišnji plan opšteg obima proizvodnje, dosegnuti planom predviđeni opšti obim izgradnje kapaciteta, izvršiti plan investicija. No plan po vrstama kapaciteta, plan po asortimanu proizvodnje nećemo moći da izvršimo, jer je to objektivno ostalo van naše moći. Zato mi produžujemo izvršenje plana za jednu godinu. Dosadašnje ispunjavanje plana pokazuje da je on bio realan, da nije bio ni megalomanski ni avanturistički. Mi nismo planirali izdaju socijalizma koju je izvršilo rukovodstvo SSSR-a. Naprotiv, izvršenje plana pokazuje da smo mi nisko planirali naše snage, da su naše radne mase razvile takvu stvaralačku inicijativu, pokazale toliku izdržljivost i zalaganje kojima bi, pod ranijim opštim uslovima, plan daleko premašili. Mi smo premašili plan izgradnje socijalističkog trudbenika-revolucionera, kadrog da izvrši sopstvenom snagom i sposobnosti, djela koja nismo ni slutili. A čovjek je najdragocjenija čest produkcionih snaga.

Mi smo u naponu izvršavanja plana. Mi vidimo da se po čitavoj našoj zemlji gradi, da se dovršavaju najveći objekti petogodišnjeg plana, da nas u našoj stvaralačkoj zahuktalosti prošle godine ništa nije moglo da zadrži, a uvjereni smo da neće ni ove. Mi nismo krivi što smo morali i što moramo da forsirano izgrađujemo i našu vojnu industriju. Mi je nismo planirali onakvu kakva sada jest i kakva još treba da bude. Njenu izgradnju nametnuli su nam planeri rata, agresije i despotije. A ako se prilike izmijene, iz naših vojnih fabrika poteći će traktori, i poljoprivredna oruđa, u još većem obimu no što je to dosada bio slučaj.

Teško će biti našim trudbenicima i ove godine. Oni to shvataju i znaju da je to nužno. A zar je nama ikada bilo lako? Zar smo lako izvojevali svoju slobodu i nezavisnost? Zar je lako graditi socijalizam i boriti se za mirnu izgradnju zemlje? No zar se ne mora užurbanije raditi kada svakodnevno ginu naši graničari na međama naše socijalističke domovine, kada je agresivni pritisak na našu zemlju sve jači, kad je zaloga naše socijalističke izgradnje naša ekonomska snaga i snaga naše revolucionarne armije? I obrnuto, zar je teško samopregorno raditi i zalagati se kad se radi o slobodi naše zemlje, održanju mira, napretku čovječanstva i pobjedi socijalizma u svijetu?

Branko V. Radičević

Vojnik peva oraču

Doplovio je dan sa lastarima i cvećem
i sve što živi bojom, druže moj, sve što živi
plamen je mek što drhti nad drvećem.

U razdanje, daleki, kad se bude oranja,
u razdanje, kad grmuše se jave
ja vidim kuću tvoju što potanja
što sve više, sve više utanja
u zelena tkanja.

A daleko je polje tvoje
i daleke su putanje.
O kako samo dugo i misao moja putuje!
Daleko je tvoja kuća i reke šaputanje
i ptica tvoje gore što sa oblakom druguje.

Pogledaj ispred kuće tvoj grm uzdignuti
i seti se da i ja negde tako u zori
na straži stojim, da mir tvoj niko ne remeti.
Pogledaj, daleki, i slobodno — zaori !

Doplovio je dan i lastar i beo cvet.
I sunce što se odbilo od tvoga okna
odbilo se i o moj bajonet.

Dramski umetnici Jugoslavije osnovali su svoj savez

Osnivački kongres Saveza dramskih umetnika Jugoslavije održan je 11 i 12 januara u Beogradu.

Braslav Borozan, reditelj Beogradskog narodnog pozorišta, podneo je referat o razvoju pozorišne umetnosti u Jugoslaviji, o prilikama pod kojima se ona razvijala, kao i o daljim zadacima umetnika na ovom polju. Posle referata nastala je diskusija u kojoj su učestvovali Bojan Stupica, Ljubiša Jovanović, Tito Stroci, Joža Rutić, Emil Kutijaro, Petar Budak, Salko Repak i drugi.

U zakljucima Kongresa donesen je Statut Saveza i prihvaćeno je niz važnih zadataka koje treba sprovesti u život u cilju razvoja i napretka pozorišne umetnosti u Jugoslaviji. Savez će svojom umetničkom delatnošću živo učestvovati u izgradnji socijalizma, produbljavaće bratstvo i jedinstvo među našim narodima, razvijaće umetničko stvaralaštvo svojih članova, organizovaće rad za upoznavanje opštih društvenih problema i boriće se da njegovi članovi savladaju teoriju dramske umetnosti. Savez je primio na sebe zadatak vaspitavanja i potpomaganja mlađeg dramskog kadra, da organizuje škole, klubove itd. Savez će uspostaviti što tešnju vezu među svim dramskim umetnicima u zemlji i boriće se za izmjenu iskustava dramskih ansambla, a isto tako brinuće se za uspostavljanje veza i saradnje sa naprednim međunarodnim dramskim organizacijama itd.

Kongres je izabrao Upravni odbor Saveza u koji su ušli: za pretsednika Jozo Laurenčić, član Jugoslovenskog dramskog pozorišta, a za generalnog sekretara Braslav Borozan. Za članove Upravnog odbora izabrani su: Mirko Perković, Lojze Drenovec, Salko Repak, Vaso Kosić, Ilija Milčin, Branko Pleše, Ljubiša Jovanović, Lujo Galic, Stane Sever, Jolanda Đačić, Petar Prličko i Mata Milošević.

PRAVDA

— SCENA S ULICE —

Jednog nedjeljnog popodneva, prije više godina, vraćajući se s daleke šetnje u grad, naiđem putem na odvratan prizor: nasred ceste čovjek nemilosrdno bije ženu. Lice mu je imalo razjaren, upravo živinski izraz. Pograbio nesretnicu za kosu pa je vuklja amo tamo po cesti dok nije pala ničice, a onda stao da udara bez poštede, po očima, po ustima, ne pazeći kud pogađa... U meni se sve preokrenu. Htjedoh da srnem na nj. Potekao iz čistog milosrđa, moj bi nasrtaj bio tim žešći što je milosrđe bilo veće; a milosrđe je bilo toliko, da bih zasigurno i ja bio navalio bjesomučno i udarao bez poštede, po ustima, po očima, ne pazeći kud pogađam. I, vjerovatno, lice bi mi bilo poprimilo razjaren, upravo živinski izraz; po njemu zaista niko ne bi bio mogao da spozna plemenitost moje pobude.

Nego, pomisao na nebrojene prilike kad sam se prenaglio i zaletio kanu kap dvojbe na moju raspaljenost i smjesta zakoči moju spremnost na čovjekoljubačku intervenciju. Možda je u tom pravcu djelovalo i prisustvo još jednog posmatrača, oniska sredovječna čovuljka punanih obraza i svijetle žućkaste dlake koji je spokojno gledao smijuljeći se neodređeno. Sjećam se, njegova komodna ravnodušnost u prvi mah izazvala je u meni gnušanje. Ali odmah zatim učinio sam isto što i on: turio ruke u džepove i stao da posmatram. Primjer, kao što je poznato, djeluje neodoljivo. U većini slučajeva (budimo iskreni!) drugoga smatramo glupljim od nas. No taj grijeh odmah otkupljujemo time što, na djelu, obično slijedimo njegov primjer. — Ja se, dakle, obuzdam i primirim. A čim se primirih, u meni progovori ona dobro poznata »druga polovica«, ona koja rasuđuje i sumnja.

Odavna sam duboko osvjedočen da je glavni uslov za pravednost — fantazija. Da bismo bili pravedni suci, potrebno je da poznamo pozadinu, pobude i uzroke, odnose i zavisnosti stvari o kojoj sudimo. Ne povoditi se za prvom impresijom, za vanjskim pomolom stvari; ispitati skrivene uzroke, nužne uslovljenosti, dugi lanac krivica i protukrivica; uvući se u kožu bića o kojima sudimo, potražiti kraj zamršenog klupka — to nam je dužnost prije nego izrečemo riječ osude.

Pomislim: ko zna kakve je sve krivice, kakva zla nanijela ova žena čovjeku? Ko zna što je sve on za nju učinio, žrtvovao; koliko je i koliko trpio i praštao i mučao? Ko zna do kakve je bestidnosti, do kakvog cinizma ona došla u svome srozavanju? Možda je to i neka majka-zvijer, možda je napustila dijete koje se guši u krupu da bi otišla na sastanak s jaranom. I nije li, u takvom slučaju, ona kriva i zato što je dovela muža do ovog ružnog ispada, u ovo stanje poživinčenja? Nije li tada njegov ispad, ma koliko ružan, ipak na koncu konca ljudski razumljiv? I ne bi li on — ako tako stvar stoji — osjetio kao krajnju nepravdu naše uplitanje u korist žene, naše zalaganje za nju? — Da, dobro je što nisam intervenirao.

No dok sam ja tako umovao a buboci i dalje pljuštali, naiđe i treći prolaznik: stasit mlad čovjek duge vitičaste kose, u plavom džemperu i s teniskim reketom pod pazuhom. Jednim mahom uoči situaciju; ošinu prezirnim pogledom nas dva pasivna posmatrača, pa bez suvišnog ispitivanja srnu na čovjeka — uprav onako kao što maloprije htjedoh ja — i poče ga mlatiti, žustro i bez premišljanja, ne pazeći kud pogađa... Iznenađen prepadom, muž pusti s oka ženu i stade se braniti od napadača. Žena je međutim izmigoljila, pridigla se na koljena, ustala: živnula brže nego što bi se moglo očekivati, poslije onih bubotaka. Stala otresati prašinu s lakata i koljena, popravljati raskuštranu kosu. Zbog te brige za frizuru, odmah mi se pričinila manje žrtvom. Zatim neopazice nekud nestade.

Međutim, na suprotnoj strani ceste pojavi se vremešan čovjek vodeći za ruku dijete. Izveo sinčića u šetnju, i brine se oko njega upravo djedovskim strpljenjem; pokazuje mu nešto prstom u krošnji jablana u drvoredu, valjda neku pticu ili gnijezdo. Ugledavši tuču, zastade iznenađen. Ali se ubrzano snađe: vidje gdje čovjek — mlad, izdžikao mamlaz — nemilice bije svog sabrata, i to satrijeg od sebe, bije ga nemilice i očito nepravedno (jer slabijem instinktivno pridajemo ulogu pravednika); vidje i dva sebična, nedostojna stvora koji to ravnodušno promatraju, — i njegova odluka bi odmah gotova: trgnu se, skloni dijete u kraj, pa nasrnu na napadača (jer jačega instinktivno istovjetujemo s napadačem) i stade ga udarati što je bolje mogao.

Gledajući tu novu komplikaciju, pomišljao sam: da se maločas nisam suspregnuo, sad bih ja bio taj po kome pljušte udarci, i sad bih ogorčeno i s mnogo uvjerenja uzvraćao te udarce onome koji je intervenirao iz potpuno jednakih pobuda kao i ja, i koji je, prema tome, ustvari moj jednomišljenik i suborac.

Sve iz milosrđa i u ime čovjekoljublja, eto se četiri ljudska stvora mlate do zla boga za nečiju korist i za nečiju pravicu. A malo podalje, dva nedostojna egoiste ni da prstom maknu za svoga bližnjeg. Dva egoiste, tri napadača, četiri isprebijana. Među samih pet-šest ljudi, našlo se, eto grešnika svake vrste: krivaca zbog učestva u tuči, i krivaca zbog komodnog neučestva; krivaca zbog uplitanja u tuđe i nepoznate poslove, krivaca zbog neuplitanja; nečovječnih mlakonja i rabijatnih čovjekoljubaca; krivaca zbog samovlasnog uspostavljanja pravde, i krivaca zbog sprečavanja da pravda, makar i nepovlasno, bude uspostavljena! — Kad sam pristupio, s prezirom sam pogledao čovuljka punanih obraza, da bih odmah zatim učinio isto što i on. Svakoga od učesnika u datom momentu sam opravdavao i natezao za nj, da bih ga čas kasnije osudio povlađujući onome koji je nadošao da ga napadne. A odmah zatim i ovome zaželio poraz i novog napadača. Stvar se odvijala i uplitanja su upadala tačno onako kako sam želio — taman kao da ja nevidljivo njima ravnam. I sad, poslije svega toga, opet nisam načistu ko je u pravu i kakav ishod ustvari želim! To jest, znao sam: želio sam svakom napadaču poraz a svakom napadnutom pobjedu, slabijemu uspjeh a jačemu neuspjeh; želio sam da se slabiji prometne u jačega a jači u slabijega, napadač u napadnutog a napadnuti u napadača. Ali teškoća je bila u tome što su svi učesnici prolazili uzastopce kroz ulogu jačega pa slabijega, napadača pa napadnutog, pravednika i krivca. Pa ko da se sad tu snađe, ko da podijeli pravdu? Zar je krivica istovjetna sa snagom? Zar pravednost leži u slabosti? Zar naslov pravednika treba platiti porazom?

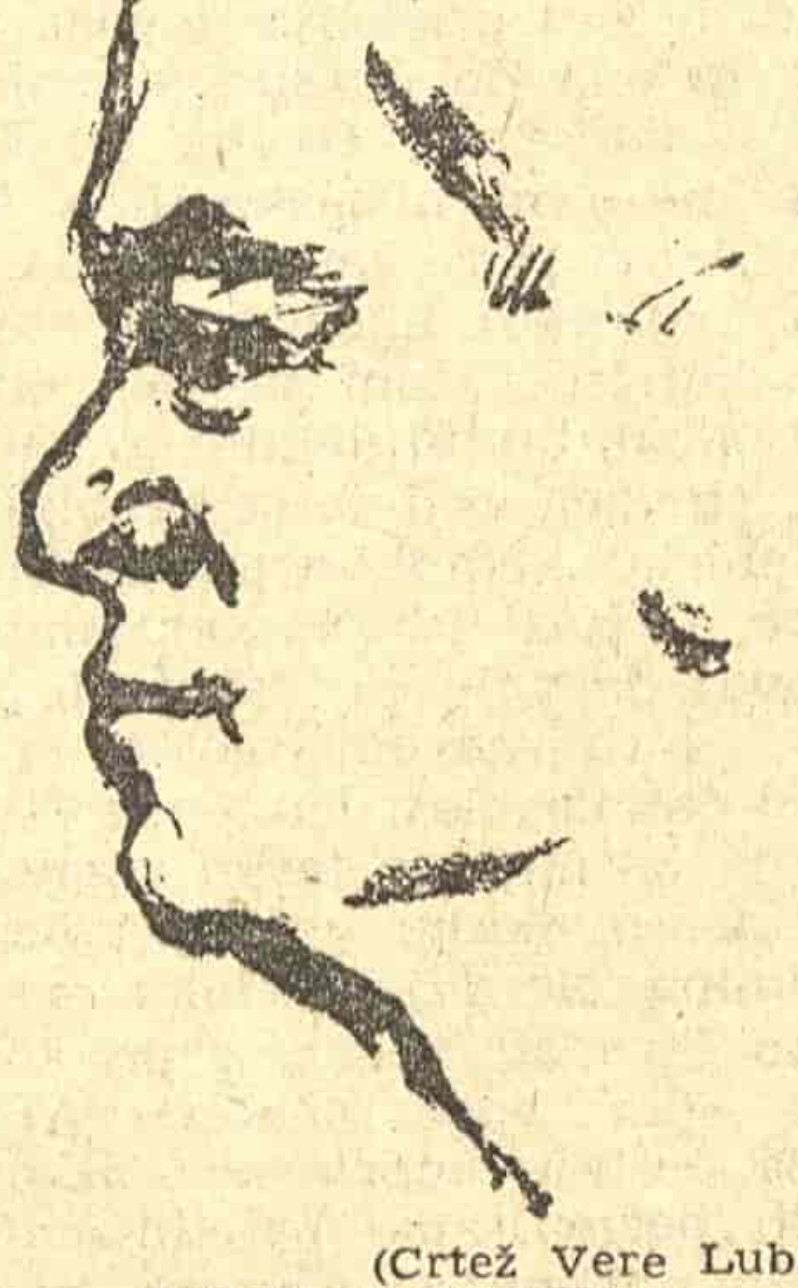
U dnu drvoreda, još sasvim daleko, pomoli se tamna silueta policajca. I sama pojava službene pravde neobično je naglo djelovala. Borbenost naprečac popusti i tuča prestade. Starčić se sjeti svog djeteta i pohrli k njemu. Muž je izravnavao ugnječeni šešir, a mladić pritiskao rupčić na masnicu pod okom otresajući vitičastom kosom. Višak nakupljene energije bio je utrošen i rasplinjavao se u mlakom nedjeljnom popodnevu. Pravdi je bilo udovoljeno.

Stadosmo se razilaziti.

dan DESNICA

VELIKO DJELO — STVAR JE KREATIVNO-INVENTIVNE SLOBODE

Piše:



(Crtež Vere Lubarde)

PETAR LUBARDA

Ne želim da ulazim u šire raspravljanje pitanja likovne umjetnosti, ali osjećam potrebu da kažem nešto o tome šta mislim o nekim momentima koji utiču na stvaranje jednog umjetničkog djela.

Već dugo vremena gledam mnoge tvorevine iz likovne oblasti; poznati su mi razni slikarski pravci i majstori, ali sam ja sva ova slikarska djela uvijek u prvom redu dijelio na dve vrste, pogotovu ona od XVII vijeka na ovamo. Prvo. Velika umjetnička djela koja su uticala na razvoj likovne umjetnosti kroz vjekove — to su ona djela koja su, istinski odražavajući istoriski proces, ostala kao živi umjetnički svjedoci vremena u kome su stvarana. Drugo. Uz ova djela, naročito od XVII vijeka na ovamo, kreativnu umjetnost prati jedna vrsta likovnih radova dokumentarnog karaktera, koju posmatrači, i stručni i nestručni, često uključuju u kreativnu umjetnost, dok je moje mišljenje da ta vrsta likovnih radova pretstavlja samo dokumentaciju o istoriskim događajima i u tome je čitava njena vrijednost.

U doba socijalističkog razvoja pored fotografije, filma i sličnih modernih sredstava za registraciju, društvo može da ima potrebe za dokumentarnim slikarskim delima, ali je moje lično mišljenje da se ta vrsta likovnog rada ne može proklamovati od strane nekih kritičara kao umjetnička tvorevina, to jest kao sam kreativni razvoj u likovnoj umjetnosti.

Na jednog od radnika na likovnom poslu, mislim na umjetnika, utiču mnogi činioci: društveno-istoriski razvoj, njegove osobine i tome slično.

Na mene lično utiču mnogi činioci da bi jedna slika dobila izraz jedne određene forme. Ne mogu nikad da zaboravim mnoge doživljaje iz moje okoline, oni spadaju među faktore pri realizaciji jednog platna. Ja iskreno govorim što se u meni zbiva pri učestvovanju u raznim pojavama života. Često, idući kroz pejzaž Crne Gore, koji ja rado slikam, vidim razne događaje. Ponekad mi se čini da se vrhovi brda i škrape pretvaraju u zvuk. Kad hoću da naslikam pejzaž ili kompoziciju, ne gledam nikada u tom pejzažu samo pejzaž: ja u njemu vidim i sve ono šo se zbiva kroz njega i na njemu. Više puta kad posmatram brda, čuke i škrape, osvetljene onim žarkim južnim suncem, čini mi se kao da slušam neku veliku simfoniju; sve se to pretvori u jednu zvučnost i ne znam gdje je tu objektivno i subjektivno, jer sam i sâm dio svega toga: sve to skupa nameće mi određeno izražajno sredstvo: a to sredstvo sigurno da je u slikarstvu forma — u širem smislu ove riječi. Mislim da forma nije prosta i jednostavna stvar; forma proizilazi iz jedne sadržine a sadržina je smisao određene stvarnosti i ona se ne može odražavati — ma kako. Kad sam boravio na izgradnji pruga, sjećam se kako sam ponio blok da bih skicirao potrebne elemente za jednu kompoziciju. Tek kad sam stigao na lice mjesta, vidio sam kakvu besmislicu nosim sa sobom. Sve se to dâ nacrtati ili fotografisati, ali u tome nije suština. Šta sam tamo doživio i vidio: bušenje tunela, kamenolome, radne logore, zastave, motore, kompresore. Kroz svu ovu zvučnost orila se pjesma omladinaca, a motori i eksplozije mina kao da su bile orkestarska pratnja ove grandiozne opere; iz svega toga stvaralo se djelo.

Imali smo prilike da gledamo mnoštvo i dobrih snimaka sa raznih radilišta, i čitave likovne izložbe bile su pretežno posvećene njima, pa i mnoge priče i pjesme su napisane na tu temu. Nije to bio rad bez umjetnikovog napora, rad kome nije trebalo posvjetiti ozbiljnu pažnju. Ali, u većini slučajeva, bili su to radovi bez kreativnog momenta. Za neuspjeh umjetničkog djela nijesu krive olovke i boje; ono se stvara duhom i razumom. I ne samo duhom umjetnika već i duhom okoline. Jer će umjetnik, ako ne nađe podrške bar donekle, bezuslovno propasti pa makar bio i vanredno obdaren. Šta bi stvorio jedan Fidije bez Perikla, a šta bi uradili firentinski majstori bez svoje republike koja ih je bodrila i ponosila se njima? Ne stvaraju se velika djela tek tako olako — to mora biti napor kako umjetnika tako i društva. Stvar je to kreativno-inventivne slobode: ta djela proističu iz žara i vatre umjetničkog stvaralaštva.

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ"

Baćuška Metuzalem

ILI STALJINOVO UČENJE O JEZIKU U PRAKSI

Ivo Sarajčić

> »U početku bijaše riječ...«
> Evanđelje po Ivanu glava I red 1

> »Kakvegod misli ponikle u glavi čovjeka, (normalnog naravno a ne »anormalnog, ne gluhonijemog koji nema jezika«) i kadgod one ponikle, one mogu ponići i postojati samo na bazi jezičnog materijala, na bazi jezičnih termina i fraza«.
> Staljin: »O marksizmu u lingvistici«. »Odgovor drugovima E. Krašeninikovoj, D. Belkinu i S. Fureru«.

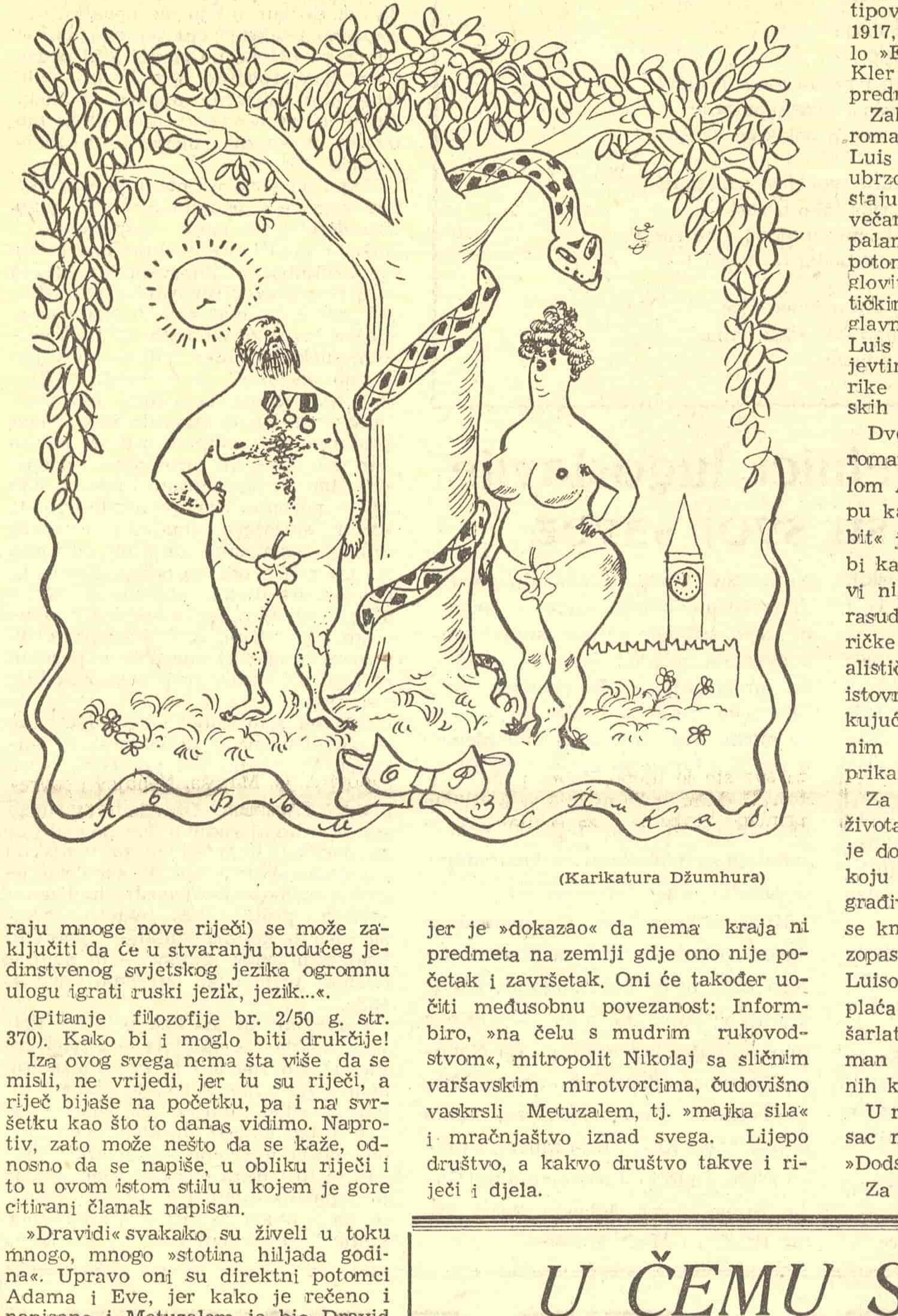
Dakle, u početku bijaše riječ, naravno riječ Njegova i ona je postala djelo. Zato u Torontu izlazi »Vjesnik«, »jedinstvene novine ruske zajednice u Kanadi«. Te novine, na primjer, u broju od 11 novembra 1950 g., donose kao najvažnije članke i vijesti pod ovakvim naslovima: »Hiljade delegata skupljaju se na kongres boraca za mir«, »SAD pokušavaju izazvati rat protiv Kine pod zastavom OUN«, »Dva fronta«, »Premije djeci Istočne Njemačke za najbolje sastave o prijateljstvu sa SSSR-om«, »Kineska štampa o Sovjetskom Savezu«, »Dva miliona ljudi učestvovalo na paradi u Moskvi« (sa slikama Staljina na čelu povorke i u prisustvu većeg broja članova vlade i Politbiroa CK VKP(b), »Tito obećaje podršku u ratu Sjedinjenim državama«, »Aktivna borba za mir — dug svakog poštenog čovjeka«, članak mitropolita Nikolaja, člana Stalnog komiteta boraca za mir, člana Sovjetskog komiteta za mir i Slavenskog komiteta SSSR! »Bog vas blagoslovio ruske žene« i t. sl. Eto, takve su to novine.

Ipak, ima u tim novinama i jedan članak o kojem se isplati nešto više znati. To je članak »Drevnost Slavena« od D. J. Pristaša. No, sadržaj toga članka, nažalost nemoguće je bilo na koji način prepričati. Zato da se ne bi ogriješili o riječ, mi ga moramo nešto skraćenog citirati:

> »Koliko je poznato piscu ovih redova, sovjetski naučnici koji su izučavali historiju slavenskih naroda, razdijelili su Slavene na zapadne, tzv. Ante i istočne, t.zv. Mise. Historija Slavena prije te podjele kod njih se ne spominje. Proučavajući istočne jezike i posmatrajući staru historiju, susreo sam se sa lingvističkim pokazateljima da su ljudi, slični Slavenima, naseljavali veliku teritoriju u jednom vrlo davnom periodu.
>
> Zapadni antropolozi, etnografi i historičari nazivaju tu rasu ljudi Dravidima. Ti Dravidi ostavili su iza sebe mnogo tragova. Jedan od značajnih tragova jeste i nazivanje nekih rijeka imenom Drava. Jedna Drava nalazi se u današnjoj Jugoslaviji, druga u Čehoslovačkoj, a još jedna u sjeveroistočnom Maroku; gdje su Arapi skratili to ime u Draa. Riječ Drava sastoji se iz dvije riječi: »dra(t)« što znači »rvat« (boriti se) i »va« što znači »voda«.
>
> »Kako je poznato Dravidi su nazivali sebe na svome jeziku »Dravi« ili »Draki« — narod koji se bori. Ime »Draki« lako se promjenilo u riječ »Fraki«. Iz toga je proizišlo ime »Frakija« (Trakija) na Balkanskom poluotoku i otok »Samotraki« na Egejskom moru blizu Dardanela (»Dardan«). Korijen »dar« u riječi »Dardaneli« vjerovatno da se pojavljuje u izmijenjenom vidu riječi «dra« i označava usjecanje kanala ili novog toka rijeke, od čega su baš ustvari i postali »Dardaneli«. No, jasno je da se u narodnom govoru riječi i imena često mijenjaju što se vidjelo takođe kod tako drevnih imena kao što je »Frigi« i »Frigija« koje su nastale izmjenom riječi »Fraki«, »Traki« ili »Draki«.«
>
> »Ako pretpostavimo da je naseljavanje na tako ogromnoj površini kao što su Sredozemlje, Mala Azija, Indija, Indokina, Indonezija, Australija i Okeanija na Tihom Okeanu, bilo izazvano brojčanim uveličavanjem naroda (i seobama u malim razmjerama), to mi također možemo pretpostaviti da su Dravidi bili naseljenici na tim teritorijama u toku desetina i čak stotina hiljada godina.
>
> Da li se tako šta može pretpostaviti? Smatram da je to tačno ako se sudi po lingvističkim tragovima. Mi nalazimo imena rijeka, jezera, stepa, brda i gora koja sadrže u sebi korijene riječi u savremenim slavenskim ili drevno-indisko-sanskritskom jeziku (sanskritski jezik je blizak slavenskom). Sama riječ »sanskrit« ili »sanskrita«, kako se govori u Indiji, sastoji se iz dvije riječi »skrita« što znači »sekret«, »skriti«. Riječ »sans« bliska je današnjem francuskom predlogu »sans« što znači »bez«. To pokazuje da riječ »sanskrit« znači »prosti, jasni, nesakriveni jezik«.
>
> »Naziv jezera »Čad« ne može biti objašnjen ni u jednom afričkom jeziku i dijalektu. On ništa ne označava ni na jednom od tih jezika. Čitajući o tom jezeru pronašao sam da je ono vrlo plitko (srednja dubina iznosi oko šest stopa) s muljevitim dnom, na kome trunu organske materije. Zraci tropskog afričkog sunca prodiru na dno jezera i pomažu rastvaranju organskih materija. Ako neko pliva ili ide čamcem po tom jezeru za kratko vrijeme njemu postane teško od isparavajućih gasova koji izlaze iz jezera. On dobija glavobolju i njemu se povraća. Tačno takvi isti simptomi javljaju se kada se dimi drvo, što je poznato u slavenskom jeziku kao »čad« (ruski »čad«), »začadinja« (ukrajinski). Nije li jasno da je naziv »Čad« dao jezeru onaj narod koji je govorio na jednom od sanskritskih jezika kao što je to slavenski narod.
>
> Uzmimo naziv »Sahara«. Nije neophodno biti poznavalac jezika da bi se primijetilo da ta riječ liči na slavensku riječ »žarišće« od glagola »žarit«.«
>
> »Čak i sama riječ »Arab« je slavensko-arijska. Arapi — to su stanovnici Arabije. Već naziv Arabija dobijen je postojanjem drevne rijeke »Araba« ili »Arava« koja je proticala od Mrtvog mora prema zalivu Akabi u Crvenom moru. Prefiks »Ar« u »Arabiji« jeste stara arijska (doslovenska) riječ i na sanskritskom jeziku znači »kopati zemlju«, iz čega proizilazi ruska riječ »arat« (orati). Kako je već bilo ranije naznačeno »va« jeste voda. Iz toga slijedi da je »Arava« ili »Araba« bila rijeka koja je duboko u zemlju usjecala svoje korito. Sada je ta rijeka u potpunosti presahla. Čak je njeno staro korito ispunjeno pijeskom Arabiske pustinje. Ako Arapi nazivaju pustinjske zemlje Sahare »Sahirs«, ta je riječ bila uzeta od Slavena koji su dali imena »Čad« i »Sahara«. Zato postoji još jedan dokaz, a to je poluotok »Dahireh« u Arabiji, na kome su u davno vrijeme živjeli Slaveni na jednom mjestu koje je nosilo naziv »Sahar«. Nijedan Arapin ne može objasniti šta označava ta riječ i otkuda je ona proizišla«.
>
> »Imajući u vidu da su nazive rijekama davali obični ljudi koji su živjeli na njihovim obalama, uzimajući u obzir njihove karakteristike, razmotrićemo naziv rijeke Nil. Ona se razliva dva puta u godini i svaki put nanosi velike količine organskih materija iz Sudana, Abisinije i iz jezera iz kojih izvire. U svom donjem toku Nil teče sporo i lijeno i u izvjesnom periodu razliva svetlo-crveno obojene organske materije. Te materije gnjiju i isparuju težak truli zapah, naročito na mjestima gdje rijeka teče sporo. Drugim riječima Nil postaje »gnjiloj« rijekom. »Gnjil« to je slavenska riječ. U grčkom jeziku nema takvoga »g«, te je zato Herodot napisao tu riječ grčkim slovima »Neil« ispustivši »g« i dodao grčki završetak »os«. Tako je postala riječ »Neilos«. Rimljani su sa svoje strane napisali tu riječ u latinskom obliku »Nilus«, što su kasnije narodi izmijenili u »Nil« ili »Nile«. Ali ja savršeno ne sumnjam da se rijeka prvobitno nazivala »Gnil«, tim više što se u Egiptu mogu pronaći i drugi tragovi o prebivanju Slavena tamo u davnoj prošlosti. Iznijeću nekoliko primjera. Drevni Egipčani imali su božanstva »Mati« i »Selah« (Matj i Sila), »Ozeris« (Ozero — jezero). Faraon četvrte dinastije zvao se »Zer« (Zarja — zora)«.
>
> »Između ostalog od imena egipatskih božanstava Mati i Selah proizišlo je biblisko ime Metusela ili Mafasuil, o kome se govori da je živio 969 godina. Ustvari to ime simbolizira majku prirodu. Stari Slaveni nazivali su prirodu »siloj«.«
>
> »Drugi primjer slavizma jesu imena Sinajskog poluotoka i Sinajske gore. Ma s koje bi strane posmatrali Sinajsku goru, ona je uvijek na horizontu plavičasta«. »Znači riječ Sinaj proizilazi od slavenske riječi »Sinij««.
>
> »Moguće je iznijeti još mnogo drugih primjera o tragovima koji dokazuju postojanje Slavena u Egiptu, Palestini, Persiji i dr. O tome ću napisati drugi put.«

Tako je to što se tiče prošlosti. A kako će biti u budućnosti? (Sadašnjost nije uopće interesantna, jer koji bi se veliki čovjek još i njome bavio). Na to je dao odgovor i pretekao Pristaša sovjetski učenjak akademik C. A. Stjepanjan prilikom diskusije o najnovijim Staljinovim — naučnim radovima — o lingvistici u Institutu filozofije Akademije nauka SSSR. On kaže: »Iz toga (što će ruski jezik svakako biti jedan od zonalnih jezika i što se u njemu danas formiraju mnoge nove riječi) se može zaključiti da će u stvaranju budućeg jedinstvenog svjetskog jezika ogromnu ulogu igrati ruski jezik, jezik...«.

(Pitanje filozofije br. 2/50 g. str. 370). Kako bi i mogao biti drukčije!



(Karikatura Džumhura)

Iz ovog svega nema šta više da se misli, ne vrijedi, jer tu su riječi, a riječ baš na početku, pa i na svršetku kao što to danas vidimo. Naprotiv, zato može nešto da se kaže, odnosno da se napiše, u obliku riječi i to u ovom istom stilu u kojem je gore citirani članak napisan.

»Dravidi« svakako su živeli u toku mnogo, mnogo »stotina hiljada godina«. Upravo oni su direktni potomci Adama i Eve, jer kako je rečeno i napisano i Metuzalem je bio Dravid pošto je imao dravidsko ime. A tko su zapravo ti »Dravidi« ili »Draki«? To su »Draki«, »Drazi«, »Druzi«, »Rusi«, pa to bi baš svima moralo biti jasno! Oni ne samo da su naseljavali, kako je rečeno, zemlje »kao što su Sredozemlje, Mala Azija, Indija, Indokina, Indonezija, Australija, Okeanija na Tihom Okeanu« i Afrika, već su oni življeli i u obje Amerike, dakle na cijeloj kugli zemaljskoj. Ne znamo zašto je izostavljena u ovom nabrajanju Amerika, iako je sasvim jasno da je i ta riječ dravidskog porijekla kao i Afrika. Afrika je, naime, (pored već nabrojanih dokaza o gnjilom Nilu, čađavom jezeru, vatri i dimu iznad Sahare) zemlja lavova. A lavovi riču, dakle »lav — rika« »laf — rika« »Afrika«. U Americi naprotiv nema niti je ikad bilo lavova, dakle tamo »lav — ne — rika« skraćeno »lanerika«, »anerika«, »Amerika«.

Prema tome obična je kleveta, laž i bljutava izmišljotina jednog američkog agenta, koji je nekad tvrdio da je riječ Evropa nastala u vrijeme kad su se Slaveni selili na zapad iz Sibira, pa pošto su došli na Ural i opazili pred sobom pod nogama golemu nizinu uzviknuli: »Evo rupa«, to jest, tu smo u Evropi, jer su već davno, davno, stotine hiljada godina prije toga tu živjeli »Draki« to jest »Druzi«, itd.

Općepoznata je činjenica, kako je već rečeno, da je i Metuzalen bio »Dravid«. No, to nije sve, a nije ni najvažnije. Kao što je pisano, »to ime simbolizuje majku prirodu«, a »stari Slaveni nazivali su prirodu »siloj««. Normalno, majka Metuzalemova imala je prijateljicu, to jest »drugu« kako se to ponegdje kaže. Dakle, ta njezina prijateljica bila je »druga« majci prirodi, tj. majci »sili«. Otuda su i nju »Dravidi« prozvali »Druga — sila«, tj. (»budući da se u narodnom govoru riječi i imena često mijenjaju«) »Đjuga — sili«, »Djuga — šili« itd., itd., sve dok se nije iz te riječi rodilo — »mudro rukovodstvo«. Prema tome, zapravo su On i Metuzalem od dvije »druge« dieca, tj. pobratimi. Vuku istu lozu, korijen im je u istoj riječi »matj« i »selah«, tj. »majka — sila«.

Eto, vidite dakle, kako su to »velike i genijalne misli« koje su ponikle »samo na bazi jezičnog materijala, na bazi jezičnih termina i fraza«. Zato iz ovoga opet slijede nove »velike i genijalne« pouke:

1. Treba se baviti lingvistikom, kao što to već radi »mudro rukovodstvo«;

2. Mi (veliko slovo »M«, bez obzira da li na početku ili u sredini rečenice) smo »Dravidi«, odnosno njihovi preci;

3. Naš (takođe veliko »N«) brat je Metuzalem, a majka nam je sila.

Onima koji se još iole služe zdravim razumom očito će pasti na pamet da je i ovaj »prilog lingvistici« potpuno na liniji »mudrog rukovodstva«, jer je »dokazao« da nema kraja ni predmeta na zemlji gdje ono nije početak i završetak. Oni će također uočiti međusobnu povezanost: Informbiro, »na čelu s mudrim rukovodstvom«, mitropolit Nikolaj sa sličnim varšavskim mirotvorcima, čudovišno vaskrsli Metuzalem, tj. »majka sila« i mračnjaštvo iznad svega. Lijepo društvo, a kakvo društvo takve i riječi i djela.

Sinkler Luis

Prvi američki dobitnik Nobelove nagrade za književnost, Sinkler Luis, koji je nedavno preminuo u svojoj 65-toj godini na jednoj rimskoj klinici za srčane bolesti, obeležava svojim radom najkarakterističnije etape života i literature Amerike u periodu između dva svetska rata.

Njegovi romani služe kao sinonim za pojedine standardne vidove i tipove američke civilizacije. On je jedan od najtipičnijih pretstavnika američke literature, a po broju svojih dela, prevedenih na strane jezike ,zauzima prvo mesto u svetskoj beletristici.

Sinkler Luis je rođen 1885 u Sok Senter-u, Minesota, mestu američkog Srednjeg Zapada koje mu je poslužilo kao model za Gofer Preri iz »Glavne ulice«.

Posle završene srednje škole Sinkler Luis se upisuje na Jel-univerzitet, bavi se novinarstvom i pisanjem po književnim časopisima. Zatim, oduševljen Helikon Holom — eksperimentalnom kolonijom Aptona Sinklera — napušta studije i gonjen unutarnjim nemirom luta Amerikom, menjajući mesta i zaposlenja. Završivši studije Sinkler Luis se posvećuje književnosti. U dane kada Evropa već ratuje, a Amerika još neodlučno posmatra dramu Staroga sveta, on objavljuje svoje prve romane »Naš Gospodin Ren«, 1914, i »Trag sokola«, 1915. Glavna ličnost drugog romana, iako tek ovlaš skicirana, već ima psihološki profil karakterističan za Luisove tipove. Sledeći roman »Zaposlenje« 1917, uobličen je kasnije u zrelije delo »En Vikers«, 1933. U romanu »Mis Kler putuje«, 1917, ima i satire i naprednih socijalnih tendencija.

Zahvaljujući svome sedmom delu romanu »Glavna ulica«, 1920, Sinkler Luis stiče ime, a njegova slava i dela ubrzo prelaze američke granice i postaju kulturnom svojinom celoga čovečanstva. Pod vidom otimanja od palanačke učmalosti i težnje za lepotom, duhovnim iživljavanjem, maglovitim estetskim ,socijalnim i političkim reformama za koje se zalaže glavna junakinja romana, Sinkler Luis daje duboku satiru na plitke, jevtine ambicije malograđanske Amerike i ustaje u odbranu pravih ljudskih vrednosti.

Dve godine kasnije on štampa novi roman »Bebit« koji je odjeknuo celom Amerikom i zainteresovao Evropu kao slika poslovne Amerike. »Bebit« je tipičan »biznismen« i poslužio bi kao idealna karikatura da u osnovi nije tragičan. On prikazuje predrasude celokupne industriske ere američke civilizacije. Kao tip Bebit je realistički snimljen poslovni čovek, ali istovremeno i dečački nezreo. Kritikujući njegovo robovanje materijalnim vrednostima pisac ga u osnovi prikazuje sa mnogo simpatija.

Za svoj treći roman iz američkog života »Arosmit«, 1925, Sinkler Luis je dobio nagradu fondacije Pulicer, koju je odbio tvrdeći da te vrste nagrađivanja pretstavljaju pokušaj da se književnici »potčine i postanu bezopasni, učtivi, poslušni i sterilni«. Luisov Arosmit je borac koji skupo plaća uspehe u sukobima sa raznim šarlatanima u svojoj profesiji, a roman je dokumentarna analiza naučnih krugova.

U romanu »Elmer Gantri«, 1927, pisac napada hipokriziju crkve, a u »Dodsvortu«, 1929, kritikuje brak.

Za svoj značajan književni rad Sinkler Luis je 1930 dobio Nobelovu nagradu.

U svom antifašističkom romanu »To ovde ne može da se desi«, 1935, on prelazi sa šire socijalne analize na političko polje. Centralna figura romana i istoimene drame je Doremus Džesap ,nosilac liberalnih tradicija Amerike. U romanu »Gideon Planiš», 1943, pisac izvrgava ruglu moral pseudofilantropskih društava, a u »Kas Timperleinu« 1945, tretira složene odnose čoveka i žene. Poslednji roman »Kraljevska krv« objavljen je 1948.

Kao satiričar-realista Sinkler Luis je obuhvatio mnogostruke vidove američkog života i prikazao ih kroz humor ili oštru kritiku. U američkoj literaturi »nema prodornijeg oka od njegovog«. Po rečima kritičara Dž. Adamsa, »Sinkler Luis je bez sumnje najveći fotograf u američkoj književnosti« — a to je u isti mah njegova jaka i slaba strana. Junaci Sinklera Luisa su ponekad više simboli no potpuni karakteri ili su »još dečaci«, kako to kaže Alfred Kazin. Kroz svoja dela Sinkler Luis je prikazao svet njemu blizak i poznat. U njegovoj panorami Amerike dvadesetog veka nema romana o životu radnih masa, umetničkih krugova ili ratnih događaja, pa ipak nijedan pisac nije uspeo da Evropi tako verno prikaže specifičnost američkog kontinenta i ljudi.

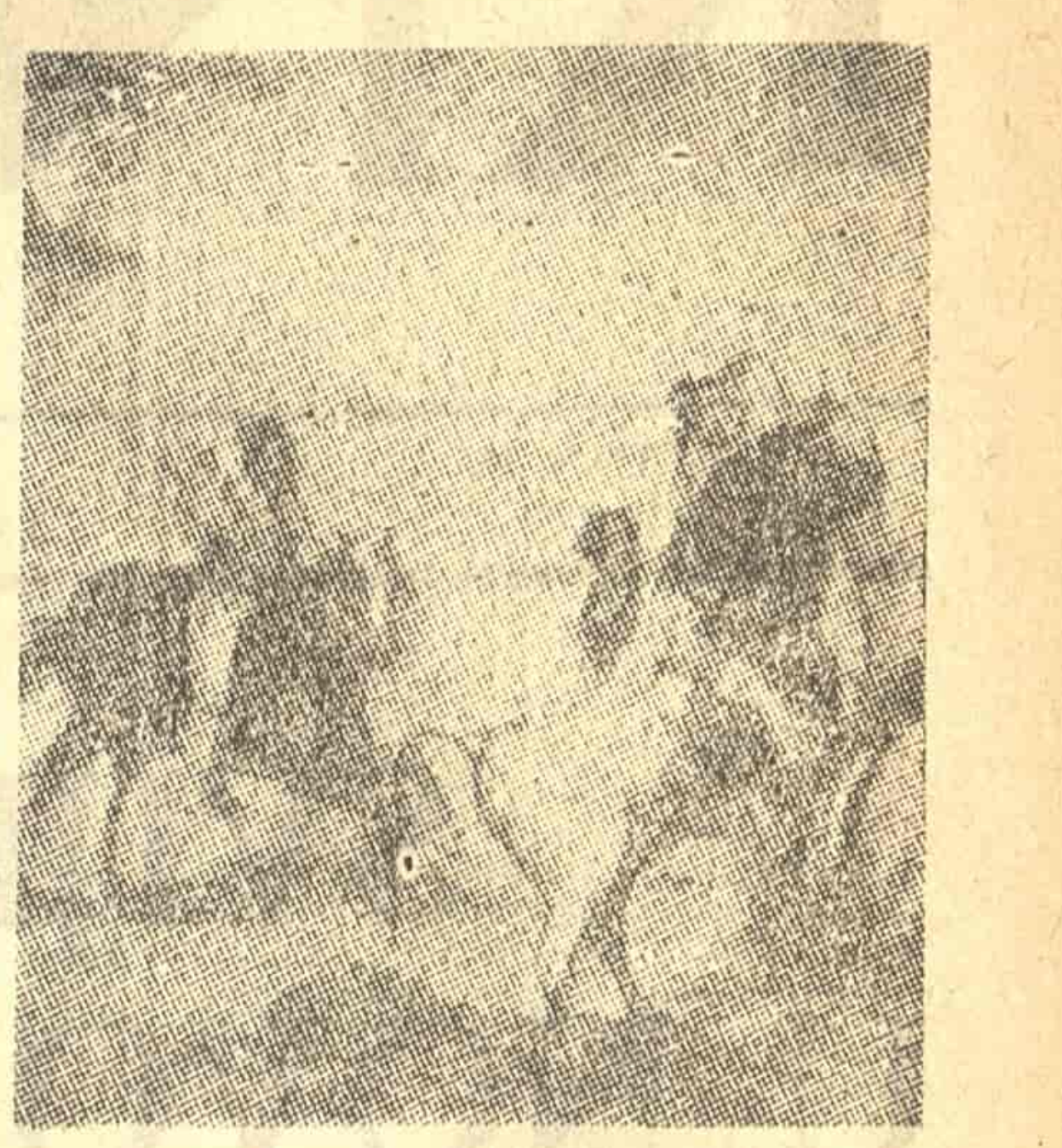
Sinkler Luis

Kao novinar, satiričar i reformator Sinkler Luis je išao svojim putem. Iz njegovih knjiga izbija ljubav prema čoveku i životu i taj strasni humanitarizam daje osnovni ton njegovim delima. Sinkler Luis se zaista borio protiv lažnih idola svoga vremena i u toj borbi imao je više ili manje dalekovidosti, više ili manje uspeha i prava. On je izneo nove probleme i tipove društva poniklog na visokom materijalnom standardu američke civilizacije i opisao njihovo sazrevanje u periodu između dva rata.

Sinkler Luis je ostavio za sobom dela neujednačene umetničke vrednosti koja će služiti kao živi komentari jedne interesantne epohe američkog života, a koju je samo dobar pisac, kao što je on bio, mogao verno da reprodukuje.

Vera ILIC

Kratke vesti iz inostranstva



Goja: Borba sa bikovima (fragment)

IZLOŽBA SLIKA FRANCISKA GOJE U NJUJORKU

U Galeriji Vildenštajn u Njujorku priređena je velika izložba slika Franciska Goje. Pored portreta, koji se obično sreću na izložbama dela velikog španskog slikara, ovde se mogu videti vrlo lepe mrtve prirode, prizori iz borbe sa bikovima, scene iz rata i nekoliko žanr platna. Izloženo je 47 slika u ulju, 29 gravura, 26 crteža i tri litografije. Muzeji Engleske, Kanade, Meksika i Kube učestvuju sa svojim delima na ovoj veličanstvenoj izložbi. Predgovor za katalog napisao je Danijel Vildenštajn.

*

GODIŠNJA IZLOŽBA AMERIČKOG SLIKARSTVA

U decembru prošle godine zatvorena je godišnja izložba savremenog američkog slikarstva. Izložba je, kao i svake godine, održana u prostorijama Vitni muzeja u Njujorku. Bilo je izloženo preko 150 radova od kojih je skoro dvadeset procenata pripadalo mladim slikarima koji su sada prvi put izlagali. Na izložbi su bili zastupljeni pretstavnici raznih pravaca u slikarstvu. Izlagali su poznati američki slikari: Mark Rotko, Džekson Polak, Vilijem de Kuning, Aleksander Bruk, Vilijem Palmer, Džordž Moris i dr.

*

ISTORIJA FRANCUSKE SKULPTURE

U pariskom izdanju Oben izašla je knjiga Bernara Šakspinjela i Leona Gišije »Skulptura u Francuskoj od preistoriskog doba do kraja srednjeg veka«. Sakupivši bogatu zbirku tekstova i dokumenata autori su uspeli da osvetle veliki broj značajnih dela koja su dosada bila ili netačno tumačena ili nepoznata.

*

KNJIGA O SKULPTURI AFRIČKIH NARODA

U izdanju univerziteta »Kolumbija« u Njujorku objavljena je interesantna studija afričke skulpture. Autor ove knjige (»The Sculpture of Negro Africa«) je Pol S. Vingert. U knjizi je dat pregled afričke skulpture i objašnjene su njene forme u svetlosti običaja, vera i ideja naroda koji su je stvorili. Knjiga je ilustrovana afričkim skulpturama, maskama i fetišima.

*

STUDIJA O MLADOM SELIJU

U izdanju edicije »Makmilen« u Americi nedavno je objavljena knjiga pod nazivom »Mladi Seli« od Keneta Nejl Kamerona. Ova knjiga pretstavlja studiju radova velikog engleskog pesnika ostvarenih do njegove dvadeset i druge godine. Međutim, ova studija se odnosi samo na Selijeve prozne radove do toga doba. Vršeći analizu tih ranih proznih radova velikoga pisca, autor studije Kameron daje temeljan pregled Selijeve reformističke aktivnosti i jasnu sliku razvoja njegove misli.

*

NAJLEPŠE OPREMLJENE KNJIGE U ENGLESKOJ

Nacionalna liga engleske knjige svake godine izabere, među hiljadama dela koja joj stižu iz svih krajeva zemlje, stotine najlepše opremljenih knjiga. Među delima koja pretstavljaju poslednju reč u umetnosti opremanja knjiga u Engleskoj navodi se prevod »Intimnog dnevnika« Šarla Bodlera, zbirka pesama engleskog pesnika Popa i knjiga za decu »Orlando«.

U ČEMU SU PRINCIPIJELNE RAZLIKE

Ivan Bratko

U svom odgovoru na moj članak »Protiv vulgarizacije i nekvalitativnosti« Grga Gamulin ističe da »osnovni i jedini pravi problem« cele naše diskusije leži u »odnosu nekih likovnih umetnika prema kritici«1) Grga Gamulin pokušava da stvari pretstavi tako kao da je on svojim likovnim kritikama »dirnuo u jednu neuralgičnu tačku našeg likovnog života« i da je to izazvalo otpor, »osetljivost« i napade na njegovu ličnost. Dakle, — napadi zbog lične pogođenosti —, to bi na kraju krajeva bio potstrek za moju kritiku. Međutim, stvari su neuporedivo dublje i principijelnog karaktera.

U čemu leži **stvarni** izvor diskusije, u čemu je principijelna razlika pogleda? U pitanju su razlike u ideološko-kulturnom pogledu, a ne stručna pitanja o kojima ja kao laik ne mogu diskutovati. U pitanju su nesuglasice koje bi se u najopštijoj formulaciji mogle ovako izraziti:

1. Kako shvatamo slobodu i idejnost u umetnosti i književnosti; u čemu je dirigovanje i suvišna uskogrudost; kakvi su duhovni uslovi stvaralaštva;

2. Metod diskusije i kritike kakav ne zahteva isključivo naša savremena kulturna javnost, nego i kulturna javnost koga bilo društva koje teži napretku.

Počnimo sa prvim sklopom pitanja!

1. O dirigovanju u umetnosti i književnosti

Znam da sama kritika negativnog ne znači mnogo, ukoliko je istovremeno ne prati izlaganje **pozitivnih**, novih, pravilnijih misli. I na tome području vredi misao koju je Milovan Đilas izneo u svome referatu o školstvu: naime, da borbu protiv stare ideologije ne možemo uspešno voditi — izolovano, već uz istovremeno postavljanje temelja za novu ideološku zgradu. Borba protiv ostataka stare ideologije je potrebna i nužna, jer razbija iluzije i pogrešne pretstave, ali bi bez građenja novoga pre ili posle dovela do opasne praznine, do pustoši duhovnog života, do ćor-sokaka. Ako mi u diskusiji s Grgom Gamulinom pođe za rukom da bar u neznatnoj meri ukažem na nove vidike, koji se u tom smislu otvaraju pred nama, bio bi delimično nagrađen trud čitalaca koji će se probijati kroz taj labirint komplikovane polemike.

Već je Karl Marks genijalno konstatovao da najveća teškoća u pretresanju kulturno-umetničkih pitanja, pored ostalog, leži i u tome što je ta pitanja izvanredno teško rešavati generalno, u nekim opštim potezima i zakonima. Ne daju se lako regulisati. Teško je generalisati a pri tome ne pasti — u protivrečnost! Ali nam stvari postaju neprimerno jasnije, ako ih posmatramo pojedinačno i osvetlimo jednu za drugom, pojavu za pojavom.

Sledeći tim principima, koje je vanredno jasno otkrio Karl Marks, genijalni i, uz Engelsa, najdublji pionir marksističke ideje na području umetnosti, pokušaću da na nizu konkretnih primera osvetlim u čemu su naše nesuglasice. Gledaću da iznesem što više primera iz savremenog života. Ti su nam primeri bliži, opipljiviji i zanimljiviji za širi krug čitalaca.

Navešću tri primera koji nam konkretno dokazuju da je Grga Gamulin — hotimično ili nehotično — podlegao iskušenju dirigovanja tematike i metoda u savremenoj umetnosti. Prvi slučaj se odnosi na sliku Bože Ilića: »Gradnja Novog Beograda«. U okviru svoga članka »Zapisi iz 1949«, u kojem je pokušao da kritički prikaže razvoj našeg posleratnog slikarstva i kiparstva, Gamulin je kompoziciji Bože Ilića posvetio čitave dve strane. Na tom velikom platnu je pretstavljena grupa omladinaca na radu u trenutku kad, pognuti unapred, guraju ručice neke proste bušaće sprave. Pošto je izneo neke nedostatke »Gradnje Novog Beograda«, Gamulin je rekao:

> »Ali, uprkos svemu tome (ili poradi toga) upravo ovaj prednji plan Ilićeve slike nosi u sebi jednu novu i značajnu kvalitetu koja bi mogla da ima prelomno značenje u razvoju našeg slikarstva: to je kvaliteta pravilno uočenih i postavljenih problema. **Veliki likovi u prednjem planu pokrenuti realnom, iz savremenog života izraslom, akcijom i osvijetljeni jasnim danjim svjetlom, individualne karakterne fizionomije na kojima se zrcali novi humanizam našeg doba — to je osnovni likovni zadatak pred kojim se nalazi naše slikarstvo. Samo savlađivanjem tog zadatka može se u punom obimu** dostići suštinska sadržajnost naše realnosti, može se izraziti bitnost i mnogostranost borbe za socijalistički preobražaj života«. (Republika, 1949, br. 10—11. Podvukao I. B.).

Zašto prema **jednom**, makar i najznačajnijem, motivu stvarati — »osnovni likovni zadatak pred kojim se nalazi naše slikarstvo«? Gde je tu »mnogostranost borbe za socijalistički preobražaj života«? Jadni Lubarda, Kos, Stupica i drugi, koji se nisu držali toga recepta! Kos je naslikao veliko platno »Prvi kongres Komunističke partije Slovenije« (1937). Stupica je na svome velikom ulju »Pred povorkom« naslikao grupu žena, ljudi, omladine i dece u trenutku kad se skupljaju na ulici da demonstriraju za Trst protiv pripremljene trgovine velikih sila sa Slobodnom Teritorijom Trsta. Demonstranti su »osvetljeni« svetlošću lampiona i baklji, a ne »dnevnom svetlošću«, jer se demonstracija izvodi noću. Stupičini ljudi takođe nisu u »akciji«, jer se tek skupljaju i tek će — demonstrirati. Pa ipak su i na toj kompoziciji »pravilno uočeni i postavljeni problemi«. Ne izveštačene i šablonske figure, već živi, **naši**, plebejski likovi su naslikani na toj slici. I kako će umetnik koji se već dugo bavi bojama noćne svetlosti, odjedanput preći na — »danje svijetlo«, zato što je tako napisano u kodeksu »osnovnog likovnog zadatka«? Ne bi li umetnik koji bi se slepo pokorio takvom kodeksu propao kao umetnik?

U čemu je Gamulinova greška? U tome što je novi značajni pokušaj kompozicije savremenog dela **generalisao i takvu** kompoziciju, **takav** motiv i druge **takve** okolnosti, koje se vide na Ilićevoj slici, proglasio za — »osnovni likovni zadatak«..., »samo pomoću kojega može se«... »u punom obimu dostići suštinska sadržajnost naše realnosti«. Gamulin je generalisao nešto što ne podnosi generalizaciju. (Pri svemu tome su apstrahirani likovno-stručnjački kvaliteti Ilića, jer je za našu diskusiju pre svega važno načelno gledanje na sastav kompozicije).

Drugi primer. U »Republici«, 1947, br. 1, napisao je Grga Gamulin ocenu »Jesenska izložba u starom paviljonu«, ocenjujući ovako Kršinićevog »Ranjenog kurira«:

> »Sasvim je, međutim, problematičan u svojoj osnovnoj zamisli »Ranjeni kurir«. Nježno golo tijelo dječaka poduprto desnom rukom, svija se u bolu, dok je desna ruka u lijepoj gesti pala na sljepoočicu. Premda je motiv shvaćen kao akt i izveden u vanrednoj modelaciji, teško se možemo pomiriti s ovim otstupanjem od realizma. Motiv ranjenika izvodili su u aktu umjetnici svih vremena (počevši od »Ranjenih Gala« helenističkog razdoblja) i može se razumjeti da je Kršiniću bilo teško pokriti draperijom bilo koji dio ovog živog tijela. Unatoč toga mislimo, da bi djelo bez sumnje samo dobilo na svojoj vrijednosti, da je umjetnik uspio odrediti ga vremenski i prostorno, žrtvovavši makar radi toga određenja i jedan dio golotinje. Umjesto samozadovoljnog anatomskog razrađivanja i oživljavanja oblika, imali bismo tada jednog zaista našeg partizanskog kurira, djelo idejno određeno i precizirano u svom sadržaju. U svakom slučaju smatramo da je to problem o kome bi kipari, prilazeći tematu savremene herojske skulpture, morali voditi računa«.

Da li je »idejna određenost«, »preciziranost u svom sadržaju« »vremenska i prostorna određenost« — u odelu ?Da li je moguće napisati takvu besmislicu? Pa ipak sam citirao sve što je rečeno o »Ranjenom kuriru«. Ako Kršiniću ne bi pošlo za rukom

---

1) Grga Gamulin: »Za višu razinu diskusije«, 15. VIII. 1950, »Književne Novine« br. 33.

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

OD VRAZA DO MARKOVIĆA

Božo Milačić

Osnovne su misli koje se provlače kroz čitav period hrvatske kritike od Vraza do Šenoine smrti, a koje su i danas žive i aktuelne: problemi kritike, borba protiv diletantizma u literaturi, i stvaranje prave umjetničke literature u vezi sa našim životom.

Vraz je prosto vapio: »Kritika nam je potrebna kao ustima hljeb!« I bio je sasvim u pravu. U vrijeme kada je sa Rakovcem i Vukotinovićem pokretao Kolo (1842 g.) u hrvatskoj su literaturi većinom dominirali stihoklepci i nadripjesnici koji su se međusobno slavili i jedan drugoga uzdizali. »Svaka se je nova, pa bila i najgora knjiga hvalila, i pisalac u zvijezde kovao...« piše Vraz, tražeći da se jednom stane na put svemu tome i da se ljudi privikavaju da čuju istinu o sebi i svojim djelima.

Karakterističan je prvi Vrazov članak »Narodne pjesme u Slavoniji« povodom knjige Mate Topalovića »Tamburaši ilirski«. U tom članku se da osjetiti književna atmosfera 1842 godine. Treba pažljivo slijediti Vrazove rečenice da se vidi sa koliko je opreznosti Vraz pisao o toj knjizi, osjećajući da može izazvati uzbunu. On spominje »prelaz preko Rubikona« jer zna s kim ima posla. I zaista, i pored toga što je bio blag u prosuđivanju, pa je slabog Matu Topalovića nazvao čak »slavnim pjesnikom i dobrim znalcem jezika narodnoga« — »prva je hrvatska kritika postala burnim događajem u hrvatskoj književnosti. Vikalo se i grdilo, polemiziralo, nicale su satire, oluja se oborila i valjala drvlje i kamenje na kritike Jakoba Rešetara iz Cerovca (pseudonim Stanka Vraza), jer se usudio domorodnog pjesnika metnuti na svoje rešeto.« (Branko Vodnik).

U tom malom članku Vraz je iznio između ostalog i nekoliko smjelijih rečenica žigošući stanje u hrvatskoj književnosti i tražeći da se slobodno iznosi istina, »da se osvijestimo i da riječ zametnemo o stvarima našega književstva, i vrhu njih da se trijezno razgovaramo ne gledeći na prijateljstvo, srodstvo ili druge okolnosti«. Ove ispravne misli bile su za ono vrijeme i one prilike prava jeres. Vraz je radi takvih i sličnih pogleda optuživan da hoće da zavede u Hrvatskoj »duševni despotizam«. Protiv njega se podigla čitava vojska nepismenih stihotvoraca koji nisu mogli podnijeti ni blago rečenu istinu. Vraz se u vezi s tim žalio u jednom pismu Šafariku: »Jučer navali na mene na ulici đak iz sedme škole (sin Brlićev), te me poče na red pobirati porad Kola, kažući da Kolo namjerava svu literarnu vlast uzurpirati vrijeđajući domorodce na pr. Štoosa i Topalovića.«

Eto tako je počela prva hrvatska kritika, a te su prilike vjerovatno i omele Vraza da razvije svoju kritičarsku djelatnost i da objavi obećane radove iz oblasti kritike, koji su se poslije njegove smrti u rukopisu izgubili. Sigurno je da Vraz nije imao dovoljno snage da se bori, a isto tako nije ni pokazivao neke radikalne pothvate za sukob s tadašnjim pogledima, pa je vrlo malo i objavio iz oblasti kritike, te je i pored velike lične kulture i umjetničkog ukusa malo djelovao na razvitak hrvatske književnosti, prema onome što je stvarno mogao.

Dobri pisci su cijenili njegov kritičarski rad. Preradović mu je pisao: »Tvoj će mi sud više valjati nego iči-ji.« Iako je poznato da je Preradović lako primao tuđe savjete, pa čak i od onih koji su bili od njega intelektualno slabiji, činjenica je da se u Vrazu nije prevario. Vraz je zaista znao dobro osjetiti pravu poeziju. On je prvi upozorio na Njegoševa djela i oštro predbacivao srpskoj kritici zašto nije ni riječ rekla »za pjesni kakvih nema svekolika poezija naša.« Divljenje Mažuraniću i Preradoviću, uz Njegoša i Branka Radičevića, dokaz su kako je Vraz imao izgrađene pojmove o književnosti i kako na književnost nije gledao tuđim nego vlastitim očima, osjećajući je u tančine. Pomenuta djela je najviše cijenio što je u njima osjećao našeg čovjeka, naš duh i našu stvarnost.

Pored Vraza u Kolu je govorio o kritici i Ljudevit Vukotinović (1813—1893), iznoseći u članku »Tri stvari književstva: ukus, sloga, kritika« misli koje su se u osnovi podudarale s Vrazovim. Vukotinović je iznio nekoliko važnih misli uočavajući da bez literarne borbe nema literarnog života, i nephodnost kritike. On ovako shvaća kritiku: »Kritika treba da je zdrava. U literaturi koja se razvija ima biti krotka i prijateljska, svigdar učeća, a nikada zlobna i podrugivajuća.« Očito, iznosi stav redakcije prema ondašnjim prilikama.

Adolf Veber Tkalčević, zastupljen je sa dva članka: »Mejrima« od Matije Bana i »Najnoviji pojavi našega pjesništva«. Veberova ocjena Banove »Mejrime« (1852) bila je poseban događaj u hrvatskoj književnosti. Savremenici su u toj kritici gledali pravu pojavu nove književne vrste i veličali Vebera kritičara. Stvar zanimljiva, jer je Veberova ocjena, prema pravilnom sudu prof. Barca, promašena obzirom da se oduševljavao za djelo tipičnog diletanta. U drugom je članku prikazivao nove knjige Pucića, Josipa Eugena Tomića, Sundečića i Đure Kovačevića. Iz ovog se članka vidi Veber kritičar za koga ljepota mora biti čedna, stidna i moralna.

Janko Jurković (1827—1889) je pisao originalno. Njegovi članci »Moja o kazalištu« i »Pismo nekom mladom prijatelju o spisateljskom zvanju« i danas se sa zanimanjem čitaju. Svakako da je tim člancima u svome vremenu mogao pobuditi veliko interesovanje. Jurković je postavio nekoliko problema i slikovito ih ilustrovao. U članku »Moja o kazalištu« on se zalaže za principe realizma, zahtjevajući da se građa crpi iz života i da se ljudi prikazuju onakvim kakvi jesu. Tragediju je smatrao izvještačenom, nenaravnom, upozoravajući kako junaci u našim tragedijama umiru kao stoici, dokle Sofoklov Edip u prevelikoj tuzi neprestano vapi, a Filoktet ne zna ništa drugo da kaže sem: joj, joj, joj, joj! — »Tako se trpi, tako se umire, a ne s kojekakvim deklamacijama« zaključuje Jurković. Komediju je smatrao najprikladnijom vrstom za naše prilike i ukazivao na materijal koji se može uzeti za obradu. U drugom članku Jurković je otvoreno i glasno tražio čišćenje od književnih nametljivaca. Dok je Veber 1847 (pet godina poslije Vrazovog istupa protiv diletantizma) zahtijevao: »Pisati knjige! Knjige neka nam ko iz neba cure! Svatko ko u sebi ćuti snage zasuči rukave pa škripi perom...« — Jurković petnaest godina kasnije izjavljuje: »Bolje je ne raditi ništa negoli raditi rđavo«. Do toga je zaključka došao, jer se pisalo mnogo, a skoro ništa nije vrijedilo, pa zajedljivo dobacuje: »da možda ljudi ne misle da je nekom naredbom prošlih godina sloboda obrtništva protegnuta i na fabriciranje knjiga! Ima ih te misle da je umjeti pisati i biti spisateljem sve jedno.« Jurković je otvoreno iznio: »Otuda što se spisateljsko zvanje tako zlo shvaća dolazi da se oko te svetinje kupe zvani i nezvani i da ni u jednomu ni najprostijemu poslu nema toliko prtljanaca i kvariposala, koliko upravo u tomu.« Nedostatak Jurkovićev je što nije na primjerima pokazao i imenovao one koji su kvarili književni posao. Inače je uočene probleme znao veoma živo i slikovito obraditi. Da je na primjerima ukazao na kreštalice s jedne i na dobre pjesnike s druge strane, onda bi njegov uticaj bio veći i značajniji, a njegove originalne i dobre misli snažnije i uvjerljivije.

U ovoj knjizi su donesena i četiri Šenoina članka od kojih je najvažniji »Naša književnost« objavljen u Glasonoši 1865 godine. Slično Jurkoviću nastavlja i Šenoa postavljajući još odlučnije misao: »Vrijeme je prošlo kad je svaki nezreli plod imao slobodan ulaz u naše listove samo zato što je hrvatski.« Šenoa je to mogao ne samo postaviti nego i sprovesti, jer je bio prvi izraziti pisac u hrvatskoj književnosti koji je kritiku osamostalio i izvršio ogroman utjecaj na pisce i čitaoce. On je počeo primjenjivati praktično ono što su još Vraz i Vukotinović teoretski zastupali: predmet kritike je djelo a ne ličnost. »Štogod valja, piše Šenoa, prima se ma od gimnazijalca, štogod ne valja ne prima se, ma od koga bilo«. Naravno, kao što su Vraza napadali da preko Kola želi da uvede despotizam i Šenou su loši pisci prozvali »diktatorom«, a prozvali su ga tako, jer im je odbijao priloge. Zašto ih je odbijao? On na to odgovara: »Mnogi se tuže da im ne tiskam pjesme. Mogao bih im se strašno osvetiti, tj. njihove pjesme tiskati, no nisam voljan smanjiti takovom vratolomnom osvetom broj pretplatnika«.

Jedan od najglavnijih zadataka u svom kritičarskom i uredničkom radu imao je Šenoa u tome da očisti hrvatsku književnost od diletanata. Isti zadatak i posao koji su i Vraz i Jurković sebi postavljali.

Poslednji kritičar iz ovoga perioda, Franjo Marković, prikazan je članom o »Maksimu Crnojeviću« osvrtom na Kukuljevićevu dramu »Poturica«, prikazom »Smrti Smail-age Čengijića« i predavanjem na izložbi »Društva hrvatskih umjetnika«.

Iako je od svih pomenutih kritičara Franjo Marković bio bliže naučnom prilaženju umjetničkom djelu, iako se on prvi od hrvatskih kritičara bavio ozbiljnije time što treba istraživati u umjetničkom djelu i dao dobrih i tačnih sudova o piscima i djelima, on se gubi u ovom antološkom izboru i ostaje skupa sa Veberom, sa kojim ga i onako vezuje primjenjivanje formalne estetike. Svakako su najživlji likovi Vraza, Jurkovića i Šenoa.

Jurković je još jače od njega istakao, početkom šezdesetih godina, štetnost pojavljivanja nedarovitih pisaca i nazvao ih kreštalicama i futavcima. Dok su Vraz i Jurković samo isticali opasnost pojavljivanja nadripisaca, dotle je Šenoa već bio u stanju da ih kao urednik Vijenca praktično onemogućava, i da učini korak dalje da se hrvatska književnost izdigne i približi životu, da se osigura njena umjetnička vrijednost. To je bila i posljedica Šenoinog nastojanja da uvede principe realizma u književnost i isticanja da nam nisu potrebne prazne i bezidejne priče. (»Zašto pišemo? — kaže Šenoa — Da si ovaj ili onaj čitalac ne znajući šta da pametno radi, prikrati vrijeme? U tome slučaju ne bi novela više vrijedila od one brojanice koju Turčin od duga časa broji. Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito«. U duhu ovih misli i u borbi za principe realizma i za socijalno djelovanje književnosti, Šenoa je vodio oštru borbu protiv njemačkog uticaja na hrvatsko pozorište, tražeći stvaranje domaćeg repertoara, što sve ulazi u djelokrug njegovog značajnog kritičarskog rada. Iako nije uspio da stvori vlastiti kritičarski metod, Šenoa je uspio da postavi hrvatsku kritiku na zdrave noge.) A koliko je hrvatska književna kritika napredovala, iako se o nekom njenom stalnom kontinuitetu ne može govoriti, najbolji je primjer ako se uporede Veberova ocjena Banove »Mejrine« iz 1852 godine i Šenoina kritika Banove »Marte posadnice«. Dok je Veber bio ushićen crno-bijelom tehnikom crtanja likova i kritikovao mjesta koja nisu odgovarala njegovom vlastitom moralističkom pogledu, uslijed čega se vrlo dobro u Veberu kritičaru osjećao Veber sveštenik, dotle Šenoa postupa obratno: traži nijansiranje u crtanju likova, zahtijeva dramu, sukob i dosljednost, traži prirodnost lica i sukob između ideja i ljudi u punoj složenosti i prirodnosti.

Zanimljivo je pratiti kako su se javljale misli o književnim problemima u ovom periodu hrvatske književnosti i kako su se dalje razvijale i rešavale. Ono što su prvi uočavali i isticali nije iščezavalo, nego su to i kasniji pisci iznosili kao vlastite probleme, iako su ih vremenski dijelila decenija. To se da tumačiti dobrim dijelom time što se nijedan od prvih hrvatskih književnih kritičara nije zanimao kritikom kao svojim glavnim poslom i što je kritika vrlo teško probijala put i nije stizala da se neki problem temeljito riješi. Nastojanje Vraza i Vukotinovića da predmet hrvatske kritike postane djelo a ne ličnost, bilo je uzaludno. Taj se problem dugo provlači kroz hrvatsku kritiku pa stiže čak i do našeg vremena. To se može ustanoviti nizom primjera.

Sve su ovo samo neki detalji iz zanimljive problematike koja se nalazi u odabranim kritikama od Vraza do Markovića. Glavno je što iz svega toga izbija i što se odmah da vidjeti, da su prvi hrvatski kritičari znali blagovremeno da uočavaju probleme u književnim pojavama, što su znali da razlikuju bitno i da odvajaju diletante od stvaraoca, a sve u težnji da se mlada hrvatska književnost očisti od neprirodnih balasta, da slobodnije diše i da se razvija. Iako se u to vrijeme u Evropi javljaju prvaci kritike Sainte Beuve, Bjelinski, Taine, Brandes, Brunetière i drugi, prvi hrvatski kritičari ih ne pominju i na njih se ne oslanjaju, nego samostalno ulaze u vlastite probleme, u delikatna pitanja umjetničkog stvaranja i djeluju na razvitak hrvatske književnosti.

Kako su i koliko djelovali, i kako su uspijevali u tim pothvatima, o tome je iscrpno progovorio prof. Barac 1938 godine u svom dragocjenom literarno-istoriskom pregledu razvitka hrvatske književne kritike. To veliko djelo, koje je jedinstveno uopšte za našu književnost s obzirom na to da u srpskoj nauci o književnosti sličnog djela nema, ostaje glavni oslonac za proučavanje razvitka hrvatske kritike, a sada zaslugom Matice hrvatske dobija i svoju odličnu ilustraciju: tekstove hrvatske književne kritike u osam knjiga: Od Vraza do Markovića, Kritika u vrijeme realizma, Kritički radovi Milana Marjanovića, Kritički radovi A. G. Matoša, Nehajev i savremenici (Moderna), Između 1914 i 1941 godine (dva sveska) i Savremena književna kritika.

Činjenica da je hrvatska književna kritika uglavnom zakopana po novinama i časopisima, najbolje svjedoči da će ovo Matičino izdanje pretstavljati bogati izvor značajnog materijala za hrvatsku nauku o književnosti. Ako i ostale knjige budu tako znalački odabrane i uređene kao ova, uprava Matice hrvatske učiniće mnogo za upoznavanje i naučno osvjetljavanje kulturne prošlosti i za uspostavljanje intimnije veze novijeg pokoljenja sa starijima.

M. Panić Surep

JA TO OPET...

Prenem se, i vidim:
odavno list neprevrnut.
U oknu — večer senovita.

Prenem se, i zastidim
što čuo nisam
o čemu drug me »zar ne?« pita,
ljut.

Ili zastanem naglo, u hodu
i nasmešim se sebi
uz setu tihu:
Gde sam to, gde? Šta znam!

Ja to opet o tebi
i jednom zvučnom stihu
sanjarim sâm.

BELEŠKE

Vilim Svečnjak: Žetelica

NAJNOVIJI BROJ »REPUBLIKE«

Najnoviji broj zagrebačke »Republike«, časopisa za književnost i umjetnost, donosi bogat i raznovrstan materijal: eseje, pesme, prozne priloge, prikaze itd.

Na uvodnom mestu »Republika« donosi esej o Augustu Šenoi od Antuna Barca, zatim tri prozna priloga: Skendera Kulenovića, Jože Horvata i Rista Trifkovića. Ovaj broj sadrži mnogo priloga naših savremenih pesnika. Objavljene su pesme Šime Vučetića, Jura Kaštelana, Vladimira Kovačića, Nikole Drenovca, Riste Tošovića, Vladimira Čerkeza, Slobodana Galogaže, Milana Selakovića, Avgustina Stipčevića, Šukrije Pandža i Ivana Dončevića.

Časopis zatim donosi opširan članak Ervina Šinka pod naslovom »Laži i istine«, zatim »Nekoliko napomena uz knjigu Aleksandrova: »Istorija filozofije«« od Branka Bošnjaka, članak »Povodom smrti G. B. Šoa« od Ivana Lupus-Vukića, osvrt na poeziju A. B. Šimića od Đura Klemenčića, osvrt Živka Jeličića na roman »Svadba« od Mihaila Lalića, osvrt Jura Kaštelana na poeziju Janka Polića-Kamova povodom četrdesetogodišnjice pesnikove smrti, prikaz M. Selakovića pripovedaka Vojina Jelića, osvrt na sedmu knjigu »Izabranih djela Augusta Cesarca« od Zvonimira Kulundžića, komentar uz pisma S. S. Kranjčevića upućena Anti Petraviću od Mirka Cerovca, tri kazališna prikaza Avgustina Stipčevića, članak Ive Hergešića povodom stogodišnjice Mopasanova rođenja, »Književni lik Karla Čapeka« od Ljudevita Jonke, reportažu »Salcburg 1950« od Silvija Bombardelija i opsežne beleške iz oblasti kulturnog i umetničkog života.

»Republika« donosi nekoliko likovnih priloga od Vilima Svečnjaka

PREMIJERA DOMAĆE OPERE »DIMNJACI UZ JADRAN« U ZAGREBU

Kao četvrta premijera u ovoj sezoni biće izvedena 20 o. m. prvi put u Narodnom kazalištu u Zagrebu opera Ive Tijardovića »Dimnjaci uz Jadran«. Posle Brkanovićeva »Ekvinocija« to je druga domaća opera u ovoj sezoni. Kompozitor Tijardović sam je napisao libreto i izradio crteže za kostime. Scenograf je Vjekoslav Parać, a režiju vodi Margareta Froman. Opera ima tri čina i obrađuje savremeni život u malom industriskom mestu Dalmacije.

ANTOLOGIJA SLOVENAČKE POEZIJE NA ITALIJANSKOM JEZIKU

U Rimu je izišla prva antologija slovenačke poezije u italijanskom prevodu. Iscrpan predgovor, u kome je dat prikaz slovenačke istorije, kulture i književnog razvoja od Primoža Trubara do Kajuha, napisao je poznati italijanski slavista i pesnik Salvini. U svom predgovoru Salvini izražava divljenje za mali slovenački narod, koji je, uprkos istoriske vetrometine, na kojoj se vekovima nalazio, uspeo ne samo da se odupre brojnim neprijateljima nego i da stvori zavidnu nacionalnu kulturu.

Salvinijeva antologija slovenačke poezije sadrži sto dvadeset i sedam pesama od trideset i dva slovenačka pesnika. Najveći broj pesama je od Prešerna i Župančiča.

U Milanu je istovremeno izišla iz štampe antologija strane poezije u redakciji Pietra Lakutea. U njoj je zastupljeno deset srpskih, hrvatskih i slovenačkih pesnika sa ukupno jedanaest pesama.

NOVO SLOVENAČKO IZDAVAČKO PREDUZEĆE

Savez kulturnih radnika Mariborske oblasti zaključio je na svojoj sednici da se u Mariboru osnuje novo slovenačko izdavačko preduzeće za kojim se već duže vremena osećala potreba. Maribor ima jake izdavačke tradicije koje će korisno poslužiti novom preduzeću. Ono će uskoro objaviti svoj prvi program izdanja dela iz domaće i strane književnosti.

---

da pomoću drugih sredstava izrazi osećanja, odlike i sve ono što je visoko podiglo naše kurire, i kad su uspešno obavljali svoju napornu službu i kada su ginuli, onda mu ni dobar savet o odelu ne bi koristio. Zar jelinska skulptura sa svojim aktima nije na prvi pogled jelinska, a ipak nije žrtvovan ni »jedan dio golotinje«? Zar sva velika skulptura aktova svih vremena nije znala izraziti svoje srce i misli — bez bednog pomaganja odelom? A istovremeno svaka velika umetnost ima neku opštečovečansku notu. U tom je tajna njene trajne vrednosti.

»Teško se možemo pomiriti s ovim otstupanjem od realizma«, uzvikuje Gamulin kod »Ranjenog kurira«. Kod »Gradnje Novog Beograda« dobio je materijal za recept generalizacijom Ilićeve zamisli. Sa »Ranjenim kurirom« se kodeks dopunjava nazivom »realizam«, koji je više naturalizam i nema ničega zajedničkog sa istinskim realizmom.

Za oba kritikovana dela zanimljivo je pitanje idejnosti. Kod »Ranjenog kurira« je ona u — odelu, dok je u »Gradnji Novog Beograda« **odnosno trebalo bi da bude** »koncentrisana na licima omladinaca«[1]:

Prema svemu tome kakva bi izgledala dela koja bi nastala po takvom receptu? Skulptura bi se brižljivo oblačila, da se ne bi ogrešila o realizam. Na velikim kompozicijama »prednji plán« bi zauzele — akcije. Na ljude bi padala samo »dnevna svetlost«. I na ljudskim licima bi se skoncentrisala visoka idejnost motiva! — Prava je sreća i za Gamulina i za slikare što se niko ne drži tih recepata. Mnogi im se smeju, ali ih malo ko javno demantuje. Ne bi li Gamulinovi recepti onemogućili stvaralačku inicijativu i fantaziju i doveli do neverovatnog osiromašenja i monotonosti u motivici i u metodu? Zar se naša skulptura ne bi počela približavati surosti poznatih sovjetskih kalupa — spomenika, gde se svaka figura nalazi u sličnoj svečanoj pozi, ponekog nasmejanog lica, poneko namrštenog čela, a svi pristojno obučeni?

Treći primer. Krsto Hegedušić je tu skoro naslikao veliku kompoziciju »Bitka kod Stubice«. Tu sliku je Grga Gamulin prvi put ocenio u svojim »Zapisima iz 1949«. Držeći se čvrsto svojih pravila, Gamulin se ni pred tim velikim delom nije upitao, da li slika pretstavlja veran, slikovit, lep, dirljiv prikaz herojske i očajničke borbe naših pradedova za staru pravdu, za prve kamene temeljce kulturne zgrade koju mi danas gradimo — ili ne pretstavlja; da li ta slika pretstavlja ili ne pretstavlja bogaćenje naše savremene likovne umetnosti. Za sve to Gamulin ne troši mnogo reči. Začuđen nečim što je izvan njegovih zamisli, on stvarno odbacuje »Bitku kod Stubice«. Uzgred joj priznaje samo ove kvalitete: »Zanimljiva **novost u tehničkom pogledu**« **»kulturno-historijski zanimljiv pokušaj** da se umjetnička spoznaja jedne historijske teme pokuša postići kroz prizmu nekih historijskih stilova«, »etapa u umjetničkom razvitku samog slikara« i slično. Otkuda ta uskost i nerazumevanje? Gamulin nam odgovara sam: »...očito je da razvitak umjetnosti socijalističkog realizma neće ići pravcem nikakvog historicizma« itd Po Gamulinovim **kalupima** takva je umetnost neaktuelna, nesavremena, samo — »kulturno historijski zanimljiv pokušaj«.

U nekim Gamulinovim kritikama je prosto frapantna poplava najrazličitijih termina — stranih reči, fioka i kalupa, u koje nemilosrdno trpa umetnike i dela. Koje su od tih fioka najobičnije?

»Levi formalizam«! »Desni formalizam«! »Socijalistički realizam«! »Apstraktni kolorit«! »Koloristički formalizam«! »Naturalističko psihologiziranje«! »Simplicističke pozicije primitivizma!« »Realna koloristička i luministička zakonitost vizuelnog zamječaja!« »Suštinski životni kvaliteti, dostignuti individualnom transformacijom objektivnih zakonitosti!«, »Stalna opasnost historicizma!«, »Opasnost naturalizma!« »Opasnost akademizma!« »Suštinska sadržajnost realnosti!« »Oblikovanje realnih podataka u zadržavanju vizuelnog zapažanja kao osnovne forme umetničke spoznajne »slike«, itd., itd.[1] Neki od ovih pojmova imaju često svoju zdravu jezgru, ali kad se suviše često upotrebljavaju (na pravom i nepravom mestu), povezani u dugačkom neprekinutom lancu, izgube pokatkad svaki pravi smisao.

Još 1910 godine Ivan Cankar je žigosao nešto slično kad je na račun slabih likovnih kritika napisao ove oštre i opore reči:[2]

> »Glavno je da je slika lepa. Ali smo krivicom tih nesrećnih literata otišli toliko daleko, da se čovek prosto stidi da jasno i kratko kaže: ova je slika lepa. Ako ne izgučeš bar jednu rogatu stranu reč, reći će ti da ne smeš govoriti o umetnosti. Mi im govaramo: umetnost treba posmatrati očima, a ne jezikom.
>
> Baš tim brbljanjem o impresionizmu, o francuskim uticajima, o modernoj tehnici i tako dalje pomeli su nam publiku i otuđili je od umetnosti. Danas ima mnogo ljudi koji bez stida govore: »Što da idem na izložbu — kad ništa ne razumem!« A ja sam uveren da baš ti ljudi bolje shvataju lepotu nego oni s naočarima, koji natmureno i hladno stoje pred slikom i brbljaju svoje učene fraze. Naime, niko ne kaže: razumeti lepotu, nego se kaže: posmatrati, slušati, uživati lepotu.
>
> Video sam i ovo: naša publika nije toliko pokvarena, ni toliko lenja, kao što su je izvikali. Neka profesor filologije ide otkuda je došao, pa ćemo mi sami s publikom urediti i nimalo se nećemo bojati. *Jer profesor ima naočari, a publika oči; profesor knjigu, a publika srce.* (Podvukao I. B.)
>
> Kao što sam napomenuo: ove svoje članke o proletnjoj izložbi nisam pisao zato da bih umetnicima delio svedočanstva, što je bio dosad, a verovatno će biti i odsad, grdan običaj naših recenzenata. Umetnici za takva svedočanstva i ne vode brigu, i imaju pravo. Ove članke pisao sam zato da bi onako domaći i bez lažne stručnosti objasnio kako ja, laik, mislim da treba i želim da bude odnos između slovenačke publike i slovenačkih umetnika. A specijalno sam pisao i zbog toga da bih pomogao da se sruši ona pregrada koju su između umetnika i publike postavili zlobni brbljivci i natmureni mudrijaši. Ako mi je to i malo pošlo za rukom, onda sam bar jednom u životu napravio istinski kulturno delo.«

Mogao bi neko pomisliti da su savremene Gamulinove fioke napunjene progresivnom sadržinom, čega ranije nije bilo. Ali, stvar je u tome što su fioke i Prokrustove postelje na tom poprištu uvek štetne. Staroj »stručnjačkoj« navici (»stručnjačkoj« u rđavom smislu) pridružila se uskost »dirigovanja umetnosti« koja se zaodeva novom, savremenijom terminologijom, što još nije dokaz da uvek odražava težnje nove, progresivne stvarnosti. Zašto Gamulin toliko ističe našu današnju stvarnost »sa svojim doživljajima i vizuelnim podacima«? Zar ne zna za jednostavni psihološki zakon da suviše velika revnost u *naturanju* onoga što je dobro može nekoga da odbije? A zatim još i ovo u duhu našeg stremljenja ka komunizmu slikari će se uvek rado vraćati velikim i značajnim epohama naše prošlosti: Narodnooslobodilačkoj borbi, borbi Partije i naroda u staroj Jugoslaviji, seljačkim bunama. U istoriji umetnosti ima značajnih razdoblja kad se umetnost rado vraćala uzorima iz prošlosti (Renesansa, slikarstvo Francuske revolucije). Pa zašto i naši današnji slikari ne bi obogatili naše likovne riznice tako značajnom kompozicijom kao što je »Bitka kod Stubice«?

Slično tematici je i pitanje motivike. Na prelazu iz kapitalizma u socijalizam život otkriva sve novije i novije motive, novu materiju koja privlači umetnika. Porodični život, između muža i žene, između prijatelja, između klasa, neprestano se menja. Ljudi sebi postavljaju sve novije i novije ciljeve. Posle rezolucije Informbiroa, sa još većim tempom nego ranije, stvaraju se elementi novog u ljudima i oko njih. I sve to bogatstvo života pretstavlja materiju za — »osnovni likovni zadatak«. Izbor iz te velike »materije« i oblikovanje te materije — baš u tom je teškoća i glavna perspektiva savremene umetnosti.

A »živi i savremeni umetnički izraz«? Njega je najopasnije i najštetnije propisivati, jer se najmanje može predvideti. Novi umetnički izraz tek nastaje i možda će se u dugim razdobljima formirati na osnovu iskustva umetnika i na osnovu njihove prakse. Samo je »svemogući« Staljinov genije bio sposoban da oko 1930 godine, pored idejnog pravca, »odredi« i *metod*, *umetnički izraz* sovjetske književnosti i umetnosti. Istinski, novi izraz, a ne dirigovani »sovjetski« socijalistički realizam, nastaće u *radu* umetnika i uz taj rad će se razvijati teorija o njemu, koja će sa svoje strane moći da utiče na taj rad i da ubrzava njegov razvoj. Zašto je potrebno unapred ukalupljivati umetnički izraz, konstruisati ga i zatim nametati? I na osnovu čega? Iskustva sa socijalističkim realizmom u Sovjetskom Savezu ne pobuđuju na tako nešto, već naprotiv — zaprepašćuju i odvraćaju od takvih eksperimenata. Da li je u svoje vreme neki likovni kritičar mogao predvideti »živ i savremen umetnički izraz« Grosa ili Masarela? Izgleda da se u glavnim konturama može odrediti *sadržina* buduće umetnosti, ukoliko nam je poznat budući razvoj društva. Ali se na osnovu naših skromnih iskustava ne može predvideti i odrediti razvoj umetničkih metoda u svim njihovim detaljima; moglo bi se govoriti samo o najopštijim konturama *realističke* umetnosti.

Ali dirigovanje umetnosti i književnosti nema ništa zajedničko sa živim interesom naše Partije da se obe grane što jače razmahnu i postignu što veći kvalitativni stepen. Edit Tomas je u Dubrovniku govorila o tome da je socijalistička vlada prvenstveno pozvana, da ubrzava oblike umetnosti koji odgovaraju ukusu masa. Međutim, pomenuta književnica se vara, ako misli da naša Partija posvećuje manje pažnje i interesa drugom zadatku: stvaranju potrebnih materijalnih uslova za nastajanje *velikih dela*, uvažavanju ličnih uslova stvaralačkog procesa, pravilnom metodu idejne političke pomoći. Ta pomoć se izražava naročito u olakšavanju i utvrđivanju veza sa našim opštim društveno-političkim, privrednim i ideološkim razvojem. Tu je ipak najvažniji — specifični način te pomoći koja je prilagođena specijalnim uslovima umetnikova života i rada. U našem slobodnom društvu uslovi stvaralačkog uspona, pored ostalih, su i sledeći: otsustvo ma kakvog dirigovanja; poštovanje i uvažavanje individualnih naklonosti i sposobnosti; konstruktivni odnos prema naporima sopstvenog naroda u borbi za komunizam i *stremljenje da se u što većoj meri* pretstavi taj život i ta borba u vlastitim delima, o čemu je govorio i drug Tito; svesnost pripadnosti i odgovornosti narodu i njegovoj organizovanoj sili za svoj vlastiti rad; duboko usvajanje saznanja da razvoj umetnosti u socijalizmu nije monoton, sur i tipiziran proces, već izvanredno raznolik, šarolik *individualno obojen* razvoj. U istoriji marksističke misli te probleme o slobodi i idejnom pravcu u socijalističkoj umetnosti i književnosti prvi put je principijelno, jasno i konkretno, obradio Lenjin u svom čuvenom članku »Partiska organizacija i partiska literatura« (1905). O tom članku sam već govorio u svom prvom članku o Gamulinu i ne treba da ga ovde opet ponavljam. Zanimljivo je istaći da Marks i Engels nisu opširnije govorili o tim problemima, jer oni postaju aktuelni i gorući tek kad se počne afirmisati partija protelarijata i kao vlast u kulturi. Ali su u mnogim svojim sastavima i spisima isticali značaj, karakter i ulogu nove *kvalitativne* umetnosti i književnosti za socijalistički proletarijat, umetnosti kakva se može razvijati u socijalističkom društvu samo na liniji Lenjinovih misli iz »Partiske organizacije i partiske literature«.

U tom članku Lenjin se ogradio od obe ekstremističke opasnosti: *od* dirigovanja i *od* rasplinjavanja i nekakve apsolutne »slobode« književnosti i umetnosti. Oštro je žigosao svaku misao o nivelisanju i mehaničkom izjednačavanju, a ujedno je istakao i »nezavisnost od buržoasko-anarhističkog individualizma«. Lenjin je govorio o tome da svaka dobrovoljna organizacija (među njima i partija) ima pravo da izbaci članove koji partisku firmu iskorišćavaju za propovedanje protivpartiskih nazora. A granica između partiskog i nepartiskog? U prvom redu program partije.

Podvlačim značaj *odgovornosti* u socijalističkoj književnosti i umetnosti, jer borba protiv slučajeva dirigovanja može uvek odvesti u drugi ekstrem: u ohrabrivanje reakcionarnih, malograđanskih tendencija, u idejnu rasplinutost i u pomoć težnjama koje žele da umetnost i književnost sasvim »izdvoje« iz našeg opšteg društvenog razvoja i na taj način da zaštite slaba dela od opravdane društvene kritike.

(Nastavak u idućem broju)

---

[1] Republika, 1949, str. 835.

[1] Svi su izrazi uzeti iz članka u »Republici« br. 10—11, 1949 g.

[2] Cankar: Zbrani spisi XVI sv., str. 56—57, 61 i 67—68.

Mimi Mačenšek - Konič:

»KOVINARJI«

(Roman, Sindikalna založba, Ljubljana 1950)

Zanimljivo je istaći da je mlada književnica Malenšekova (koja je doduše još pre rata objavljivala svoje prvence u tadašnjoj Cankarjevoj družbi) poslednjih godina nekakve opšte stvaralačke krize, za kratko vreme napisala tri duža teksta: pripovetku »V novo življenje« u dva dela, i dva romana: »Matjaž« i »Kovinarji«. Socijalna tematika, koja je i za predratne radove Malenšekove bila karakteristična, produbljena je novim istoriskim materijalom i jasnijim idejnim tendencijama.

Težnja Malenšekove se izražava u želji da što detaljnije i opširnije zabeleži hroniku života jeseničkih metalaca prve godine nacističke okupacije. Zato se i ne ograničava na određeni broj lica, već se na 300 strana romana susreće čitava galerija ljudi i njihovih šarenih sudbina: radnici, radničke porodice, partizani, seljaci, kapitalisti, okupatori. Autor ih prati kroz fabričke radionice, posmatra ih na delu sabotaže po drumovima kad žure na ilegalne sastanke Osvobodilne fronte, kad rasturaju letke ispred neprijateljske komandature ili streljaju nacističke špijune i podrepaše, ispraća ih u partizane, učestvuje s njima u borbama i zaustavlja se pred vratima zatvora. Takođe je i vreme zbivanja široko zahvaćeno: od početka međuvladavine prilikom aprilskog preloma, pa do proleća 1942 godine kad je oslobodilačka revolucionarna organizacija postala već toliko moćna da je nije moglo uništiti ni ubistvo njenog najboljeg borca i organizatora.

Ali dok s jedne strane ta velika širina materijala, pozornica, vremena i mase lica omogućuje književnici da njeno platno spolja ne bude prazno i nezanimljivo, dotle joj s druge strane ne dozvoljava da materiju obuhvati u čvrsto zaokruženi kompozicijski skelet. U »Kovinarjima« nema centralnog događaja sa glavnim, u svojstvenoj sudbini uokvirenim junakom. U njima preovlađuju šarene epizode koje Malenšekova još jače podvlači cepanjem romana na međusobno nepovezana poglavlja. Malenšekova je pokušala da glavnim junakom učini radnika i partijca Toneta, ali ni njegova funkcija nije dovoljno snažno i kontinuirano stepenovana da bi se mogao uzdići iznad ostalih perifernih lica.

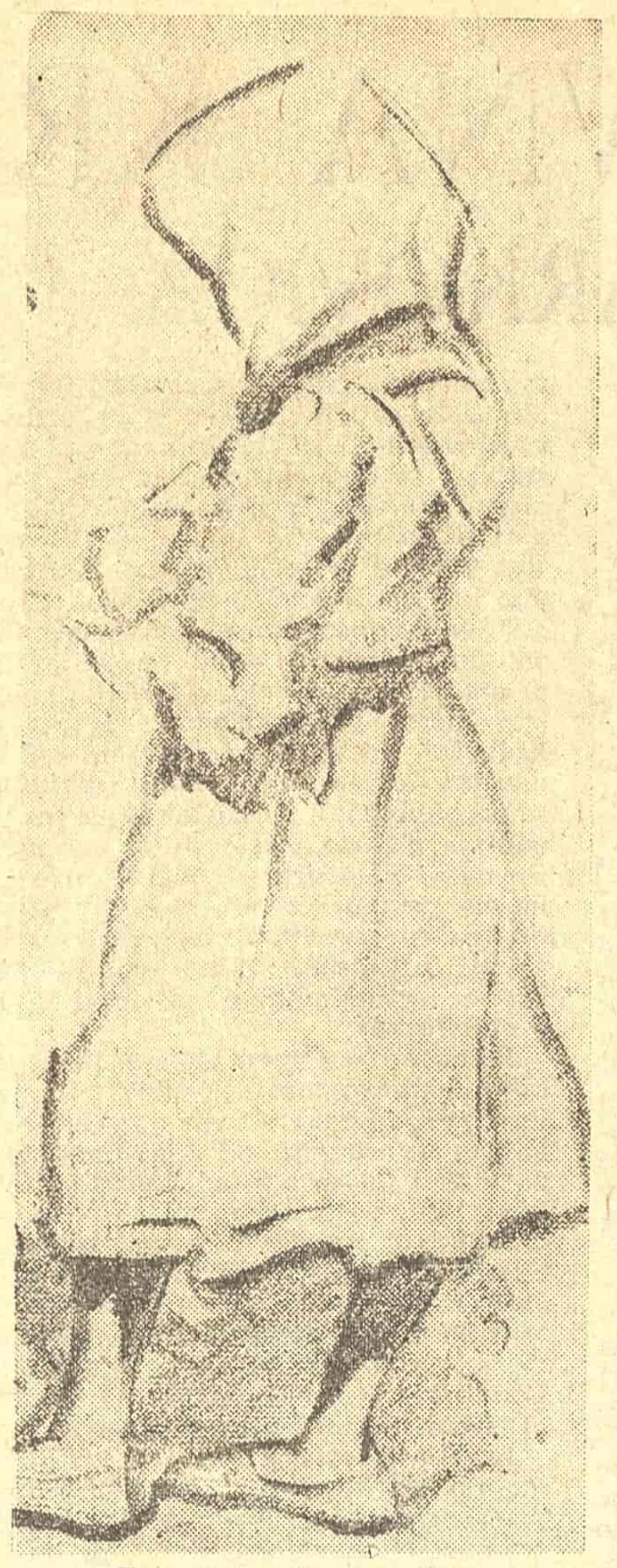
Ipak je najteže to što zbog svega toga Malenšekova nije mogla između mnoštva tih ljudi uspostaviti dublje odnose, isplesti dublji konflikt i temeljitije obraditi njihov istoriski i čovečanski značajne i potresne sudbine. Sudbine ljudi jure ispred čitaoca filmskom brzinom (čitalac uopšte ima utisak da gleda film), ostaju suviše malo obrađene, da se katkad ograniče samo na spoljašnju, najefektnije podatke. Jedini jači konflikt je suviše propraćen očiglednim moraliziranjem, te ni on ne može dati dublju podlogu za tragični rasplet. Tiče se ljubavnog trougla između aktiviste Toneta, kolebljivca i silom prilika partizana Kobala i njegove mlade, nesrećne žene Ane. Taj konflikt koji bi u etičkoj dubini i zanimljivosti rešenja mogao dozreti tek po dolasku Kobala iz šume posle oslobođenja, Malenšekova ruši već u prvoj fazi na najjevtiniji i najefektivniji način: Kobalovim iznenadnim dezertiranjem, izdajstvom i okupatorskim streljanjem Toneta. Takođe se i na nekim drugim mestima u knjizi, gde je već stvorena dispozicija za dublje odnose ili nijansirane doživljaje, Malenšekova zadovoljava letimičnim opisom ili moraliziranjem.

Malenšekova crta karaktere jednom linijom i širokim potezom. Prema tome je sasvim jasno da se ne spušta u njihove psihološke konture: oni su prikazani crno — belo. Imaju suviše malo svoga individualnog života, čiju jednostranost odlikuje već dijalog koji se u pretežnoj meri vrti oko politiziranja.

Zbog naizgled zanimljivih, katkad i dokumentarnih epizoda koje preovlađuju, bez pravog centralnog događaja i junaka, zbog površnog opisa konflikata i sudbina, »Kovinarje« bi teško mogli nazvati romanom. Oni su pre hronika, ma da i za to oskudevaju u dokumentarnom materijalu.

Poneke epizode i detalji u »Kovinarjima« napisani su zaista spretno i zanimljivo. Neki odlomci — partizanska borba i naročito završna scena u krvavim Begunjama — napisani su sa takvim pripovedačkim talentom da se mogu meriti sa najboljim u današnjoj slovenačkoj literaturi. Zato će, nesumnjivo, privući čitaoca sa manjim zahtevima i mnogome izazvati suza.

Mitja MEJAK



Zora Petrović: Devojčica

Dva književna predavanja na Kolarčevom narodnom univerzitetu

Na Kolarčevom narodnom univerzitetu u Beogradu održana su prošle nedelje dva zanimljiva književna predavanja. Prvo predavanje o Jovanu Jovanoviću Zmaju održao je Mladen Leskovac 2 januara. Predavač je pravilno ukazao na pogrešnost svrstavanja u romantizam ovog pesnika čija poezija nema u sebi mnogo crta svojstvenih romantizmu. Leskovac je poklonio dosta pažnje novosadskoj sredini, u kojoj se formirao Zmaj kao pesnik i nacionalni radnik, ukazao je na glavne momente iz pesnikova života i istakao njegovu veliku radljivost i plodnost, koja je često išla na uštrb kvaliteta. Ceo Zmajev pesnički rad predavač je podelio u tri dela: na lirske, političko-satirične i dečje pesme, i naročito podvukao važnost njegovih dečjih pesama, zbog kojih su pesniku odavali priznanje i oni kritičari koji su strogo ocenjivali njegove lirske, a sasvim odbacivali političko-satirične pesme.

Pred velikim brojem slušalaca održao je 5 januara Ivo Andrić predavanje o Petru Kočiću, zadržavši se na tri bitna problema u vezi sa ovim piscem: na kraju u kome je pesnik živeo, na ljudima i na jeziku toga kraja. Na osnovu svedočanstava putopisaca, etnografskih i istoriskih studija, predavač je dao sliku »vilajeta« Bosne, gde se odvajkada vodila borba oko parčeta obradive zemlje, otežavana srednjovekovnim kmetskim sistemom. Austrougarska je tražila da okupira Bosnu i Hercegovinu pod izgovorom da reši ovo pitanje, ali ga nije htela rešiti sve do svoje propasti.

Služeći se rezultatima etnografskih istraživanja i podacima iz Kočićevih dela, Andrić je reljefno izneo karakteristične crte čoveka bosanske Krajine, naprasitog i zaljubljenog u slobodu. Kakav je ovaj tip, pokazao je predavač na primeru socijalnog borca Vase Pelagića, koji je, izveden pred turski sud, prkosio sudijama, ne tražeći od njih milosti, i na primeru neukrotivog Gavre Vučkovića, koji je, kao Kočićev Simeun Đak, preterano isticao svoje krajiško junaštvo. Ali najbolji primer Krajišnika našao je Andrić u samom Petru Kočiću, koji je, isteran zbog revolucionarnog stava iz Sarajevske gimnazije, završio gimnazisko školovanje u Beogradu, ne ponizivši se ni pred kim, a kao student u Beču gladovao, ne »bendajući« nikoga sem onoga koji pošteno misli.

Andrić je Kočićevo delo, koje nije obimno po sadržini, ali je značajno po originalnosti, protumačio kao jedan od oblika revolucionarne delatnosti ovoga pisca. Ličnosti su u tome delu prkosno potsmešljive, kakav je bio i sam Kočić, koji je u Bosanskom saboru svojim upadicama dovodio u nepriliku apsolutnu, »pokornu« većinu.

Uprava Kolarčevog narodnog univerziteta dobro je učinila što je počela sa organizovanjem ovakvih predavanja. Pokazalo se da prestonička publika ima interesovanje za njih. To interesovanje će vremenom još više porasti, ako se, kao do sada, kao predavači budu pojavljivali ugledni književnici, naučnici i javni radnici, i ako njihova predavanja budu izvodi iz obimnih prethodnih studija.

Živomir MLADENOVIĆ

DISKUSIJA

Potreba za pozorišnim časopisom

Život umjetnika uopšte mora da bude stalno traženje novog, boljeg, snažnijeg i trajnijeg izraza. Ne dešava se niti je uopšte mogućno naći pozorište na svijetu čija bi životna linija bila stalan uspon bez ikakvih radova. Možda nema pozorišta koje u svojoj istoriji ne bi imalo izviždane ili sa repertoara skinute pretstave, kao što možda nema ni glumca koji nije upropastio koju ulogu, reditelja koji u svom repertoaru ne bi imao koju propalu režiju. Ti padovi, te propale pretstave, režije i glumačke kreacije, skoro redovito su dobra i za daljnje stvaranje neophodno potrebna iskustva, i često su rezultati traženja nekih novih izražajnih mogućnosti, novog jezika pozorišta, njegove nove fizionomije. Ali traženje, stalno i strasno traženje dobra je odlika svakog umjetnika i svakog umjetničkog tijela samo onda ako je to traženje usmjereno na produbljivanje izvjesne umjetničke linije, izvjesnog usvojenog kursa u umjetnosti, dok je svako drugo traženje lutanje, neusmjereno ka jednom određenom umjetničkom cilju. A u našoj novoj društvenoj stvarnosti sve ono što je stalno ne podiže svoju vrijednost — bio to pojedinac ili kolektiv — neminovno ostaje u sjeni, propada. Prerasta ga sve ono što je zdravije, radnije i životno borbenije.

Razvoj i stvaralački putevi naših pozorišta nameću neodoljivo potrebu razmjene iskustava, isticanje i rješavanje nekih teoretskih problema koji se u praksi rješavaju na razne načine (dramaturška obrada djela, pitanje odnosa prema prevodu, pitanje naše savremene dramaturgije i odnosa dramskog pisca prema reditelju i pozorištu uopšte). Da bismo jasnije sagledali ono što radimo, što smo već uradili i ono čemu stremimo, i da bismo imali čist odnos prema stvaranju ostalih umjetnika i umjetničkih kolektiva, moramo poznavati to stvaranje i ocijeniti ga u poređenju sa našim.

A kako to učiniti i gdje? Pozorišni umjetnici od oslobođenja do danas nemaju časopisa koji bi im pomogao u radu na prečišćavanju tolikih spornih pitanja, časopisa koji bi rješavao pitanja svih naših pozorišta (kao pozitivno nastojanje mora se pomenuti časopis »Pozorište«, koji je, međutim, ubrzo presahnuo). Kolika se pitanja nameću a nema gdje da se postave i riješe! Imamo reditelje poznate i priznate, među kojima je teško naći dvojicu čiji bi ne samo način realizovanja dramskog djela na sceni, nego sam stav prema dramskoj umjetnosti i aktivan odnos prema zahtjevima naše društvene stvarnosti bio isti ili u najmanju ruku sličan. Čitamo kritike »po svaku cijenu«, pa i one ostale, ali nigdje ne možemo naići na kakav savjet reditelju ili glumcu, nigdje ne vidimo shvaćenu rediteljevu koncepciju, ocijenjeno njeno ostvarenje rediteljskim sredstvima i ostvarenje glumca u okviru te koncepcije. Nigdje ne vidimo gdje je reditelj osakatio ili obogatio autora, a glumac reditelja. Za ogromnu većinu naših pozorišnih kritika važi Geteova refleksija: »Pozorišne kritike su nemilosrdni popisi grijeha, na koje neki zao duh prijekorno ukazuje jadnim prestupnicima, a da im ne pomaže izići na pravi put«.

Gdje da se postave toliki stručni problemi koji se nameću pri traženju pravog izraza nove stvarnosti na pozornici? Kako da doznamo šta se sve dešava u pozorištima širom naše zemlje, pozorištima o čijem smo broju ranije samo mogli sanjati? Gdje da se pozabavimo pitanjem zašto je naša savremena dramaturgija tako skučena, dok drugi literarni rodovi tako obilato žive? (I kod nas bi Zola mogao da kaže ono što je svojevremeno rekao u jednoj polemici: »U naše vrijeme vječna slava očekuje onog čovjeka u Francuskoj koji našem stvarnom životu bude našao živu komediju, istinitu dramu savremenog života«). Nije li tu, možda po srijedi slab kontakt dramskih pisaca s pozorištem i njegovim umjetnicima?

Upoznavanje sa stranim pozorištima, dobrim ili lošim, osvježuje i pomaže da pravilno ocjenjujemo svoje umjetničke snage i da nađemo pravilan odnos prema novonastalim težnjama stranih umjetnika. Ali gdje da doznamo šta se dešava u pozorištima van naše zemlje? Gdje da doznamo šta na primjer, piše »Theatre Nevsletter« o našim pozorištima? Gdje da doznamo štogod o životu savremenog engleskog pozorišta, kad »Theatre World« nije pristupačan svakom pozorišnom radniku? Gdje da nam naši pozorišni trudbenici, koji su bili na kongresu Internacionalnog pozorišnog instituta u Parizu, kaže nešto opširnije, iscrpnije o stanju savremenog francuskog pozorišta? O predviđenim tješnjim vezama sa evropskim pozorišnim svijetom...? Saznali smo da je naša zemlja ušla u Izvršni odbor Pozorišnog instituta i da se predviđa tijesna saradnja pozorišta evropskih zemalja. Može li se doznati u kakvoj formi? Šta mi i kako možemo doprinijeti toj inače odličnoj ideji?

Imamo tri pozorišne akademije a nemamo nijedne istorije umjetnosti, kostima, scenografije, teatra i svjetske dramaturgije, dok se istovremeno prevode loša dramska djela (kao na primjer »Zelena ulica«).

Sve su to pitanja koja se uporno nameću u radu i težnji da sve bude bolje i ljepše. Putevi rješavanja su, mislim, časopisi, bilteni, novine, stvaralački sastanci pozorišnih umjetnika i najaktivnije učestvovanje svih pozorišnih radnika u rješavanju ovih problema.

Ribolovci imaju svoj časopis — pozorišni umjetnici ga još nemaju! U naše vrijeme je najveća gadost čitati i miriti se sa onim kako jeste, tražeći pouzdanu zavjetrinu. Što više stvaralačkih »svađa«, što dalje od birokratije u umjetnosti — to smo bliže istini!

Ognjenka MILIĆEVIĆ

Nagrade vlade Crne Gore književnicima i umetnicima

Vlada Narodne Republike Crne Gore nagradila je šest umetnika i književnika. Ukupne nagrade iznose sto dvadeset hiljada dinara. Mihailo Lalić nagrađen je sa 30.000 dinara za knjigu »Izabrane pripovijetke«, Petar Lubarda za slikarske radove sa 30.000 dinara, a Aleksandar Ivanovic za zbirku pjesama »Stihovi« sa 20.000 dinara. Po 15.000 dinara nagrađeni su članovi Crnogorskog narodnog pozorišta i to: Petar Petković i Petar Begović za tumačenje uloga u »Tartifu« od Molijera i u »Povlačenju« od M. Božića. Eugen Hajsler nagrađen je sa 10.000 dinara za muzičke reprodukcije.

Problem prenošenja »Večitog mladoženje« na filmsko platno

Kod nas se vrlo malo pisalo o problemu prenošenja književnog dela na bioskopsko platno, iako se sve češće pojavljuju scenarija rađena po delima iz naše književnosti. Ta činjenica, a već i sama potreba za filmskim uobličavanjem naših književnih tvorevina, zahteva da se pozabavimo ovim pitanjem, da dođemo (kroz širu diskusiju) do nekih zaključaka koji bi pomogli piscima scenarija u prevođenju literarne materije na jezik filma.

U stranim kinematografijama o tome se problemu mnogo raspravlja. No, i pored najrazličitijih shvatanja, ipak se praktično došlo do jednog mišljenja: književno delo, prilikom transponovanja na film, mora pretrpeti promene diktirane specifičnim zakonima filmske dramaturgije, pri čemu sve osobine originala moraju dobiti filmski adekvatum koji će moći da izrazi osnovnu ideju dela (Rodžer Manvel, Entoni Eskvit). Neki filmski stručnjaci su isuviše slobodni u tretiranju toga problema, pa dopuštaju da se pisac scenarija »smelo udalji od ideje dela, shvatajući na najslobodniji, najmoderniji način sam original« (izjava Rene Klera povodom filma »La Beaute Du Diable«), dok drugi dozvoljavaju promene u originalu samo u smislu »ofilmljenja« literarne materije, jer »sve što ostaje od književnog dela prilikom prenošenja na ekran to su dijalozi i deskriptivno iskazana radnja; ostalo se prevodi u sliku i zvuk« (Michael Bell: »Can Literature Survive The Film Studio«).

Mi ovde želimo da iznesemo jedan konkretan problem sa kojim smo se susreli prilikom rada na scenariju »Večiti mladoženja« po istoimenom romanu Jakova Ignjatovića (iz koga je objavljen jedan odlomak u petom broju lista »Film« a povodom koga je već pisano u »Književnim novinama«[1]).

Ali, čitajući dalje ovaj kritički osvrt, mi bismo sad mogli konstatovati da njegov autor nije pažljivo pročitao objavljeni odlomak scenarija. V. Kuprešanin piše »... pisci scenarija stalno govore o apašima — a ovu reč nijedan od trojice putnika nikad u svom životu nije čuo«. I dalje: »A ni Sofra ni Čamča, ni Krečar — to će pisci scenarija ipak uvideti — svakako da nisu čitali romane sa divljeg zapada od Fenimora Kupera, još manje romane Karla Maja, a pogotovu ne Avij de Montepena ili Pol de Koka«. Posle ove »lekcije« o piscima avanturističkih romana misli se svakako da smo mi Čamči, Sofri ili Krečaru stavili u usta reč — »apaš«! Međutim, pažljivim čitanjem objavljenog odlomka svako će se uveriti na vrlo prost način da pomenuti junaci scenarija nisu nigde izgovorili reč »apaš«! A verovatno nam pisac neće osporiti pravo da napišemo (u deskriptivnom delu scenarija) i »apaš«, — samo ako to hoćemo! Druga je stvar da li bi to odgovaralo stilu u kome je scenario napisan.

»Nije više to »Grk Sofra« — kažu pisci scenarija, i ono G pišu velikim slovom, ne potrudivši se da vide šta to ustvari znači i da li ta reč, tako pisana, daje pravi smisao Sofrinom atributu. U Vukovom »Rječniku« kaže se »U Bačkoj po selima zove se grk: svaki čovjek koji drži dućan«, — poučava nas Veljko Kuprešanin. A kako stvar (bar s nama) stoji: »Grk Sofra« (sa navodnicima) prepisali smo doslovno iz knjige »Jakov Ignjatović: Odabrana dela« (knjiga I) u izdanju »Matice Srpske«, Novi Sad — 1948. Prema tome, mi po ovom pitanju upućujemo Veljka Kuprešanina na redakciju »Matice Srpske« (koja je, mi verujemo, upoznata sa Vukovim »Rječnikom«). A naše lično mišljenje je da, kad se napiše »Grk Sofra« sa navodnicima, niko ne pomišlja da je Sofra, — Grk!

»Ne znam šta je u scenariju napisano ispred ovog odlomka i šta će doći iza njega, ali prema ovome što su scenaristi učinili sa Šamikom (bolje reći sa Ignjatovićem), mogao bi da pretpostavim da je valjda i gazda Sofra bio negde u svoje vreme na kakvoj austriskoj eksportnoj akademiji, e da bi se od tabaka premetnuo u grka. I tako me misli navode: da su nešto, na primer, Radić i Petranić pisali scenario za »Hajduk Stanka« ne bi li, možda, Stanka Aleksića, pre nego što se odmetnuo u hajduke, poslali, za svaki slučaj, u neku austrisku grencmiliteršule?!« (podvukli — V. P. i Lj. R.).

S obzirom na to da Veljko Kuprešanin sam priznaje da ne zna »šta je u scenariju napisano ispred ovog odlomka i šta će doći iza njega« a ipak dopušta da ga »misli navode« na razne »duhovite« pretpostavke i asocijacije, — mi ostavljamo čitaocima da prosude ima li mesta takvoj »duhovitosti po svaku cenu« u jednoj kritici koja pretenduje na ozbiljnost i argumentovanost izrečenih sudova i zaključaka.

Poznato je da Ignjatovićev roman ima kompozicionih slabosti koje se u filmu moraju izbeći. I mi smo se, pored ostalog, susreli sa problemom: kako ostvariti onu »crvenu nit zbivanja« koja je u romanu isprekidana a čija je celovitost neophodna u filmu. Prvi deo romana pretstavlja digresiju u radnji i odnosi se na Sofrino »putešestvije« u Krakovo, dok je tek drugi deo (posle skoro stotinu stranica romana) vezan za osnovnu temu »večitog mladoženje«. Filmski scenario je blizak romanu, jer se oslobađa jedinstva mesta i vremena, ali je on ipak dramski rod, pošto mora da poseduje jedinstvo radnje. To jedinstvo se ne mora sprovesti samo kroz glavnog junaka, ili kroz tzv. »osnovno zbivanje«. U tu se svrhu može koristiti spiker (kao što to često čine reditelji Devid Lin i Rene Kler). To se povezivanje može ostvariti i pomoću izvesnog predmeta (neki filmovi Majlstona i Divivijea), a može film biti i bez junaka — nosioca osnovne radnje, pri čemu junakom drame postaje čitava masa, (prvi filmovi Ajzenštajna). Ovi metodi dramskog povezivanja upotrebljavani su zato da bi spojili u jedinstveno zbivanje epizodične scene, koje su već u međusobnoj dramskoj vezi.

Pošto smo se mi, shodno romanu, odlučili da u prvi plan stavimo Šamiku, onda se i jedinstvo radnje moralo ostvariti kroz njegov lik. Kao što smo rekli, u Ignjatovićevom romanu postoje dva odvojena dela između kojih nema čvrste dramaturške veze. Zato nije slučajno što su sve dramatizacije »Večitog mladoženje« počinjale od momenta kad se Šamika vraća u Sentandreju (iz Venecije). I stvarno, to je logičan početak Šamikine drame. Jedna od prvih verzija našeg scenarija takođe je počinjala Šamikinim povratkom iz Venecije. Međutim, kada su nam neki članovi Umetničkog saveta predložili da u scenario unesemo i prvi deo romana, u kome je uspelo naslikano trgovanje Sentandrejaca i iz koga se vide društveni odnosi onoga vremena, mi smo se našli pred problemom: da li Sofrin put u Krakov ubaciti kao uvod u film ili kao retrospekciju u toku radnje. Retrospekcija se jedino mogla uneti u sceni Sofrine smrti, kada on leži u bunilu i kada bismo u nizu pretapanja videli slike njegovog »putešestvija«, tuču u čardi, svečanost kod grofa itd. No, ovo bi bila gola ilustracija koja ne bi izrazila suštinu prvog dela romana, a zakočila bi radnju i delovala stereotipno. Ostalo je jedino da unesemo prvi deo romana kao uvod u osnovnu radnju tj. radnju koja se zbiva oko Šamike. Želeli smo da taj uvod bude dramaturški povezan sa celinom i da izmene u njemu ne naruše osnovnu ideju originala.

Pošli smo od poznate postavke Nemirović—Dančeka, koji je u pozorišnoj dramaturgiji zahtevao »tri istine« — socijalno-filozofsku, životnu i pozorišnu. Shodno tome, i u filmskom scenariju moraju da postoje te »tri istine«, samo što onu treću ovde nazivamo filmskom. Upravo ta filmska istina zahteva da introdukcija (prolog) u filmskom scenariju mora biti potpuno dramaturški povezana sa osnovnim zbivanjem, jer će se tek tada celishodno razotkriti socijalno-filozofska i životna istina koju uvod sadrži u sebi.

Uvođenjem Šamike u introdukciju tj. u Sofrino »putešestvije« mi smo hteli dramaturški da povežemo ovaj uvod sa celinom. Time, što je Sofra poveo sina u Krakovo, mi smo povezali prvi deo romana sa docnijim dramskim zbivanjem. Pitanje je samo da li se ovakvim postupkom promenila osnovna ideja Ignjatovićevog dela, ili bolje reći: da li je time izneveren karakter Šamike, da li je sada ovaj lik postao suprotan liku iz romana.

O Šamikinom vaspitanju Ignjatović govori malo, ne kroz akciju nego opisno, ne dajući nam nikakvih podataka o njegovom dečastvu i školovanju. U XI glavi, kada se Sofra vratio iz Krakova, pisac kaže: ... »Šamika uzeo haljine (koje mu je otac iz Poljske doneo), pa trči u dućan, u mehanu, na sokak, pa svakom pokazuje haljine. Srećno dete!« A zatim, u XII glavi, Ignjatović konstatuje da je »za desetak godina i u obitelji gospodara Sofre Kirića, nastala velika promena«. I saopštava da je Šamika »već pravnik u Kašovi« lakonski nas obavestivši da je on »manje škole u okolini svršio« i da ga »otac poslala u Košicu, da tamo uči«. U našem scenariju Šamika je proveo manji deo mladosti (koja u romanu nije opisana) kod poljskog šljahteca. Zatim odlazi na duže vreme u Košice, da studira za fiškala. Tu se Šamika, nastanivši se kod gradonačalnika, našao okružen izobraženim građanstvom, te je vremenom postao »u nošnji... pravi dandy, a u ponašanju gentlemen«. O Šamikinom detinjstvu iz romana doznajemo još i to, da ga je majka mazila, da je davala učitelju »ausprulia« kako bi ovaj bio blag prema Šamiki, koji je usled toga postao vrlo »čuvstvitelan«, razlikujući se potpuno od svoga brata Pere. Ovi podaci ne sadrže dovoljno radnje i trebalo bi konstruisati čitave scene u kojima bi se kroz majčino maženje Šamika i njegov povlašćen položaj u školi, opravdala njegova docnija efeminiranost i dekadentnost. A te bi scene zauzimale upravo toliko mesta (metraže), koliko i Sofrino putovanje.

Držeći »sovjet« sa ženom, i dogovarajući se o sudbini Šamike, Sofra kaže da bi ga dao u Karlovce u bogosloviju, »jer kaluđeri najlakše žive, a može postati vladika«. Drugog sina, Peru, već je odredio da bude trgovac, da ga u dućanu nasledi. A gospođa Soka — koja je još »u prvoj svojoj mladosti, kod kuće, sve nešto višem težila« (podvukli V. P. i Lj. R.) i kod koje je »sav izraz bio nešto gospodstven« — predlaže da Šamika postane fiškal, jer je to »velika čest i sloboda, i svud je otmen«. Sofra je na to pristao, jer kako Ignjatović kaže »premda je on bio pravi gazda u svojoj kući... uvek bi se upitao za savet kod gospođa Soke... i onda kako je gospođa Soka kazala, tako je moralo biti«. Pisac dalje govori da je Sofri »laskalo« da ima sina fiškala pa da vremenom nosi drukčiju dolamu i ćurdiju nego li on«. On je Šamiku poslao u Košice da škole uči a zatim u Milano i Mletke; nije žalio novaca da mu sin sveta vidi. A i sam Sofra je bio obavešten o nekim kulturnim stvarima svoga doba; kod njega je »Zbornik«, »Večiti kalendar«, a u dućanu i godišnji »Sanovnik«. Čitao je Kendelčevu »Jestestvosloviju« a verovatno i neki roman onda slavnog Milovana Vidakovića jer će se setiti pojedinosti iz jednog Vidakovićeg dela (»Može lako biti — kaže Sofra — da ga (Napoleona) oće u kavez kao što sam čitao kako je Tamerlan Bajazita«).

Da li je ovakav Sofra mogao da povede Šamiku na put u Poljsku, da bi ga dao na škole, i da li bi ga ostavio kod poljskog plemića, kada mu ovaj — smatrajući Sofru rackim šljahtecom, sebi ravnim — ponudi da Šamika, neko vreme, ostane kod njega na vaspitavanju i školovanju?

Mislimo da se ovo moglo dogoditi, jer, da se Sofra stvarno našao u takvoj situaciji, on bi, shodno svom karakteru i težnjama, sa zadovoljstvom prihvatio grofovu ponudu. Šamikin, pak, karakter, ovim je upotpunjen. Već smo rekli da se on uglavnom formirao u građanskoj sredini, gde je poprimio i građanske osobine, koje — zajedno sa navikama stečenim u plemićskom krugu, — čine njegov lik plastičnijim i opravdavaju njegove postupke.

Uvereni smo da ova promena (u odnosu na Sofru i Šamiku) napravljena u našem scenariju nije izmenila osnovnu ideju originala, nije izmenila karaktere ova dva Ignjatovićeva junaka i ne stoji u konfrontaciji sa romanom »Večiti mladoženja«. Mi čak, mislimo, da je ovom promenom u Ignjatovićevom delu, postignuto ovo: da se dramaturški poveže jedna bitna epizoda iz romana, da se svestranije osvetli Sofrin karakter i da se potpunije i dublje opravdaju postupci i ponašanje prvog sentandrejskog »frauenloba« i »galantoma«, — Šamike Kirića.

Smatramo da se može diskutovati o tome koliko i kako treba naglasiti Šamikin boravak kod poljskog šljahteca (u odnosu na njegovo docnije vaspitanje) jer samo od toga zavisi da li će ova izmena biti celishodna.

V. PETRIĆ — Lj. RADIČEVIĆ

---

[1] U 49-tom broju »Književnih novina« objavljen je članak Veljka Kuprešanina pod naslovom »Uz scenario za film »Večiti mladoženja«. Pošto je konstatovao da pisci scenarija »nisu pažljivo pročitali« Ignjatovićev roman, Veljko Kuprešanin nam objašnjava da Čamča nije mogao reći: »Oho, pa mi brže neg, »ajzliban«! — jer u to vreme nije bilo železnice. Pritom je pisac uzeo za gotovu činjenicu da se događaji u scenariju vremenski tačno poklapaju sa istim događajima u romanu. Ustvari, mi smo napisali nekoliko varijanata uvoda, vršeći pritom — pored ostalih promena — i pomeranje vremena u kome se događa radnja romana. No, istini za volju, treba reći da je objavljeni odlomak upravo naša zadnja varijanta, u kojoj smo stali na gledište da je ipak najbolje da se radnja scenarija približno vremenski poklapa sa radnjom romana (razlika je samo u tome što Šamika, kada polazi na put, nije dete već dečak od 12—13 godina). Prilikom prepisivanja nekih dijaloga iz odbačenih varijanata promakao nam je »ajzliban«. Slična omaška dogodila se i sa »sucem Lovčaninom«.

KULTURNE VESTI

PREDAVANJE VELJKA VLAHOVIĆA U UDRUŽENJU KNJIŽEVNIKA SRBIJE — U sredu, desetog januara, u Udruženju književnika Srbije drug Veljko Vlahović održao je predavanje o radu Petog zasedanja Generalne skupštine Organizacije Ujedinjenih nacija.

DRAME DIKENSA, MOLIJERA, GOLDONIJA, OSTROVSKOG I KRLEŽE NA SCENI NARODNOG POZORIŠTA U TITOVOM UŽICU — Narodno pozorište u Titovom Užicu počelo je svoju šestu sezonu sa dosta obilnim repertoarom. Pet proteklih sezona prošlo je u znaku svestranog razvoja. Malobrojan ansambl je izrastao i po kvalitetu i po broju.

U toku ove sezone pozorište je stavilo na repertoar veći broj dela nego što je ranije činjeno. Na repertoaru su sledeća dela: B. Nušić, »Gospođa ministarka« i »Dr«; M. Glišić: »Dva cvancika«; J. Veselinović »Đido«; M. Đoković »Raskrsnica«; Ranković »Seoska učiteljica«; Bernard Šo »Zanat gospode Uorn«; Goldoni »Mirandolina«; Dikens »Cvrčak na ognjištu«; Ostrovski »Bez krivice krivi«, Molijer »Skapenove podvale«, Pucova »Operacija« i dr. Od toga je dosada prikazano: »Gospođa ministarka«, »Dva cvancika«, »Raskrsnica« (ovo je bila prva izvedba uopšte), »Đido«, »Zanat gospode Uorn« i »Mirandolina«. Iako je ovo pozorište prebrodilo fazu početništva i stalo na prilično solidan temelj, ipak se ono i danas bori sa mnogim teškoćama. Najozbiljniji problem je pozorišna zgrada. Ovaj nedostatak umanjuje ozbiljan i požrtvovan rad umetničkog osoblja, ali bi otklanjanjem ovog gorućeg pitanja rezultati bili kud i kamo bolji.

Sada pozorište sprema Dikensov komad »Cvrčak na ognjištu« u režiji Petra Matića.

PRODUKCIJA »TRIGLAV-FILMA« U OVOJ GODINI — Slovenačko preduzeće »Triglav-film« snima kulturni film »Slike iz Loškog Pogorja« o umetničkim spomenicima na području Škofje Loke, koja pretstavlja pravu riznicu likovnih stilova počev od gotike do impresionizma. Ove godine, pored dva nova umetnička filma i prvog filma lutaka, ovo preduzeće će snimati dokumentarne filmove povodom četiristogodišnjice slovenačke knjige i desetogodišnjice osnivanja Osvobodilne fronte, kao i nekoliko kraćih dokumentarnih filmova i filmskih pregleda.

OSNIVANJE DRŽAVNOG FILMSKOG ARHIVA MAKEDONIJE — Pri preduzeću za proizvodnju filmova »Vardar-film«, u Skoplju se osniva Državni filmski arhiv. Ova ustanova će imati zadatak da na filmskoj traci registruje sve važnije događaje iz socijalističkog preobražaja republike, da snima folklor i kulturno-istoriske i arheološke spomenike. Time će se umnoge doprineti osvetljavanju materijalnog i duhovnog kulturnog nasleđa makedonskog naroda, kao i dokumentovanje njegovih sadašnjih napora i dostignuća u socijalističkoj izgradnji. Materijal snimljen za filmski arhiv poslužiće kasnije za stvaranje dokumentarnih i naučno popularnih filmova.

PREMIJERA MAKEDONSKOG NARODNOG TEATRA — Ansambl drame Makedonskog narodnog teatra u Skoplju prikazao je nedavno svoju drugu premijeru u ovoj pozorišnoj sezoni, poznatu komediju od Branislava Nušića »Ožalošćena porodica«. Režiju komedije postavio je prvak drame Petre Prličko, koji i tumači glavnu ulogu u komadu.

PROSLAVA DVESTOGODIŠNJICE SMRTI J. S. BAHA U DUBROVNIKU — Koncem decembra održano je u Dubrovniku »Bahovo veče« posvećeno 200-godišnjici smrti velikog kompozitora. Na programu su bile izabrane Bahove kompozicije za klavir: Fantazija c-mol, Kromastička, fantazija i fuga, Talijanski koncert i Tokata i fuga d-mol. Izvodili su ih istaknuti dubrovački umetnici Marija i Fredo Gracio, neumorni propagatori klasične i savremene domaće i strane muzike. Na kraju koncerta uz saradnju Gradskog orkestra (dirigent Petar Šager) izveden je i čuveni ali retko izvođeni Koncert c-mol za dva klavira. Mnogobrojna publika toplo je pozdravila ovu ozbiljnu i stilski vrlo uspelu izvedbu.

PREMIJERA RAMOUSOVE DRAME NA RIJECI — Italijanska drama na Rijeci, prikazala je premijeru komedije Osvalda Ramousa »Posebno izdanje« (»Edicione straordinaria«) koja je nedavno dobila nagradu Italijanske unije za Istru i Rijeku. Ova komedija obrađuje karakterističan događaj iz borbe seljaka Južne Italije za zemlju i slobodu. Kroz vrlo plastične i životno istinite likove, bez nametljivosti, Ramous je u ovoj komediji, kroz isečak iz života italijanskih seljaka, oživeo veliku borbu koja se još uvek vodi na njivama Južne Italije.

Ova komedija O. Ramousa, pored komedije Pietra Rizmonda »Iza maske« pretstavlja najznačajniju književnu realizaciju italijanske manjine od oslobođenja do danas. Hrvatski prevod ove komedije štampa se u Zagrebu.

NOVI DOKUMENTARNI FILM »SVJEDOCI ISTINE« — Filmsko preduzeće »Jadran film« u Zagrebu, dovršava naš novi dokumentarni film »Svjedoci istine«. Sadržaj filma uzet je iz života na gradilištu Studentskog grada u Zagrebu. Film prikazuje i francuske omladince — njihov odlazak iz Pariza, zatim boravak na radilištu u Zagrebu, putovanje po Jugoslaviji, odmor na Ohridu i u Opatiji i njihovo upoznavanje sa stanjem i stvaralačkim radom u Jugoslaviji. Film »Svjedoci istine« biće prikazivan i u inostranstvu.

BIBLIOGRAFIJA

Branko Ćopić: **Lalaj Bao**, kolonijalna balada. Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1950, latinicom, cijena 34 din.

Arsen Diklić: **Tri pripovetke**. Izdanje »Dečje knjige«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 93, cena 37 din.

M. Janjuš: **Nemoj, Mišo**, pesma. Izdanje »Dečje knjige«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 20, cena 33 din.

L. Tolstoj: **Kavkaski zarobljenik**, pripovetka. Prevela Stanka Đ. Glišić. Izdanje »Dečje knjige«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 48, cena 20 din.

Hrvatske narodne pjesme — kajkavske. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1950, latinicom, str. 553, cijena 193 din.

Radonja Vešović: **Vijorenje**, pjesme. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1950, ćirilicom, strana 170, cena 67 din.

N. V. Gogolj: **Ukrajinske pripovijetke**. Preveo Paul Goldoni. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 525, cijena 102 din.

I. A. Gončarov: **Ponor**, roman, drugi tom. Prevela Ljudmila Mihailović. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1950, ćirilicom, str. 480, cena?

Gabriel Ševalje: **Klošmerl**, roman. Preveo Stanislav Vinaver. Izdanje »Novinskog i izdavačkog preduzeća Saveza udruženja novinara FNRJ«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 422, cena 113 din.

A. Kronin: **Zvezde gledaju s neba**, roman. Preveo Živojin V. Simić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 686, cena 81 din.

UREDNICI

Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara

Za inostranstvo na 3 meseca 65 dinara, na 6 meseci [illegible] dinara, na godinu dana 260 dinara

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629

Rukopisi se ne vraćaju

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štamparija [illegible] Beograd, Kardeljeva 31.