SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 8

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

BEOGRAD, UTORAK 20 FEBRUARA 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
4 DINARA

BUGARSKI PISCI U SLUŽBI AGRESIJE

Tanasije Mladenović

U svoje vreme, četrdeset pete, četrdeset šeste i sve do četrdeset osme godine, u nekoliko navrata, posetili su bugarski pisci našu zemlju, u grupama i pojedinačno. Kao i njihova vlada i rukovodstvo, kleli su se i oni tada, i usmeno i pismeno, i rečju i perom, na večitu vernost i prijateljstvo, na večitu zahvalnost i ljubav prema našoj zemlji i našim narodima. Nijedan epitet i kompliment nije im bio dovoljno jak i izrazit kad se radilo o uzdizanju naše revolucije, Partije i Tita. Med je tekao sa njihovih usana, a prave himne su ispredane na stranicama njihovih novina i časopisa, u stihu i u prozi, u novinarskim člancima i literarnim publikacijama. »Videti Tita — to je događaj. Govoriti s njim — uspomena je za ceo život«, pisao je tada književnik Ljudmil Stojanov, a zatim je dodao: »Pisci Jugoslavije i Bugarske treba da učine sve da bi naši narodi mogli da se upoznaju, da vide jedan u drugom ono što je čovečno, što zbližava ljude.« Drugi jedan bugarski pisac, Georgi Karaslavov, u trenutku, kako se činilo, iskrenog oduševljenja, napisao je sledeće: »Onaj koji je video Tita svojim očima, onaj koji mu je čuo glas i osetio misao, lakše i potpunije može sebi da objasni zašto je taj čovek mogao da preobrazi jugoslovenske narode i da ih izvede na široki i svetli put srećnog i slobodnog razvitka. Moći će da razume zašto cela Jugoslavija stoji nepokolebljivo iza njega; zašto su nade svih položene u njega; zašto i mladi i stari skandiraju njegovo ime u jedinstvenom, moćnom, borbenom maršu.« Treći bugarski pisac, pesnik Mladen Isajev, u prvom pasusu svog članka »Slavna Titova omladina«, konstatuje da je duga i teška bila borba slovenskih naroda protivu hitlerovaca, pa uzvikuje: »Ali četvorogodišnja borba jugoslovenskih naroda protivu nemačkih varvara i unutrašnjih ugnjetača slobode ne može ni sa čim da se uporedi.« Četvrti bugarski pisac, Kamen Zidarov, rekavši u uvodu svog članka »Nezaboravni dani« kako će zbog posete koju su učinili Titovoj Jugoslaviji da im »pozavide sasvim opravdano ne samo savremenici nego i buduća pokolenja«, odaje sledeće priznanje: »Mi smo i ranije poznavali junaštvo Jugoslovena, ali taj drski, pogiberjni ustanak protivu najvećeg neprijatelja čovečanstva izazvao je divljenje i oduševljenje celog sveta.« Peti pisac, Ivan Martinov, naglašavajući da »pred bugarskim narodom i pred narodima nove Titove Jugoslavije leži jedan i isti put — put uzajamnog razumevanja i večnog bratskog prijateljstva«, daje zatim sledeći zadatak i zavet: »U tom pravcu, razume se, radiće i ljudi nauke i umetnosti, a u njihovom broju i književnici obeju zemalja.« Šesti bugarski pisac, Hristo Radevski, osvrćući se samokritično — bar je to onda zvučalo tako — na mrsku i sluganšku ulogu bugarskih fašista i šovinista u prošlom ratu, piše panegirik o herojizmu naših naroda, i na kraju, kliče: »I sad, kad govorimo o Jugoslaviji treba da skinemo kape!«

Slično, i sa ne manje oduševljenja i pohvala, pišu tada i Georgi Rajčev, Pančo Mihailov, Boris Delčev, Veselin Georgijev, Pantelej Matejev, D. Čavdarov-Čelkaš, a Marija Grubešlijeva objavljuje pesmu pod naslovom »Susret s Titom«, u kojoj kaže da je »zemaljski lik« Tita nadmašio i samu njihovu maštu!

Na bugarsko-jugoslovenskoj granici vladao je tad bratski mir.

Izgledalo je da će tako večno ostati. Izgledalo je da se više nikada neće ponoviti poznata priča o »večnom« prijateljstvu koje su, u svoje vreme, sklapali razni Kjoseivanovi i Stojadinovići. Bugarski pesnik Lamar, u reportaži »Od Beograda do Sofije«, na sledeći način opisuje stanje koje je tada vladalo na bugarsko-jugoslovenskoj granici:

»Drvo koje pregrađuje put kod Caribroda bilo je okićeno cvećem.

— Šta je to, pitamo. — Tu je bila ranije granica. — A sada?

— I sada je tu, ali je niko ne čuva. Dobro došli s fronta!«

»I sada je tu, ali je niko ne čuva« — kako to danas zvuči kao sarkazam! Bugarski pisci — svi oni gore pobrojani odreda — nisu održali svoja obećanja! I pohvale, i zavetovanja, i svečane reči, i svečana zaklinjanja — sve je to bačeno pod noge. Večno prijateljstvo, po koburškom receptu, oprobanom u dva svetska rata, pretvorilo se opet u »večno«, taman kao i u vreme Borisa i Petra! Bugarski »inženjeri duša«, pa i sam Ljudmil Stojanov koji im je svojevremeno »davao zadatke«, potpuno su »zaboravili« da im je dužnost da propovedaju istinu, da rade na zbližavanju naših naroda, da »zbližavaju ljude«. Umesto toga, oni su danas najgrlatiji bukači u orkestru velikobugarske šovinističke i ratnohuškačke propagande, u orkestru sovjetskog hegemonističkog i imperijalističkog propagandnog aparata!

»Kud će čuma nego u svoj rod« — Sa bugarske granice — kao i sa granica ostalih, ranije hitlerovskih a sada moskovskih, satelita — ponovo odjekuju pucnji, gomilaju se ratne provokacije, ubacuju se diverzanti i špijuni, širi se banditizam. I sve to u ime »odbrane mira«, sve u ime visokih i plemenitih ideja i ideala socijalizma.

Bugarski književnici svesno su se primili uloge ratnih provokatora. Oni ne samo da »zaboravljaju« na svoje ranije izjave i data obećanja, nego se prave da ne znaju ni za istoriju. Za njih ne važe zakoni dijalektike (barem oni utvrđeni): kod njih se istorija ponavlja, samo sad u svom »višem«, »socijalističkom« vidu. Pa i raniji velikobugarski šovinizam »dijalektički je ukinut«; sad je obojen novim, »socijalističkim« parolama, te se i bugarski

Džumhur: T. Mladenović

inženjeri ratnohuškačkih ideja prave kao da su pronašli neki nov »kvalitet«, nepoznat dosad u nauci i istoriji. U ime tih i takvih izvrnutih ideja socijalizma, oni danas ponovo bude u srcima bugarskog naroda mržnju, podgrevaju stare šovinističke aspiracije, podjaruju na rat i pripremaju nove zločine — kao da im je malo starih i još neokajanih!

U listu »Literaturen front«, svom organu, iz broja u broj, iz nedelje u nedelju, bugarski pisci, a naročito oni koje smo gore citirali, prihvatili su se zadatka da »osvetljavaju« borbu naroda Jugoslavije iz svih »uglova« i sa svih strana. Oni aktivno podupiru sve akcije i sve praktično-političke mere svog satelitskog poglavara Červenkova. Pošto su preko tri pune godine falsifikovali našu revoluciju i »uspešno« nas prebacili »u tabor imperijalizma«, sad iz petnih žila pokušavaju da ubede bugarski narod kako mi, a ne oni, pripremamo i vršimo pogranične provokacije; kako mi, a ne oni, ubacujemo diverzante i bandite; kako mi, a ne oni, pripremamo rat, pretekći napadom na »veliki« i »bratski« Sovjetski Savez i njegov siroti i nezaštićeni blok!

Vredno je da se osvrnemo malo pobliže i konkretnije na tu propagandu ratnog huškanja bugarskih pisaca.

Evo kako se, na primer, vrši kroz jednu »literarnu« reportažu, koja je objavljena u »Literaturen frontu« br. 16 od 21 decembra 1950 g., takvo »obrađivanje« bugarske javnosti. Reportaža nosi patetičan naslov »Graničari republike«, a napisao ju je neki Kiril Toromanski, »specialen pratenik« »Literaturen fronta«. Ovaj »specialen pratenik« je, razume se, dobio i »specijalni zadatak«: treba od vuka napraviti jagnje, od pravih izazivača ratnih provokacija miroljubive ljude i — cilj je postignut.

Već u uvodu ovaj Kiril nas odmah i neposredno prebacuje — šta tu ima da se uvija! — na bugarsko-jugoslovensku granicu. Pošto je prvo opisao ambijent i stvorio »lirski« štimung, autor, odmah »iz prvih stopa«, prelazi »na stvar« i objašnjava: »Tu je granica između dva sveta.« Prvi, bugarski svet je, razume se, »miran« i »srećan«, a drugi, jugoslovenski, to je svet »ropstva« i »bede«. Na straži stoji, u magli tog jutra — a za vreme magle treba biti naročito »budan« —, bugarski vojnik i njegovo verno pseto »Vitoš«. (Na priloženoj fotografiji — na kojoj, doduše, nema magle — vidi se bugarski vojnik, u poznatoj uniformi iz vremena Koburga, sa nemačkim šmajserom u ruci, nemačkom ručnom granatom za pojasom, i psom »Vitošem«). Kasnije saznajemo još da graničari sprovode intenzivan »kulturno-prosvetni rad« i da se taj stražar-vojnik zove Anton Knčev, da nosi nadimak »Silo«, zato što je sposoban da se probije i »promuva« svuda i na svakom mestu. Suštinu pak celog tog »kulturno-prosvetnog rada« taj Anton »Šilo«, tako barem Kiril izlaže, objašnjava na ovaj način:

»— Drugovi, kaže »Šilo«, ja sam i ranije poznavao život druga Červenkova. No sad razumem zašto nije rđavo da se potsetimo na neke stvari. Najpre, i ja, kao i drug Červenkov, treba da mrzim neprijatelja. Samo na nekoliko koraka od nas nalaze se titovci. Svi znamo šta pretstavljaju i na šta su sve sposobni.«

Pošto je otsvirao prvu šovinističku ariju, Kiril prelazi na drugu, pa navodi kako i studenti i »narod« vode brigu o graničarima i šalju im pakete i pisma u kojima u svemu odobravaju njihov »kulturno-prosvetni rad« (»Vi bdite na granici protivu titovaca, a mi obećavamo da ćemo da učimo ...« kažu neki studenti agronomije), pa zaključuje: »Graničari pričaju o svojim podvizima kao o običnim, svakodnevnim pojavama. A koliko smelosti, koliko snalažljivosti, koliko duboke ljubavi prema otadžbini i mržnje prema neprijatelju je potrebno za to!«

I da bi dokazao kako su bugarski graničari »snalažljivi«, snalažljivi ne u provokacijama nego u tobožnjem hvatanju »agenata Udbe«, Kiril prikazuje tartarenski lik drugog svog stražara — Ranđela Georgijeva.

»— Imam ja takav metod protivu neprijatelja, — hvališe se Ranđel Taraskonac, — dočekam ga da dođe sasvim blizu do mene, samo na dva-tri koraka, viknem mu silno i — svršeno je s njim ... Tako je bilo i sa udbašem. Primetih da se probija kroz dolinicu i sidoh brzo nadole. Legoh u jedan šumarak i dočekah ga dok ne dođe do mene ... Upravih automat i viknuh iz sve snage: »Stoj!« A on — od straha pade na zemlju ...«

Toromanski se, međutim, ne zadržava ni na tome, »Reportaža« mora da bude »kompletna« da bi i sama laž bila kompletna. Treba prikazati Jugoslaviju kao izazivača svih sukoba, kao »napadača«. Zato on, na drugom mestu i kaže kako »titovci često izazivaju provokacije, pucaju na čobančad, odvlače čitava stada na svoju teritoriju, pokušavaju da odvuku i mirne seljane«, pa su tako »odvukli« i nekoliko graničara. I tu sad dolazi vrhunac ove »reportaže« .Posle opisa »užasa«, koji, po Kirilovoj pameti i pameti njegovih gospodara, vlada u Jugoslaviji od njenog »prelaska imperijalistima« (a taj »prelaz« je, tako je bar »dokazano« na Rajkovom procesu, izvršen davno, davno pre rata i

(Nastavak na četvrtoj strani)

PEDESETOGODIŠNJICA SMRTI MARKA MILJANOVA

Vido Latković

Današnjem čitaocu Marka Miljanova nije lako uspostaviti onaj prisan dodir sa piscem koji je nužan da bi se potpuno uživeo u književno delo, i to uglavnom iz dva razloga. Kada je taj prekaljeni borac pod starost zamenio handžar perom, on je još uvek bio sav u shvatanjima one borbene seljačke sredine u kojoj je ponikao i u čijoj je borbi zauzimao jedno od prvih i najistaknutijih mesta, ako ne baš i prvo i najistaknutije, i celo njegovo književno delo prožeto je skroz naskroz tim shvatanjima. Ta shvatanja su, međutim, odraz minulih vremena kad se »dovršavao period naših seljačkih buna i ratova, period feudalizma, i počinjao državni nacionalni život«, te su usled toga za mnoge od nas, u ponekim pojedinostima i naročito po formama u kojima se ispoljavaju, teško shvatljiva. Danas se, na primer, nije lako uneti u osećanje one majke čiji je sin nesrećnim slučajem poginuo na dan svoje svadbe, pa ona to krije cele noći od svatova da ne bi remetila svadbeni obred i gostima prekratila veselje! — Drugi razlog je u jeziku kojim stari vojvoda piše. Kao po shvatanjima tako ni po jeziku M. Miljanov se nije izdvojio iz svoje sredine; jezik kojim on piše to je govor njegovog užeg zavičaja, plemena Kuča, a taj govor ima mnogo specifičnih dijalekatskih crta koje ga udaljavaju od književnog jezika, a i arhaičan je, te najvećem delu čitalaca čini poteškoće u čitanju. Ali, dok ovaj drugi uzrok, neobičan jezik, svakim danom sve više udaljava književno delo M. Miljanova od nas, dotle je nedavna teška borba koju smo preturili preko glave učinila da mnogo dublje, a i lakše, shvatimo ljude o kojima M. Miljanov govori, a još teže borbe koje nam sva je prilika pretstoje čine njegovo delo svestrano aktuelnim, i po svojoj herojsko-borbenoj sadržini i po čvrstim, visoko moralnim principima kojima je prožeto.

Što se jezika tiče, meni se čini da bi trebalo postupiti odlučno. Trebalo bi, mislim, za široke čitalačke krugove, njegov jezik što je moguće više prilagoditi književnom jeziku, čuvajući, naravno, kad god je to moguće, svežinu i specifičnost njegovog izraza. Postoje izdanja starijih pisaca za nauku, a postoje i popularna izdanja. Već je Matavulj priređujući prvo izdanje Primjera čojstva i junaštva učinio jedan oprezan korak u približavanju književnom jeziku, ali na tome se stalo. Sva dosadašnja izdanja inače čuvaju verno jezične osobine originala i na taj način donekle kao da bogatstvo književnog dela M. Miljanova okivaju u kakav starinski kovčeg kao začarano blago. Francuzi izdaju Rablea najčešće u originalnom jeziku toga pisca, ali ima i popularnih, adaptiranih izdanja za široke krugove današnjih čitalaca. Trebalo bi jedno takvo izdanje M. Miljanova snabdeti i najpotrebnijim komentarima. Ne bi trebalo propustiti ništa što bi ovog pisca učinilo dostupnim najširim čitalačkim masama.

Marko Miljanov

Jer književno delo M. Miljanova nije egzotika u kojoj mogu da uživaju književni gurmani, nego je to verna slika našeg života, duboka istina o nama, koju treba da saznaju po mogućnosti svi.

Jedan krvavi isečak naše istorije živi na stranicama Marka Miljanova i živeće dok je našeg jezika. Ima u našoj književnosti visokih umetničkih dostignuća, raskošnih slika, likova punih života; ima virtuozno kazanih tananih osećajnih preliva i dubokih, obuhvatnih misli ,ima sjajnih stihova i blistave proze; ali to sve ipak, bar po svojoj dokumentarnoj vrednosti, zaostaje za onim što je sopstvenom krvlju pisano u našoj literaturi, a i toga ima dosta, pa makar ovo bilo i grubo istesano. Poneka grubo srezana zmija na guslama kazuje čak i više od tananih filigrana u koje je utkana ljudska duša. Naša narodna junačka pesma, na primer, Memoari prote Mateje, Gorski vijenac, Vukovi istoriski ogledi, Smail Agina smrt i tako dalje, pisana su krvlju naroda i krvlju pisaca. U ovu literaturu idu i književna dela Marka Miljanova. Mi nismo krivi što nam je istorija ogrezla u krvi, ali kad je to već tako, onda najdublju istinu o nama sadrže reči krvlju pisane.

U Predgovoru izgubljenom djelu, M. Miljanov je kako je znao i umeo, nevešto ali vrhom sablje po granitu, izneo svoj književni program. »Ali rasudi, brate, — kaže on — je li pravo da se zaboravi sveti rad pravih junaka, a cvijeće i rosa, potočić, ljepota ženska, pjesma slavuja u lugu, mahovina, magla i vazduh — ništa se ne zaboravi ... Piše se o glavarima i zapovjednicima, no Vule Neškov i Rade Mučin, s dostinom (tj. i mnogi drugi. V. L.) nije bio glavar, ni cvijeće ni slavuj; pjevaj, brate, o tome slobodno!« Stari vojvoda imao je na umu epigonsku razneženost romantičarskih stihotvoraca svoga vremena, a prirodu i on sam oseća, a lepotu i on sam voli. Ali, prirodu oseća samo u njenom odnosu prema čoveku-borcu (»Pusta je gora i planina ... prazna je Vitomirica, hraniteljka i spasiteljka srpskijeh mučenika ...«) a lepotu vidi pre svega i iznad svega u čoveku a ne na čoveku, i to naročito u čoveku borcu.

Marko Miljanov je sam lično najdivniji i najskladniji pretstavnik »čojstva i junaštva«. Celo njegovo književno delo prožeto je jednom duboko ljudskom etikom, etikom čoveka mučenika i borca za visoki ideal slobode, prožeto je jednim često surovim, ali potpuno izgrađenim moralom u kome su normirani svi ljudski odnosi koji su se u datom trenutku mogli ispoljiti i to normirani prema idealu najviše čovečnosti. Da! »čojstvo i junaštvo«, to je taj moral, ali »čojstvo« iznad junaštva i pre junaštva, jer je za M. Miljanova junaštvo samo jedan, istina bitan i važan, ali jedan od elemenata »čojstva«. Iznenadićete se, možda, ali pogledajte pažljivo pa ćete se uveriti, kako je ovaj okoreli borac i ratnik u svojim klasičnim Primjerima isto tako visoko uzdizao kao podvig kad neko nije ubio a po običaju očekivalo bi se da ubije, kao što uzdiže kad neko pretpostavi časnu smrt nečasnom životu! Iznenadićete se, možda, ali oslušnite pa ćete se uveriti koliko je nežno srce i meko osećanje ovoga čoveka koji nam priča o tako jezivim događajima.

Otuda toliko istinski ljudskog života na tako nevešto pisanim stranicama M. Miljanova. Nevešto pisanim ali samo u smislu uobičajene književne tehnike, jer je pravo čudo koliko je života nabijeno na svega nekolikim stranicama ili čak u svega nekoliko redaka. U pogledu tehnike i umetničkog uobličavanja uopšte pisci i nemaju čemu da se nauče kod M. Miljanova. Danas smo u tom pogledu daleko, daleko odmakli; ali doživeti M. Miljanova, osetiti onaj život koji pulsira u njegovom književnom delu, nadahnuti se visokim idealima njegove čovečnosti, to je velika dobit za svakog čitaoca pa i za svakog pisca. Ovo, zaista, nije jednostavno, nije nimalo lako. Čovečnost M. Miljanova, kao i svaka prava, istinska čovečnost, ima u sebi mnogo opšteljudskog, ali se ispoljava u posebnim oblicima, društveno-istoriski uslovljenim. Ponekad je zaista teško u tim posebnim, neobičnim postupcima čovekovim uočiti onu večno živu sadržinu opšteljudske čovečnosti; no, ona je uvek tu i treba je naći. Jer M. Miljanov nije smišljao, on je samo posmatrao, odabirao i ocenjivao; jedno raznovrsno, veliko i teško iskustvo, najneposrednije doživljeno, ne preko škole i knjiga, omogućilo mu je da sagleda život bez predubeđenja, onakav kakav je bio zaista u njegovo vreme u njegovoj sredini, a prirodna inteligencija, čvrstina i čistota njegovih pogleda da pravilno oceni pojave. Time je bogato nadoknađena njegova neumešnost u tehnici pisanja; njegovo pripovedanje je, narodsko, jedro i živo. Usled toga je njegovo književno delo mnogo više nego rečit dokumenat o životu; to je život, pun život zanimljive sredine koja je u tom delu prikazana.

U književnom delu M. Miljanova nema smišljenih, skladno izvedenih širokih kompozicija, ne oseća se tako ni onaj često vrlo plodonosni napor da se nađe nijansiran izraz za jedno osećanje, da se pronikne u tančine ljudske duše, nema borbe za izraz i stvaralačkog grča — materija koju obrađuje nije to, najzad, neophodno ni iziskivala. Ali, s druge strane, to je delo stvarano na onim dubokim osnovama bez kojih nema umetničkog dela uopšte, ma kako virtuozno bilo izrađeno. Duboko iskustvo, siguran stav prema životu, plemenita težnja da se kaže gola istina, i velika, obuhvatna ljubav prema svemu čestitom, prema svemu što ljudski živi i pati. Toga kod M. Miljanova ima u izobilju, a, kako je on to sam rekao: »Ne znam drugo, no što mi se čini (što mi izgleda istinito, V. L.), ono pišem; a kako umijem, tako klikujem«.

O NAJMLAĐOJ GENERACIJI KOMPOZITORA

Piše:

(Crtež Džumhura)

MILENKO ŽIVKOVIĆ

U vaspitanju i stručnom izgrađivanju kompozitora mora se proći dug i složen proces teoretskih studija i praktičnih vežbanja, koji se pedagoškim iskustvom kroz stotine godina ustalio na određene discipline i metode rada. Do slobodne kompozicije dolazi se tek pošto se temeljno izuče harmonija, kontrapunkt, oblici orkestracija itd. Hoće li se kompozicionа tehnika savladati u školskim klupama ili van njih, svejedno je. Mišljenje da je za muzički stvaralački rad dovoljno imati samo kompozitorskog talenta i poznavati osnovnu notnu pismenost, besmisleno je, i to ne samo danas, u vreme modernih konzervatorijuma i akademija, već nam i istorija pruža bezbroj primera da su kompozitori odvajkada izučavali svoj »zanat« kod čuvenih i iskusnih majstora muzike. Nesumnjivo je, dakle, da izbegavanje sistematskog izučavanja muzike vodi u jalovi diletantizam, koji je našoj muzičkoj kulturi naneo tolike štete.

Kod nas (u Srbiji) sve do prošlog rata nije posvećivana dovoljna pažnja sistematskom odabiranju i vaspitanju mladih kompozitora. Stručnjaka za ovaj posao bilo je malo, tako da su mladi i za muziku obdareni ljudi odlazili u pretežnoj većini u inostranstvo na studije, gde su se, ne uvek sa pouzdanjem, opredeljivali za kompoziciju.

Prilikom reorganizacije Muzičke akademije u Beogradu 1945 g. pružene su u novim uslovima našeg društvenog i kulturnog života šire mogućnosti za rešenje ovog problema. Sistem vaspitanja budućih kompozitora istaknut je kao jedan od najvažnijih zadataka. Jasno povučena idejna linija i uporno zalaganje odgovornih činilaca za ostvarenje postavljenog cilja dali su ubrzo vidne rezultate. Danas je u I odeljenju Muzičke akademije, u otseku za kompoziciju, okupljeno preko 20 studenata. Iako se još osećaju krupni nedostaci u pogledu ideološke doslednosti, metoda primenjivanja programa, radne discipline, naši najmlađi kompozitori postepeno ovladavaju kompozicionom tehnikom, a temeljnim izučavanjem klasičnih uzora upoznavaju principe forme i stiču iskustvo za diferenciranje stilskih problema.

Aktivnost naših najmlađih kompozitora pokazuje težnju da pređe uske okvire škole. Mnogi njihovi radovi izvode se ne samo na javnim časovima Akademije, nego i na drugim javnim priredbama (na koncertima, radio-emisijama i sl.). Oni zatim organizuju povremene sastanke na kojima prikazuju svoje radove sa diskusijom. I pored toga što ovim diskusijama često nedostaje šire zahvatanje problema, bogatija argumentacija, jasnija pretstava o stilskim elementima i njihovoj praktičnoj primeni itd., na ovim sastancima mladi kompozitori stavljaju na izvedene kompozicije svojih drugova kritičke primedbe, a s druge strane privikavaju se da trezveno primaju kritiku svojih radova.

Učestvovanjem na konkursima (omladinskim, filmskim, na radiju i dr.) nekoliko kompozitora iz ove generacije zabeležilo je i uspeh. Međutim, s obzirom na neke negativne pojave ovakvih konkursa trebalo bi ovo pitanje pretresti u jednoj široj diskusiji.

Slušanje dobre muzike u dobroj izvedbi (na koncertima, radiju, u operi) pretstavlja jedan od najneophodnijih činilaca za razvoj mladih muzičara i proširenje njihovih vidika. Nažalost, naš muzički život nije naročito bogat i raznovrstan da bi u dovoljnoj meri mogao pružiti korisna iskustva mladim kompozitorima.

Na inicijativu studenata kompozicije (od kojih su neki kandidati Udruženja kompozitora Srbije) uprava Muzičke akademije priredиće krajem februara i početkom marta veče njihovih kompozicija u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, na kome će se prikazati izbor najuspelijih radova.

Bilo bi preuranjeno ako bi se već sada davao neki određen sud o ovim budućim umetnicima koji su, više ili manje, tek u formiranju. Dvojica ovogodišnjih apsolvenata, Dragutin Gostuški i Vasilije Mokranjac, pojaviće se uskoro sa većim instrumentalnim radovima. Gostuški pokazuje vrlo raznovrsnu invenciju i gipku tehniku pomoću koje ostvaruje razgranate forme. Napisao je više solo i horskih pesama, zatim Sonatinu i Sonatu za klavir i Skerco za simfoniski orkestar, a kao apsolventske radove Klavirski trio i simfonisku poemu za orkestar »Beograd«. Mokranjac ima Varijacije i Sonatu za klavir i apsolventske radove Gudački kvartet i Dramatičnu uvertiru za orkestar. U njegovim kompozicijama ima puno jedrog muzičkog sadržaja i zrele kompozicione tehnike. Izrazitu sposobnost za izgrađivanje razvijenih i složenih oblika klasičnog tipa sa reljefnom tehnikom i snažnim dinamičkim poletom, pokazuje Vlastimir Peričić, koji je napisao, pored solo i horskih pesama, Sonatu za klavir i Gudački kvartet (nagrađen nedavno na međunarodnom konkursu u Italiji). U radovima Bore Ilića, od kojih se ističu solo pesme, horovi, Sonata za violinu i klavir i Duvački kvintet, preovlađuju lirski akcenti i nežno raspevana melodika sa narodnom intonacijom. Dušan Trbojević pokazuje u svojim kompozicijama, solo pesmama, igrama za klavir (koje je izvodio Kendal Tejlor u Londonu), Sonatini i Sonati za klavir, naklonost za blistav i krepak instrumentalni zvuk i smisao za dramski uspon u razvijanju forme. U Sonatini za klavir Borivoja Simića ostvaren je vrlo složen ritam sa bujnom dinamikom, svojstvenom snažnim muzičkim temperamentima. Dušan Radin komponovao je Svitu, Varijacije, pet preludijuma, Sonatinu za klavir i dva komada za violinu i klavir u kojima se ispoljava živa stvaralačka fantazija i težnja za novim i neobičnim harmonskim rešenjima. Aleksandar Obradović služi se, u vokalnim kompozicijama, Varijacijama za klavir i u nekim orkestarskim komadima, probranim izražajnim sredstvima, tako da njegovi radovi pokazuju već izvestan stupanj brižljive stilizacije.

Najmlađoj generaciji kompozitora, u kojoj ima izrazitih talenata, treba posvetiti još veću pažnju i kao budućoj avangardi naše muzike dati joj potstrek za dalji stvaralački rad.

Kratke vesti iz inostranstva

»Bogorodica« (detalj freske u vistonskoj crkvi, Engleska)

ISTORIJA ENGLESKOG SREDNJOVEKOVNOG FRESKO-SLIKARSTVA

Nedavno je u izdanju Oksfordskog univerziteta objavljena obimna istorija engleskog fresko-slikarstva pod naslovom »Englesko srednjovekovno fresko-slikarstvo«. Autor istorije je engleski istoričar umetnosti E. V. Tristram. Ova je istorija objavljena u dva toma, a ilustrovana je mnoštvom starih fresaka od kojih su neke i u boji.

»IZGUBLJENO DETINJSTVO« GRAHAMA GRINA

Savremeni engleski književnik Graham Grin završio je zbirku eseja pod nazivom »Izgubljeno detinjstvo«, koja će uskoro biti objavljena u ediciji »Ejr i Spotisvud« u Londonu. Pored uvodnog članka pod naslovom »Lični prolog« Grin u svojoj knjizi daje eseje o nekim romanima i piscima, pored ostalih o Henri Džemsu, Fildingu i Sternu, mladom Dikensu, Ford Mordoksu Fordu i Fransou Morijaku kao i osvrt »Neki karakteri« (od Samjuela Batlera do Herberta Rida).

OBJAVLJENA »LJUBAVNA PISMA« MARK TVENA

Skoro pola veka čuvana je intimna prepiska velikog američkog pisca Mark Tvena. Nijedan izdavač nije imao odobrenje za štampanje ovih pisama koja pobuđuju veliko interesovanje čitalačke publike. Međutim nedavno je američko izdavačko preduzeće »Marboro« najzad objavilo ova intimna pisma Mark Tvena. Knjiga je objavljena pod naslovom »Ljubavna pisma Mark Tvena« a uredio je Dikson Vekter.

CELOKUPNA DELA EDGARA ALANA POA

U Americi su povodom stogodišnjice smrti Edgara Alana Poa objavljena celokupna dela ovog velikog američkog pisca. Poova dela objavljena su u osam tomova, a poslednji, osmi tom, koji je izdat povodom stogodišnjice njegove smrti, sadrži neke manje poznate pesme i pripovetke. Ova dela izdala je edicija »Marboro« u Njujorku.

ROMAN TURSKOG PISCA IRFANA ORGE

Roman pod naslovom »Portret jedne turske familije« objavljen je nedavno u Americi, u izdanju edicije »Makmilen« u Njujorku. Autor ovoga romana je turski savremeni pisac Irfan Orga. Ovaj roman, koji je doživeo veliki uspeh na zapadu, pretstavlja po mišljenju kritike »potresnu i nezaboravnu sliku jedne familije koja doživljuje velike promene u turskoj istoriji i reforme Kemala Ataturka«. Orvil Preskot, književni kritičar »Njujork Tajmsa«, konstatuje: »Turska atmosfera je bogata a ponekad i čudna. Ali nijedan čitalac nema utisak da je ovaj roman pisan o egzotičnim Turcima i Muslimanima. Orga je pisao o samom narodu, narodu čiji je karakter, univerzalno human, dat na snažan realistički način«.

NOVO DELO IVANA BUNJINA

Ruski pisac Ivan Bunjin, dobitnik Nobelove nagrade, koji se od revolucije nalazi u egzilu, završio je svoje novo delo pod naslovom »Memoari i portreti« u kome daje prikaz književnog života prerevolucionarne Moskve i Petrograda, kao i književne portrete svojih velikih savremenika Lava Tolstoja, Čehova, Gorkog, Šaljapina, Rjepina i drugih. »Memoare i portrete« Bunjina već su preveli na engleski jezik Vera Trail i Robin Čenselor, a u martu ove godine biće objavljeni u izdanju edicije »Džon Leman« u Londonu.

POMOĆ BIBLIOTEKAMA OŠTEĆENIH RATOM

Univerzitetska biblioteka u Kanu — prema vesti američke književne revije »Stardi Rivju« — nedavno je dobila kao poklon veliki broj knjiga od roditelja američkih ratnih veterana. Ovaj kontingent knjiga poslat je preko organizacija »Unesko« i »Ker«, koje i vode ovu akciju. Ovo je već četrdeset i prvi poklon u knjigama koji je dobila Francuska, u okviru programa dopunjavanja ratom oštećenih biblioteka u Evropi i Aziji.

BIOGRAFIJA PIONIRA ŠTAMPARSTVA PETERA ŠEFERA

Pod naslovom »Pionir štampe« objavljena je u Americi, u ediciji »Hart«, biografija Petera Šefera, jednog od pionira štamparstva i saradnika Gutenberga. Autor ove biografije Dr. Helmut Leman-Haupt osvetljava Šeferovu štamparsku a docnije i izdavačku delatnost za vreme njegove duge i uspešne aktivnosti od 1457—1502 godine. Uz ovu biografiju štampan je i jedan indeks do danas sačuvanih knjiga i plakata koje je Šefer štampao pre skoro pet vekova.

ISTORIJA ENGLESKOG BALETA

Pod naslovom »Engleski balet« u Americi je objavljena knjiga koja pretstavlja pregled razvoja baleta u Engleskoj od njegovih početaka do postizanja nacionalnog značaja. Autor ove knjige V. J. Terner osvrće se i na rad baletske grupe Sadlera Velsa, Ramberta i drugih. Knjiga je ilustrovana fotografijama sa pretstava čuvenih engleskih baletskih trupa, a objavljena je u ediciji »Marboro buks«.

FESTIVAL FILMOVA REŽISERA ROBERTA FLAERTIJA

U Muzeju moderne umetnosti u Njujorksitiju održan je od 9 do 11 januara festival filmova čuvenog američkog reditelja nemih filmova Roberta J. Flaertija. Ovaj festival je u čast velikog reditelja nazvan »Festival Flaertija«. U tri večeri ovog retrospektivnog festivala prikazani su Flaertijevi filmovi »Nanuk sa severa«, »Tabu«, »Moana«, »Čovek iz Arana«, »Zemlja« i Luizijanska priča«. Pretstavnici američkog filma pozdravili su tom prilikom ova dela reditelja Flaertija, »...pionira američkog filma i čoveka čije će ime blistati u istoriji američkog dokumentarnog filma«.

ISTORIJA ENGLESKE OPERE

U izdanju edicije »Leman« u Londonu objavljena je nedavno knjiga Valtera Vajta pod naslovom »Postanak engleske opere«. U ovoj istoriji engleske opere autor Vajt daje zanimljiv prikaz početaka operskog života u Engleskoj do današnjih dana. Predgovor za ovu knjigu napisao je Bendžamin Briten.

DVADESET I ČETIRI NAJBOLJA DELA AMERIČKOG SLIKARSTVA XX VEKA

Muzej umetnosti »Metropoliten« u Njujorku objavio je nedavno u svojoj seriji eseja o slikarstvu knjigu pog naslovom »Dvadeset i četiri najbolja dela američkog slikarstva dvadesetog veka«. Dosada je ovaj muzej objavio »Kinesku umetnost«, »Francusku umetnost devetnaestog veka«, »Umetnost staroga Rima«, »Dva veka američkog slikarstva« i druge. Na ovim serijama eseja koji su ilustrovani reprodukcijama u boji rade mnogi saradnici »Metropolitena« muzeja.

IZ »KNJIŽEVNOG STVARANJA« SOVINFORMBIROA

Želimo da potsetimo čitaoce na Georgija Mdivanija, poreklom Đurđijanca, inače lošeg pisca i tumača sovjetskog licemerstva. Izvukli smo ga iz zaborava, jer ono što on tu i tamo stvara na periferiji literature, ilustracija je stanja dobrog dela savremene sovjetske literature.

Mdivanija ne interesuje više njegova uža domovina koja ga je stvorila. Đurđijanski kritičari ne spominju ga čak ni kao »sina ove zemlje« koji ima više uspeha u »bratskoj i velikoj ruskoj literaturi«, dakle na moskovskom Parnasu. Ustvari, to ne bi bilo nimalo nečasno, izdajnički. Da je otišao daleko, mogao bi još biti pisac sa bolnom, dušom emigranta, pun čežnje za domovinom, kao David Guramišvili, ili Bajron ili Cankar; gledao bi na tu domovinu strože nego kod kuće. Da je otišao daleko, mogao bi se sećati uže domovine kao romantičnog ideala u prošlosti, slično Gogolju. I, konačno, da je prihvatio novi jezik i običaje, mogao bi postati pisac sa nešto malo tuđeg duha — kao Samiso ili Konrad.

Sve u svemu, mogao je prosto ostati pošten čovek.

Izabrao je drukčiji put. Mdivani je vrlo slab pisac, vrlo slab dramatičar. S time se prećutno svi slažu. Ako prelistavate sovjetske časopise i listove vi ne ćete naići na veliko oduševljenje pri pomenu njegovog imena. Pa ipak, postao je popularan. Možda ga slabo poznaju čitalačke mase od Kavkaza do Baltika — a kako izgleda čak ni današnji kritičari neće ga staviti u zlatne korice klasičnih izdanja. Ali zato je njegovo ime dobro poznato birokratima koji vode sovjetsku spoljnu politiku. Ti krugovi morali su dati prednost pečalbaru koji traži literarnu sreću i koji je davno prekinuo svaku vezu sa svojom domovinom — ne samo đurđijanskom nego i ruskom. On je postao u pravom smislu kosmopolita (o, užasne reči! — ali baš se to danas traži). Pre rata je napisao slabu dramu o španskim događajima koje nije poznavao. Posle rata, sa velikom mukom sastavio je scenario o borbi Jugoslavije. Ustvari, naši drugovi, koji su pokušavali da spasu stvar, bili su na velikoj muci. Taj scenario ne samo da nije imao nikakve veze sa stvarnim događajima u Jugoslaviji, nego je — na nama onda neshvatljiv način — odražavao sovjetsku tendenciju da se Narodnooslobodilačka borba pretstavi kao elementarni ustanak koji nije doživeo katastrofu samo zahvaljujući ruskome redovu koji je prebegao partizanima. Ni govora o jugoslovenskim generalima ili o nekoj komunističkoj partiji! U skladu sa sovjetskom propagandom svaki je crvenoarmejac, bez obzira na motive koji pokreću njegove postupke — ne relativno nego apsolutno — pametniji od bilo kog Jugoslovena. Ali kako sovjetski književnici po direktivi svog »vladinog i partiskog rukovodstva« falsifikuju činjenice, najbolje se vidi iz sledećeg: u svojim »Planinama Jugoslavije« Mdivani prećutkuje interesantan detalj da su Rusi koji su dolazili u narodnooslobodilačku armiju bili uglavnom bivši v l a s o v c i ! Međutim, Rus je Rus, ili kako bi Višinski rekao — »I pretstavnik Kuomintanga je čovek, pa zašto ga ne bismo iskoristili ako nam je to potrebno!« A u ovom slučaju bilo je to svakako potrebno. Kako inače dokazati da je Moskva oslobodila Jugoslaviju?

Kasnije je Mdivani promenio svoj tačno iskalkulisani prijateljski stav prema Jugoslaviji. Ali je ostao veran svome gazdi. Tvrdoglavo je sledio sve zaokrete sovjetske državne politike. Preko moskovskog radija bacao je u izdašnim količinama blato na naš narod. Ali uskoro su došli na dnevni red i novi događaji. Došlo je do rata u Koreji i Mdivani je sa lakoćom kojoj bi mogao da zavidi pisac »Rata i mira«, napisao nov epski komad o Koreji. Da mu ovoga puta ne bi prebacili potpuno nepoznavanje događaja i ljudi ove zemlje i nakomislen odnos prema geografiji, odlučio je da piše o postojećoj Koreji kao o izmišljenoj, legendarnoj zemlji. Bilo je zato i drugih razloga: ko zna šta će sutra da kaže korejski narod o onima koji su ga bacili u rat i otišli iz Ujedinjenih nacija u trenutku kada se o svemu moglo diskutovati pred svim narodima sveta?

Ali baš ovu mogućnost on i želi da zamagli. Mdivani nije realista, on je samo šegrt u službi Sovinformbiroa. Drama »Ljudi dobre volje« odigrava se u blizini neke parafele, u maloj seoskoj kući koja prelazi iz ruke u ruku. Junak — vlasnik ove kuće, siromašan korejski seljak — koleba se između severne i južne armije. Sva stvar je u tome, kako Mdivani opisuje komisiju Ujedinjenih nacija. Sve mi se čini da je drama zbog toga i bila napisana. Pretsednik ove komisije je mizeran politikant i kukavica ,a preko njega organizacija Ujedinjenih nacija nije ništa drugo nego običan licemeran pokrovitelj agresije. Nekoliko revolucionarnih fraza takozvanih »pretstavnika revolucionarnog tabora« kukavičiluk Ujedinjenih nacija, dvatri mala zločina, i naš junak blagosilja Ruse ginuće za njih.

Ovom karikaturom rada Ujedinjenih nacija Mdivani je pokušao da umanji njihov značaj. Nije teško pogoditi zašto! Treba se samo setiti dijalektičke besprincipijelnosti sovjetske delegacije u Lejk-Saksesu. Dok su Severnokorejci bili u ofanzivi, sovjetska delegacije je vršila opstrukciju. Kada se situacija promenila, ona se preko noći vratila u Savet bezbednosti i pojavila se pored delegata Kuomintanga. Sada kada Ujedinjene nacije pokušavaju da pronađu mirno rešenje konflikta na Dalekom Istoku, sovjetski propagandni aparat angažovao je za ismejavanje Organizacije ujedinjenih nacija čak i pisce.

Vrlo je zanimljivo kako recenzent ove žalosne teatarske afere, nekadašnji talentovani sovjetski pisac Boris Lavrenjov, pokušava da opravda katastrofalni neuspeh u ocrtavanju likova takozvanih pozitivnih junaka. »Šteta što su neki likovi pretstavnika narodno-demokratskog tabora samo skicirani« — oprezno uzdiše Lavrenjov. A zatim dodaje: »ali to su samo greške u detaljima. Snaga drame sastoji se u gnevnom i istinitom raskrinkavanju američkih imperijalista« ... Moskvi se dakle čini da njena agresivnost, oslanjajući se na proračunatu, izdiferenciranu snagu, toliko opravdava sama sebe, da nema ni potrebe za nekim psihološki produbljenim likovima pozitivnih revolucionara. Napadaj i udri, pa će izgledati da imaš pravo.

Na kraju komada junak ,seljak Gabu, piše na zidu svoje kuće reč »mir« krvlju svoga srca. Ko je prolio tu krv?

Mdivani je nazvao svoj komad »Ljudi dobre volje«. Ostavljamo čitaocima da procene kako treba nazvati jedan narod sa poštenim željama koji je postao žrtva borbe za podelu interesnih sfera. Ostanimo kod Mdivanija. Pisce koji rade po dnevnim porudžbinama hegemonističke politike u svakom slučaju nećemo nazvati piscima dobre volje« ...

Jurij GUSTINČIČ

NESLAVNE PROSLAVE

Sovjetski dramski pisci Nikolaj Pogodin i Vsevolod Višnjevski navršili su u zdravlju i veselju pedeset godina života. Njihovom veselju dale su potstreka čestitke moskovske »Literaturne gazete«.

Povodom 50-godišnjice Pogodinova rođenja A. Surov je napisao u »Literaturnoj gazeti« članak »Vrelo srce« i obznanio da to srce kuca u grudima pisca komada »Čovek s puškom«. U članku se kaže da je zasluga N. F. Pogodina u tome što je prvi imao »stvaralačke hrabrosti« te je napisao komad o Lenjinu i Staljinu. Surov piše:

»N. F. Pogodin težio je da ovaploti u dramskim likovima mnoge strane sovjetskog života. Pouzdano koračajući tim putem, on je dospeo do najvećih likova današnjice — do likova genijalnih vođa sovjetskog naroda Lenjina i Staljina«.

Pogodin je, dakle, otvorio u sovjetskoj dramskoj književnosti seriju komada, u kojima se Staljinu pripisuje istoriska uloga ravna Lenjinovoj. Zato je tako srdačna čestitka za rođendan kojom je Pogodina obradovala »Literaturna gazeta«.

A u čemu je zasluga Vsevoloda Višnjevskog? Ona je ocenjena u »Literaturnoj gazeti« još povoljnije nego Pogodinova, jer je Višnjevski znatno pretekao svoga vršnjaka u glorifikovanju Staljina. Nije ni čudo: Pogodinov komad »Čovek s puškom« napisan je 1937 godine, a komad Vsevoloda Višnjevskog »Neizbrisiva 1919-ta« pojavio se pre dve godine, kad se već potpuno jasno ' nedvosmisleno osetio duh sve veće usrdnosti u hvalospevima Staljinu, deizatorski smer u celokupnoj sovjetskoj književnosti, umetnosti i novinarstvu. Razume se, Vsevolod Višnjevski je potpuno prihvatio taj smer, o čemu svedoči i sledeća rečenica iz čestitke Saveza sovjetskih književnika povodom pedesetog rođendana autora »Neizbrisive 1919-te«:

»Vi ste izuzetno snažno naslikali u komadu »Neizbrisiva 1919-ta« likove velikih vođa revolucije V. I. Lenjina i J. V. Staljina, vi ste umetnički odrazili genijalnost vojskovođe koju poseduje najveći strateg naše epohe — drug Staljin«.

Na terazijama »Literaturne gazete« Višnjevski je znatno prevagnuo nad Pogodinom. Pored čestitke, o Višnjevskom je reč i u jednom većem prikazu. Državno izdavačko preduzeće objavilo je pre kratkog vremena izabrana dela Višnjevskog s predgovorom maršala Buđonija. Čestici je pridružen veoma pohvalan prikaz te knjige iz pera A. Štajna, ali recenzentove pohvale ustvari nisu upućene Višnjevskom koji u danom slučaju igra skromnu ulogu relejne stanice. Štajn koristi knjigu Višnjevskog, a napose njegovu dramu »Neizbrisiva 1919-ta«, kao povod da uputi uobičajene slavopojke na poznatu adresu. Potpuno je očigledna tendencija tih slavopojki da Staljina istaknu u prvi plan, a da Lenjina potisnu u drugi. To Stajnovo nastojanje ogleda se u sledećim rečenicama njegova prikaza:

»Neizbrisiva 1919-ta«, to je komad o Staljinu i narodu, o prijateljstvu dvojice titana revolucije — Lenjina i Staljina, o tome kako je drug Staljin, uzevši u svoje snažne ruke rukovodstvo, oslanjajući se na mase, ugušujući zavere izdajnika, postigao koreniti preokret na frontu kod Petrograda, pobedu nad interventima, poraz intervenata i belogardista. Komad osvetljava strategisku genijalnost druga Staljina koji je oborio stare kanone takozvane vojne nauke«.

Kao što se vidi, rođendani sovjetskih književnika dobrodošli su »Literaturnoj gazeti« za poduhvate koji nemaju nikakve veze s književnošću.

* * *

Za iste i slične svrhe »Literaturna gazeta» koristi i književne godišnjice, tražeći da nakalemi propagandne parole čak i na vrlo stara dela. Tu sudbinu je doživela i slavna »Pesma o vojevanju Igorovom«, stvorena krajem XII stoleća, a prvi put objavljena pre sto pedeset godina. (Godine 1842 Miloš Svetić dao je prvi prevod »Pesme o vojevanju Igorovom« na srpskom).

Proslava 150-godišnjice »Pesme« protekla je u SSSR na jedan način koji nedvosmisleno pokazuje kakvih se sve »argumenata« laća sovjetska propaganda, nastojeći da pronađe nove — bar na prvi pogled — forme i etikete za veličanje nazovi-miroljubivosti, kao i za isticanje starešinsko-naredbodavačke uloge »vodeće nacije« u odnosu na ostale narode Sovjetskog Saveza. Po svemu sudeći, nijedna iole značajna književna godišnjica ne može se danas proslaviti u Sovjetskom Savezu a da ta proslava ne bude u senci krila Pikasova goluba. Ta je sudbina snašla i drevnu »Pesmu o vojevanju Igorovom«. Između nje i današnjih sovjetskih parola napravljena je prividna veza. Ona je, razume se, od početka do kraja veštačka, ona je grubo nametnuta »Pesmi« pomoću jednog propagandnog hokus-pokusa.

Sovjetski književnik Ivan Novikov napisao je u »Literaturnoj gazeti« članak pod naslovom »Genijalna ruska poema XII stoleća«, u kojem kaže: »Pesma o vojevanju Igorovom« govorila je pod tadašnjim istoriskim okolnostima o jedinstvu kneževa, ali je iza toga i u ono doba stajalo, naravno, jedinstvo narodnih snaga. A mi danas, uživajući u izvanrednoj poeziji drevnog ruskog spomenika, čitamo tu misao ovako: jedinstvo narodâ — eto, u tome je pobeda«.

Može se najozbiljnije posumnjati u to da Novikov i njemu slični zaista duboko uživaju u lepotama »Pesme«. Nije im stalo do lepota, već do propagande. Zato oni grubo izvrću smisao drevnog speva i dovlače ga na Prokrustovu ložnicu propagandne buke koja pokušava da zloupotrebi opštu težnju za mirom i da je, pod varšavskim kalupom, izvitoperi i deformiše. Kad Novikov govori o jedinstvu narodâ zemljine kugle, iza njegovih reči nemoguće je sagledati ništa drugo do jedinstvo sovjetskih propagandista u iznalaženju raznih načina za dalje održavanje te zloupotrebe u životu.

Pored Novikovljeva članka karakterističan je, u okviru proslave 150-godišnjice prvog izdanja »Pesme o vojevanju Igorovom«, govor koji je azerbejdžanski pesnik Samed Vurgun održao u Moskvi, na večeru posvećenom tom jubileju. Vurgun je, između ostalog, rekao: »Proučavanje »Pesme« pomaže nam da još dublje shvatimo herojsku istoriju velikog ruskog naroda koji je danas postao stegonoša svetske borbe za mir«.

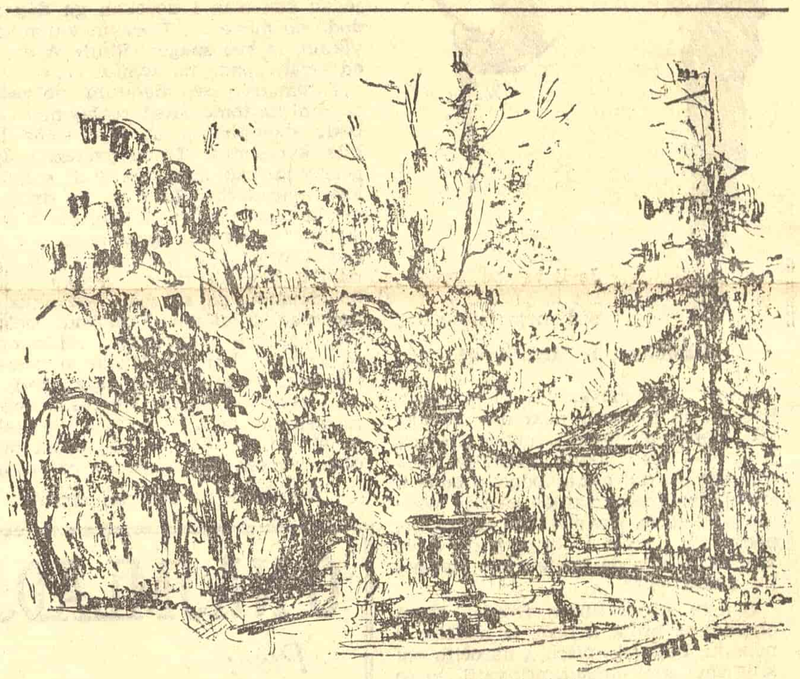
Zaista, ove Vurgunove reči pomoći će ne samo Azerbejdžancima, nego i Rusima da još dublje shvate mnogošta, a u prvom redu — neravnopravnost, neumorno i nametljivo isticanje superiornosti »vodeće nacije« i dosledno sprovođenje sistema vrbovanja raznoraznih laskavaca među intelektualcima — pripadnicima drugih naroda koji žive u Sovjetskom Savezu. Jedan od takvih povlašćenih laskavaca i glorifikatora po zvaničnoj dužnosti jeste Samed Vurgun, čiji je skorašnji boravak u Moskvi iskorišćen za ovo podvorenje koje zacelo nije ni najmanje potrebno ruskom narodu, ali je potpuno usklađeno sa željama odozgo.

* * *

»Literaturna gazeta« osvrnula se i na 25-godišnjicu smrti velikog pesnika Sergeja Jesenjina, i to beleškom koja je dvanaest puta manja od materijala objavljenog povodom pedesetog rođendana Vsevoloda Višnjevskog.

Beleška je napisana kao izveštaj o komemoraciji Sergeju Jesenjinu održanoj u moskovskom Centralnom domu književnika. Pesnikovo ime ne pominje se u naslovu te beleške.

Lav ZAHAROV



Karlo Napravnik: Gradski park u Vršcu

Grga Gamulin

O VULGARIZACIJI DISKUSIJE I UMJETNOSTI

Očekivao sam da će I. Bratko nakon pet mjeseci naći mogućnost za jednu uistinu stvarnu i kulturnu diskusiju. Nažalost, on nije pokušao promijeniti ni ton ni metod diskutiranja.

Njegov metod diskutiranja sastoji se u v u l g a r i z i r a n j u m i s l i s v o g p r o t i v n i k a. To je onaj isti metod sa kojim je svojedobno bio napisao nešto o mojoj kritici, o impresionizmu i još nekim pitanjima, a kojeg sada primjenjuje da bi pronašao i utvrdio momente dirigovanja umjetnosti i, čak, — kako on to veli — da »ukaže na nove vidike«.

Na primjer.

Prikazujući kritički sliku »Gradnja Novog Beograda« od B. Lilića pisao sam: »Veliki likovi u prednjem planu pokrenuti realnom iz savremenog života izraslom akcijom i osvijetljeni jasnim danjim svijetlom, individualne karakterne fizionomije, na kojima se zrcali novi humanizam našeg doba — to je osnovni likovni zadatak pred kojim se nalazi naše slikarstvo.« I. Bratko smatra da sam time »generalizirao nešto što ne podnosi generalizaciju«, da sam negirao potrebu i mogućnost slikanja noćnih prizora i čak likova, koji nisu »u akciji«, koji miruju...

Kako? Po čemu? Teško mi je shvatiti misaoni proces, kojim se (dobre volje) može doći do tih zaključaka i toliko vulgalizirati jedna jednostavna istina, koju toliki naši slikari neposredno osjećaju u svakidašnjem radu. I ne znam da li ću veću nepravdu učiniti svom partneru u diskusiji ako momenat »dobre volje« isključim ili ne.

Ta radi se o tako lako shvatljivim stvarima: o slikanju velike figure, o crtanju i modeliranju tijela u pokretu, o slikanju karakternih tj. živih fizionomija na tim likovima, o realnom danjem svijetlu, koje će ih obliti i povezati sa prostorom, — radi se dakle, o najtežim likovnim problemima, koje treba uočiti i savladati, a pred kojima je naše slikarstvo i suviše često zastalo sasvim bespomoćno.

Ima u historiji umjetnosti razdoblja u kojima se izvjesna tradicija prekine. Vrlo je teško tada uspostaviti kontinuitet usprkos muzejskih uzora, jer radi se zapravo o složenim pitanjima pedagoške prakse i naslijeđene psihološke strukture vremena. I upravo to je učinila recentna građanska slikarska kultura — ona je »zaboravila« tradiciju velike figure, ona je psihološki portret (i to kakav!) od nje odvojila, čini mi se upravo radi tih njegovih subjektivističkih (ako će mi Bratko dozvoliti upotrebu ove riječi), analitičkih, pa i morbidnih kvaliteta; ona je »zaboravila« i tekovine samih impresionista: sunčano svijetlo ili pleinair uopće, i crtež i kretnju i sve ono što su oni (bez mnogo »psihologije«, naravno) znali. Nije to slučajno što naši slikari mogu često sa toliko vještine i darovitosti slikati i pejzaž i mrtvu prirodu pa i »analitički« portret, ali tko je od njih mogao naslikati velike likove, koji će biti živi ne samo u kretnji, nego i u svom individualnom duševnom izrazu?

Trebalo je da naša kritika i naša umjetnička javnost uoči težinu situacije i koncentrira svoju pažnju na te najteže probleme. Već godinama se okrećemo oko njih i još će dugo proći dok ih svladamo, ali po k a k v o j t o č u d n o v a t o j l o g i c i n a š a t e o r i j a i k r i t i k a n e b i s m j e l e n a n j i h u k a z a t i? Treba osjetiti zadatke i težinu njihovog svladavanja. Što nedostaje našoj likovnoj kulturi da bi »u punom obimu« dostigla sadržajnost našeg vremena? N j o j n e d o s t a j e m o g u ć n o s t s l i k a n j a č o v j e k a, a to nije mali nedostatak. Razgovarao sam sa mnogim našim slikarima, tako reći prisustvovao sam njihovim tegobama. Nije slučajan taj njihov bijeg u tminu ili polutminu na figuralnim kompozicijama (Šimunović, Šohaj, Detoni, Handa, Ružić, Stupica itd.). Pa i kod onih koji su slikali likove u pleinairu (Božo Ilić, na primjer) gdje je tu moderna modelacija i gdje je tu dublje psihološko i karakterološko određenje ličnosti? Koliko puta smo vidjeli kako umjetnik u zabuni okreće i sakriva lice svojih likova; kako, linijom manjeg otpora, prebacuje prizor u apstraktnu neku rasvjetu (gdje se stvari »ne vide«) ili čini to isto linijom svog izgrađenog ličnog kolorizma. Ne treba tražiti, bez sumnje, od tako formiranog i suverenog slikara kao što je Lubarda, da stvara realnu atmosferu u svojim kompozicijama, ali duboko sam uvjeren da treba odgoj mlađih generacija, pa i preodgoj mnogih od starijih, graditi upravo na tome. Treba, na višem stupnju, obnoviti zaboravljenu tradiciju i postići suverenu mogućnost izražavanja čovječjim likom, kako su to znali majstori prošlih stoljeća, tada bi se mnogo dublje i svestranije (nikad do kraja, jasno, ali u »punom obimu« likovnih mogućnosti) mogao uz pejzaž, portret i mrtvu prirodu pa i uz »noćne« prizore, umjetnički oblikovati naš život. A to pretpostavlja složenu preradu tolikih naslijeđenih iskustava i, bez sumnje, sticanje novih. Pretpostavlja preuzimanje Cézannove kolorističe ekonomije u modelaciji i preovladavanje njegovog objektivizma; a iznad svega toga, radi atmosfere i svijetla, onih luminističkih i kolorističe iskustava impresionista, kojih bi slobodu oblikovanja trebalo moći spojiti sa duhovnošću i osjećajnošću našeg vremena.

Pa gdje je u svemu tome »kodeks« ili »recept« ili »formula«? Što bi uopće mogla da radi kritika kad ne bi smjela da iznosi takva svoja mišljenja? Ali I. Bratku su svi ti problemi očito tuđi i strani, on sagledanje izvjesnih osnovnih zadataka i traženje puteva, kojima bi se do njih moglo doći, naziva »generaliziranjem« i, čak, — »dirigovanjem«.

D r u g i p r i m j e r, to je slučaj sa »Ranjenim kurirom« Frana Kršinića — Mogle su se od početka u našoj novoj skulpturi uočiti dvije oprečne tendence. Izvjestan broj kipara smatrao je i još uvijek smatra da mora na svojim skulpturama gomilati atribute: koporane, partizanke, šmajsere. Svoju nemoć da se izraze kretnjom tijela i lica, oni su maskirali izvanjskim elementima, za koje ja ne smatram (kao mnogi »autonomisti«) da su »neskulptorski« i strani posebnim, autonomnim zadacima skulpture, ali da trebaju biti skulptorski, tj. dobro riješeni. I upravo je ta »koporanska« skulptura bila najviše vezana sa retoričkim, teatralnim gestama, sa kojima je naravno teško ostvariti dobru skulpturu, a najmanje socijalističku, o čemu sam pisao upravo u »Zapisima iz 1949«. — S druge strane postojala je i postoji još uvijek u kiparstvu i u slikarstvu tendenca simuliranja: »uopćiti« temu na osnovu autonomnih zahtjeva dotične umjetničke vrste ili, tačnije, jednoj često sasvim formalističkoj igri podmetnuti aktuelan, »socijalistički« naslov. To je, zar ne, pojava, koju smo često sretali na izložbama? Vrlo često sretao sam je i u skulpturi i znam da pored onih koji svoju nemoć u modelaciji akta sakrivaju draperijom, postoje i kipari, koji su uvijek spremni prepustiti se svojoj razumljivoj težnji prema virtuoznom modeliranju. Smatrao sam potrebnim upozoriti na to upravo kod Kršinićevog Kurira, kome njegov autor nije u fizionomiji i ekspresiji dao idejno određenje, a nije ga niti uzdigao do simbola, što bi učinilo razumljivim apsolutnu golotinju, kao što je to učinio u svom najnovijem prekrasnom djelu »Ribari«. Ovakav kakav jest ovaj Ranjeni kurir »apstrahira« i vrijeme i prostor, pa ako jedan kritičar požali što to, zanatski vrlo vješto izvedeno, djelo nije definirano »makar i« kakvom draperijom, onda se u tome može samo vidjeti težnja da se izbjegne ona akademistička (u današnjem smislu riječi) sklonost ka modeliranju akta, koja od oživljavanja oblika i njihovih površina čini isključivi sadržaj djela.[1])

To je otrag nekoliko godina, bio moj prvi dodir sa ovim pitanjem svakako nepotpuno i možda nespretno formuliran, te ništa ne bi bilo lakše nego li priznati i nespretnost i grešku, kad se u tom pitanju ne bi skrivao mnogo dublji smisao, složena opća i naša konkretna problematika, koju Bratko ne vidi i koju on pojednostavljuje do sredstva i »primjera« u polemici.

Pokušat ću i od t r e ć e g p r i m j e r a I. Bratka učiniti, ne temu zanimljivu možda sa stanovišta polemike, nego eventualno korisnu za opću likovnu situaciju. — Radi se o pro-

1.) No usprkos »Ranjenom kuriru«, ova moja primjedba o »simulaciji« još se najmanje tiče kipara Frana Kršinića, jer on je autentičniji i iskreniji umjetnik nego li mnogi drugi. A problem nije tako jednostavan kako Bratko misli, niti je odljelo samo izvanjski atribut poput mučeničkog znaka u ruci kakvog sveca; ono je sastavni dio živog lika, životni okvir, konkretna svakidašnjica, klasno i individualno određena. I to su znali veliki umjetnici gotike, renesanse i baroka; oni su dostizali **općenitost uvijek preko konkretnosti**, oni su čak i apstraktne, religiozne prizore, pa čak često i simboličke likove slikali polazeći od savremenih okvira i tipova. A što se grčke skulpture tiče, prvo, njene zakonitosti ne moraju i ne mogu vrijediti za naše doba, drugo, i ona je akt upotrebljavala samo u izvjesnoj tematici, sasvim u skladu sa svojim osjećanjem ljepote i života uopće. Pa i u naše doba mogućnosti za izražavanje preko akta su vrlo velike, ali one nisu apsolutne; čak i Rodin koji je tako suvereno vladao tim sredstvom i koji je svoju simboličnu figuru Mislioca ostvario u aktu, nije to uspio u liku Victor Huga, a nije to ni pokušao u jednoj konkretnoj temi, kao što su »Građani iz Calaisa«.

Pa ako Bratko ne smatra da je to, kao što sam bio napisao »u svakom slučaju problem o kome bi kipari, prilazeći tematu savremene herojske skulpture, **morali** voditi računa«, ja lično mislim da o tome u svakom slučaju **može** razmišljati i pisati naša kritika.

KNJIGA PJESAMA RADONJE VEŠOVIĆA

Janko Đonović

Možda ne pod najsrećnijim nazivom »Vijorenja« objavio je mladi pjesnik Radonja Vešović svoju obimnu zbirku pjesama u izdanju »Nopoka« u Beogradu. Odmah pada u oči da je autor širinu i demokratičnost izdavačkog preduzeća — prepuštanje piscima da sami odabiraju i redaktiraju svoje radove — iskoristio do kraja, objavljujući izgleda, sve što je imao u fioci. Urednici biblioteke »Mladost«, pogotovu kada su u pitanju mladi pisci koji se nalaze na raskršću puteva, uticaja, traženja i samoponiranja u sebe, trebalo bi da učestvuju više u redakciji izdanja koja se pripremaju. I kod Vešovića ispoljila se, dosada često ozakonjena praksa, da prilikom izdavanja knjige jedan pjesnik mora da obuhvati nekoliko razdoblja u svom stvaralaštvu, da njegov krug motiva mora biti što širi, raznovrsniji, sveobuhvatniji. Konkretno pogledano stvar izgleda ovako: zbirke pjesama kao da moraju sadržavati motive od prije i za vrijeme rata, kao i motive socijalističke izgradnje — u jednoj cjelini! Zato je Vešovićeva zbirka izišla suviše obimna, u njoj ima prilično pokušaja nekritično propuštenih. Recenzent ove zbirke u »Ninu« podvukao je ovu činjenicu, napominjući da je bilo potrebno da pjesnik četvrtinu pjesama izostavi, kako bi zbirka pretstavljala značajni književni rezultat u poeziji mladih i da bi je on kao takvu mogao pozdraviti. Ja mislim da je Vešović mogao izostaviti i trećinu svojih pjesama a da zbirka ništa ne izgubi od svoje vrednosti, kao što nije, obrnuto, ništa ni sa njima izgubila. Ono što je umjetnički dobro u jednoj knjizi ostaje i nameće se svojim istinskim dahom života. Vešovićeva zbirka se može pozdraviti zbog njenih dobrih književnih kvaliteta koji u njoj nijesu rijetki.

Vešović počinje svoju zbirku pjesmom »Pismom o sebi« u kojoj nam na neposredan način daje podatke o svom životu, prikazujući kroz svega pregršt stihova nekadašnju stvarnost u staroj Jugoslaviji:

»U kolibi sam trošnoj rastao
uz nadnice — suvotne, crne groznice;
one su me kletvom teškom dojile,
izbrazdale srce i lice...
Pa mi se još u snovima djetinjstvo
                njiše
s runima tudih ovaca, i pružam dlan
                teletu...
i nosim živa čobanovanja, i
                argatovanja, i kiše
i nedoživljenih radosti sjetu«.

U motive koji opjevavaju ljubav za planinu, za »prostranstva gora« (»Prvi da prođem negaženim snijegom, pod zvjezdanim velom konjanik iz priče...«), Vešović je upreo neke tiše, mekše tonove, nasuprot, možda, snažnijem doživljavanju svoga užeg zavičaja od strane nekih drugih crnogorskih pjesnika. Iz ciklusa »Julska plima« izdvajaju se pjesme »Pucanj u noći«, »Vrbe« i »Plotun« koje na zgusnut i potresan način izražavaju teška krvarenja naroda u 1941 godini:

»Za riječ jednu čovjeka uniše
uz noćne pijanke dave u žici,
i znaj kada te pucnji probude —
kroz meso su prošli hici.

Ko da je kosidba ljudi stigla —
crno je od krvi, kuda god misli kroče;
i vene — nijesu vene, već otvorene
slavine što mlazevima toče«.

U nekim drugim pjesmama ovoga ciklusa u »Pogledu u okovima« i »Što ruke nijesu« izraz je prigušen, mucav, očito pod uticajima nekih naših savremenih pjesnika koji teže da iznenade svojom originalnošću i neobičnošću slike: »Ako je taj pregršt mesa između četiri zida, što stežu i lome cjevanice i čeone zavoje, ostala je krilatost želja i unutarnjeg vida« ili »Što pucnji nijesu češalj najgušći sela da očešljam, san da im ne mute«... U istom ciklusu nađu se opet i uticaji narodne poezije kao u pjesmi »Julska plima« i još nekima iz drugih ciklusa, u kojima je pjesnik jasan i jednostavan, ali nije uspio da nadmaši i da u jednom novom izrazu razvije dalje svoj uzor:

»Što l' s nama krećeš, kosaču —
u domu te čeka otava?

Put vas, druže, vodi slobodi!
ona je meni najdraža«!

Ciklusi »Majka« i »Lijet« najbolji su u zbirci. U njima je Vešović pokazao da ima talenta da doživljaj transponuje u umjetnički izraz. U tim pjesmama izraženi su motivi iz rata, ono što je pjesnik najdublje doživio i što ga je najsnažnije uzbudilo i ponijelo, učestvujući u oslobodilačkoj borbi još od samog njenog početka. Ovdje ima uspjelih, toplih i potresnih slika ratnih stanja, pjesnik dočarava atmosferu planinske prirode, ljudi, tragičnog stradanja naroda. Evo jednog štimunga iz pjesme »Počinak« sa partizanskog marša:

»Jela lomna u stasu ko srna krene se
                lako,
sitno je žbunje prati i sljez
i jasen se povija
pod teretom oblačja
kao da nosi mitraljez.

I neznan predam se zemlji.
Tijelo je ko kamen
Niti stud, niti glad ga ne zare;
i tvrdo se zaspi kratkim, najsladim
                snom
kraj nedogorele cigare«.

Na drugoj strani data je jednostavno i zgusnutim umjetničkim izrazom teška slika opustjelog sela u pjesmi »Malovan« jednoj od najuzbudljivih u zbirci. I u ovim ciklusima ima pjesama koje su narativne, razređenog izraza, bez dublje poetske osnove, kao »Pismo s Pljevalja« u kojoj pjesnik ima vulgarnih poređenja koja vrijeđaju čitaočev ukus. On se u pismu obraća majci i moli je da mu opere musavu krv s ruku kao što je nekada u djetinjstvu prala s njih voćne sokove kojima je bio umazan do očiju!

Opsežni ciklus »Planine i gradovi« obrađuje uglavnom motive iz poslijeratne socijalističke izgradnje. Te pjesme, sa malim izuzetkom, ne izdvajaju se ni po čemu od mnoštva jednolikih stihova mladih na tu temu. Pjesnik je pristupao obradi ovih motiva i kada nije bio dublje zaokupljen njima, valjda u želji da ne izostane iza drugih u obrađivanju savremene aktuelne tematike. Opisni i prigodni elementi preovlađuju najčešće u njima:

»U noći — svijetla
eksplozije.
Lašva malaksava, klone.
Pred brigadama usjek puca
kroz gore i kanjone«.

Ili dalje:

»Trag vremena neizbrisivi
u liticama se čita,
spomenik vječito novi, živi
— crveno ime Tita«.

U ovom ciklusu treba istaći pjesme »Planine« i »Motiv iz skopskog muzeja« koje se po svojoj svježini i slikovitosti pejsaža, po neposrednosti i toplini izraza mogu ubrojiti među najzrelija pjesnikova ostvarenja u zbirci. Posljednji ciklus »Vjere i nemiri« mogao je u cjelini izostati; da bi bio politički aktuelan Vešović je u njemu naglo opao, lišavajući ga gotovo svakog životnog daha.

Među mladim i najmlađim piscima iz Crne Gore Radonja Vešović je, s pravom, zapažen još odmah poslije rata. Njegov bogat unutrašnji život, osjećanje finog slikanja i doživljavanja planinskog podneblja, osjećanja neke mekosti i humanizma u krvavim ratnim viđenjima, odrazili su se upečatljivo u desetak pjesama njegove zbirke »Vijorenja«. Sa te pozicije treba poći dalje, uranjajući u motive koji pjesnika najdublje zaokupljaju, ne žrtvujući svoj umjetnički izraz po svaku cijenu aktuelnosti i obradi motiva izvan pjesnikovog intimnog doživljaja. Kada se još Vešović oslobodi izvjesnih direktnijih uticaja nekih savremenih pjesnika, što se naročito ogleda u njegovoj pjesmi »Breze«, njegov ukupni pjesnički rezultat biće interesantniji i zreliji. Zbirka »Vijorenja«, pored sve neujednačenosti umjetničkog kvaliteta, pretstavlja vrijedan doprinos poeziji mladih, a poeziji mladih iz Crne Gore pogotovu.

Vladimir Popović

Bašta

Kako je samo ništavo to blago,
kojem se nitko ni za što ne divi!
Sve što je bilo, a srcu je drago,
maštom se hrani, u mašti još živi.

Preda mnom — bašta. Tužno gledam u nju.
Je li to ona, znana mi od ljeta?
Da bi prepozno trešnju ili dunju,
sad moja misao uzalud goneta.

Jesen je s kišom osvojila grane
i svemu dala obličje mrtvaca.
Svemu, baš svemu, što u jasne dane
vrijedno je čežnje ili poljubaca.

I um se trudi da pronikne stvari,
spoznajuć da su naše samo tada,
kad duša zbog njih sija se i žari,
a njinom smrću i moć njina pada.

Kako je varka to ništavo blago,
kojem se nitko ni za što ne divi!
Sve što je bilo, a srcu je drago,
tek mašta hrani, u mašti tek živi.

(Iz »Lirskih minijatura«)

Nušićeve jednočinke

na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu

Dati veče Nušićevih jednočinki u Narodnom pozorištu u Beogradu bila je odlična ideja, i to je trebalo učiniti još mnogo ranije. Pitanje je samo koje jednočinke izabrati (ima ih oko dvadeset, od kojih je većina igrana i ranije), a još važnije kako ih prikazati. No to je tema za poseban napis.

Ove tri jednočinke, koje smo videli na premijeri, nisu bile najbolje, ali ni najgore Nušićeve male komedije. U svakom slučaju one zaslužuju da budu prikazane na scenama centralnih pozorišta, kao i neke druge male komedije slavnog komediografa.

Već odavno je neko rekao, prilikom prikazivanja »Sumnjivog lica« da se ne treba plašiti smeha i »urnebesa« u Nušićevim komedijama, što znači da Nušića treba igrati onako kako obično teče i njegov dijalog — prirodno. Na ovoj premijeri mi smo, međutim, videli jednog Nušića malo više »hudožestviranog«, ako se tako može reći. Istina, on i takav ima svojih draži i svojih vrlo pozitivnih kvaliteta, ali nam se čini da je više namenjen pozorišnim ljudima, kritičarima i đacima glumačke škole, kao jedan zanimljiv eksperimenat, nego široj pozorišnoj publici. Možda se i varamo, možda to neće tako izgledati na kasnijim pretstavama, ali na premijeri na mnoge gledaoce to je očigledno tako delovalo. Smeh koji je izbijao kod publike, bio je smeh »na pola usta«, a ne onaj nušićevski, smeh od srca, koji se ponavlja i kad je dotična scena, koja ga je proizvela, davno već minula. Razloga za to mogu biti dva: prvi, što se, izgleda, želelo pre svega podvući ono što bi moglo delovati kao ozbiljna satira, drugi, što se plašilo da se ne ode u lakrdiju, kao što se to inače činilo pre rata sa Nušićevim komedijama u mnogim našim pozorištima. Ustvari, ni jedno ni drugo nije trebalo naročito »obrađivati«; ni podvlačiti ni »demfovati«, već pustiti prirodnom toku samog Nušićevog dijaloga da on, i temperamenat samih glumaca (to ne znači dopustiti glumcu nekadašnje improvizacije) pokažu šta je kod koga smešno, iz čega bi se, nesumnjivo, pored jasno izražene satire, dobio i jedan življi i prirodniji humor.

Ovako sva tri komada delovala su pomalo školski. Sve je lepo igrano, sve je dobro rečeno, a ipak je nešto toj igri nedostajalo: nisu se uvek dovoljno osećali ni Nušićev duh ni Nušićeva duhovitost, ili se to bar nije osećalo u svakom od ova tri komada. Sve tri komedije potsećale su mnogo više na pojedine pretstave ruskih komedija, koje smo viđali pre rata u našoj i drugim zemljama na scenama Hudožestvenog teatra, dok su hudožestvenici lutali Evropom, nego na Nušića. No ni to ne mora biti negativna strana, ali ni naročita odlika, tim pre kad je u pitanju režija jednog mlađeg reditelja.

U svakom slučaju oseća se da su i glumci i reditelji i scenograf i slikar (reditelji Braslav Borozan i Dušanka Čangalović, kao pomoćnik scenograf Miomir Denić, slikar kostima Sonja Šerban) uložili mnogo truda da sve tri komedije budu date povezano, umiveno i ujednačeno, ali se čini da se u tome pomalo i preteralo, jer su pojedina najduhovitija mesta, ostala osetno prigušena. Uostalom, ni to ne mora biti mana. I to se može shvatiti i drugačije: na primer, kao smišljen stav reditelja prema delu jednog pisca koji je godinama igran manje-više na isti način. Ali tu se onda postavlja pitanje koliko je taj stav prihvatljiv.

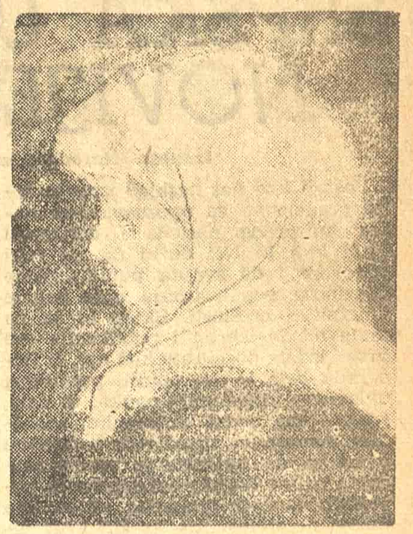
Što se tiče igre glumaca, ona je na premijeri izgledala ovako. Milorad Dušanović u ulozi sreskog načelnika (»Muva« — šala u jednom činu) dao je lepu igru, ali nije otišao mnogo dalje od svojih dosadašnjih sličnih uloga u Nušićevim i drugim komedijama; Ljubomir Didić — praktikant — dao je zanimljiv, ali malo suviše hudožestvenički pravljen tip bednog »šrafčića« u birokratskom aparatu nekadašnje Srbije; Vasa Pantelić dočarao nam je vrlo inteligentno interesantan tip palanačkog posluživtelja te iste Srbije; Darinka Vukotić, u ulozi žene, trudila se da nam prikaže i rečju i gestom tip žene kakav su prikazivale u Nušićevim i sličnim komedijama, pre rata, naše najveće karakterne umetnice. U tome je ona delimično i uspela.

U »Analfabeti« — šali u jednom činu, koja je igrana i pre rata širom naše zemlje — Ljubiša Jovanović, i pored vidnog uticaja tuđih tumačenja sličnih tipova u Gogoljevim i Čehovljevim komadima (od čega se, uostalom, nije lako nikom oteti), dao je ipak vrlo originalnu igru. Možda mu je samo nedostajala jedna ubedljivija maska, koja bi ga napravila malo starijim. Severin Bijelić — g. Mika; Marica Popović — Mica; Leposava Petrović — načelnikova žena i Bogdan Buljan — pandur, imali su svaki poneki lep momenat, ali kao grupa nisu uvek bili naročito zahvalan okvir centralnoj ulozi — načelniku, koga je Ljubiša Jovanović igrao od početka do kraja ubedljivo, umetnički proživljeno, podvlačeći s merom mesta koja je trebalo podvući i ublažujući druga, koja je trebalo ublažiti — da bi svoju ulogu izvajao što realističkije. Milosav Aleksić — g. Sveta, dao je, takođe, od početka do kraja, jednu lepo izvajanu ulogu bednog palanačkog činovnika, koji bi da se nekako istrgne, bar kroz lektiru i novine, iz sivoće svakodnevnog dosadnog palanačkog života, pa i tu doživi fijasko. On je svoju ulogu izradio nesumnjivo sa darom i glumački i govorno.

U trećem komadu — »Svetski rat« — farsi u jednom činu — najbolje je data prva scena u kojoj su učestvovali Branivoje Đorđević, kao Arsa Popović, major u penziji, i Leposava Đorđević kao Marija, žena Acina. Ta scena data je dobro i prirodno, što se ne bi moglo reći za ostale scene u kojima je uzimao učešća Branivoje Đorđević. Jer na mestima on je mnogo potsećao na neproživljeno imitiranje nekih naših starijih karakternih glumaca. Branko Đorđević — član Beogradskog dramskog pozorišta koji je igrao kao gost i pojavio se u ulozi gazda Mite Bomaršea, trgovca, i Relja Đurić, koji je igrao činovnika u penziji — Tešića, dali su vrlo žive, reljefne i ubedljive tipove: prvi »pofrancuženog« trgovca, drugi senilnog penzionera. Nada Kasapić, kao Milka, kći Arsina i Marijina; Miodrag Lazarević, kao bankarski činovnik i Miroslava Bobić, kao služavka — Kata, pripomogle su da i kraj ove prijatne farse bude efektan i umetnički.

Siniša PAUNOVIĆ

BELEŠKE



Miloš Bajić: Seljančica (Ulusova izložba u Sarajevu)

ULUSOVA IZLOŽBA U SARAJEVU

Petnaestog februara otvorena je u Sarajevu izložba grafike, crteža, akvarela i pastela članova Ulusa. Likovni materijal bio je izložen u Ulusovoj galeriji u Beogradu. Ovo je prva izložba koju je Ulus organizovao izvan Srbije.

PREDAVANJE OTA BIHALJI-MERINA

Oto Bihalji-Merin održao je 16 o.m. u Udruženju književnika Srbije predavanje o nekim problemima savremene književnosti i likovne umetnosti. Diskusija, koju su veoma zanimljivo započeli Eli Finci, Hugo Klajn i Skender Kulenović, nastaviće se na sledećem sastanku Udruženja.

KNJIGA BLAŽE KONESKOG »MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST U DEVETNAESTOM VEKU«

U izdanju Državnog izdavačkog preduzeća Makedonije nedavno je izašla knjiga Blaže Koneskog »Makedonska književnost u devetnaestom veku« sa tekstovima pojedinih makedonskih pisaca iz vremena Preporoda devetnaestoga veka.

U kratkom pregledu makedonske književnosti Blažo Koneski, vanredni profesor skopskog filozofskog fakulteta, daje sliku vremena u kome se pojavljuje građanska književnost u Makedoniji, opisujući pritom borbu makedonskih pisaca za stvaranje nacionalne književnosti. U pregledu su dati i kratki opisi životnog rada makedonskih književnika Joakima Žinzifova, Kirila Pejčinovića, braće Miladinova, Rajka Žinzifova, Gligora Prličeva, Georgija Puleskog, Krsta Misirkova i drugih. U drugom delu pregleda štampani su izvodi iz njihovih značajnijih dela.

Kratak pregled makedonske književnosti devetnaestoga veka namenjen je studentima i učenicima srednjih škola.

AKADEMIJA U TITOGRADU POVODOM PEDESETOGODIŠNJICE SMRTI MARKA MILJANOVA

U Titogradu je održana svečana akademija povodom pedesetogodišnjice smrti Marka Miljanova. Profesor Jagoš Jovanović održao je predavanje o životu i radu Marka Miljanova.

GODIŠNJA SKUPŠTINA SLOVENAČKIH KOMPOZITORA

Društvo slovenačkih kompozitora održalo je nedavno svoju godišnju skupštinu. Iz izveštaja se vidi da je Društvo počelo da ostvaruje svoj plan štampanja muzičkih dela i reprezentativnog »Zbornika slovenačkih samospevov«. Uskoro će izići i slovenački muzički časopis sa brojnim književnim prilozima.

Na skupštini je ponovo izabran za pretsednika Društva Matija Bravničar.

PREMIJERA »MONTSERRATA« U ZAGREBU

U Narodnom kazalištu u Zagrebu izvedena je premijera »Montserrata«, prve drame mladog francuskog pisca španskog porekla Emanuela Roblesa. Drama obrađuje period borbi španskog generala Monteverdea 1812. za porobljavanje Venecuele, Bolivarov ustanak protiv osvajača i pomoć mladog španskog oficira Montserata oslobodilačkoj borbi Venecuelskog naroda.

Emanuel Robles rođen je 1914 u radničkoj porodici i imao je vrlo težak život. Svoja prva književna dela piše 1938, a za vreme rata bio je dopisnik s frontova, putovao je po Kini, SSSR-u, Indokini, Braziliji i Argentini.

Glavne uloge u »Montserratu« tumačili su u Zagrebu Drago Krča, Tito Strozi, Mato Grković, Đorđe Milaković, Emil Kutijaro, Duka Tadić, Vika Podgorska, Eliza Gerner, Veljko Maričić i drugi.

---

blemu historicizma, kojeg sam bio dodirnuo povodom jedne Hegedušićeve kompozicije i ostavit ću po strani i slikara i sliku. Dodirnut ću samo osnovni problem historicizma, kojeg Bratko u tolikoj mjeri ne razumije, da ga brka sa učenjem na djelima prošlosti.

Potrebu i nužnost tog učenja, oživljavanje nekih zaboravljenih tekovina starih majstora opetovano sam i uporno isticao, čak i u onim rijetkim svojim osvrtima, koje je Bratko pročitao. Pa kako je to naivno (i ne samo naivno) kad on počima mudrovati o tako starim istinama. (»U istoriji umetnosti ima značajnih razdoblja kad se umetnost rado vraćala uzorima...«) Ali Bratko bi već jednom morao pokušati shvatiti razliku između učenja po uzorima iz prošlosti i historicizma, jer inače cijela ova diskusija postaje besmisleno natezanje, koje samo može unijeti zabunu među čitaoce. Historicizam nema u stvari veze sa učenjem po uzorima prošlosti, jer je on karikatura, dakle negacija tog učenja. Apsolutizirati stil jednog razdoblja ili jednog majstora, usvojiti ga i pokušati učiniti svojim izrazom, to je stari bezuspješni pokušaj svih klasicista, nazarenaca i prerafaelita, to su sheme, »kalupi« i »formule«, koje Bratko meni spočitava, a zapravo na djelu, vrteći se u svojim proturječjima, sam u njih upada. Upravo stav naše kritike protiv historicizma i jest borba protiv kalupa i gotovih formula, borba za živu, savremenu umjetnost, koja ne će kopirati ni Velazqueza ni Brueghela ni Delacroixa, borba protiv mehaničkog prenošenja stilova i preživjelih likovnih izraza, za umjetnost koja će moći prevladati i staru tradiciju i modernu umjetničku kulturu, ali se neće vraćati natrag nikakvim stilizacijama niti arhaizmima, nego će nastojati dostići nov realistički izraz, iskorištavajući sva iskustva drevne i recentne likovne prošlosti. Historicizam, naprotiv, znači upravo mehanički skok u prošlost, skok nemoguć i neostvarljiv, on znači mehaničku negaciju moderne umjetnosti.

A tu upravo dolazimo do problema, kojeg mnogi često nisu pravilno razumjeli prilikom izlaganja naše kritike, a Bratko najmanje, a iz kojega se bjelodano vidi kakve je vrste bila njegova »obrana« impresionizma. Prihvaćati historicizam u teoriji i u praksi kako to Bratko čini (može prema renesansi, može prema Brueghelu, a može i prema Velazquezu... sve je to »bogaćenje«) znači ne shvaćati što je to moderna i savremena umjetnost, u čemu su tekovine romantizma, realizma, impresionizma i kako se uopće treba odnositi prema recentnoj umjetničkoj baštini; znači, dakle, preskočiti, ignorirati u praksi ono što Bratko na riječima brani, ne shvaćajući što treba braniti i o čemu se to tu zapravo radi.

Problem moderne građanske umjetnosti? Može li se ona tako odbaciti kao što u praksi radi svaki historicizam, kao što u praksi i u teoriji rade sovjetski vulgarizatori? I što u stvari znači naše teoretsko određenje građanske dekadentne umjetnosti kao dekadentne, građanskog subjektivizma kao subjektivizma?

Ono znači, kako sam to i prije isticao[2]) historijsko-razvojnu klasifikaciju sadržajnosti i oblika koja je rezultat analize odnosa tih fenomena prema stvarnosti ,prema društvu koje ih rađa. Ta teoretska klasifikacija je bez sumnje ujedno i ocjena, ona prema tome ima i izvjesne praktične konzekvence obzirom na pitanje kulturnog naslijeđa, na klasni karakter izvjesnih kvaliteta tog naslijeđa, koje su i odviše često pesimistične, bolećive, destruktivne, a vrlo često sasvim izprazne i pozerske u formalističkom smislu riječi. Ali kretanje građanske umjetnosti prema dekadansi je dijalektičan, u sebi proturječan proces, a zasnovan je na osnovnom proturječju, koje u građanskom društvu latentno postoji i sve više raste, između umjetnosti i kapitalizma uopće.[3])

Na osnovu promjene psihološke strukture i osjećanja čovjeka u građanskom društvu od romantizma do, recimo, egzistencijalizma, umjetničko gledanje i stilovi, koji se smjenjuju, tendiraju u cjelini prema sužavanju spoznajnih i izražajnih kvaliteta, ali unatoč toga oni na svom području, u okviru te sužene i specifične sadržajnosti znače ujedno i produbljenje, znače bogaćenje umjetničke kulture sa bezbroj novih pojedinačnih spoznaja iz objektivnog i subjektivnog svijeta i ujedno bezbroj novih formalnih riješenja i likovnih iskustava. Put građanske umjetnosti prema kubističkom ili astratističkom formalizmu, odnosno prema ekspresionističkom ili nadrealističkom subjektivizmu je dug i vrlo složen. Na tom putu su umjetnici građanskog društva uvijek zrcalili kvalitete tog društva, ali te kvalitete su još uvijek ljudske, često tragične upravo radi tragičnog položaja čovjeka u tom društvu, često beznadne i bezperspektivne, a često i buntovne u nekom individualističkom i anarhoidnom smislu riječi. U tom konspektu sužavanje se očitovalo na najrazličitije načine: u zatvaranju unutar građanskog intimizma Vuillarda, samožive poetičnosti Bonnardovih boja ili površnog dekorativizma Matissova, ali i na tim ograničenim područjima (ograničenim osobito obzirom na sve bogatstvo i moralnu visinu društvenih vidika, koji se upravo otvaraju) građanska je umjetnost dostigla rezultate, koji se ne mogu mimoići u njihovoj formi, kao ni u sadržaju. Utrillovo slikarstvo gradskih ulica je svakako vrlo specijalizirano i suženo u svom tematskom i sadržajnom diapazonu, ali može li se zamisliti veća dubina na tom suženom sektoru, koja Utrilla i čini najvećim živućim slikarom na svijetu. Kad jedna tako stara i bogata kultura deklinira ,ona bez sumnje daje svim svojim proizvodima pečat deklinacije, koji je više ili manje krasno određen i obojen, ali ona ujedno rasipa posljednje plodove svog dugog zrijenja. ona nužno isijava tolika unutrašnja proturječja, kolopleta interesa, strasti i najrazličitijih osjećanja i samo postepeno kreće, pod psihološkim diktatom vladajuće klase, prema stvarnoj negaciji umjetnosti. Unutar građanske dekadanse već je više puta dolazilo do te negacije (u kubizmu, konstruktivizmu, nadrealizmu, astratizmu itd.), ali nikad bez otpora unutar istog društvenog okvira. Naprosto zato što i unutar tog neljudskog okvira žive ljudi, koji misle i osjećaju, koji pate i vesele se, koji degeneriraju i sve više se »otuđuju« u neljudskim društvenim i moralnim okvirima kapitalizma, alj se i bore protiv tog degeneriranja, nastoje da negiraju to svoje otuđivanje, da se »nađu« i ostvare svoju ljudsku suštinu. I to je u stvari jedan veličanstven i ujedno duboko tragičan prizor, cijela ova građanska umjetnost od romantizma na ovamo, ova očajna borba za čovjeka i čovječnost, stalni sudari sa granicama klasne psihologije, sva ova bježanja od života (Gauguin, Van Gogh), sve introvertirane pobune (Dix, Munch, Ensor i bezbroj drugih) i sve kapitulacije, od kojih bih kao klasičnu istakao upravo Matissovu. Cijela ta umjetnost kreće se u proturječjima između sužavanja i produbljivanja te, naprama širini društvenih problema, koji rastu, i naprama sagledanju njihovih uzroka i njihovih riješenja, ona znači restringiranje na sektore, koji su unutar tog društva mogući, na klasnu idealizaciju (i dekoraciju) tog života ili na introvestiranu, destruktivnu (naprama tom društvu, možda, ali i naprama čovjeku uopće) pobunu. To kretanje prema negaciji ljudskosti i umjetnosti, prema sve većem ograničavanju njenih spoznajnih kvaliteta — bilo da se radi o tendiranju prema apsolutnom formalizmu, bilo prema najnovijim »majstorima tjeskobe« — je proces postepen i proturječan, jer na tim suženim sektorima umjetnici građanskog društva otkrili su nova i fantastična područja i dosad nepoznata izražajna sredstva, koja će, u drugom obliku i smislu, morati biti iskorištena i implicirana u svakoj budućoj umjetnosti. Stvari koje su se jednom desile, a koje znače otkrivanje novih ljudskih kvaliteta, ne mogu se mehanički negirati kako to rade svi »retrospektivni stilovi«, a ne mogu se niti nekritički akceptirati kako to rade još uvijek mnogi naši stari i mladi umjetnici.

To je naš stav prema modernoj građanskoj umjetnosti, koji je više puta, tu i tamo, dolazio do izražaja u osvrtima,[4]) i zbog kojega je Bratko htio da u njima vidi proturječja i »nagle promjene«. Sa svog nedijalektičkog stanovišta on nije ni mogao drukčije, ali sam duboko uvjeren da se samo tako može dati pravilna teoretska valorizacija građanske dekadanse, i omogućiti njeno praktično korištenje. U tom smislu treba posmatrati i naš odnos prema Cézannu, a osobito prema impresionizmu, pa i dalje, sve do praga posvemašnjeg degeneriranja. Takav stav naše kritike duboko se razlikuje od mehaničke i vulgarne negacije novije građanske kulture, koju provode sovjetski kritičari (S. Varšavski, A. Zotov, napr.), a koja se odrazila i u tužnoj situaciji sovjetske umjetnosti. Bez dodira sa neposrednom likovnom prošlošću, koju su razorili najprije ekstremni formalistički pravci, a zatim pseudorevolucionarna dirigovana teorija, izolovano i zakržljalo, sovjetsko slikarstvo pretvorilo se u nešto za što je teško reći je li naturalizam ili loša teatralna retorika, ali u svakom slučaju je slikano loše, staromodno, bez znanja i bez kulture.

A sa tog istog stanovišta postaje apsurdan i svaki historicizam, bilo da on gradi izvrno na kakvom starom ili novijem likovnom izrazu, bilo ekstektički na više njih. Pa kad sam o jednom takvom slučaju pisao da može značiti »kulturno-historijski zanimljiv pokušaj«, ali da razvoj naše nove umjetnosti ne može ići tim putem, I. Bratko me sa velikom pozom optužuje s »uskosti« i s »nerazumevanja« i sličnih stvari. A radi se, zapravo, o tome da od svega toga nije ništa razumio on sam.

*

Što, dakle, znači sve to? To znači, prvo, da I. Bratko govori o stvarima i pitanjima, u kojima mu nedostaju osnovni uslovi za jednu stvarnu diskusiju.

U prvom primjeru on u izreci »osnovni likovni zadatak« mijenja riječ »osnovni« u »jedini« i onda »pobjedonosno« polemizira protiv tako iskonstruirane apsurdnosti. U drugom primjeru, on jednu rezervu naprama akademskom uopćavanju motiva i zahtjev za tematskom i sadržajnom konkretizacijom naziva »besmislicom« i kalupom, koji će dovesti do osiromašenja, premda je jasno da upravo polazak od konkretnosti spriječava osiromašenje i omogućava slobodan razmak fantazije prema općenitosti. U trećem primjeru on ne razlikuje pojam »učenja po uzorima prošlosti« od pojma »historijskog stila« i tako odriče (u praksi) nužnost ukopčavanja novog slikarstva na pozitivne tekovine moderne umjetnosti. — To je, dakle, taj Bratkov metod vulgariziranja tuđih misli i postavaka i može biti svejedno da li on to radi iz nesnalaženja u tim stvarima ili iz projiciranja nekih drugih vlastitih kvaliteta u tuđe tekstove. Jer mnogo važnije izgleda mi ono drugo što izlazi iz gornjeg razmatranja, a to je činjenica da I. Bratko, brkajući kritiku sa dirigovanjem, svodi kritičko rasuđivanje na puko prepričavanje viđenog i oblikovanog, da kritici odriče pravo da zahvaća aktivno u pitanja današnje naše umjetnosti, da ove tretira slobodno i inicijativno u relaciji prema savremenom životu i savremenoj umjetnosti, a to drugim riječima znači da Bratko pokušava (»hotimično ili nehotično«) da ograničava i diriguje samu kritiku.

U čemu je zapravo problem?

(Svršetak u idućem broju)

2) »Za slobodu kritike«, Republika br. 5, 1950, str. 304.

3.) »Retrospektive sa 24 Bienala«, Umetnost, br. 1. str. 18.

4) »Moramo se naviknuti da prisluškujemo sa mnogo pažnje svugdje, gdje bi se mogle nalaziti ljudske vrijednosti. Kako je teška bila čovječja borba da osvoji svijet u njegovim zakonitostima, u svoj borbi. Polako su se rješavale zagonetke, a svugdje kud je čovjek prošao historijom mogu se pronaći tragovi njegovih pobjeda i poraza.

I impresionizam je, bez sumnje, duboko klasna umjetnost. Isključuje li ga već ta sama činjenica iz historije umjetnosti? Zar marksistička teorija umjetnosti nema mogućnosti da egzaktnom analizom (formalnom i sadržajnom) utvrdi što je u njemu pozitivna tekovina u osvajanju svijeta, a što je idejnost i pogled na svijet onih, koji su upravo u tom času obračunali sa revolucijom komunarda«? (Na temu impresionizma«, Književ. novine br. 16., 1950).

Zora Simić-Milovanović:
SRPSKA UMETNOST NOVIJEG DOBA

Izdanje »Narodnog univerziteta«, Beograd, 1950

Postoji kod nas nesklad između želje građanstva za upoznavanjem našeg kulturnog nasleđa i delatnosti ljudi koji bi bili dužni da toj želji odgovore i da svojim publikacijama doprinose popularisanju naše bogate umetničke prošlosti. Skoro bi se na prste mogle izbrojati publikacije ove vrste, izdate posle rata kod nas. U Beogradu dela iz ove oblasti publikuje, uglavnom, Akademija nauka; ta dela, snabdevena svim potrebnim »naučnim aparatom«, mnoštvom napomena ispod teksta, najčešće su veoma značajan prilog daljem osvetljavanju pojedinih naučnih problema, ali su, kao takve, neinteresantne za širi krug čitalaca. Sem toga, u tim publikacijama obično se tretiraju problemi iz naše dalje prošlosti, dok o našoj novijoj umetnosti, umetnosti našeg građanskog društva, nismo imali u Beogradu posle rata još nijednu publikaciju. Knjiga Zore Simić-Milovanović, i pored nekih (po mome mišljenju) nedostataka, o kojima će dalje biti reči, značajan prilog je za upoznavanje ljubitelja umetnosti sa ovom nedovoljno poznatom epohom naše kulturne prošlosti.

Želja autora je bila, kako i sam kaže u uvodu da, »ne zadržavajući se na pojedinim, inače vrlo interesantnim, pojavama koje bi nas mnogo više odvele u širinu, što nije bio cilj ove knjige... iznesemo na što popularniji način kratak hronološki pregled razvoja srpskog silkarstva novijeg doba«. Samo, »novije doba srpskog slikarstva« Zora Simić-Milovanović je isuviše široko shvatila: u svojoj knjizi ona pod tim pojmom podrazumeva umetnost od XVIII veka na ovamo, na teritoriji Srbije i Vojvodine, te pokušava da uspostavi veze u njenom razvoju, »jer razvojna linija naše umetnosti može da se prati neprekidno, još od VI veka, od dolaska prvih slovenskih plemena na Balkan...« Pri tome autor ne uviđa da je umetnost, koja se razvijala u Srbiji i Makedoniji od VI veka na ovamo, doživela svoj klasičan uspon u XIII veku, živela u slikarstvu monumentalnog formata do polovine XV veka, a razvijala se i kasnije na istoj teritoriji — umetnost epohe feudalizma, koja se, degenerisana, u epigonskim formama, održala i do XVIII veka, a da je umetnost, koja se, od XVIII veka, razvijala u Vojvodini, sasvim novog karaktera, umetnost našeg novonastalog građanskog društva. Ta nova umetnost, ma da je nastala istovremeno sa ovom prvom, nema sa njom nikakve veze. Sam autor o tome ovako kaže: »Od XVII veka pa na ovamo takozvana novija srpska umetnost ima dve grane: jednu u Srbiji, drugu u Vojvodini«, te u izvesnom smislu označava razliku koja postoji među njima. Ali odmah zatim, nastavlja: »Obe ove grane izrasle su neposredno sa stabla stare srpske srednjovekovne umetnosti«, (podvukao M. K.) što se ne može primiti kao tačno. Umetnost u Vojvodini je nastala kao produkt društva sa potpuno novim shvatanjima i željama. Jedan od najstarijih spomenika te nove, građanske, umetnosti živopis u crkvi manastira Bođana, rad Hristifora Žefarovića iz 1737 godine, već je pod obeležjem baroka koji je tada u Evropi umirao. Iako je raspored kompozicija u ovoj crkvi rađen po jednom svetogorskom slikarskom priručniku, to više nisu asketski likovi feudalnog crkvenog slikarstva, već ličnosti iz okoline slikareve, odevene, vrlo često, u savremene odeće ljudi sa trorogim, tada modernim, šeširima na glavi i žene sa duboko dekoltovanim haljinama.

Sledstveno tome takođe otpada i tvrđenje autora da se Nikola Marković i Dimitrije Posniković »drže čvrsto tradicija i stvaraju neku vrstu našeg klasicizma u slikarstvu, odnosno obnovu starog srpskog srednjevekovnog slikarstva« (podvukao M. K.). Posnikovićeve kompozicije u Rači kod Bajine Bašte nose izrazite odlike klasicizma, ali to je sve uticaj zapada, nastao po želji građanstva koje je tada i u Srbiji ojačalo; jer Posnikovićevi radovi hronološki dolaze posle Arsenija Teodorovića, koji je kao đak bečkog klasiciste Figera, nekoliko decenija pre Posnikovića, uneo u naše slikarstvo elemente klasicizma.

No bez obzira na ove pomenute nedostatke, knjiga ima svoje pozitivne kvalitete. Iako mala po formatu, iz nje se može dobiti pregled razvoja naše umetnosti od sredine XVIII do početka XX veka. Možda je taj pregled isuviše skučeno dat, tek naznačen — to je stvar shvatanja pojedinih čitalaca.

Ne bi se reklo da je autor imao nameru da ovom knjigom da neka nova tvrđenja o autorima i delima građanskog slikarstva, iako je za to imao mogućnosti. No ipak su u knjizi izneti neki dosada neobjavljeni podaci o delima naših slikara. Tako je nov podatak o radu zografa Simeona u brvnari u Sevojni kod Užica. No pri iznošenju ovog podatka moglo se izneti, veoma verovatno mišljenje, da su i ova i druge crkve brvnare u Srbiji nastale poslednjih decenija XVIII veka, suprotno dosada postojećem mišljenju da su te brvnare nastale tek u XIX veku. Možda će autor to izneti u kojoj posebnoj publikaciji, u svakom slučaju treba izneti. Jer zapis iz ove brvnare daje osnovu za takvo tvrđenje.

Takođe je značajno novo tumačenje romantizma Đure Jakšića i Steve Todorovića. Autor ove knjige prikazuje nam prvog kao revolucionarnog romantičara, dok drugog više kao konzervativnog, mondenog slikara, bliskog idejama osvete Kosova, koje su vladale u »gornjim« krugovima. No ni ta tvrđenja nisu dovoljno naglašena. I, uopšte, sva tvrđenja Zore Simić ostaju tek naznačena, skoro skicirana; kao da autor nema dovoljno snage i smelosti da ovako evidentnu istinu nedvosmisleno iznese pred javnost. Ne treba se ustručavati u kazivanju da je celo to naše slikarstvo, iz potpuno objektivnih uzroka, zakasnilo u svome razvoju za evropskim slikarstvom za nekoliko decenija; ili, reći da mi do Nadežde Petrović nismo imali slikara koji je išao u korak sa Zapadom, te da je u takvoj situaciji pojava jednog Steve Todorovića, i pored izrazitih slikarskih kvaliteta majstora, i idejni i tehnički anahronizam.

Sama knjiga nema onu opremu kakvu publikacije ovakve vrste zaslužuju. Crteži olovkom reprodukovani u tekstu, na slabom papiru, često se dovoljno ne raspoznaju, dok slike na finijem papiru, delom krivicom klišetarnice, delom krivicom štamparije i knjigoveznice, često su zamrljane, pa i iscepane, što solidan izdavač ne bi nikako smeo da dopusti. Ova knjiga još jednom ukazuje na potrebu solidnije opreme publikacija ovakve vrste.

Miodrag KUJUNDŽIĆ

Priče i bajke Maksima Gorkog

(Izdanje »Novog pokolenja, Beograd 1950)

Osim impozantne kompozicije, kojom se odlikuju njegovi romani, priče i bajke Maksima Gorkog poseduju skoro sve osobine njegovog književnog stvaralaštva. I u ovoj knjizi je najuzbudljivije izražen onaj kompleks stvarnosti koji mu je bio najbliži: težak život sirotinje, poludivlje naravi malograđanske sredine i skitničke nezgode na beskrajnim putevima (»Ded Arhip i Lenjka«, »Gledaoci«, »Moj saputnik«, »Jemeljan Piljaj«, »Drugari«, »Čelkaš«). Većina priča su autobiografskog karaktera, jer je i sam pisac učestvovao u sudbinama svojih junaka.

Na teškom putu »trbuhom za kruhom« Gorki je nailazio na raznovrsne karaktere i plastično ih prikazivao sa njemu svojstvenim majstorstvom. On je, osim toga, zapažao i neke pojave iz kojih je mogao da izvodi uopštene zaključke socijalno-psihološke prirode. On je u susretima sa stihijski grubim ljudima osetio veliku nesreću onih »koji su, naoružani novim moralom, novim željama, usamljeni izmakli napred i koji na svome putu nailaze na saputnike, njima potpuno tuđe, nesposobne da ih shvate...« Njega, međutim, ni za trenutak ne napušta romantično-optimistička vera u čoveka: »Kad čovek nosi u svom srcu reč koja povezuje čitav svet, svuda će naći ljudi sposobnih da ga cene, svuda!«

U proznim pesmama o sokolu i o vesniku bure, kao i u bajci »Dankovo srce«, Gorki ističe lepotu podviga. On kvalitativno razlikuje dva života: jedan, ispunjen i drugi, promašen. »Bezumlju smelih mi pevamo slavu!« uzvikuju ljudi od podviga. A ogromna većina, zapravo svi obični ljudi su oni koji »ne žive no se samo stalno prilagođavaju, i ceo svoj život ulažu u to«. »A kad pokradu sami sebe i straće svoje vreme, onda počnu da optužuju sudbinu«.

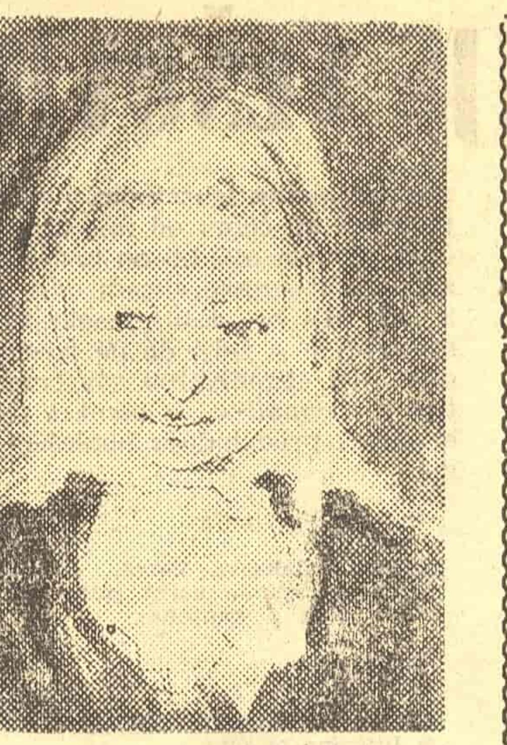
Gorki je i u prirodi najviše voleo pobunu njenih elemenata. Od bure na moru i nepogode u stepi nije znao, kaže, veličanstvenije pojave u prirodi. Posmatrajući mračni prizor stepske nepogode, on kao da se izdizao iznad običnog života. Ona je izazivala u njemu zanos i herojsko raspoloženje, obuzimajući mu dušu »harmonijom užasa«.

Gorki se u svojim skitanjima bio, tako reći, krvno srodio s prirodom. Ove su priče i bajke pune izvanrednih opisa njene lepote i sile, njene mirnoće i besa. Oni su jednostavni i slikoviti. Retke su hiperbolične komparacije, kao što je, na primer, ova: »I tada je u šumi nastao takav mrak kao da su se u njoj odjednom sastale sve noći koliko ih je bilo na svetu otkako je postao«.

Vera u čoveka, skoro neograničena, nezadovoljstvo stvarnošću, nagomilavano tokom mukotrpnog života, i neodoljiva naklonost prema fantaziji činili su da Gorkog nije mogao udovoljiti suhoparni, fotografski realizam. Utoliko je on i romantičar. Ali je njegov romantizam, za razliku od mnogih drugih, aktivan, to jest borben, human, idejno pravičan.

Pored bajke o Dankovom srcu i pesama o sokolu i o vesniku bure, u ovaj su izbor ušle i dve bajke za decu, od neznatne vrednosti (»Vrapče« i »Jevsejkin doživljaj«). Grupa od devet pričica označena je kao bajke o Italiji, tako su to, uglavnom, realističke skice iz društvenog života zemlje u kojoj se Gorki nekoliko godina lečio.

Risto RATKOVIĆ



Miloš Bajić: Crtež

Bugarski pisci u službi agresije

(Nastavak sa prve strane)

u toku rata), autor prelazi na opis »hvatanja« i »ubijanja« negog graničara Petra Beneva. Ubistvo se vrši, naravno, na jugoslovenskoj teritoriji i naočigled čitavog jednog srpskog sela.

Tako »Literaturen front« obmanjuje bugarski narod. Tako se stvara ratna psihoza, bude šovinistički instinkti i priprema za agresiju. Bugarskim književnicima i njihovim naredbodavcima je malo to što preko tri godine blate herojsku borbu naroda Jugoslavije, koju su sami nekad do neba uzdizali, već sad nastoje svim silama da imperijalističke i napadačke namere svojih moskovskih i sofiskih gazda pripišu nama, našoj miroljubivoj zemlji. Ali, šta se može drugo i očekivati od ljudi njihovih shvatanja i njihovih moralnih kvaliteta? Šta se drugo može očekivati od ljudi koji su kod sebe prosto izgradili slugansku, satelitsku psihologiju, i još se time ponose? Šta se može očekivati od ljudi koji u »revolucionaran rad« i »revolucionaran stav« jednog pisca za vreme okupacije ubrajaju, recimo, (u slučaju već pomenute Marije Grubešlijeve) i takve besmislice kao što je neizlaženje na literarne večeri? Naši su pisci za svoja antifašistička uverenja išli na stratišta i u smrt, ili su s puškom u ruci aktivno učestvovali u narodnoj revoluciji, a ovde nam gospođa iz bugarske literature pokušavaju da poture mućak za zdravo jaje. Evo, u čemu se, na primer, po njima, sastoji »građanska i antifašistička kuraž« Marije Grubešlijeve (citiram iz proglasa, izdatog i potpisanog od niza pisaca povodom njenog jubileja): »Zabranjivali su ti iz direkcije policije da izlaziš na literarna čitanja, tajni agenti su vršili pretres tvoga doma, a cenzura je nemilosrdno sakatila tvoja dela, u kojima je govorio glas istine. Ništa, međutim, nije bilo u stanju da te odvoji od pravog puta. Do kraja fašističkog gospodstva kod nas, kao spisateljka i građanka, ti si išla s narodom u surovoj oslobodilačkoj borbi.«

Dakle, ništa manje nego — surova oslobodilačka borba! Gde je ta borba? Gde su ti borci? I to još među bugarskim piscima?

Pa zar je onda čudo što su se ovakvi ljudi primili u službu onih koji žele da falsifikuju i izvrnu na glavu revoluciju naroda Jugoslavije? Zar je onda čudo što su danas i bugarsku literaturu upregli u kola velikobugarskog šovinizma i velikobugarske i moskovske agresije!

Tanasije MLADENOVIĆ

Anegdote o našim piscima

Janko Veselinović kao dramaturg pozorišta

Janko je bio jedno vreme dramaturg beogradskog Narodnog pozorišta, i to je bio sav u tradicijama Milovana Glišića. Glišić se nikad nije mešao u režiju niti u poslove uprave pozorišta; on je svoj dramaturški poziv sveo na čitanje podnesenih komada, na stilske i jezičke popravke prevoda, na akcentovanje reči u ulogama i na prisustvovanje probama na kojima glumci čitaju tekst.

Za vreme proba na pozornici, Janko je obično sedeo u prvom redu fotelja, naslonjen na orkestarsku ogradu i odatle budno pratio probu, stavljajući svoje primedbe.

Uvek je to išlo blago i prijateljski. Samo se jednom Janko nervirao. Na pozornici neki početnik govori ulogu iz tragedije Matije Bana, pa će odjednom patetično uzviknuti:

— Mačemiče Stojan kapetane!

— Šta veliš? — ciknu Janko. — Ponovi to, mladiću!

Onaj opet: »Mačemiče Stojan kapetane«.

— Pobogu, ljudi, šta ovaj govori! — pršti Janko. — Kakvo ti je to mače i zašto miče, zašto ne mauče? Ko te nauči da tako govoriš?

— Tako piše u roli. — brani se onaj početnik.

— Ama neće biti, pobogu, ljudi. — nervira se Janko.

— Milorade, (Gavrilović je bio na pozornici) vidider ti, boga ti, kako piše u suflerskoj knjizi!

Milorad se saže, uze knjigu ispred suflera i pročita glasno, reč po reč:

— Mačem miče Stojan kapetane.

— Pa tako, brate! — danu Janko pa se obrati onom početniku. — Ču li, more, 'ajd ponovi!

Onaj opet »Mačemiče«, pa zamuče i okrete se Janku:

— Ne mogu, gospodine, naučio sam tako.

— O ljudi božji, šta ćemo sad? — i Janko se diže te ode na pozornicu. — Dede, Milorade, šta ćemo sa ovim, obrukaće nas.

— Pa uze suflersku knjigu, nadnese se zabrinuto nad nju i poče da beleži nešto pisaljkom.

— Dede, ti dijete, reci to ovako: Miče Stojan kapetane mačem.

I onaj izgovori pravilno i dobro tu preokrenutu rečenicu, te se proba nastavi.

Milan STOJANOVIĆ

Izdavačka delatnost Rumunske nacionalne manjine

Svega nekoliko meseci po oslobođenju, u Vršcu, iz starog dotrajalog štamparskog stroja, izašla je prva publikacija na rumunskom jeziku, brošura druga Tita »Borba naroda porobljene Jugoslavije«. Od te brošure pa do danas naša su rumunska sela iz godine u godinu tražila sve veći broj publikacija i nije se nikada desilo da se koja knjiga ili brošura ne rasproda do poslednjeg primerka. Sem periodičnih publikacija — list »Libertatea« (Sloboda), književni časopis »Lumina« (Svetlost), pionirski časopis »Bukuria pionerilor« (Radost pionira) i ženski časopis »Femeia noua« (Nova žena) — do kraja 1950 godine na rumunskom jeziku izašlo je iz štampe 109 dela u ukupnom tiražu od 223.165 primeraka.

Pri izboru dela za publikovanje, rumunski kulturni radnici rukovodili su se najhitnijim potrebama rumunske manjine. Knjige, kao što su: zbirka članaka i govora druga Tita, »Borba za oslobođenje Jugoslavije«, članci i govori druga Kidriča »Ekonomski problemi FNRJ«, članci i govori druga Kardelja »Put nove Jugoslavije« i drugo, bile su od ogromne važnosti za rumunsku manjinu.

Isto tako od velike važnosti bila su i literarna izdanja. Iz rumunske književnosti preštampana su dela J. L. Karađalea, J. Kreanga i drugo, a iz jugoslovenske književnosti izdata je zbirka pripovedaka »Velika 1941 godina«, zatim antologija srpskih proznih pisaca i drugo, dok je iz svetske književnosti izdat roman M. Gorkog — »Mati«. Ove publikacije bile su veoma korisne naročito za rumunske srednje škole i osmoletke gde su se u upoznavanju rumunske, jugoslovenske i svetske književnosti pojavile teškoće baš zbog nedostatka literature na rumunskom jeziku.

Pri izdavanju originalnih dela pripadnika rumunske nacionalne manjine važnu ulogu imao je i literarni kružok »Lumina«. Književnik rumunske manjine Radu Flora izdao je dosada dve zbirke pesama: »Put kroz dan i noć« i »Poeme svetlosti«. Književnik Mihaj Avramesku izdao je takođe dve zbirke pesama: »U zori« i »Put ka istini«, dok je Jon Balan izdao plaketu »Pesma mog sela«, a Florika Štefan plaketu »Pesma mladosti«. Sem toga unapređenju književnosti rumunske nacionalne manjine doprineo je mnogo i časopis »Lumina«.

Za 1951 godinu plan izdavačke delatnosti na rumunskom jeziku predviđa da izda 108 dela u ukupnom tiražu od 259.500 primeraka ili nešto preko 12 miliona stranica, što po tiražu i po broju dela pretstavlja skoro isto koliko se dosada izdalo u celom posleratnom periodu. Po raznovrsnosti i po umetničkoj vrednosti ovaj plan publikacija daleko je iznad dosadašnjih planova i popuniće znatan deo praznina u izdavačkoj delatnosti rumunske nacionalne manjine.

Andrija POPIN

DAR ZAGREBAČKOJ SVEUČILIŠNOJ KNJIŽNICI

Sveučilišna knjižnica u Zagrebu primila je pre kratkog vremena na poklon iz Engleske veću pošiljku knjiga. To su značajna dela iz engleske književnosti. Ima nekoliko rečnika engleskog jezika, zatim nekoliko specijalnih i dvojezičnih rečnika, mnogo dela iz engleske i novije opšte istorije, iz društvenih nauka i ekonomije, umetnosti itd. Sveučilišna knjižnica u Zagrebu primila je nedavno i katalog štampanih listića koje izdaje Kongresna biblioteka u Vašingtonu. Ovo veliko delo od 110 svezaka, jedino u našoj zemlji, poklon je američkog bibliotekarskog društva. Da bi pružila javnosti uvid u ova interesantna engleska i američka izdanja Sveučilišna knjižnica organizovala je izložbu ovih knjiga u svojoj izložbenoj dvorani. Izložba će biti otvorena do 15 februara.

BIBLIOGRAFIJA

Mihailo Lalić: **Izabrane pripovijetke.** Izdanje »Narodne knjige«, Cetinje 1950, ćirilicom, str. 270, cijena 75 din.

Ogledi iz književnosti, III kolo (Đorđe Jovanović: **Realizam kao umetnička istina**, Ivo Andrić: **O Vuku kao piscu — o Vuku kao reformatoru**, Marijan Jurković: **Ante Kovačić**, Boris Ziherl: **France Prešern — pesnik i mislilac**, Bojan Štih: **O Prežihovu Vorancu**, Vojislav Đurić: **Poreklo poezije i izvori njenog razvitka.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 212, cena 55 din.

Todor Lj. Popović: **Vagon druge klase dnevnog putničkog voza Niš—Beograd**, pripovetka. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 88, cena 38 din.

J. V. Gete: **Faust**, tragedija. Prepev Milana Savića. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 313, cena 60 din.

Pol Holbah: **Sistem prirode.** Prevod i predgovor dr. Dušana Nedeljkovića. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 532, cena 185 din.

Plutarh: **Atinski državnici.** Prevod, uvod i komentar dr. Miloša N. Đurića. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 307, cena 100 din.

Huml-Marjanović: **Izbor etida za violinu**, sveska I i II. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, cena za obe sveske 100 din.

Bruno Brun: **Škola za klarinet**, I sveska. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, cena 130 din.

Milan Bajšanski: **Mene je majka rodila**, za glas i klavir. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, cena 17 din.

SEĆANJA NA BRANISLAVA NUŠIĆA

Iz ogleda o komediografu

Na položaju upravnika Narodnog pozorišta u Sarajevu proveo je Nušić pune tri godine, od kraja januara 1925 do polovine marta 1928 godine. Kad se, kao penzioner, prihvatio te nezahvalne i glavoboljne upravničke dužnosti, imao je preko šezdeset godina. Duhovno, međutim, on je bio veoma svež, telesno neobično živahan i pokretljiv. Takav će ostati do kraja života, možda zahvaljujući naslednim elementima u svojoj krvi. Sa starošću, njegova duhovna snaga je rasla. Najbolje svoje komedije Nušić je pisao oči u oči sa smrću: »Dr«, »Pokojnika« i, nažalost nedovršenu, »Vlast«. U tome on liči na antičke pozorišne pisce, na jednog Euripida, na primer. Njegova intelektualna interesovanja bila su velika, ali više za raznovrsne političke i društvene pojave i pitanja, manje za književne manifestacije, bilo naše, bilo strane. On nije mnogo čitao, osim dnevne štampe i pozorišnih dela. U Pozorištu je radio sve poslove sa strašću: od popravljanja rukopisa i podele uloga do režije, iako je na sarajevskoj sceni radilo tada nekoliko dobrih i stručnih reditelja (Lidija Mansvetova, A. V. Bek).

Sezona 1927-28, poslednja Nušićeva sezona u Sarajevu, trebalo je da se otvori njegovom istoriskom dramom »Nahod«, iz epohe najmoćnijeg Nemanjića, cara Dušana. Kako je Nušić strahovito brzo živeo, brzo voleo, brzo pisao i brzo čitao, prirodno je što je istoriska činjenica u »Nahodu« bila zanemarena, odnosno svedena na najmanju meru. Za podrobnu istorisku studiju, koja bi postala osnov drame, Nušić nije imao ni smisla ni vremena. Sve ono glavno što je činilo dramu, bilo je mašta, kao i u narodnoj pesmi koja obrađuje isti predmet. Taj slučaj nije Nušiću bio prvi. Izuzimajući u izvesnoj meri, »Kneza Iva od Semberije«, sve istoriske drame njegove imaju iste nedostatke kao i »Nahod«. Ne samo podignut i neiskren patos, već i potpuno obrtanje i unakažavanje istoriskih činjenica, čak i pri dramatizaciji takvih istoriskih događaja za koje su i u njegovo vreme postojali očevici. Što je njegova »Tomaida«, drama jedne epirske despotice, u oblasti mašte uglavnom, i više nego smelo proizvoljna, može se još razumeti: to vreme nije istoriski dovoljno objašnjeno. Ali se ne može, naprimer, braniti istoriska proizvoljnost »Hadži-Loje«, ovog zatucanog verskog fanatika, strahovitog demagoga, drumskog ucenjivača i, u isti mah, prilično poverljivog čoveka austriskog konzulata u Sarajevu. Običan pljačkaš, Hadži Lojo je, u one mutne dane Bosne pred austro-mađarsku okupaciju, od juna do polovine avgusta 1878 godine, prosto bio strah i trepet sarajevske čaršije i svih tamošnjih domaćina, pogotovu trgovaca i imućnijih zanatlija. Okružen svojim »telohraniteljima«, nikšićkim golaćima i dezerterskim ološem, naoružanim do zuba, on je u skerletnoj kabanici istoriskog Huseinkapetana Gradaščevića i na dogatu koji mu je, uzgred budi rečeno, »poklonio« austriski konzul Konrad fon Vasić, paradirao sarajevskim ulicama kao svemoćan diktator. Gulio je koga je stigao, od uplašenih begova, doskora besnih siledžija, do hrišćanskog i kršćanskog rajetina; o nesrećnim Jevrejima, sitnim trgovčićima i zanatlijama, sarafima i apotekarima, — da se i ne govori.

Takvog Hadži-Loju, koji se ustvari zvao Salih Vilajetović, prikazao je Nušić u onim sumornim danima oko aneksije Bosne, 1908 kad je ova aktovka pisana, kao prvoborca koji sa grupom svojih golaća i pobunjenih Srba, zbratimljenih s muslimanima, gine u dvorištu Husrevbegove džamije, boreći se s austro-mađarskim četama. Oko svoga hadžiskog saruka omotao je ovaj pustahija srpsku zastavu kao simvol svoga bratimstva sa srpskim rajetinom! Istoriski je utvrđeno, međutim da je Hadži-Lojo umro mirno, nekih desetinu godina posle okupacije Bosne, 1887 godine, u Meki, na ponovnom »hadžu« (hodočašću), kao štićenik carske otomanske vlade! Prema tome, Nušićev dramolet, izazvan potrebnom trenutnom političkom situacijom, ali i u naivnom uverenju da su muslimani »Srbi Muhamedove vere«, stvarno je čista benakipska dosetka.

U tim granicama otprilike kreće se i istoriska istina »Nahoda«. Ipak, drama ima više patetičnih scena koje rastu s razvijanjem zanimljive radnje. Posle, Nušić je nastojao da spoljni okvir drame učini što verodostojnijim baš na pitanjima istoriskim: monumentalnim, »carskim« dekorom i autentičnim kostimima za koje su beogradski scenografi pravili skice prema vladarskim freskama u našim srednjovekovnim manastirima. Sarajevska scena je, za ovu priliku, bila dobila kostime iz Beograda, dok je dekor rađen prema dekorskim planovima beogradskog »Nahoda«. I režija se kretala potpuno u okviru beogradske režije Mihaila Isailovića, dugogodišnjeg glumca i reditelja sa istaknutih nemačkih scena, koji je s pravom pedanterijom izrađivao velike i masovne Šekspirove tragedije.

Sarajevsku režiju »Nahoda« vodio je sâm pisac. Reći ću odmah, bez dvoumljenja, da Nušić, iako odlični poznavalac i dramske i scenske tehnike, nije bio reditelj od neke izuzetne vrednosti. Nedostajalo mu je za tu vrstu posla ono što se pozorišnim jezikom zove »scenski nerv«. On nije voleo uporna duhovna usretsređivanja na jednom tekstu, jer mu je mašta trčala za drugim, novim, bez obzira što je taj tekst bio njegov sopstveni. Zatim, duga zadržavanja na jednoj jedinoj rečenici, u interesu njene što verodostojnije psihološke boje i njena što pravilnijeg i što tananijeg tonskog preliva, nisu odgovarala Nušićevom živahnom temperamentu i njegovoj veoma pokretljivoj duhovnoj radoznalosti. On, najzad, nije bio ni Molijer, ni Šekspir, ni Gete da bi, pored znatnog dramatičarskog talenta, imao smisla i za glumu i za režiju. U vezi s ovim što sam rekao potsećam na njegovu, raniju, režiju »Narodnog poslanika«, takođe na sarajevskoj pozornici. Ovde je bila reč, prvenstveno, o tipovima. Mislio sam: Nušić će sad dati neku novu, karakterističniju nijansu, bar spoljnu; nešto što neće biti samo oveštali »šablonski otisak«; nešto što ostaje kao ugled i za ugled, kao što je, naprimer, Molijerova režija sopstvenih komedija tradicionalno osveštan rediteljski princip Komedije francuske. Ova režija, međutim, bila je jedna od najneujednačenijih režija ove komedije koje sam ikad video. Trčeći za svojom smelom i neobuzdanom maštom, po prirodi neprestano u pokretu i u poletu, stvaralački trajno aktivan, čak, mislim, i u snu, on nije voleo duga i strpljiva seckanja teksta i podrobno tesanje i vajanje scenskih likova. Njegovo nadahnuće i njegov metod stvaralačkog rada bili su druge vrste no što su oni rediteljski gde je i metodska istrajnost važan činilac uspeha. Najzad, njemu je, izgleda, bilo dosadno da se vraća i na scensko ostvarenje onih likova koje je već doživeo u svojoj mašti i preneo jednom na hartiju. On je neprestano išao napred i mislio na nova lica koja su neumorno iskrsavala i neprestano se vrzmala po njegovoj usplahirenoj kombinatorskoj mašti. Prateći njegovu režiju, ja sam se sećao kako je ranije istu ovu komediju bio postavio na beogradskoj sceni Dimitrije Ginić, ovaj nedoučeni osnovac, ali rođeni rediteljski pedagog i čovek od ogromnog scenskog iskustva, sjajan posmatrač stvarnog života (Nušić je svoj posmatrački dar prenosio na tekst svoje komedije). Kakvo čudo od pretstave! I koliko bogatstva u realističkim podrobnostima svakog pojedinog tipa!

Pored svega, Nušić je, ipak, bio uspeo da dâ u »Nahodu« vernu kopiju Isailovićeve režije. Bilo je tu pokreta u masama (velika statisterija prvoga čina), živahnosti, živopisnosti, šarenila. Izvesne scene delovale su dinamično, ponesene svojom čistom dramatskom snagom; druge su lepo izgledale, sa zadovoljstvom se gledale, čak i one s nesrećnim Markom Kraljevićem, carevim glasnikom, koji se i u kaluđerskom ruhu predaje piću i bludničenju. Poslednja, šesta slika, međutim, ostavila je na mene neodređen, bezmalo hladan utisak. Data u prijatnom dekoru — vrt, jesen, pada lišće, postepeno se smrkava, neko blago-modrikasto osvetljenje čudesno miluje stvari, — ova scena, ovako spolja »montirana«, kao dalek otsev slične scene u »Romeu i Juliji«, unutarnje je, tekstom svojim, delovala šuplje i prazno. Kao neki suvišan dodatak drami bez koga bi se moglo biti, ili koji bi trebalo rešiti na neki drugi način, ne tom banalno-sentimentalnom scenom umiranja caričice Grozdane i prokaženog Nahoda.

Ovom poslednjom generalnom probom »Nahoda« Nušić je bio, čisto, ozaren. Nije to čest slučaj da su generalne probe, čak ni na našim prvim scenama, toliko dobre, toliko »uklopljene« — osobito kad je reč o istoriskom kostimu i dekoru i osobenom osvetljenju koje zahtevaju, pa o složenoj komparseriji, pored toga. Sve je to bilo toliko ujednačeno da su pisac i reditelj (ovde u jednom licu) mogli otići mirno na počinak, sigurni da im sutrašnja premijera neće biti iznenađenje.

S te formalno-tehničke strane nisam imao da stavim neke važnije primedbe. Ali sâm komad, a naročito ona nesrećna šesta slika koja ubija utisak svega prethodnog događanja!

Bio je početak oktobra, hladno napolju, ovde u gorskom Sarajevu, pogotovu, gde su ledene i teške magle vrlo česte. Jedan čas posle ponoći bio je već prošao kad smo napustili gledalište i izišli na ulicu. Srećom, i Nušić i ja stanovali smo blizu Pozorišta, on u Skenderiji, ja dvaestinu koraka dalje, u jednoj sporednoj ulici.

Veoma raspoložen, Nušić me je, dok smo išli, propitkivao o utiscima s probe. Nije ga zanimao opšti utisak, scenski, režija, ono sve spoljne; o tome smo već ranije razgovarali, pogotovu na ovoj poslednjoj generalnoj probi, od scene do scene. Zanimalo ga je pozorišno dejstvo same drame, iako mu je to moglo biti svejedno: »Nahod« je već imao premijeru u Beogradu, kritika je bila prosečno dobra, negde čak i veoma povoljna. Sve ostalo što se o komadu moglo reći, nije više bilo važno. Mišljenje jedne provinciske varoši, sa ograničenim pozorišnim pogledima, nije moglo uticati na onu opštu, već stečenu ocenu. Pa ipak je Nušić uporno zahtevao da mu se sve kaže, što podrobnije.

Bili smo već blizu njegove kuće, kad se zaustavih na poslednjoj slici »Nahoda«. Dosad je sve išlo glatko. Nušić se dobro i vešto branio od mojih primedaba, i očigledno je bio zadovoljan mojom analizom drame. Utoliko pre i više što je, kao Sterija, uvek želeo da važi kao »ozbiljan« pisac koji oseća tragične sukobe života i ulazi, sa istom lakoćom kao i u svoj komediografiji, u sve probleme ljudske duše i ljudskog društva uopće. Izgledalo je odnekud da on ne veruje da je komedija kao književni rod, čak i komedija karaktera, na ravnoj nozi s tragedijom. Otud njegovo uporno nastojanje da se »ovaploti« i kao pisac tragedije i drame. (Pored istoriskih drama, on je dao i više drama iz savremenog života i iz savremenih zbitija, »Tako je moralo biti«, »Knjiga druga«, »Velika nedelja«, itd. Ove drame, međutim, ne mogu se meriti s njegovim komedijama: kao da to nije onaj isti scenski majstor Nušić koji sa toliko lakoće i okretnosti splića i raspliće komične situacije. Visokoparan stil, patetika na »koturnama«, često knjiška fraza, neuverljiv i otud neiskren sentimentalizam).

Rekoh mu bez ustručavanja svoje mišljenje. Ovu sliku ili je trebalo brisati ili je preraditi; ona razvlači dramu i slabi njen utisak. Svakako je za završetak trebalo naći neko drugo, čvršće i ubedljivije, rešenje.

Ne sećam se šta sam sve još rekao, možda štogod oštrije, ponesen svojom analizom, i još pod svežim sećanjem na jedno promašeno dramatsko dejstvo; možda i nešto oporo. Uostalom, Nušić je zahtevao da mu govorim bez dlaka na jeziku, a znao sam iz dugogodišnjeg saobraćanja s njime da se on ne libi nikakve kritike, ma koliko nepovoljna bila. Bar se nikada nije tužio na svoje kritičare, iako ih je bilo mnogo koji ga nisu štedeli. Pokatkad mi je izgledalo da se on kao satirični pisac bio pomirio sa svojom sudbinom: davati udarce da bi ih primao, i primati udarce da bi mogao da ih vraća. Mnogo docnije, u oktobru 1936, gotovo pred smrt, on mi se opširnim pismom obraćao povodom »Dr«-a i povodom »Pokojnika«, tražeći da o njima dam svoj sud, pošto zna da će on biti »i stručan i iskren«, — osobine koje je danas »tako teško naći među nama književnicima«.

No ovoga puta, bogzna zašto, moja ga je iskrenost ozbiljno naljutila. Primetih da je začutao i ubrzao korake, iako je do maločas bio, po običaju, veoma živahan, voljan da raspravlja, da se brani i da se bori za svoju stvar i za opravdanost svoga dramatičarskog izlaganja. Iznenađen, zaćutah i ja.

Pred kapijom Nušić naglo izvuče ključ iz džepa svoga zimskog kaputa i nervozno ga utura u ključaonicu. Zatim uđe u hodnik bez pozdrava, brzo zaključa unutarnja vrata kapije i izgubi se negde na stepenicama.

Stajao sam pred njegovom kapijom ošamućen, kao da mi je neko pljunuo u lice, pa pobegao. Zar je jedan iskren, dobronameran sud neko zlo? S Nušićem sam radio na istom poslu već nekoliko godina, pa ipak ga nisam bio dovoljno upoznao. Sad sam ga video cela, odjednom, ali kao u nekom krivom ogledalu. Odista, ljudi se upoznaju u jednom trenutku. Iznenada posrne odnekud osvetljenje na neko lice, pa se ono vidi u toliko oštroj jasnoći da ona čoveka, prosto, zaboli. A godinama ste prolazili pored toga lica, saživljavali se s njime i njegovom sudbinom i opet niste ništa primetili.

Razmišljao sam: možda sam ja učinio izvesnu psihološku grešku? Nušić je već star čovek, verovatno — iako to vešto krije — i starački osetljiv; kao što se vreme menja, tako se i ljudi u njemu i s njime menjaju. Posle, zar je bilo potrebno da kvarim čoveku onaj povoljan utisak koji je imao posle uspele generalne probe svoga komada? Kako se lepo spava i kako se prijatno sanja posle završena duhovnog napora!

Uskoro smo se izmirili, nije prošlo ni dva-tri dana. I kao da se nije ništa desilo, Nušić mi je, pijući crnu kafu u mojoj radnoj sobi u pozorištu, pričao o svojim novim književnim planovima: njegova mašta nije nikad mirovala.

Ali ona iznenadna, oštra i neobično jasna osvetljenja, bačena na jedan duhovni profil, ipak ostaju.

Borivoje JEVTIĆ

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 [illegible] godinu dana 260 dinara
Broj čekovnog računa 102-902020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629
Rukopisi se ne vraćaju

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