SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 9

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

BEOGRAD, UTORAK 27 FEBRUARA 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK 4 DINARA

ZAŠTITA SPOMENIKA NAŠE KULTURE

M. Panić-Surep

Kulturno nasleđe je ono svedočanstvo prošlosti koje govori ne samo o starini jednog naroda već, i naročito, to je živi, slikoviti prikaz hoda jedne nacije kroz vekove, njen materijalizovani pogled na život i njen posebni doprinos opštem progresu čovečanstva. Narode, kao i pojedince, istorija ceni ne po onome što su smerali da učine na ovaj ili onaj način organizovani, već jedino po tome šta su stvorili i iza sebe ostavili. A naše savremene generacije mogu biti ponosne delima svojih prethodnika. Njih je puna naša zemlja, uprkos svim istoriskim grozotama koje su se permanentno sručivale i na njih i na njihove stvaraoce. Spomenici naše kulture, koji obuhvataju razdoblje od 10 do 12 vekova na ovom tlu, dokaz su naše nacionalne vitalnosti, razvijenog smisla za uočavanje i prijem naprednih društvenih pojava i tekovina, i više no manifestacija jedne izvanredne obdarenosti za umetničko stvaralaštvo. Kako je mali vremenski razmak od izvojevane nezavisnosti u XII veku do umetničkog triumfa Studenice! Ili onaj u XIX, od Karađorđa i Miloša do Vuka, Branka i Njegoša!

Ti skokovi iz ropske tame u razigranu stvaralačku slobodu, nisu ni retke ni slučajne pojave kod nas. U takvom jednom momentu živi i dela i naša generacija. Ti događaji dolaze pripremljeni i izboreni, i uvek skupo plaćeni; ali kad dođu, bogato daruju ne samo savremenike, i ne samo naš narod. Oni su svetlosti koje se ne daju usko omeđiti. Zar su Turska i Austrija mogle istaviti ma kakve barijere protivu pesme tek oslobođene Srbije, tako prijatne duši porobljenih naroda! Zar će informbiroovska dževra na našim granicama moći ugušiti među potlačenim primer i nadu Jugoslavije! O svemu tome, o istoriskom putu naroda, o događajima i ishodima, o raznim sudbinama govore nam i spomenici naše prošlosti. Oni nas oduševljavaju na podvig i uče sumiranim iskustvom, oni nam svedoče o prolaznosti nasilja i ukazuju na vrednosti ljudskog življenja.

Ali, da li mi ukazujemo dovoljnu pažnju i dužno staranje ovim neocenjivim nacionalnim vrednostima od kojih su mnoge davno i široko prešle naše nacionalne okvire? Da odmah govorimo: da i ne! S jedne strane izvanrednu, s druge — skoro nikakvu.

Nikada ranije država kao organizacija nije se brinula o sudbini kulturnog nasleđa. Naprotiv, s njim se je ne jednom ružno špekulisalo. Sva zaštita ovoga blaga zavisila je od milosti sudbine i požrtvovanosti retkih pojedinaca. Od oslobođenja do danas ranije stanje je iz osnova izmenjeno. Među prvim socijalističkim zakonima donesen je i Zakon o zaštiti spomenika kulture. Svaka republika obrazovala je svoj Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture, a zavodi su podigli čitav kadar za ovu svrhu specijalizovanih stručnjaka — konzervatora, preparatora, arheologa, istoričara umetnosti, tehnologa, itd. Rad na zaštiti i proučavanju materijalnih spomenika naše prošlosti razvija se planski, obezbeđuje investicijama. Samo NR Srbija za poslednje tri godine stavila je pod zaštitu države oko 5.000 spomenika, među kojima ima i takvih koji sadrže po nekoliko stotina pojedinačnih dela (manastiri, galerije slika, rukopisne biblioteke, numizmatičke zbirke, i sl.) Na ovaj posao NR Srbija je za isto vreme utrošila preko 14,000.000 dinara, uključujući tu i dragocen materijal za konzervaciju.

To je opšti tok zaštite kulturnog nasleđa kod nas. Njim treba biti zadovoljan, pogotovu zato što će se vremenom svakako sve jače razvijati i usavršavati. Ovakav odnos, koliko je nama poznato, nijedna druga država na svetu nije postavila prema svom kulturnom nasleđu.

No, kulturno nasleđe nije i ne može biti predmet staranja samo Vlade, Ministarstva za nauku i kulturu, i za to obrazovanih ustanova. Ono se nalazi nagomilano širom zemlje, po selima i gradovima, često po nepristupačnim planinama. Pri takvom stanju, ni najveći napori jednog centra ne mogu biti dovoljno efikasni. Briga o čuvanju i održavanju kulturno-istoriskih objekata mora biti opšta, počev od mesnih vlasti i sredine u kojoj se nalaze, pa do centralnih naučnih ustanova i najvišeg državnog rukovodstva. A baš takvog, opšteg staranja nema. Nema ga dovoljno u samom korenu, kod neposrednih pridržavalaca ovih opštenarodnih dobara, kod mesnih, sreskih i oblasnih narodnih odbora, pa prema tome ni kod lokalnih kulturno-umetničkih društava i organizacija, odnosno nema ga u sredini u kojoj se spomenik nalazi. Šta više, širokog je maha uhvatilo jedno naopako shvatanje, naime: čim se neki spomenik stavi pod zaštitu države, lokalne narodne vlasti svu brigu o njemu prepuste — Beogradu! Kao da stavljanje pod zaštitu isključuje a ne da uslovljava i nalaže veće staranje narodnih odbora. Ova se pojava može objašnjavati, ali ne i pravdati. **Treba je gledati uglavnom kao posledicu** praktikcizma, bacanja svih snaga na dnevne zadatke i, u mnogom, nedovoljne kulturnosti i nepovezivanja socijalističke stvarnosti sa svojom istoriskom bazom.

Nekoliko primera.

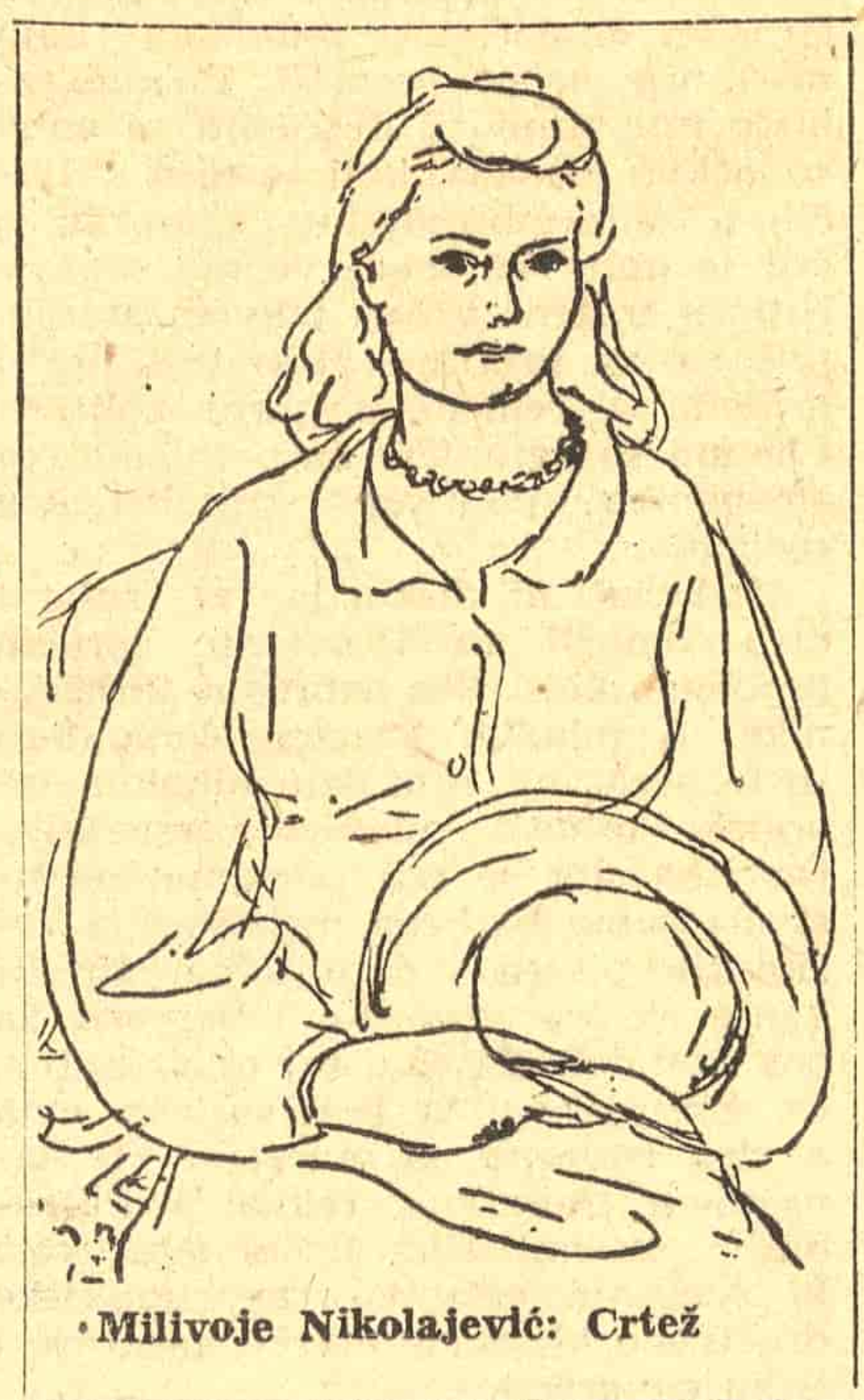
Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije uzeo je u neposrednu obradu one najmonumentalnije objekte za koje su potrebna velika materijalna sredstva i visoko kvalifikovani stručnjaci. Tih spomenika je toliko da će se godinama i godinama morati raditi svim snagama kako bi se samo sprečilo njihovo dalje ruiniranje. Jasno je da se takvo prvenstvo mora postaviti kao princip (da su Sopoćani važniji od knez-Miloševog amama) i da, prema tome, manje značajni ili manje ugroženi objekti moraju doći u drugi plan. Ali, u isto vreme, to ne znači da ih treba prepustiti slučaju i vremenu. I na njima, i to već sada, takođe treba što-šta popraviti, zaštititi ih, pogotovu kad taj posao ne iziskuje ni mnogo novaca, građe, ni radne snage. Toga radi, krajem prošle godine Zavod se obratio molbom svim oblasnim, sreskim i gradskim narodnim odborima da u svoje budžete unesu izvesne sume za održavanje kulturno-istoriskih objekata na svom terenu. Zavod bi dao razrađene elaborate i stručne rukovodioce radova, a mesne vlasti novac, materijal i radnu snagu. Molba je naišla na razumevanje samo u Oblasti beogradskoj i Autonomnoj Kosovsko-metohijskoj. I nigde više. Čak ni u gradu Beogradu. Oblast kragujevačka, na čijoj se teritoriji nalaze dve trećine najznačajnijih spomenika Republike, nije odvojila ni dinara. Šta više, prošle godine pored novca koji je dala Vlada za restauraciju Amidžinog konaka u Kragujevcu, mesne vlasti tražile su da im se iz Beograda pošalje čak i — palir, dunđerin! Pa i pored toga restauracija ovog divnog primerka narodne arhitekture XIX veka smatrana je tako nevažnim poslom, da on ni do danas nije obavljen, iako ga je s 10 radnika trebalo svršiti za dva meseca. A u tu zgradu, kad se restaurira, useljava se Oblasni muzej!

Oblast Titovo-užička još je tipičniji primer. Već tri godine Zavod za zaštitu pokušava bez uspeha da nađe jednog poverenika za Srez užički. Ovih dana Zavodu je zvanično, aktom odgovoreno da se takav čovek u njihovoj sredini ne može naći! Kao da su ovaj oblasni grad i ceo srez bez ijednog učitelja, profesora, nastavnika, muzejskog radnika, sveštenika, — ukratko, bez ijednog kulturnog čoveka.

Koliko Sreski narodni odbor u Gornjem Milanovcu ceni prošlost svog kraja dokazuje brvnara u selu Ljutovnici. Ova retka i sasvim originalna građevina XVIII—XIX veka sasvim je dotrajala i preti da se sruši. Meštani Ljutovnice u plemenitom nastojanju da spasu opštenarodnu vrednost, bili su obrazovali odbor, skupili novac i našli ljude koji bi po uputstvu Zavoda izveli konzervaciju. Trebalo je samo dobiti odobrenje za nabavku građe. Međutim, Sreski narodni odbor to odobrenje nije dao, a radilo se o veoma maloj količini materijala.

Nešto slično dešava se i u Kruševcu, malom lepom gradu čije nas ime potseća na najtragičnije dane naše prošlosti. Od srednjovekovne tvrđave, iz koje su pošli u poslednji boj oni legendarni kosovski zatočnici, u Kruševcu se, pored divne crkve Lazarice, nalazi još samo polurazrušena Lazareva kula. I umesto da bude predmet najvećeg pijeteta, nacionalno svetilište, ona je danas — gradsko smetlište! Nikakvi saveti, uputstva, trogodišnje molbe nisu mogle promeniti njeno žalosno stanje.

Ovakvih primera moglo bi se još navesti, no i ovo nekoliko dovoljno je da bismo sagledali problem. On je u ovome: materijalni istorisko-umetnički spomenici naše prošlosti sastavni su deo naše nacionalne kulture, našeg nacionalnog života. U socijalizmu oni su to više nego u ma kom drugom društvenom uređenju, jer su samo u njemu zaista opštenarodno dobro, jer im je samo tu omogućeno da potpuno progovore svojom dokumentarnošću i da potpuno, za svakog, zrače svojim estetsko-umetničkim kvalitetima. Da bismo u njima uživali, i da bismo ih mogli svestrano koristiti za dalje unapređenje i naše i opšte kulture, treba ih čuvati i brižljivo negovati. Treba se starati o njima bar toliko koliko to činimo prema praktičnim objektima. To staranje mora biti opšte, raspoređeno prema mogućnostima. Oblast beogradska ima oko 325 zaštićenih i evidentiranih nepokretnih spomenika (građevina i arheoloških terena); Oblast kragujevačka oko 566, Titovo-užička 250, Niška 560, Timočka 232, Kosovsko-metohiska 270, AP Vojvodina 422. O svima njima voditi efikasnu zaštitu iz Beograda, blagovremeno otkloniti štetu, popraviti ih — nije mogućno. **Centralne, republičke ustanove** čine to prema onim najznačajnijim, a osposobljene su da pomognu uputstvom i stručnošću gdegod se ukaže potreba i stvore materijalni uslovi. Zato lokalne vlasti i ustanove moraju na sebe primiti staranje o masi manjih objekata, odvajati za njihovo održavanje potrebna novčana sredstva i materijal. Takvu pomoć iziskuju naročito spomenici gradske i seoske narodne arhitekture — stari konaci, hanovi, brvnare i rodne kuće znamenitih ljudi prošlosti. Za dobro shvaćenu dužnost na ovom sektoru neka posluži kao primer Oblast beogradska, koja u ovoj godini na zaštitu svojih kulturno-istoriskih spomenika troši više od milion dinara, i Autonomna Kosovsko-metohiska Oblast koja daje oko 350.000 dinara.



Milivoje Nikolajević: Crtež

ACO ŠOPOV

Na krstopat

(fragment)

Molči gradot vo smrznati drei,
vo bel pokriv gradot mrtvo spie.
Samo patem, pod niskite strei,
studen sever neumorno vie.

Bie veter. I toj vij se sliva
kako poroj, kako bura gnevna.
A sred taa vijulica diva
polnokj bie od kulata drevna.

Na krstopat zastanuvam tiho.
Srce, zošto ti vo nokjta tažiš?
Godinite minat kako vihor, —
bevme deca, a sega sme maži.

I pametam: damna, kako dete,
son mi beše seka nokjna zvezda.
Dali site ovoj zimen veter
ke gi skrie vo nekoja bezdna?

Na krstopat snegot gust me vee.
Kade sega? Koj pat da go zemam?
Se e pusto, zavejano se e,
i pateka, činam, nigde nema.

No od blizu poznat glas me vikna:
— E-hej, momče, što na studot stoiš?
Dedo Nasko nenadejno nikna
kako junak od zvezdite moi.

— Koj si, da si, vo gradot si došol,
edno mesto za tebe ke ima,
sal vremevo nešto ni e lošo,
ke ne sotre kučeškava zima.

Taa zima studot ke e krvav, —
mnogu rano po kukjite kopa...
Na planina cel den zbirav drva,
a veterot gi rasea po pat.

Dedo Nasko težok tovar smetna,
i štom stasa pod lambata bleda,
luda radost vo oči mu svetna:
— O, gospodi, zar vnukot go gledam!

— Jas sum, dedo, eve dojdov denes.
— Na krstopat? — Ne, domot go tražam,
samo neznam kade da se krene...
A toj šepna: — Odi, ke ti kažam.

I trgnavme. Po našite lica
bie sever bezmilosno, grubo.
Rodna kukjo, raneta sum ptica,
no me gree dedovata ljubov!

*

Za detstvoto zošto da se žali
koga večno vo srceto gori?...
Dedo Nasko pak ognište pali
i za sebe zamisleno zbori:
— I ti ojde... bar da e so srekja,
pa neka e pustelija gluva.
Sedumdeset jas nosam na plekja,
a kukjata treba da se čuva.

Vo kukjata ke vivnuva plamen
živa noga dur po pragot gazi,
no na ispit štom trgnam pred boga
ogništeto koj li ke go pazi?

Šumi ognot, igra plamen blikav,
temni senki na zidot se redat,
i čuvstvuvam: od žoltata slika
zagriženo majka mi me gleda.

Nemo, krišum so oči ja prašam
eve, majko, pak do tebe sedam,
prikaži mi za sudbata naša,
i zošto si umorna i bleda?...

Dedo Nasko kako da me seti,
ko da razbra što od nea sakam, —
nasolzeni zenici mu svetat,
toj gi briše so trepetna raka.

— Zboruj, dedo, se što ima kaži,
zarem ušte pusto srce trae?
Deca bevme, no sega sme maži,
se što bilo treba da se znae!

— — — — — — — — — — — — —

Se e pusto zavejano se e.
Puka mrazot, studot kravav seče.
No večerva, večerva me gree
prikaznata vo soba što teče.

Tiho, tiho kako da me rosi,
kako toplo, kako meko krilo
prikaznata večerva me nosi
vo vremeto damna što se zbilo.

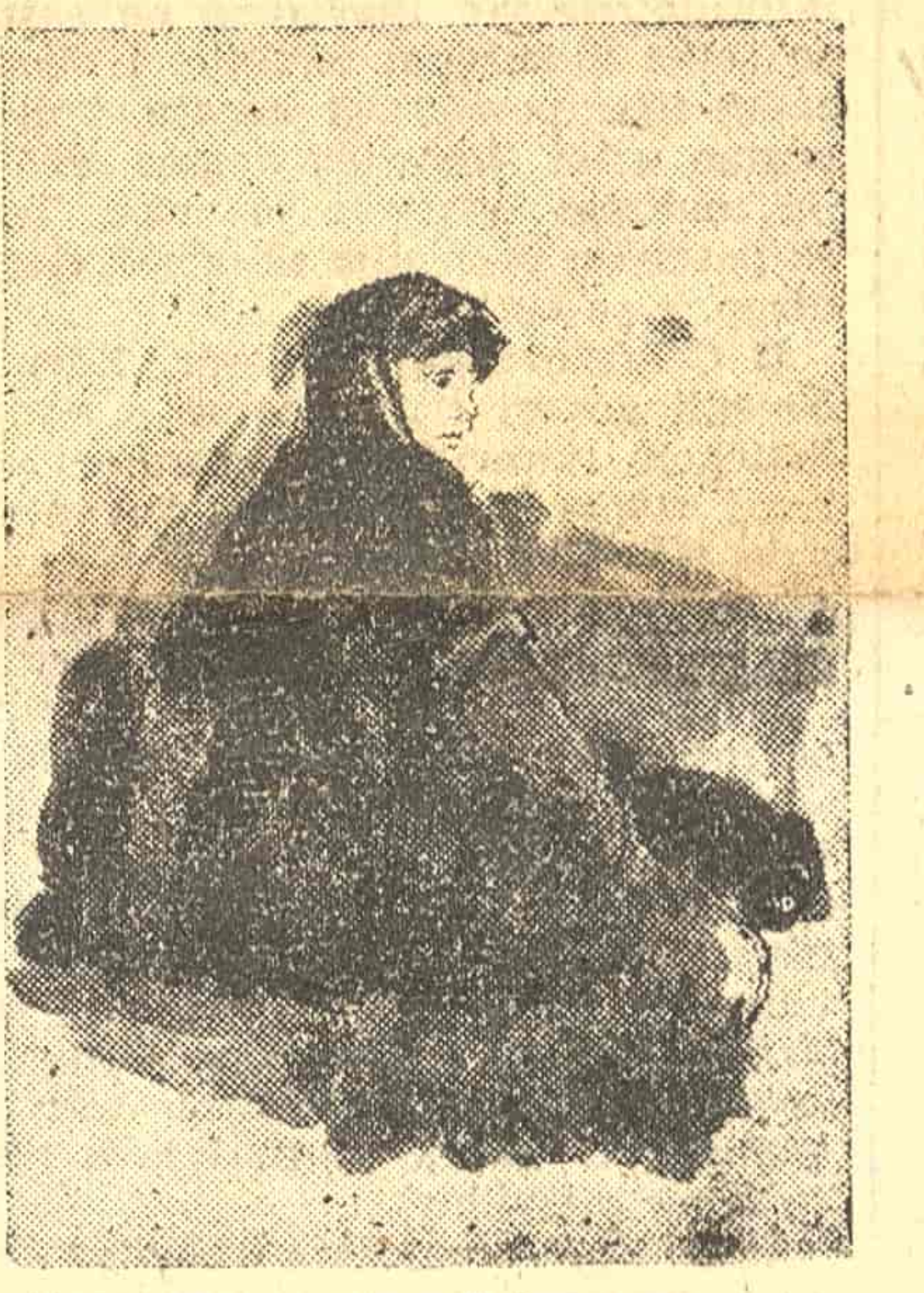
IZGUBLJENI SMIJEH

Mirko Vujačić

Kako mi to sa radio-talasima dolaze scene iz minulog rata, kako to pred mojim očima rastu jasne vizije sa riječima jednog običnog ratnog izvještaja? I moja majka sluša radio izvještaj, mučno joj je, pa me moli da radio pustim »na ono mjesto gdje nema rata«.

Proljeće hiljadu devet sto četrdeset i četvrte. Tople, tihe kiše mame travu iz zemlje; kaćuni rastu po livadama i njihovi bijeložuti cvjetovi vire ispod džbunja i kamenja. Dan je toplotom obnažio oranice — zemlja je bremenita, rodiće. Na jednom polju vidio sam tog dana starca šezdesetih godina kako jarmi volove, cijepa košulju i parčad od nje nadijeva na teljige. Veli, on će se pretrpjet bez košulje, a i ovako mu je već ostarila, žao mu je da mu »voke« ubije jaram. U čitavom selu ostala su dva — tri starca (svi su momci u vojsci) i na tih šest nejakih ruku, na tri otančala i slaba raonika čekala je sva zemlja. Ona ne smije da ostane pusta i jalova — kako bi zemlja bez klijanja, kako bi ljeto bez zrijevanja i klasanja!

Tek što je starac naprutio njivu, nabubrila zemlja zamirisala pod srebrnim sjajem tanka komada čelika; tek što je ispod bosih stopala osjetio toplo bilo zemlje željne klijanja, — iznenada, iza planine, kroz tanku zastavu bijele proljećne magle naletjeli su avioni. Starac — ratar digao je ruku iznad obrva, okrenuo se da vidi kuda će i na koju stranu. Volovi mu strecaju, a on im tepa, jer se plaši da mu ne slomiju onaj krnjadak rala. Jedan od aviona izgubio se iza planinskog vrha, a drugi se kao kobac savi u luk iznad orača i pusti sedam-osam dugih rafala po dolini.



Sava Nikolić: Crtež

— Ja sijem žito, a on olovo, beštija luda!... progovori orač bezazleno.

Zadnji rafal ga je stigao i orač je ničice pao u brazdu, zagrabio pune šake zemlje izorane, malo podigao glavu i izdahnuo. Kad smo ga ponijeli, jedva smo pronašli ranu: bila je zemlja zatvorila. Ralo je nemoćno ostalo čućeći u brazdi, a ruke nije bilo da ga prihvati. Ona jedna jedina brazda, poslije, zarasla u travu i korov kazivala je o krvavom nedooranom oranju, o mrtvom oraču!

Moja majka često je išla pustom brazdom i bilo joj je žao, neizrecivo žao, što tuda ratar više neće proći!

I večeras dok radio-spiker čita izvještaj sa korejskog bojišta ja se sjetim onog mrtvog orača i želio bih da po toj dalekoj zemlji ovog proljeća ne ostaju puste brazde!

Ah, koliko samo ljudi na svijetu dijeli želje mira!

Vidio sam kako utamničeni partizanski sedmogodišnjak kroz mrežu bodljikavih žica čupa travu. Kaže, palo na um bolesnoj majci da obide nešto zeleno. Stražar je na bajonetu digao torbicu sa travom i bacio je preko logorske ograde. Mali »ribelo« briznuo je u plač i molio da mu vrati majčine »ponude«:

— Daj mi to, bogati, umrijeće mi mama od gladi!

Rat otvrdne ljudska srca. Soldat nije čuo molbe. Dječak se vratio praznih ruku.

I moja majka vidjela je ovog dječaka, i njegovu mrtvu majku, pa kako bi se nasmijala!

Tužna je pomisao na djecu daleke korejske zemlje ako će i ovog proljeća rasti trava da je ona plijeve između bodljikavih mreža!

Htio bih da se ne sjećam svega toga: ni mrtvih orača, ni ratnih proljeća, ni onog dječaka što plijevi bodljikave žice oko tamnica da donese bolesnoj majci ponude.

Sav sjaj očiju moje majke popili su pusti glasovi i tuge. One više ne mogu da se smiju. Sve bih dao kad bi mi se majka mogla koji put nasmijati!

Na ulici februar slabim mrazevima zavlači se pod korijenja, čašica pupoljka ljubomorno se skuplja i čuva zelenilo, klicu pjesme godine — proljeće, tek pahulje rijetko plešu oko sijalica — nježne, čiste i bijele; — tako su lijepe i lagane kao da se nebo smije njima!

Dva dječaka, jedan smeđ, očiju boje zelene smirene rijeke, a drugi vrane kose, bezazleno prate pad baršunastih ledenih krila, čeznu i boje se da li će napadati toliko da spuste sanke!

Spiker čita izvještaj iz Koreje: »Hiljadu i trista mrtvih, sto zapaljivih bombi... četiristo hiljada vojnika čeka u rezervi spremni za bojište...«

Majka sluša i sa memljivog lica, kome se vješto smrt udvara bježi, iščezava ono malo vedrine od dalmatinske pjesme. Majka uzdiše a riječi spikera lede joj srce. Veli da je ostarila računica mrtvih i ranjenih!

Izgleda da joj je krivo i na tu »kutiju«, koju je možda svega tri puta u životu vidjela. Zbunjuje se — do maločas je slušala tako pitome pjesme našeg Juga — lijepe i skladne da ih na ranu priviješ — a sada odjedanput onaj »zaparadio« (kako veli), pa čita bilten ubijanja u Koreji.

Majka ne zna ni gdje je Koreja. Pita jesu li tamo ljudi bijeli ili žuti. Poslije je začutala, skupila vjeđe kao da je bole i vrijeđaju riječi spikera i rekla više za sebe kao da je i ona tome nešto kriva:

— Žuti ili crni, svejedno — i tamo imaju majke djecu i djeca majke... a jesu li do juče ubijali?!

Moja majka je samo jedna milijardska čestica života na izmaku, ali mi se učinilo kao da čujem riječ majki svih kontinenata:

— A jesu li do juče ubijali?!

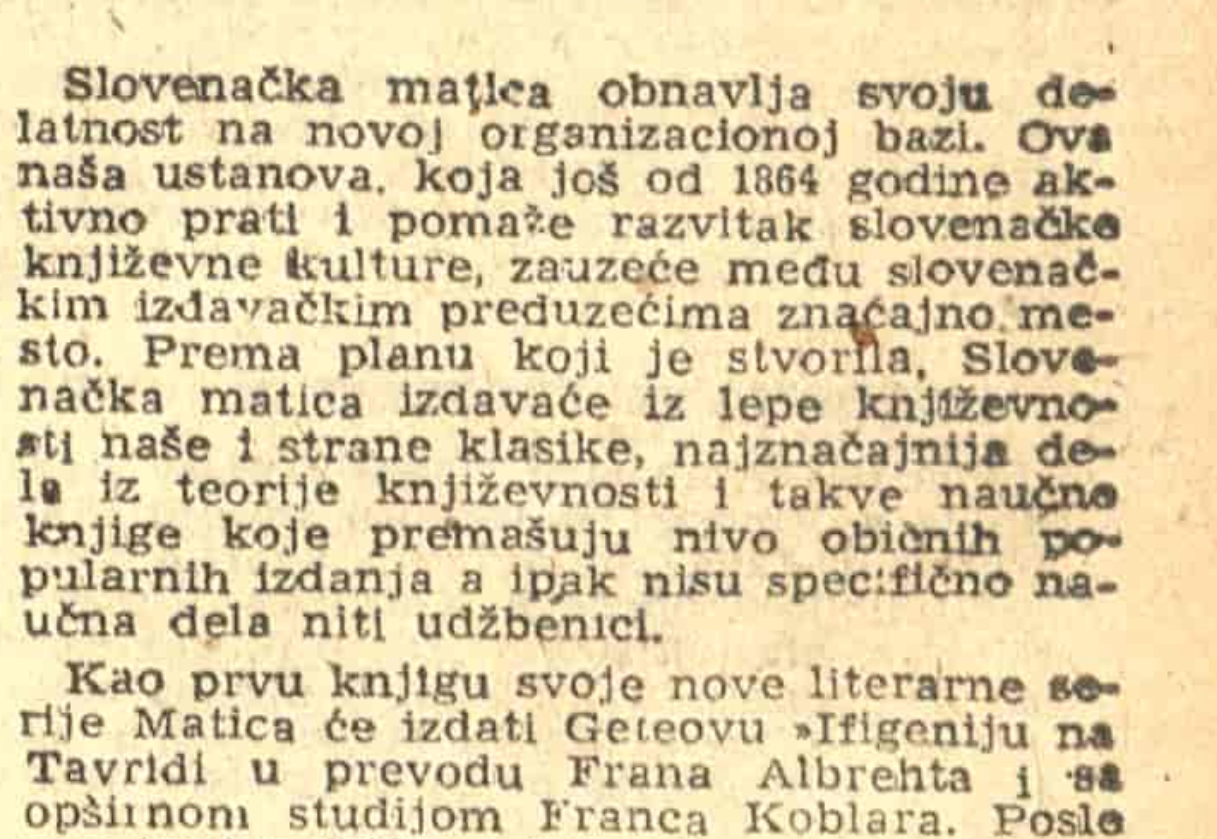
Lijepo je sjedeti u toploj sobi, poslije rada prelistavati Gorkog i Mopasana, ili naglas čitati Šekspira. Lijepo je slušati trzanje tanke žice na tamburici, gledati bijele fasade kako rastu u visine pred našim očima, pratiti ona dva mališana kako čeznu za vazdušastim laticama, rastu sa rastom domovine; slušati pjesme dalmatinske i boriti se da život postane pjesma.

Ali nije lako odgovarati na drhtavi glas majke:

— Hoće li biti rata?

Majka je u svom kratkom vijeku deset godina gledala pušku okrenutu u čovjeka. Puna joj je duša leleka, a rat joj je dao nezahvalno ime: bezbratkinja. Kad je prohodala, po drumovima i busijama još nije bila usahla krv što su je po Rudinama prosuli Turci od Nikšića, a na Grahovcu i Vučjem Dolu između konjskih kopita i kostiju jedva je proklijala trava. Dobro je upamtila zveket »moskovki«, pjesmu i ispraćajne suze u zrelu jesen 1912, a od leleka i pustih glasova koji su sa Skadra i Bregalnice iduće godine dolazili — izgleda više se nije nasmijala. Tek su joj se oči od suza malo razvedrile, vidjela je kako ispred švapskog i mađarskog kundaka posrće gladno crnogorsko roblje, a pod pećinama Klobuka stjerala je dva gladna gavrana s mrtvih očiju braće svoje. Od četrdeset prve do četrdeset četvrte, kao njih bezbroj, sretala je ranjenike po putevima s rakijom i suzama, a zdrave s hljebom i blagoslovom, upoznala divlji gnjev četnika i Talijana iza žica i rešetaka, klela i molila i izgubila smijeh i radovanje.

Majka bi željela da joj grob ne kade barutom. Veli da bi ga, koliko joj je dozlogrdio, i u zemlji osjetila...



Obnovljen rad Slovenačke matice

Slovenačka matica obnavlja svoju delatnost na novoj organizacionoj bazi. Ova naša ustanova, koja još od 1864 godine aktivno prati i pomaže razvitak slovenačke književne kulture, zauzeće među slovenačkim izdavačkim preduzećima značajno mesto. Prema planu koji je stvorila, Slovenačka matica izdavaće iz lepe književnosti naše i strane klasike, najznačajnija dela iz teorije književnosti i takve naučne knjige koje premašuju nivo običnih popularnih izdanja a ipak nisu specifično naučna dela niti udžbenici.

Kao prvu knjigu svoje nove literarne serije Matica će izdati Geteovu »Ifigeniju na Tavridi u prevodu Frana Albrehta i sa opširnom studijom Franca Koblara. Posle ove knjige izići će izbor iz poezije Silvija S. Kranjčevića, u prevodu Alojza Gradnika.

U pripremi je i novi svezak »Istorije likovne umetnosti« od dr. Isidora Cankara. Slovenačka matica pobrinula se i za dugo očekivani izbor eseja d-ra Ivana Prijatelja koji će izići u dve knjige, u redakciji dr. Antona Slodnjaka.

U redakciji d-ra Mirka Rupla priprema se zamašan zbornik u čast četiristogodišnjice slovenačke knjige. Obezbeđena je saradnja nekolicine naših poznatih književnika i istoričara.

Slovenačka matica dala je inicijativu za izdanje nove, široko zasnovane Istorije slovenačke literature. Na tom radu okupiće se svi najbolji slovenački istoričari književnosti, a brigu oko izdanja ovog dela preuzeo je dr. Anton Slodnjak. Dalje se priprema izdanje Danteove »Božanstvene komedije« u popravljenom prevodu Debevca, kao i »Istorija Slovenaca« od dr. Milka Kosa i izbor iz spisa umrlog biologa dr. Pavla Grošija.

„СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ"

Kratke vesti iz inostranstva

Pribil: Andre Žid

SMRT ANDRE ŽIDA

U Parizu, 20 februara umro je u svojoj osamdeset i prvoj godini istaknuti francuski književnik Andre Žid.

Delo koje je Žid ostavio za sobom obimno je i značajno. Najbolje izdanje njegovih sabranih dela, još nezavršeno, priredio je i komentarima osvetlio Luj-Marten Šofje (izdanje »Gajimar«, 15 svezaka).

Počeci Židove književne aktivnosti obeleženi su manjim delima, »raspravama«: »Sveske Andrea Valtera« (1891), »Putovanje Irijena« (1893), »Močvare« (1895). Zatim se nižu novelistička dela koja Žid naziva »sotijama« ili »povestima«: »Rđavo okovani Prometej« (1899), »Imoralist (1902), »Uska vrata« (1909), »Povratak zabludelog sina« (1912). »Pastoralna simfonija« (1902), trilogija: »Škola žena«, »Rober«, »Ženevijev« (1929—1937), »Tezej« (1945) i dr. Značajnija su dela »Podrumi Vatikana« (1914), u kome je Žid stvorio tip Lafkadija, a naročito »Kovači lažnog novca« (1926), jedino delo koje je Žid nazvao »romanom« i koje treba čitati koristeći se pri tome »Dnevnikom Kovača lažnog novca« (1927). Posebno treba spomenuti »Zemaljsku hranu« (1897) i »Novu zemaljsku hranu« (1935), spise koji su izvršili priličan uticaj na mlade generacije. Židova dramska dela smatraju se produženjem njegovih »rasprava«.

Žid svakako spada među najbolje kritičare svoje generacije: »Izgovori« (1903), »Novi izgovori« (1911), »Uzgrednost« (1924), »Izmišljeni razgovori« (1942). Čuveni su njegovi putopisi: »Put u Kongo« (1927), »Povratak sa Čada« (1928), »Povratak iz SSSR« (1936). Židovi dnevnici su neophodni za poznavanje njegovog života i dela. »Dnevnik« (1869—1939) je verovatno njegovo remek delo.

Godine 1947 Židu je dodeljena Nobelova nagrada za književnost.

POSLEDNJI ROMAN SINKLERA LUISA

U martu ove godine biće objavljeno poslednje delo nedavno preminulog američkog pisca Sinklera Luisa. Ovaj roman, pod naslovom »Tako širok svet« Sinkler Luis je završio neposredno pred svoju smrt. Luis je počeo, posle ovoga, da radi još jedan roman ali ga je krajem prošle godine srčana kap sprečila u daljem radu. Ovaj njegov poslednji, neobjavljeni roman »Tako širok svet« biće objavljen u ediciji »Random Huz« u Njujorku.

STUDIJA DELA AMERIČKOG PISCA STIVENA KREJNA

»Moderna američka literatura počela je s njime« rekao je Karl Van Doren za Stivena Krejna. Pod naslovom »Stiven Krejn« objavljena je u izdanju edicije »Sloun Viljem« u Njujorku studija književnog dela ovog značajnog američkog pisca. Autor ove studije Džon Berimen kaže između ostalog da je Krejn »jedan od velikih stilista« i da se »njegov stil radikalno razlikuje od tradicije u engleskoj prozi i njene modifikacije u američkoj prozi«.

ANTOLOGIJA SAVREMENE FRANCUSKE PROZE

U izdanju D. i G. Makmilena, koji su ujedno i sastavljači, objavljena je u Engleskoj »Antologija savremene francuske proze od 1919 do 1949 godine«. Uvod u ovu antologiju napisao je Rene Lalu. Ova antologija u stvari pretstavlja odlomke iz romana savremenih francuskih pisaca i treba da posluži kao priručnik za studente koji izučavaju francusku književnost. U antologiji su zastupljeni odlomci iz dela Prusta, Valerija, Žirodua i Žida, kao i Sartra, Kamija i Verkora.

ROMAN U FRANCUSKOJ

Pod naslovom »Roman u Francuskoj« nedavno je objavljena u izdanju edicije »Hamiš Hamilton« u Londonu knjiga književnih studija engleskog pisca Hamiša Tarnela, autora dela »Klasični trenutak«. Ova studija obuhvata dela velikih francuskih pisaca Madam de La Fajet, Lakloa, Konstana, Stendala, Balzaka, Flobera i Prusta. Književni kritičar »Tajmsovog književnog dodatka« konstatuje da »ova studija izuzetno duboko ponire u dela ovih francuskih pisaca i pretstavlja visoku književnu vrednost«.

JEDNA NOVA STUDIJA O ČEHOVU

U izdanju edicije »Alen i Anvin« u Londonu je objavljena jedna veća studija o velikom ruskom piscu Antonu Čehovu. Studija nosi naslov »Čehov« a autor je engleski pisac-esejista Ronald Hingli. U ovoj studiji autor daje, hronološki, u zasebnim esejima koji ipak imaju izvesnu celinu, Čehovljeve poglede dok je bio student, njegov stav prema Tolstojevom učenju, etičke naklonosti u Čehovljevoj pripoveci itd.

ISTORIJA METROPOLITEN OPERE

Pod naslovom »Iza zlatne zavese« nedavno je u Americi, u izdanju edicije »Farar, Štraus i Jang« objavljena istorija čuvene Metropoliten opere u Njujorku. Autor ove istorije, Meri Elis Pelc, daje prikaz razvitka ove opere u šezdeset i sedam sezona, koliko ih je do danas Metropoliten opera imala, odnosno u periodu između 1883 do 1950 godine.

STARI PRIJATELJI I NOVA MUZIKA

Pod naslovom »Stari prijatelji i nova muzika« nedavno je objavljena u Americi, u ediciji »Litl i Braun« studija kompozitora baletske muzike Nikolasa Nabokova. U ovoj knjizi autor-kompozitor Nabokov daje studiju radova svojih velikih prijatelja u muzici i baletu — Diagiljeva, za koga je napisao baletsku muziku, Nižinskog, Stravinskog, Prokofjeva, Balanšena i Masnea, kao i esej »Borba Kusevickog za modernu muziku«.

STUDIJA MUZIKE MONTEVERDIJA

Pod naslovom »Monteverdi — tvorac moderne muzike« nedavno je edicija »Norton« u Njujorku objavila studiju Lea Šrade. Autor ove studije daje iscrpnu analizu Monteverdijeve muzike »kreatora stila i kompozicije koji su doneli revoluciju u muzičkoj umetnosti njegovoga vremena i ostavili uticaj na njen pozniji razvitak«.

POVODOM PLENUMA SAVEZA POLJSKIH KNJIŽEVNIKA

KNJIŽEVNI RECEPTI - KNJIŽEVNA ALHEMIJA

Položaj umetnika u zemljama okovanim sovjetskom dominacijom svaki dan je sve teži, ne samo zbog pritiska državnog aparata, već i zbog toga što na kulturnom polju vlada potpuni idejni mrak bez ijedne iskre novih perspektiva koje bi umetniku mogle dati snagu da izdrži ova teška vremena. Otsustvo jasnog stava prema umetničkom stvaralaštvu zamagljuje se u štampi i na raznim kongresima koji ne daju nikakvog rezultata.

Izraz »socijalistički realizam«, vezan za ime Gorkoga izgubio je tamo odavno svoj sadržaj. Danas u književnim, a još manje u čitalačkim krugovima, niko više ne zna šta pod tim pojmom podrazumevaju upravljači kulturnog života SSSR-a i IB zemalja — ako ne propagandistički pamflet, koji im se stalno pod firmom socijalističkog realizma natura. No prihvatiti to, znači likvidirati sa umetnošću. I zato je sasvim razumljivo što se umetnici grčevito batrgaju između života i smrti, između stvaranja i samouništenja. Kao da stoje, uznemireni ali nepokretni, u mutnoj vodi mrtvog rečnog rukavca pokrivenog žabokrečinom, a čuju i osećaju moćnu reku života ,koja negde blizu njih hrli ,napred, nemilosrdno šireći uzburkanim valovima budućnosti svoje korito i lomeći prepreke na svome putu. Umetnik, nekada kristalno sočivo kroz koje se projicirao zgusnuti oblik stvarnosti u svom njenom bogatstvu, treba sada svesno da se pretvori u krivo ogledalo. Njegova socijalna funkcija nije više u tome da drugima otkriva suštinske istine, skrivene pod površinom svakodnevnog života ,da ih, osvetljene iskrom umetničkog otkrića, čini pristupačnim i razumljivim. Njegova dužnost nije više da otkriva duboke zakonitosti i da sudeluje u preobražavanju odnosa. A samo tako se može shvatiti realizam umetnika: da traga i pronalazi umetničkim sredstvima ono čemu stremi naučnik u svojim otkrićima. Međutim, tzv. socijalistički realizam informbiroovske literature ne sastoji se samo u suženoj tematici i obaveznom liku pozitivnog heroja, koji je postao u toj literaturi dogma, već se od realizma udaljava još više. Traži se patetika, propisuje se oduševljenje, diriguje se optimizam.

U Čehoslovačkoj profesor Zdenjek Nejedli govori i piše danas o socijalističkom romantizmu. Savremeni »aktivni romantični princip« karakterizuje Nejedli kao »snagu (umetnika) da se iz date stvarnosti nešto stvori, da se ona ulepša, da se uzdigne«!

Na plenumu poljskih književnika, održanom 12 januara o.g., govorilo se samo o socijalističkom realizmu i kritikovani su književnici zato što još nisu ovladali ovim jedino pravilnim metodom savremene umetnosti. No kakav je taj poljski socijalistički realizam koji je propovedao generalni sekretar Saveza književnika Ježi Putrament u svome direktivnom referatu na plenumu?

U njegovom referatu tematika proze i drame svedena je uglavnom na proizvodnju (»proizvodna tematika pretstavlja naš najvažniji, najhitniji zadatak«) sam referat se zove »Zadaci poljske književnosti u periodu šestogodišnjeg plana« — no dozvoljene su, kao sporedne, i odabrane istoriske teme.

Putrament se nije upustio u analizu stanja u savremenoj poljskoj književnosti. Plenum je mimoišao veoma jaku i uticajnu katoličku literaturu sa širokom čitalačkom publikom koju niko nije uspeo preoteti. Plenum takođe nije stupio u diskusiju sa onim seljačkim piscima, koji se nisu uključili u informbiroovsku kamarilu, a čiji je upliv na mase veoma snažan. Niti su traženi uzroci takvom stanju, niti su se ozbiljno razmatrali opšti principi savremene kulturne politike. Plenum se ograničio na problematiku sledbenika poljskog socijalističkog realizma.

Međutim, ni diskusija ni referat nisu pomogli raščišćavanju gorućih problema koji tište napredne književnike. A mladim književnicima, koji su to očekivali, nije data nikakva teoretska osnova, nikakva perspektiva razvitka. Jer je cilj plenuma bio u stvari samo borbena mobilizacija režimskih pisaca i definitivno određivanje okvira režimske umetnosti za one koji žele da se u taj okvir uključe. Pretnje onima koji su van ovih okvira izrečene su otvoreno. »U današnjem trenutku«, rekao je Putrament, »pesimistička lirika izražavala bi osećanja ostataka neprijateljske društvene klase, špijunske agenture i trule emigracije«.

Putrament o njima kaže da oni još dan danas nisu savladali jedino ispravni savremeni književni metod, metod socijalističkog realizma. S jedne strane »upadljivo uproščavanje«, »aljkavost«, s druge strane »psihologizam«! Kako izaći iz tog ćorsokaka? Njihovo shvatanje socijalističkog realizma je »površno, uopšteno«, mnoga pesnička dela su zato »deklarativna«, »slabo se zahvata u savremenu tematiku«. A što je najvažnije, veli Putrament, književnici nikako neće da shvate da je »u sadašnje vreme glavni zadatak da se književnim stvaralaštvom pomogne poljskim masama u izvršenju šestogodišnjeg plana«.

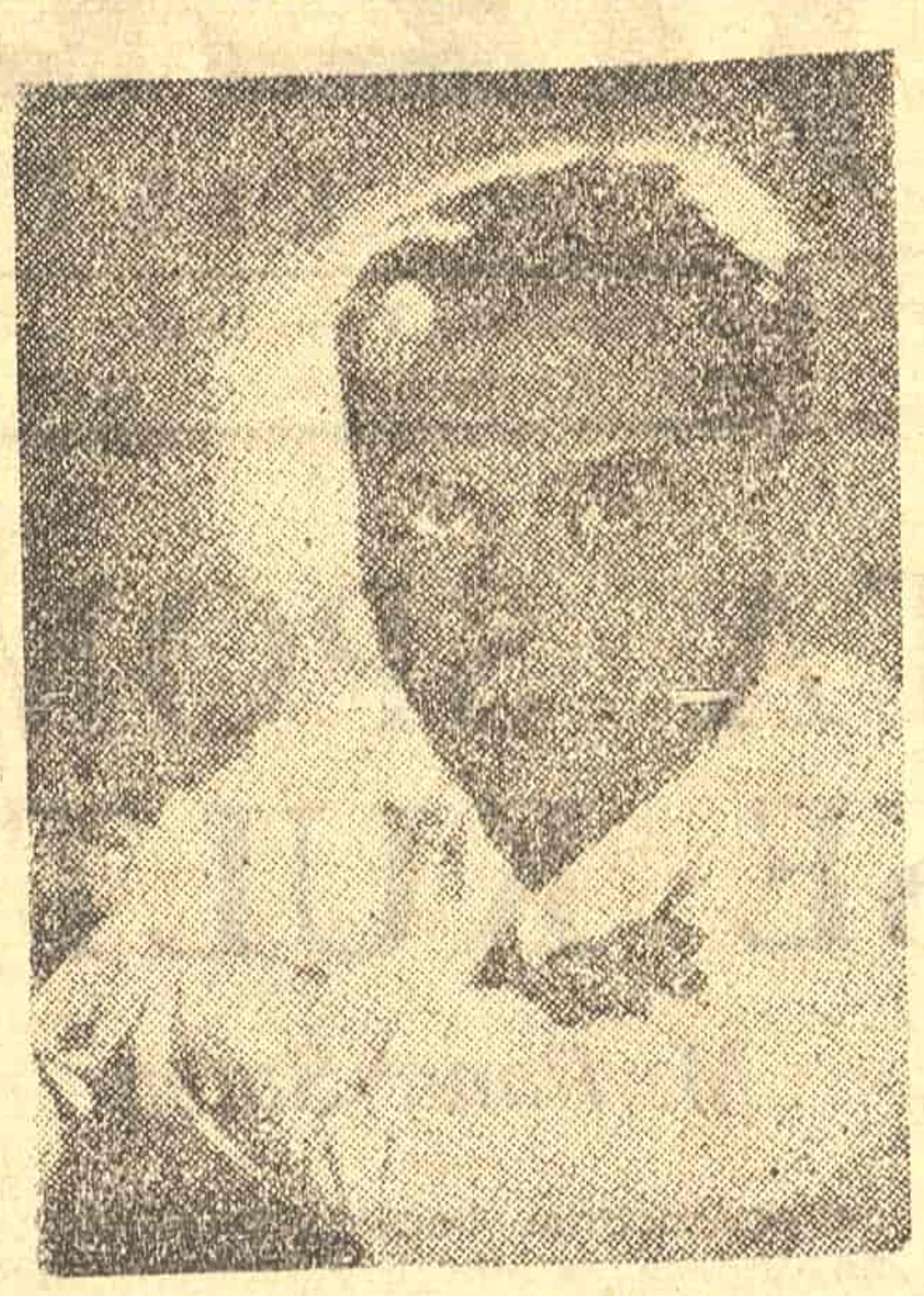
I tu se nalazimo baš na izvoru svih pojava koje farisejski kritikuje Putrament. Prilagođavanje umetničkog stvaranja promenljivoj taktici Informbiroa, podvrgavanje talenata trenutnim političkim parolama, lažno propovedanje realizma uz nasilno proturanje antirealističke linije — eto problema o kojima bi bio dužan da govori plenum Saveza književnika. Jer ova potera za patetikom, za ulepšavanjem stvarnosti, za šabloniziranjem pozitivnih heroja koji više ne liče na ljude već na idole, ili neke nove informbiroovske nadljude, traženje akademske, naturalističke forme i pored toga zvanično priznavanje propagandističkog pamfleta i agitacionog kiča za umetnost — to su uzroci krize poljske književnosti. Takva linija donosi sobom uništavanje književnog poštenja, isključivanje iskrenosti, — a baš je ta iskrenost, i samo ona, garancija ubedljivosti umetničkog dela. Sukob umetnika i društva pojavljuje se očigledno sve jače u tzv. socijalističkoj stvarnosti zemalja Istočne Evrope, a kako stvarnost u koju su verovali napredni ljudi posle oslobođenja zemlje, postaje sve ružnija, a želja za istinskom slobodom sve jača, taj konflikt iz dana u dan raste. Putrament ga je jednom rečenicom skinuo s dnevnog reda: »Traženje osećajnih konflikata između tzv. ličnih pitanja i društvene obaveze, pretstavljalo bi umetničku neistinu«!

Međutim, ovaj duboki latentni konflikt sve jače koči i deformiše stvaralački talenat umetnika i nikakva kritika i nikakvi recepti tzv. socijalističkog realizma ne mogu i neće izlečiti tešku bolest poljske književnosti Istina, u svojoj informbiroovskoj receptomaniji. Putrament nastupa s jednom vrstom književne alhemije, dajući književnicima upute: uzmi» slučajnost i neposrednost novinarske reportaže«, poveži ga sa »uopštavanjem političke formule u konkretnu i tipičnu i umetničku sliku«... Ili još detaljnije: Treba prikazati »veličinu zadataka koji se nalaze pred poljskim radnim masama... u umetničkom delu — što znači: u uopštenoj, tipičnoj ali konkretnoj i plastičnoj slici, u uopštenoj, tipičnoj ali konkretnoj formi, u uopštenoj, tipičnoj ali konkretnoj fabularnoj situaciji, u uopštenom, tipičnom ali konkretnom i plastičnom dramskom konfliktu«!

Ovakvo fraziranje tačno liči na misteriozne alhemičarske lonce Srednjega veka, u kojima se uveliko kuvala vešta, kamuflirana podvala. I jasno je svakome da je na ovaj način nemoguće da se mutna bara pretvori u sveži izvor poezije, kao što se u mračnom alhemičarskom loncu nije mogao otkriti onaj čuveni »kamen mudrosti« koji su tadašnji gospodari tražili!

Dušanka RADAK

KAKO JE POGINUO GARSIJA LORKA



Federiko Garsija Lorka

Prošlo je više od četrnaest godina od dana kada je nestalo Garsije Lorke, jednog od najvećih pretstavnika moderne španske lirike. Uvek kada ga pomenemo, setimo se da su ga negde, blizu Granade, ubili fašisti. Kada? Negde u septembru 1936 godine. I ništa više. Znamo da su u to vreme frankisti pravili lomače od Lorkinih knjiga i da su na jednom mestu, u Granadi, »los moros« igrali oko te vatre, dajući ovom vandalstvu još nekoliko zrna mračnjaštva.

Međutim, evo, gde listajući po starim biltenima koje su izdavale internacionalne brigade u Španiji, nailazim na iskaz jednog frankističkog policajca. Taj policajac govori o tome kako je poginuo Garsija Lorka.

»Garsija Lorka — pričao je policajac koji je prebegao republikancima — živeo je u to vreme u francuskom pretstavništvu u Granadi. Jednog dana smo ga prevarom izmamili napolje i uhapsili. Naravno, niko mu nije sudio. Odmah smo ga odvukli u zatvor i tamo ostavili nekoliko sati. Iste te večeri, »guardias civiles« (o kojima je Garsija Lorka prethodno napisao poemu — L. D.) izvukli su ga iz zatvora i ubacili u automobil. Bilo je tu još automobila. Pošli smo — čitava jedna povorka. Išli smo putem Padula. Na 18 kilometara od Granade, automobili su se zaustavili. Bilo je 8 časova uveče. »Guardias« su Garsiju Lorku naterali da sam izađe i da pođe napred, pešice. Automobilski farovi su osvetljavali čitav taj teren. Pesnik je pošao napred, nekoliko koračaja i najednom se okrenuo i stao. Poručnik Medina koji nas je vodio ostao je zapanjen. Garsija Lorka je počeo da govori — o slobodi i o pravu naroda na slobodu i osudio fašistička varvarstva. Nije bilo nikakvog straha u njegovom glasu: govorio je jasno i otsečno. Među »guardias« je nastalo nekakvo komešanje. Neki su počeli da otstupaju. Međutim tada je Medina grdno opsovao i opalio revolver. Naredio nam je da ga ubijemo. Garsija Lorka se okrenuo i počeo da trči. Ispalili smo stotine metaka u njegovom pravcu. On je pao ali je još bio živ. »Guardias« su stigli do njega i tukli ga kundacima. Lorka je imao toliko snage da se pridigne još jednom — ali i poslednji put. Poručnik Medina mu je prišao i onesvestio ga udarcem kundaka po glavi. Zatim je u njegovo telo ispraznio tri šaržera — u nepomično telo Federika Garsije Lorke«.

To je prikaz poslednjih trenutaka velikog španskog pesnika, od strane jednog očevica. Ako je tačan, on postavlja neke stvari na svoje mesto: datum njegove smrti je poznat, ma da se to često ne vidi u nekim člancima i pregledima o Garsiji Lorki u našoj štampi. To je 12 septembar 1936. Sada nam je poznato i mesto (na putu za Padul, na 18 a ne na 25 kilometara od Granade), a i vreme. Sve je to važno kada se radi o čoveku kakav je bio Lorka.

Kakav je to čovek, šta je on značio i šta još uvek znači, na prvom mestu u samoj Španiji, pokazuju možda bolje nego sva sećanja, ova dva primera.

Priča nam jedan naš drug, bivši borac u Španiji, kako je ležao u bolnici, negde u Španiji, sa mnogim Špancima osakaćenim i bolesnim. Ništa nije moglo da ih umiri dok jednog dana lekar nije nasred sobe počeo da deklamuje stihove Garsije Lorke.

Sami frankisti nisu mogli dugo da brane čitanje Lorkinih dela. Najzad su ga proglasili frankistom i objavili neke, brižljivo cenzurisane pesme njegove, a pozorišta su počela da daju njegove komade, u frankističkoj režiji. Nedavno je u jednom madridskom pozorištu prikazan jedan Lorkin komad. Na kraju, zavesa je spuštena. Međutim, publika je ostala i pljeskala. Čuli su se povici: »El autor!« Zavesa je ponovo dignuta a na pozornici nije bilo nikoga. U istoriji madridskog pozorišta ne pamti se takvo oduševljenje publike. Na svoj način, ona je dala oduška svojim osećanjima.

To je Garsija Lorka.

L. DAVICO

FAŠISTI IZ LEDENOG DOBA

U svom broju od 10 oktobra prošle godine »Književne novine« su donele jednu kratku belešku od tri rečenice. Prva je obavestila čitaoce da je u Altamirskoj Pećini održano savetovanje umetnika. Druga podvlači značaj slika iz paleolitske epohe. Treća dodaje da crteži iz Altamire inspirišu i mnoge savremene umetnike.

Prošli su meseci. Informbiroovcima je uzmanjkalo novih dokaza o prelasku Jugoslavije, pripremama, bazama.. i tako dalje. Pa su uzeli komplete »Književnih novina« i listali, listali. Bilo je u njima različitih članaka, pa i o Španiji, o njenim pesnicima i umetnicima, o Garsija Lorki i Goji, o »Španiji u nama«, svetloj i borbenoj. I negde u dnu na četvrtoj strani, rečenog dana, mala vest u nonparelu o Altamiri. Ah, tu je! U tom nonparelskom grmu leži zec. I drugog februara ove godine (bolje kasno nego nikada) informbiroovske radio stanice javile su svetu o velikom otkriću. Tekst koji se čitao preko tih stanica nosio je naslov: »Titoistički list Književne novine popularište fašističku takozvanu umetnost«. I pošto su nas dobro izgrdili, onako u horu, na svim svojim talasnim dužinama, i da slavimo fašističku zemlju, i da popularišemo umetnost Zapada, i da u nama leži svih sedam smrtnih grehova, slavno su dali na znanje svetu da ni predistoriski umetnici, ni oni što su nekako dvanaest hiljada godina pre naše ere crtali u Altamirskoj Pećini, ne mogu da se sakriju od budnog oka sovjetskih enkavedeovaca. Otkrili su oni i njihove veze. I koga to inspirišu ti altamirski majstori: »Ljude kao što su saradnici »Književnih novina« i izdajničke lakeje kao što su njihova sabraća u Španiji. Otkrili su i karakter altamirske umetnosti: »To je fašistička takozvana umetnost«.

Ispada nekako da su slikari iz ledenog doba fašisti ne samo zbog toga što inspirišu saradnike »Književnih novina« i njihovu »sabraću« nego i zbog toga što nigde nisu ostavili ni najmanjeg traga koji bi moskovskim akademicima pomogao da dokažu, pobogu brate, da su prvi na svetu crtali ipak — Rusi.

»La nostra lotta«, napredni italijanski list, osvrćući se u svom broju od 7 o. m. na ovo kominformovsko otkriće i sećajući se članaka koje su »Književne novine« pisale, misli da će »u svojoj premudrosti, informbiroovski tragači otkriti da je i Lorka fašistički pesnik, pošto je Garsija Lorka napisao »Romansu španske žandarmerije«. A ako dobro potraže, naći će (u K. N.) i mnoge crteže još jednog španskog fašiste i frankovog pristalice, tolikog ratnog huškača da je celi album crteža posvetio ratu. Radi se, naime, o nekom Frančesku Goji«.

»La nostra lotta« ima pravo. U kominformovskom svetu gde se umetnost Altamire proglašava fašističkom, a ona Gerasimova socijalističkim realizmom, lako mogu i Goja i Lorka da postanu još i ratni zločinci. Jer još uvek, ma da mrtvi, oni inspirišu i mobilišu na borbu za slobodni ljudski život i za veliku čovečansku umetnost. I razvojna linija napretka ljudske kulture ide od Altamire preko velikih umetnosti celog sveta u budućnost, uprkos svim inkvizitorima i tiranima, pa i ovim kominformovskim prvosveštenicima.

R. NJEGUŠ

Grga Gamulin

O VULGARIZACIJI DISKUSIJE I UMJETNOSTI

(Nastavak)

O KRITICI I O DIRIGOVANJU

Osnovna stvar u tom pitanju (a ujedno i osnovna greška koju I. Bratko čini) jest, što kritika i dirigovanje nisu jedno te isto.

Kritika je neophodan sastavni dio likovne kulture, ona je, na izvjestan dijalektički način, i njen preduslov. Ona je praktični rezultat, primjena i teorije i historije umjetnosti na živu savremenu stvarnost. I varamo se ako zato, što jednom nije postojala u pisanom obliku, smatramo da nije postojala uopće, jer ona je svijest jedne umjetničke kulture o samoj sebi. Ali u svakom slučaju, bilo u praksi i u receptarijima radiona podno katedrala, bilo u traktatima renesansnih umjetnika — problematičara i teoretičara, kritika je znala što hoće; imala je svoj stav prema životu i umjetnosti, svoj kriterij, i svoj cilj, koji je htjela postići. Taj cilj, tu težnju prema najboljem (po njenom momentalnom mišljenju) metodu i izrazu, ona nije zasnivala samo na »bronci kipara« i na »slikama slikara«, kako to Bratko smatra, nego na ideologiji i realnosti razvojnog stadija društva i na iskustvima prošlosti, dakle na teoretskom razmatranju. Sa tog svog stanovišta takva kritika je negirala i afirmirala, borila se za svoje stanovište i za »osvetljenje budućih puteva« (da posudim od Bratka jednu njegovu misao) i bez obzira da li je ona uvijek imala pravo ili ne, samo tako se i može zamisliti razvoj likovne kulture: u uzajamnom odnosu umjetničke prakse i umjetničke misli, odnosu koji može imati samo onda pravu svrhu i smisao, ako ta kritička misao nije apologetska i pripepaška (»na bronci kipara i na slikama slikara«) nego slobodna, inicijativna i borbena.

A dirigovanje? To je administrativno »rukovođenje« umjetničkim stvaranjem u smislu neposrednih praktičnih zadataka, to je skučavanje slobode stvaranja na osnovu apstraktnih shema bez obzira na date i naslijeđene mogućnosti, na zatečeno znanje, na individualna shvaćanja i sklonosti pojedinaca. I ono je u praksi najčešće nošeno i podupirano upravo od pojedinih umjetnika, koji svoju slabu umjetnost bez invencije i bez dubine nastoje proturiti kao obrazac novog stvaralaštva. Ti pojedinci nalazili su i nalaze obično i svoje kritičare, apologete koji na njihovoj bronzi i njihovim slikama grade svoju teoriju i »osvjetljuju buduće puteve« i u tom smislu može i kritika da bude sredstvo dirigovanja.

Naša kritika, ili barem ona za koju ja odgovaram, nije bila takva; ona se suprostavljala svakom klikaškom povezivanju i apologetici, i negirala je ono »vulgarno, u suštini naturalističko shvatanje socijalističkog realizma, koje nam se često propovijedalo teorijom i praksom«, ona se borila protiv simplicističkih i zainteresiranih shvaćanja da bi nad svim našim »starima«, koji su odreda »zaraženi formalizmom trebalo prelomiti štap«, kako su to neki htjeli; ona je znala da nova realistička umjetnost neće doći kao dar s neba, niti kao a priori data kvaliteta nekih ma kako genijalnih pojedinaca, nego će se ona morati s »oslonom na date mogućnosti i na zatečeno znanje, izgraditi u mučnom, stvaralačkom procesu iz dosadašnjih iskustava« i »specifičnih sklonosti« pojedinih umjetnika (1.) Ona je, dakle, smatrala da polazna tačka likovne strane problema može biti samo naslijeđena moderna umjetnost i bila je zbog tog shvatanja kritikovana, a od današnjih likovnih »liberalaca« označavana kao formalistička i subjektivistička sve do proljeća 1949. g. Ali ta kritika nije zato abdicirala od svoje težnje prema novoj sadržajnosti i prema adekvatnim novim formama; ona je nužno zapažala manjkavosti i poteškoće i upućivala na probleme, koji su iskrsavali; ona je imala pred sobom našu novu stvarnost a za sobom historiju umjetnosti, i u tom smislu bila je normativna u najboljem smislu te riječi tj. ukazivala je na raskorak između života i izraza, između sadržaja i forme; tražila je da se umjetnost svestrano osposobi za nove zadatke, za veliku figuru i za psihološki život fizionomije, za pleinair i za novu simboliku boje i svijetla.

Pa kad I. Bratko to njeno traženje naziva »ukalupljivanjem« i »dirigovanjem« — što slijedi iz toga? Iz toga slijedi ne samo da on brka kritiku sa dirigovanjem, nego i da istovremeno pokušava da samu kritiku diriguje, da je ograniči i negira u njenim bitnim zadacima Kako bi uopće morala izgledati kritika prema Bratkovoj zamisli? Ona, na pr., ne bi smjela reći da je velika pokrenuta figura u ovom času osnovni likovni zadatak, koji treba svladati; ona ne bi smjela upozoriti na nužnost svladavanja pleinaira, a jao si ga njoj ako zaželi da neki akademski akt bude konkretiziran makar i sa kakvom draperijom Ona ne bi smjela ni pomisliti da upozori na historicizam kao devijaciju, kojom se ne može doći do novih likovnih pozicija, niti bi smjela da ukaže na klasne kvalitete, recimo impresionizma, na opasnosti koje u sebi krije nekritičko i mehaničko preuzimanje likovnog jezika recentnih građanskih pravaca. Ona čak ne bi smjela upotrebljavati niti svoje najobičnije stručne termine. (2). Ona bi samo mogla uzdisati i diviti se pred »vernim, slikovitim, lepim i dirljivim prikazima« na slikama Hegedušića i drugih, koje I. Bratko, pokazujući svoje nesnalaženje u ovim pitanjima, upoređuje čak sa takvom kvalitetom, kao što je Petar Lubarda.

Takva prirepaška kritika ne bi po mom najdubljem uvjerenju bila ni socijalistička (3) niti bi uopće bila kritika (4), a nije mi jasno niti kako bi mogla »osvjetljavati buduće puteve«. To je ona posuđena misao I. Bratka koju mu sada vraćam, a koja tako bjelodano ilustrira proturječnost njegovog teoretiziranja. Jer ako teorija treba da »osvjetljuje buduće puteve«, da spriječava »rasplinjavanje« i »ohrabrivanje reakcionarnih malograđanskih tendencija« (I. B.), kako će ona to vršiti ako bude skrojena po Bratkovim željama, ako ne bude smjela ukazati na osnovne poteškoće i zadatke, na skretanja prema eklekticizmu i malograđanskom subjektivizmu, ako ne bude istraživala klasni karakter moderne građanske umjetnosti, izdvajala i upozoravala na negativne kvalitete, koje iz toga izviru? I sama umjetnost bi uz takvu kritiku ubrzo spala na ono vulgariziranje likovne kulture, koje smo često puta imali prilike vidjeti.

Pa nakon što je tako (vidjeli smo naprijed na ona »tri primjera») skrojio sudbinu kritici i odredio njene granice, I. Bratko se tobože čudi: »Zašto Gamulin ističe slobodu kritike? Zašto on zamjenjuje polemiku protiv njegovog mišljenja sa pritiskom na kritiku uopće?«. On točno primjećuje: »U kulturnim pitanjima se sloboda diskusije sastoji u tome da mogu sam i da mogu drugi iznositi svoje misli... Razume se da je uslov **da ta diskusija bude konstruktivna,** na primernoj visini, ozbiljna itd.« — Bila je to upravo naša kritika, koja je tražila i inicirala diskusiju po nekim bitnim pitanjima upravo u vezi sa likovnom situacijom u Sovjetskom Savezu (5), i ona bi svaku stvarnu diskusiju pozdravila, jer bi je bez sumnje ponukala na produbljenja, a vjerojatno i ispravke izvjesnih postavka. Ali stvar je upravo u tome što ova diskusija koju je Bratko započeo nije ni konstruktivna ni na »primernoj visini«, niti je uopće diskusija, nego polemička difamacija sagrađena na vulgarnoj i krivoj interpretaciji izdvojenih citata, na nepoznavanju materije o kojoj raspravlja, na prozirnim aluzijama i na onoj »komparativnoj metodi« o kojoj sam prošli put govorio, a koja nema ništa zajedničko sa lojalnom diskusijom, a najmanje sa »ozbiljnom« i »konstruktivnom« (6).

O svemu i svačemu

Trebalo bi govoriti u ovom poglavlju, o privatnoj svojini i o čuvstvu imanja, o Edit Tomas i o »sklapanju brakova«... kao i o rječitosti, koja izaziva otužnu veselost kod čitalaca. I o citatima koji tu i spadaju i ne spadaju, a koji bi trebali dati ozbiljnost cijeloj stvari.

Uzalud sam pokušao da uspostavim diskusioni kontakt sa I. Bratkom. Svojedobno sam u svom »odgovoru« ponudio diskusiju u nekim pitanjima, koja bi mogla biti zanimljiva, kad bi se o njima pravilno raspravljalo. o problemu evolucije idejnosti građanske umjetnosti, o problemu proturječja unutar te evolucije i unutar kvaliteta te umjetnosti, o problemu naturalizma i impresionizma i njihovoj društvenoj determiniranosti, o problemu »socijalističke diskusije« itd. Osim ovog posljednjeg problema, kojeg je, vidjeli smo, na djelu »produbio« u još radikalnijim oblicima, I. Bratko je izbjegao diskusiju. On je pokušao da brani neke svoje nebitne greške, koje sam bio dodirnuo usput samo kao ilustraciju nedozvoljene površnosti. (7). On insistira na W. Hausensteinu kao »stručnjaku« (sa kojim sam mu mogao dokazati i **moju i njegovu tezu i još koješta drugo),**

Sve beleške uz ovaj članak nalaze se na četvrtoj strani.

KATUL - PROPERCIJE - TIBUL

(PREVOD SA LATINSKOGA NIKOLE ŠOPA)

Isidora Sekulić

Kada god je neka epoha znamenita, po usponu ili opadanju, ili po jednom i drugom, ne treba pisati o njoj ne pominjući velike ljude koji su joj pretstavnici; i obratno, ne treba pisati o velikim ljudima, ili prikazivati i prevoditi im dela, ne prikazujući živo sliku cele epohe. U tome je uslov, u tome je i nagrada piscima i čitaocima, od takvih radova. Direktnije rečeno, ovde: Nikola Šop, koji je sa ovom knjižicom prevoda pružio penušav pehar prave poezije, propustio je da dade jače, umetničkije prikaze života i životnih okolnosti trojice značajnih rimskih pesnika, u njihovo vreme. Nije prikazao gvozdene šake u kadifenim rukavicama imperatorskoga Rima. Nije prikazao stari Rim, poročni i sjajni Rim — to dvoje ide često zajedno — Rim Cezarâ. Nije dao osetiti opadanje Rima uz sjajnu poeziju i takvo govorništvo, ali i takvu satiru. Nije pokazao da je klonulost, po zakonu prolaznosti ipak tragično lepa. Nije istakao da su čuveni rimski pesnici ljubavi, uz tiho propadanje svoje zemlje i rimskih moralnih energija, zanosili se ženama labavoga morala. Nije pomenuo žene Cezarâ, koje su, uz toliko ukrštenih, i rodoskvrno ukrštenih brakova, polubrakova i nebrakova, rađale decu koja su ispadala sama sebi ujaci i stričevi, pa i dedovi. A takvi prikazi su neminovno potrebni kod nas, gde se klasika ne neguje, gde se taj osnov svih znanja i razumevanja stvari još tvrdoglavo zanemaruje, dalje i dalje.

Tri pesnika koje je Šop ovom prilikom izabrao — ranije je prevodio Horacija — ta tri pesnika vrlo dobro sintetišu umetnički temperament poetâ i poetske predmete i izraze Rima u doba imperatora Oktavijana Augusta. Kako reče engleski pesnik Brauning: »Od tri zvuka on sagradi, ne četvrti zvuk, nego zvezdu«, tako Katul, najliričniji od trojice, od tri stiha nije gradio četvrti stih, nego vatromet duhovitosti, ljupkosti, nestašluka, mangupluka obraznih i bezobraznih. Njegovi stihovi i pesme su kao gazele: nogu umetnički rezanih i brzih, i očiju providnih i pošteno bistrih, kako ih samo rod jelenâ ima. — Tibulova poezija je sloj nad slojem društvenih i sudbinskih zbivanja: odmene bogatstva siromaštvom, sjaja sumrakom, raskalašnog života mudrošću pokornosti i mira. Od Tibula je u poznije srednjovekovnu italijansku poeziju prešlo poznato »Imploro pace« — preklinjem i molim da nastane mir, mir. — Propercijeva svetlo elegična poezija jeste dosta otrovani aristokratisam poezije, to je, skoro uvek, i kad je o ljubavnici reč, jedna zgusnuto tragična edokvencija, izraz ponositih znanja, ponosite izmirenosti; gorda i junačka energija pogledati do dna u oči svemu, i voljenoj Cintiji i njenoj lepršavosti u moralu, i njenoj i svojoj smrti i starosti. Treba pročitati pesme Kada se jednom smirim i Pjesnikov zavičaj. Propercije je pesnik — pisac ovih redaka pošteno je da prizna da mu je Propercije je velika i draga figura — Propercije je pesnik ljubavi i strasti koji je pisao: »Samo ljubav voli svoj bol, i ne traži mu leka«; i, na drugom mestu: »Mrtvi su tajna. Smrt nije svemu kraj...« Eto, u ta tri pesnika, duša Rima u miniaturi. U tempu sa svojim Rimom, koji se spremao da uvene, umrla su sva trojica pesnika vrlo mladi.

Davno se kod nas nije tako lako i toplo lila poezija ni iz originalnih stihova, kao sada iz prevedenih. Uočio je Šop i presadio u sebe jednu od glavnih čari jednostavne i snažne latinske poezije. Nikada mnogo reči: nikada velika sila i reč, da bi se podiglo perce. Katul cvrkuće i roni smej mesto suza. Tibul hvali i zavoleva što sudbina zapoveda. Propercije nam izoštrava čula i krepi potencije emotivnosti. To postiže i Šop u prevedenim, doduše rimovanim stihovima uglavnom; postiže, majstorski se metamorfozirajući na tri načina. Čitamo te strofe i pesme i ispunjavamo se blaženstvom od dragocene poezije. Svest našu plavi uživanje koje se ne da sravniti ni sa kojim telesnim uživanjem.

Dve vrste sluha treba da ima pravi poet i pravi čitalac poezije: jedan sluh čuje u stihovima bat, a drugi ton. Ono prvo su stope i cezure, ono drugo je muzički idiom u jeziku i izrazu. Evo jedan nagoveštaj o onome što čini muzički idiom u poeziji. Ili čujemo slikove kao virtouzno opsecanje i sabijanje jezika, ili ih čujemo kao jek i odjek. Ne smemo znati da smo izgovorili slik; smemo osetiti samo to da je neka reč dobila čist odzvuk, tonski se podužila. Misli su u Šopovim prevodima, kao i kod starih Latina, muzičke misli. Slik, to nisu dve reči što kvrcnu kao dve slične perle; to je muzička arabeska koja se neprekinuta produžuje kroz celu strofu. Kod Šopa, pravim čudom prevodnim, arabeska se ne prekida do kraja pesme. U latinskom jeziku, onom starom, klasičnom, onome dugoga metra i skoro oratorskoga karaktera u skandiranju — u tom jeziku, ne u poznijem, srednjovekovnom, koji je već istančana modulacija i prelaz u italijanski jezik, koji već jedva može da bude heksametar, nego je kitnjast i skerco — lak u kraćim stihovima, i neminovno sa rimama — a u starom, klasičnom latinskom jeziku muzički idiom je divan, je veličanstven! Šop je taj muzički idiom u klasičnom latinskom jeziku čuo, i pravim sluhom ga čuje bolje i bolje. Od prevoda Horacija do ovih prevoda, Šop je od cvrčka postao kompozitor. Uostalom imao je oduvek jak, vrlo jak afinitet za latinštinu; kao uostalom i mnogi ljudi sa osobitim sluhom, koji nisu poeti. Nisu čitaoci osetili u vreme kad se pojavila bila prva zbirka Šopovih originalnih pesama, nisu osetili da Šop peva po latinski. »Ama tamo je bio Hristos i hrišćanska intuicija.« »Ne mari. Sve ono prosto, naivno, neposredno jurodivo herojsko, drsko ironično, zabezeknuto samo u sebe pošto se izreklo, sva ta enfant terrible — arija starih Latina bila je skrivena u šopštini. I sve ozbiljnosti dubokih osećajnosti kod starih latinskih pesnika, ozbiljnosti koje se ne leče ni životom ni smrću. Ironija Šopova prema Hristu i sebi bila je, po slovenski, nešto smekšana, ali je u osnovi bila latinska, klasično latinska. Mesto gnjeva, ironija. Mesto mržnje, ironija; oni koji mrze, nemaju mašte. Mesto očajanja, ironija — to je rimska energija i rimski stil.

U prevodima svojim Šop je menjao metar znatno, i dodavao je rime posvuda skoro. Poneo se doduše ovde onde i sa heksametrima i vraškim cezurama u dugačkom stihu. O tome, razgovor će, dragi Šope, doći drugi put. Smelo je pesnik reformisao, ali uz reformu je išla poezija. Vredno je videti i čuti, kako mu je sluh pri dugim stihovima zadržao dominantu oratorsku, kako je umeo, sa odličnim sluhom preskakati iz sinkopiranih kratkih redova u duge, koji se rimski dostojanstveno i sporo uspinju i spuštaju. Da ustane Katul ili Propercije, zadovoljno bi se nasmejali modernim akrobatijama, umetničkim prestvaranjima, veštinom i ukusom da to bude to, i ne bude tako.

Vremena Oktavijana Augusta zlatno doba sa pesnicima govornicima, satiričarima [i Katul i Propercije su kazali svoje Cezarima,] naučnicima, zakonodavcima, epistolarima — bio je zenit. U Augustovo doba država je bila organski vezana za svet, a ljudi, pa i pesnici, organski vezani za državu. Sve evidencije života su išle u poeziju: politika, zakon, društveni moral i nemoral, filosofija, priroda, muškinje, ženskinje, kurtizane, brak, porok, i, naročito, prema podzemnom tutnjanju, problem prolaznosti, promena, otcvetavanja, starosti, smrti. Zbog prolaznosti, zbog velikog zakona ravnoteže, u svakom zenitu se susreću idealizam i realizam. Idealizam gura napred slepo, realizam se opire, misli, kritikuje. U zenitna vremena, otuda, stvaranja su i brutalna, i gorka, i strasna, i raskalašna, i luda i mudra. Ljubavna poezija je grozničava, sad zanosno idealna, sad realistička sa zderanim maskama svih laži, pa i istina. I istini se može zderati gornja koža, svetska koža. Neka Pesnikova Cintija i Delija, sad je slast i ludilo, sad joj ljubavnik napominje starost i sedu kosu, kljakavo telo, grob i u njemu kosti. Šop je sve te stilove poštovao, poštovao i voleo i poetisao. ali nije menjao unutrašnji damar i dah ako je menjao reč ili rečenički izraz.

Od trojice ovde obrađenih pesnika, Katul je, rekosmo već, najlirički temperament ali je Propercije najsloženiji čovek. On je najsloženije i prikazan u prevodima Šopovim. Ali njemu, baš kao takvom, Šop je najviše ostao dužan u kratkoj belešci o piscu. Bajron, u jednoj prilici, prikazao je sebe rekavši, u stihovima, naravno: »...sve u istoj koži — na jednoga spolja, dvoje troje iznutra.« Takav je bio Propercije. Bio je, doduše, Šop oprezan i nazvao Propercija pravim »elegičarem ljubavne poezije«, ali ga je, sumirajući, ipak podveo pod poete ljubavi i ljubavnica. Nije tačno; malo je rečeno. Propercije je u temperamentu i u mislima imao sve četiri strane sveta: bio je koleričan ljubavnik; melanholičan posmatrač, više gorak no ironičan; hladno snažan pred smrću i ruševinama svega u životu; pronicljiv u antinomije oko egzistencija i smrti ljudskih. Gospodstveno je ćutao nad tragedijom svoga oca, ali je kroz razne stihove i pesme pokazivao da ne zaboravlja ništa. Rimsko aristokratstvo i to! Divna je reč Tacitova, u biografiji o Agrikoli: Si tam in nostra potestate esset oblivisci quam tacere! — kad bi čovek bio u stanju da tako zaboravlja, kao što je u stanju da ćuti... No zašto je Šop skratio, skraćivao, jednu od najlepših Propercijevih elegija, slavnu elegiju o umrloj Korneliji? U svoje vreme, ta je elegija bila u kamen uklesana, i u muzeju u Rimu [Muzej Terme] i sada se vidi fragment toga kamena. Ta elegija je, nasuprot Cintijama i Delijama, divna konstruktivna analiza života Rimljanke koja s ponosom prikazuje svoj život, i okolnosti, pred sudijama u Donjem svetu. Zar je Šop mogao prekinuti tekst pre ovih stihova, ove moralne krasote:

Mi natura dedit leges e' sanguine
ductas
Nec possim melior judicis esse metu

Naš prevod, u prozi: »Priroda mi dade zakone iz krvi — Niti bih mogla biti bolja od straha od sudija ..«

Prekidam, Šope, sa četvrtom stranom teksta, da me urednici ne bi makazali. Čudno je sa tim urednicima: gladno grabe rukopise, i onda ih otsecaju kao dužinu i sadržinu.

Veče recitacija domace i strane lirike u Zagrebu

Zagrebačka glumica Marija Borska priredila je u Hrvatskom glazbenom zavodu samostalno recitaciono Veče lirike i klasike. U prvom delu programa nalazile su se pesme suvremenih domaćih autora Jure Kaštelana, Gustava Krkleca, Ivana Gorana Kovačića, Vladimira Nazora i Miroslava Krleže (među ostalim i odlomak iz drame »U agoniji«) Drugi deo programa bio je ispunjen odlomcima iz svetske klasične literature (Evripid, Dante Gete, Šekspir) Zagrebačka publika pokazuje velik interes za ovakve književno-recitatorske priredbe, što se videlo i prilikom ovog nastupa Marije Borske.

A. R.

Ljubiša Jocić

DVE PESME

STREPIM

Preko krovova naših slivaju se pozlaćenja
kao dlanovi kad miluju drage obraze,
a usna osmehe rasipa kao jabukovo cveće
preko gradskog rumenog stenja,
preko naše sunčane staze.

Al' iznenada osmeh počne da trne i vene
a usnu grč svija ko bol ranjena krila,
i od slutnje teške i skrivene
radost se ko grana na mrazu povila.

Strepim za krovove naše,
suncem pozlaćene,
da ih bura ne baci na trg još srebrn i plav
ko na dno dubokog tamnog vira,
strepim da oluja ne zahvati
naše osmehe, proleće
i tihu radost mira.

RADOST

U jutro vedar ulicama stupam,
prislanjam grudi uz kuće kao uz školja
i u vodi zore što teče sa krova
s osmehom se kupam,
i s pločnika dišem magle i treptanje
ko vlagu i radost
sa zelenih polja.

Idem ulicama zanesen od milina,
glava mi se giba kao mlado granje,
kao kada šumu obuzme tišina
pa je samo njiše ptičije pevanje.

U koraku ritam grožđa kad se mulja
i magla opojna kao vinska vrenja;
zastanem pod prozor, pesma me zaljulja,
u grlo se sruči zvuk ko mleko zdravlja
iz korenja.

I zidam stalno od plaveti, sunca, zelenila
gradove tihe sred samih nebesa,
a tvoja ruka stas mi obavila
i ko dah sviralu celog me potresa
do kosti i mesa.

BELEŠKE

Drago Gervais

ZAGREBAČKO KAZALIŠTE »KOMEDIJA« PROŠIRUJE SVOJ REPERTOAR

Zagrebačko kazalište »Komedija« priprema nekoliko premijera. Pored novog »Kerempuhovog vedrog programa«, i Nušićeve »Protekcije«, koji će biti izvedeni ovih dana, kazalište će izvesti novu komediju Draga Gervaisa »Radi se o stanu«, zatim Goldonijevu komediju »Ribarske svađe« (u preradi Ive Tijardovića) i dr. Kazalište »Komedija« dalo je za tri meseca otkako rade 74 pretstave, kojima je prisustvovalo 45.000 gledalaca.

U ZAGREBU JE OTVOREN »KLUB KNJIŽEVNIKA«

Društvo književnika Hrvatske otvorilo je nedavno na Trgu Republike 7, svoj klub — Klub književnika, koji će služiti kao mesto za sastanke ne samo za književnike, već i za sve ostale javne, kulturne i političke radnike, umetnike, glumce itd. Goste je prilikom otvaranja pozdravio pretsednik Kluba Slavko Kolar, a zatim je izveden umetnički program, u kome su sudelovali Nela Eržišnik, Petar Dumičić, Mato Grković, Josip Križaj i Berislav Klobučar. Na kraju programa Krsto Hegedušić otvorio je izložbu slikarskih radova Zlatka Price i Raula Goldonija, jer je zamišljeno da se u Klubu povremeno priređuju i manje umetničke izložbe.

KONKURS ZA KNJIŽEVNE POČETNIKE NA KOSMETU

Na konkursu za književne početnike na Kosmetu, koji je nedavno održan u okviru omladinskog festivala, učestvovalo je 56 mladih pisaca sa 96 radova. Drugim nagradama na ovom konkursu nagrađene su pripovetke »Sve će ih vrag pojesti« Masata Murteza i »U Jupove brazde« Vuka Filipovića, zatim pesme Veljka Tadića, Bogosava Ugrinovića, Alije Džogovića i Milorada Vlahovića. Treće nagrade dobili su Redžep Hodža za pesmu i Dobrivoje Popović za satiru. Žiri je, pored toga, pohvalio dramu na šiptarskom jeziku »Neka govore koliko hoće« od Ehrema Murteza i pripovetke Dušana Vojvodića, Petra Kazića i Andrije Markovića.

Pisci početnici na Kosmetu, okupljeni u literarnim klubovima i sekcijama, pokazuju sve veći napredak u svom razvitku. Oni su se u više mahova pojavili pred publikom čitajući na književnim večerima svoje radove, a neki od njih javljaju se takođe i u omladinskim časopisima i listovima. Oblasni komitet Narodne omladine uskoro će izdati i zbirku najboljih radova književnih početnika sa Kosmeta.

MAKEDONSKI KNJIŽEVNICI ŠTAMPACE U OVOJ GODINI TRIDESET SVOJIH DELA

Trideset dela savremenih makedonskih književnika zbirki pesama, kritika, romana, novela, pripovedaka u preko dve stotine hiljada primeraka, štampaće se u toku ove godine. Izaći će, između ostalog, kritike Dimitra Mitreva, zbirka pesama i zbirka članaka iz književnosit i jezika od Blaža Koneskog, zbirka balada i roman »Selo iza sedam jasenova«, od Slavka Janevskog »Milion mučenika« od Riste Krlea, novele od Koče Racina, pripovetke iz Makedonije od starog književnika Anđelka Krstića. U nekoliko zbirki objaviće se pripovetke Vlade Maleškog, Kola Čašula, Jovana Boškovskog, Georgija Abadžijeva i pesme Srbe i Goga Ivanovskog, Cvete Djoševske i drugih. Dečji pisci Vančo Nikoleski priprema tri zbirke pesama za decu. Pesme za decu štampaće i Jordan Leov, Boris Bojadžiski, Vasil Kunoski i Volče Naumčevski.

---

on citira Cankara (8) otkriva nam ponovno Lenjina, a onda samozadovoljno zaključuje: »Prema svemu tome greška Grge Gamulina je očigledna: pokušao je usmeravati tamo, gde ima već naklonost, inicijativa i fantazija samog umetnika«. Vidjeli smo na analizi triju navedenih primjera kako izgleda taj »prema svemu tome«. Bilo bi za čitaoce zamorno razmatrati kako taj »prema svemu tome« izgleda i u ostalim slučajevima, koje je Bratko dodirnuo. Preskočit ću zato i »sklapanje brakova« i teorije koje Bratko gradi na najobičnijim štamparskim greškama (9) i očita krivotvorenja mojih postavaka (10) i sve ostale pokušaje, koje Bratko čini da se izvuče iz neugodnog položaja, u koji je svojom polemikom zapao. Unapred se odričem i svakog sličnog kopanja po njegovim starim člancima, ali ni u kom slučaju ne mogu, kako bi to Bratko htio, priznati neko raspravljanje o općim »ideološko-kulturnim problemima umetnosti«, koje se zasniva na ovakvom shvaćanju (ili neshvaćanju) nekih osnovnih pojmova o umjetnosti, o ulozi kritike, o historicizmu, o stručnosti Hausensteina. Ne može se ocjenjivati moralnu sadržinu, dakle i društveno značenje impresionizma, ako ne znamo tko zapravo sačinjava taj pravac i u čemu je »etička« razlika Van Goghove i Toulose-Lautrecove »ocjene čovjeka«. I čudno će izgledati teorija umjetnosti, u kojoj može biti napisana rečenica: »Slično tematici je i pitanje motivike«. (Što je jedno ,a što je drugo?) Takva teorija i takvo »ideološko-kulturno« raspravljanje o umjetnosti može samo unijeti zbrku i u teoriju i u umjetnost, kako se to dešava sa svakim »uopćavanjem«, koje ne polazi od provjerenih i pozitivnih konkretnih podataka (11).

Od svega toga dodirnut ću i na dva primjera ilustrirati još samo jednu drugu »metodološku« crtu Bratkova teoretiziranja. Ona se sastoji u tome da preuzme misli svog protivnika, pa ih onda protiv njega brani na dugo i na široko, nakon što je »krivo shvatio« neki termin ili rečenicu. Na primjer.

Često sam, čak i u osvrtima koji su Bratku poznati, naglašavao pitanje relativne samostalnosti ideologije i umjetnosti, njenog kontinuiranog, ali proturječnog razvoja (12) Ali bilo je dovoljno da Bratko »krivo shvati« pojam idejnosti, koji vežem uz Delacroixovu »Barikadu« i Daumierovu »Republiku«, idejnosti građanske u programatskom smislu riječi, pa da usklikne: »Ali nigde kod njega (tj. kod mene, G.) nismo dobili odgovor na pitanje: Zašto je onda Daumier i pre 1848 i posle 1848 g. naslikao mnogo visokoidejnih dela...«? Ništa se Bratka ne tiče što ja upravo na tom mjestu objašnjavam kako Daumierova umjetnost »nezastavljivom logikom svoje vlastite metode« negira pozicije građanske ideologije i prelazi na drugu stranu (»Za Drugog carstva, od 1851 do Komune, H. Daumier je slikao život pariškog puka: siromašne ljude po kejovima...« itd.), kako se time upravo produbljuje njen humanitet, ali sigurno ne u smislu građanskog republikanizma Micheletova. Što mogu, kod svih tih nesporazuma, da mislim nego li da između nas uopće nema teoretskog dodira? Kako bih inače mogao protumačiti da upravo u članku, u kome iznosim unutrašnje proturječje umjetničkog razvoja pod kapitalizmom (sužavanje i ujedno produbljavanje) i u kome naglašavam polagani proces degeneriranja (13), Bratko hoće da nađe »neposredno i nasilno povezivanje uloge buržoazije s kvalitetom dela umetnika« i nakon toga docira: »Prelomi u politici ne donose mehanički prelome u umetnosti«. Naravno, to je ono o čemu i govorim, ali to ne znači da nakon političkog preloma tendencija razvoja nije drugačija, nego li prije njega. Upravo ta tendencija je i bila predmet mog razmatranja.

A još ljepši primjer ove metodološke crte I. Bratka je onaj sa prevladavanjem stihijnosti. Kako sam to postavio? »Teoretski razraditi probleme umjetničkog stvaranja i kritički se odnositi prema njemu, koncentrirati maksimalnu pažnju na usvajanje i formiranje umjetničkog metoda adekvatnog sadržajnosti koju treba spoznati i oblikovati — to su...« itd. A Bratko? »...teoretsko rasvetljavanje društvenog i umetničkog razvitka, stvaranje materijalnih uslova kulturnog razvoja, rasvetljavanje sadržine savremene umetnosti« itd. — Ali da bi došao do tog istog zaključka Bratku je bilo potrebno da na nekoliko stupaca polemizira protiv mene. Zašto? Zato što je krivo pročitao slijedeću moju rečenicu:

> »Ali porast i razvoj svijesti u historiji značio je unutar društvene prakse prevladavanje stihijnosti uopće, a on to, osobito na današnjem razvojnom stupnju svijesti, znači i u pogledu umjetničke prakse«.

Dakle izričito govorim o prevladavanju kao historijskom procesu, kao trajnoj radnji u prošlosti i u sadašnjosti, koja se može shvatiti samo u Engelsovom smislu riječi, a Bratko to tumači kao da je stihijnost prevladana. A zatim još onaj »uopće« (koji znači općenito u društvenoj praksi) on prebacuje na umjetnost i falsifikat o prevladanoj stihijnosti u umjetničkom stvaranju je gotov.

Kako sam gore spomenuo, može se govoriti samo o teoretskoj razradi osnovnih oznaka umjetničkog metoda obzirom na sadržaj našeg života i ni razvojni stadij samog umjetničkog oblikovanja, (14). Prevladati stihijnost u samom umjetničkom stvaranju, tj. izrazu, značilo bi dokinuti taj izraz u njegovoj individualnosti, dakle i umjetnost samu. Ali ono što Bratko očito ne uočava, to je razlika između umjetničkog metoda i individualnog umjetničkog izraza. Metod to je opći odnos izvjesnog vremena društva, klase prema životu, zasnovan na njihovoj psihologiji, na nazoru na svijet, i o tom odnosu se može i mora raspravljati, a u njegovom okviru može se i mora raspravljati i o svakom pojedinom individualnom izrazu. Pogreška I. Bratka je u tome što on apsolutizira upravo tu individualnost umjetničkog izraza, te svaki kritički odnos prema njoj proglašava »propisivanjem«. Međutim, već građanskoj estetici je bilo jasno da umjetničko djelo bez sumnje sadrži jak individualan momenat, da je on čak i presudan, ali nije jedini, niti je umjetničko djelo nešto čisto individualno. Takva apsolutizacija, koja izbija iz svake Bratkove postavke, dovodi do svojevoljnosti, bizarnosti, pa i »historicizma«, koje Bratko upravo radi te svoje teoretske greške i prihvaća, ona, drugim riječima, izdvaja umjetnika i njegov izraz iz vremena u kome živi, iz metoda i stila tog vremena. Individualan izraz nije i ne može doći u suprotnost sa osnovnim oznakama stila i metoda, koje se mogu i teoretski razmatrati i određivati. A to je upravo zadaća kritike i teorije, i zbog toga su one sastavni dio likovne kulture.

Prema svemu tome: kakvi se tu »novi vidici« otvaraju?

Drug Đilas govorio je u Savremenim temama o našoj nekadašnjoj relativnoj teoretskoj »zarobljenosti«. Bila bi neoprostiva greška kad i naša kritika i teorija umjetnosti ne bi svim silama nastojala riješiti se svih zaostataka te zarobljenosti, ispraviti eventualne nekadašnje pogreške i nedomišljenosti. Naša teorija likovne umjetnosti i estetika već su započele da samostalno razrađuju mnoga pitanja i uvjeren sam da će se uskoro pojaviti i konkretni rezultati. Ali ne manje štetna od teoretske čini mi se ova »metodološka« ili, bolje, »psihološka zarobljenost«, koja tjera neke umjetnike i njihove branioce na polemike ove vrste, sa kojima se ne otvaraju nikakvi »novi vidici«, kako Bratko samouvjereno piše, nego se zamračuju i pitanja, koja bez sumnje još stoje pred nama, ali za koja marksistička teorija ima u svom dijalektičnom metodu pouzdan oslonac i mogućnost rješavanja.

Takvo jedno pitanje, složeno i, tako reći, nepregledno u svojoj mnogostrukosti, ali koje neće moći zamračiti nikakvi pseudopolemički trikovi I. Bratka, jest pitanje odnosa umjetnosti i stvarnosti u historiji umjetnosti, to jest odnosa umjetničkog izraza i predmeta, subjekta i objekta I. Bratko svoje raspravljanje o tim problemima čak pokušava okrstiti borbom protiv vulgarizacije, kod čega vulgarizacija označava najobičnije određenje društvenih (formalnih, osjećajnih i moralnih) kvaliteta, koji se u klasnim društvenim formacijama nužno projiciraju u umjetničkom odrazu. Ali može li se očekivati od nekoga, koji se, vidjeli smo, spotiče već na pitanjima osnovne terminologije ,da će sagledati smisao tog određenja i kako to određenje ne iscrpljuje kulturno-historijsko, historijsko-umjetničko i estetsko značenje djela, koja nose te društvene i klasne kvalitete, te kako i Rubens i Boucher i Renoir, upravo zato što su umjetnici i upravo zato što su i te klasne kvalitete uvijek ljudske, jesu, već prema svom talentu i karakteru svog društvenog položaja, nosioci i stvaraoci većih ili manjih umjetničkih očitovanja svog ljudskog individualnog i klasnog osjećanja. (15). Oni označuju stepenice nastanka ljudskih kvaliteta i postepenog dokidanja otuđenja čovjeka. Već nekoliko puta sam pisao o tome:

> »Klasne karakteristike prošlih historijskih razdoblja jesu nužne etape u razvoju svijesti, ljudskih moralnih i osjećajnih kvaliteta i zato ćemo ih prihvatiti kao realnost historije. Ali upravo radi toga što je to realnost historije, potražit ćemo i odrediti klasni subjekat tih kvaliteta i diferencirat ćemo Le Naina i Le Bruna, dvorsko-reprezentativni i hedonistički moral Rubensa i građanski ethos Rembrandta i van Delfta ...« itd. (»Za višu razinu diskusije«)

To naravno, nije ni vulgariziranje, niti »alfa i omega materijalističkog shvaćanja historije umjetnosti«, kako to Bratko insinuira (pretpostavljajući, tobože, da se u jednom polemičkom članku može riješiti i razraditi metodologija pa i materija historije umjetnosti), ali je to svakako alfa, tj. početak jednog drugog metodološkog postupka, na kraju kojeg će se, negdje u budućnosti, nalaziti materijalistička »Historija umjetnosti«. (16)

Drugo osnovno pitanje koje je Bratko bez potrebe zapleo u mrežu polemike sa hvalevrijednom namjerom da otvori »nove vidike«, jest pitanje kritike, njene uloge i njenog značenja. Srećom ,i to pitanje riješit će ona sama svojom praksom, bez obzira na Bratkove propise i ograničenja. Ona će i dalje pratiti razvoj naše umjetnosti s onom istom i još većom pažnjom, kako je to do sada radila, jer Bratko se naravno vara kad kaže da je ta naša kritika bila »oštra i nemilosrdna«, pa čak i »uništavajuća«. Naprotiv, ona je bila čak odviše blaga i obzirna, osobito prema nekim umjetnicima, u kojih je dobru volju često imala izvjesnih iluzija. Ali ona se neće odreći uloge, koja joj po prirodi stvari pripada: da uporeduje umjetnički izraz sa životom, te da i sadržaj i formu usmjeruje prema onoj baudelaireovskoj tački gledišta, koja otvara najšire horizonte. Tom novom društvenom i kulturnom životu, kojeg naša Partija danomice otvara sve više usprkos svih poteškoća i pakosti pobješnjelih mudraca sa Istoka, mora da negdje na likovnom planu odgovara ta baudelairovska tačka, u kojoj su kvalitete drugačije i više od dosadašnjih. Kritika, ako neće da negira sebe samu i smisao svog postojanja, mora da usmjeruje našu likovnu kulturu prema tim višim kvalitetama. Je li uopće potrebno sumnjati da će te više kvalitete tražiti uporno i postupno svladavanje novih likovnih zadataka, nove mogućnosti figuralne kompozicije u prvom redu, psihološku dubinu portreta, ali s novim sadržajnim vrijednostima, i pejzaž koji će u drugačijoj, možda panoramskoj širini rješavati nove kompozicione i atmosferske probleme? To traženje će naša kritika pratiti i podupirati prema svojim mogućnostima, oslonjena na teoriju i na historiju umjetnosti, a najviše na podatke iz »životne stvarnosti našeg vremena«, bez obzira da li se to Bratku sviđa ili ne. Neće ništa promijeniti na stvari niti ako se on, nakon pet mjeseci ili pet dana, ponovno javi u tri ili četiri nastavka. Ja znam da mi obojica imamo dosta čistog papira na našim pisaćim stolovima, samo nisam siguran, da li čitaoci imaju dovoljno strpljenja.

No bez obzira na to, da li će se ova mrska i nekorisna polemika nastaviti, siguran sam da stvarna i korisna diskusija tek počinje.

»STIHOVI MLADIH«

(Izdanje »Narodne knjige«, Cetinje, 1950)

Početkom ove godine izišla je na Cetinju, u izdanju »Narodne knjige«, zbirka stihova najmlađih pjesnika omladinaca iz Crne Gore u kojoj su zastupljeni: Dragutin Vujanović, Vojislav Vulanović, Čedo Vulević, Čedomir Dragović, Veselin Đuranović, Marko Đonović, Vojo Jelić, Dušan Jančić, Kosta Konstantinović, Milo Kralj, Radoslav Rotković, Branko Tomanović i Vjenčeslav Čižek. Sa izuzetkom Veselina Đuranovića koji je nekoliko godina stariji od ostalih, to su sve mladi ljudi ispod i oko dvadeset godina, dosada malo ili nimalo poznati iz naših omladinskih časopisa. Redakciju ove knjižice od dva i po tabaka izvršili su učesnici u zborniku Vulević, Konstantinović i Kralj. Redakcija nije imala mnogo inicijative u rukama, odabirajući uglavnom radove koji su prošli kroz časopis »Stvaranje«, dakle štampane stvari. Redaktori bi bolje učinili da su, pored ovih ,izvršili izbor i neobjavljenih rukopisa, da bi se dobila što stvarnija slika presjeka književne aktivnosti mladih u Crnoj Gori. Ovako, srazmjera unesenih radova prema piscima nije postignuta, drugi nijesu ni ušli u zbornik zato što nijesu nigdje štampani, iako se do njihovih radova moglo doći preko klubova mladih pisaca. Sva je prilika da je knjižica pripremana na brzu ruku bez, vjerovatno, dovoljne konsultacije starijih drugova književnika.

Zbirka je i ovakva dosta zanimljiva. Skala motiva u njoj uglavnom je ista koja prevlađuje u poeziji mladih uopšte: rat, posljeratna izgradnja, socijalistički patriotizam. U zbirci je premalo ličnih akcenata vezanih za svoj intimni doživljaj; na primjer među svima ne može se naći ni jedne ljubavne pjesme, što je neprirodno za doba razvitka ovako mladih ljudi. Ne može se reći da u zborniku nema nekoliko interesantnih književnih pokušaja, kod čijih autora se već sada mogu uočiti klice stvaralaštva (Vujanović, Konstantinović, Đonović, Rotković, Kralj, Jelić). Ostali nijesu ni dovoljno, ni karakteristično zastupljeni da bi se donio o njihovim radovima jedan određeniji sud. Veselin Đuranović koji je prije nekoliko godina nagovijestio izvjesne lirske akcente sa pjesmama »Stubica« i »Žetva«, gotovo je prestao da se razvija, padajući sve više u verbalnost i retoriku:

»Ulij svoju svjetlost,
centralo sa vrela Zete,
u svjetlost stvarnosti naše
i novih, silnih htjenja,
neka je crvenu i sve jače osjete
sadašnja i sva buduća pokoljenja«.

Možda je teško naći uspjelih cjelina u ovoj zbirčici, ali naiđe se na neke slikovite odlomke koji svjedoče o pjesničkoj snazi i mogućnostima daljeg razvoja njihovih autora. Navešću samo nekoliko strofa iz tih odlomaka:

»Čame doline moje
bez orača..
Bitka se bije!
Orači brazdama krvi svoje,
bez žalbe, bez plača
siju najmilije...«
(Vujanović: »Majka na Njivi«)

»Raspjeva žuljevitu baladu mlin stari,
potočić o pregrabljenoj vodi
priču izvija
visokoj travi što se pod vjetrom povija«
(Konstantinović: »Pismo zavičaju«)

U pjesmi »Graditelj pjeva pruzi« Marko Đonović, koji inače pati od nagomilavanja riječi u svojim stvarima, postigao je neposrednije akcente na temu pruga:

»Pruga raspučila kamene stance.
Puca... Grmljavina cijepa doline i
klance
i u sure se masive zalijeće,
snagu mi divovsku daleko odnijeće!
Neću više sirotan, bijedan biti.
Razgorjela zora mi se nasmijala
i sunčana me zraka ogrijala«.

Zatim, Radoslav Rotković, sa slikovitom pjesmom »Druže Tito, mi ti se kunemo«:

»Noć je pala...
snijeg škripi... naselja daleka.
kraj prtine mrtvog druga dočekala
postelja hladna i meka.
Drug je klonuo.
Pao je a pušku nije pustio iz ruke.
Parobrod je ispred same luke
potonuo»!

Kod svih ovih mladih pjesnika ogledaju se različiti uticaji što je razumljivo za doba njihovog razvoja. Tako je Dragutin Vujanović napisao dosta interesantnu i toplu pjesmu »Jeluša« u kojoj je izraženo ničim neuporedivo materinsko osjećanje u prirodi ,ali pod velikim i direktnim uticajem Jesenjinove pjesme o »Keruši«. Milo Kralj u pjesmi »Nad knjigom« suviše očigledno imitira Vojislava Ilića:

»A kad mi lagano glava na knjigu
spusti se, pane,
dok ćutim skoro bez daha.
Preda mnom slike se nižu: bijeda,
zatvori, rane
i čvrsto srce bez straha«.

Marko Đonović sa Vujanovićem takođe trpe uticaje nekih savremenih crnogorskih pjesnika; Vojo Jelić uz svoju osjećajnu pjesmu »Nad djetinjstvom«, nije bio dovoljno originalan u nekim ritmovima.

Janko ĐONOVIĆ

Garsija Lorka na zagrebačkoj sceni

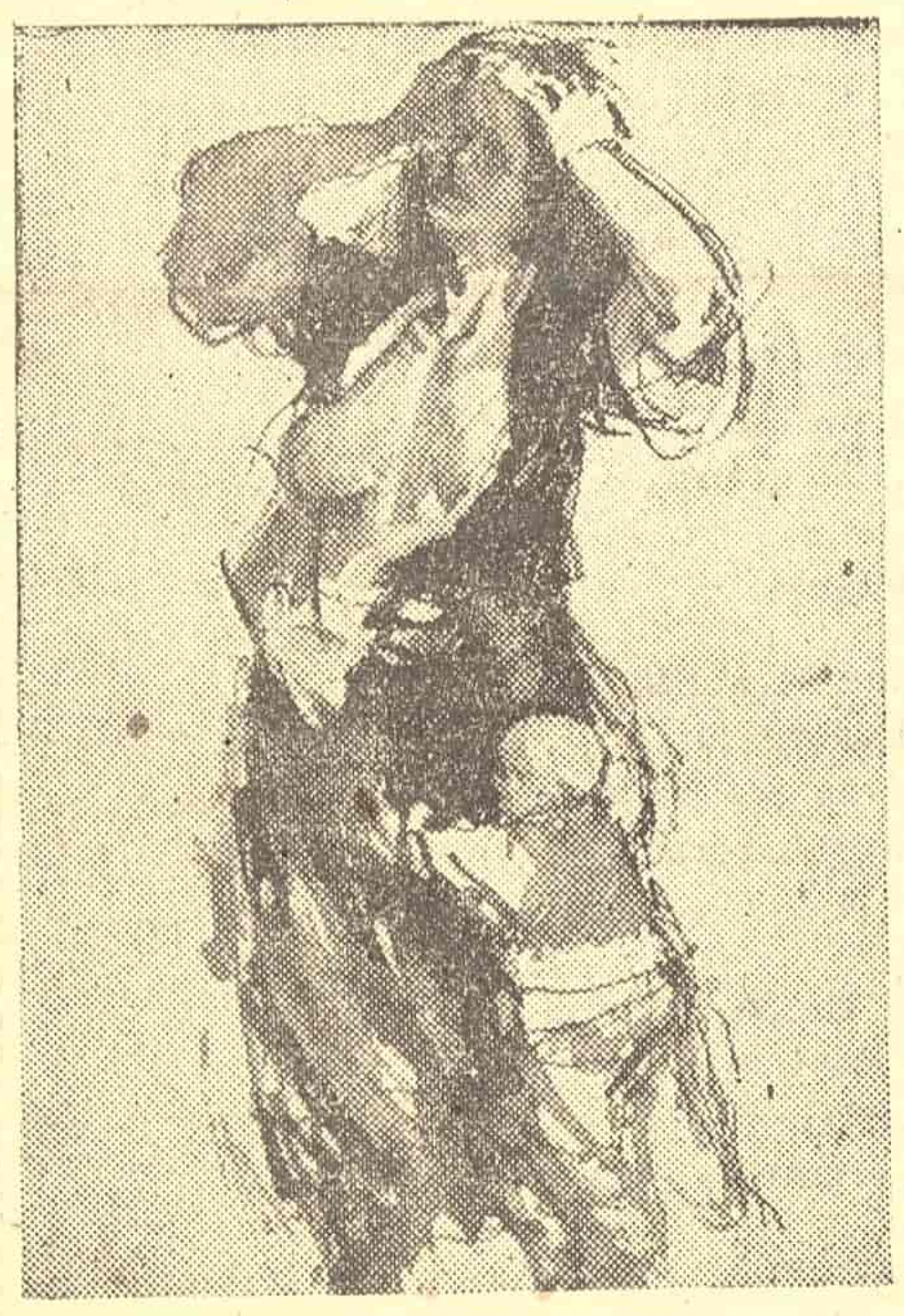
Neposredno posle premijere drame Emanuela Roblesa »Montserrat« dramski ansambl Hrvatskog narodnog kazališta dao je nedavno novu premijeru — »Dom Bernarde Albe«, delo naprednog španjolskog pisca Federika Garsija Lorke. Dramu je sa španjolskog preveo Drago Ivanišević, redatelj je bio Kosta Spaić, a scenograf Edo Kovačević. U izvođenju ove drame, u kojoj nema nijedne muške uloge, nastupile su Ela Hafner Gjermanović, Greta Karus-Aranicki, Nela Eržišnik, Vjera Žagar, Ada Nagy, Božena Kraljeva, Ljubica Mikulčić, Ivona Petri, Lela Šimecki i dr.

U NIŠU JE ODRŽANO KNJIŽEVNO VEČE

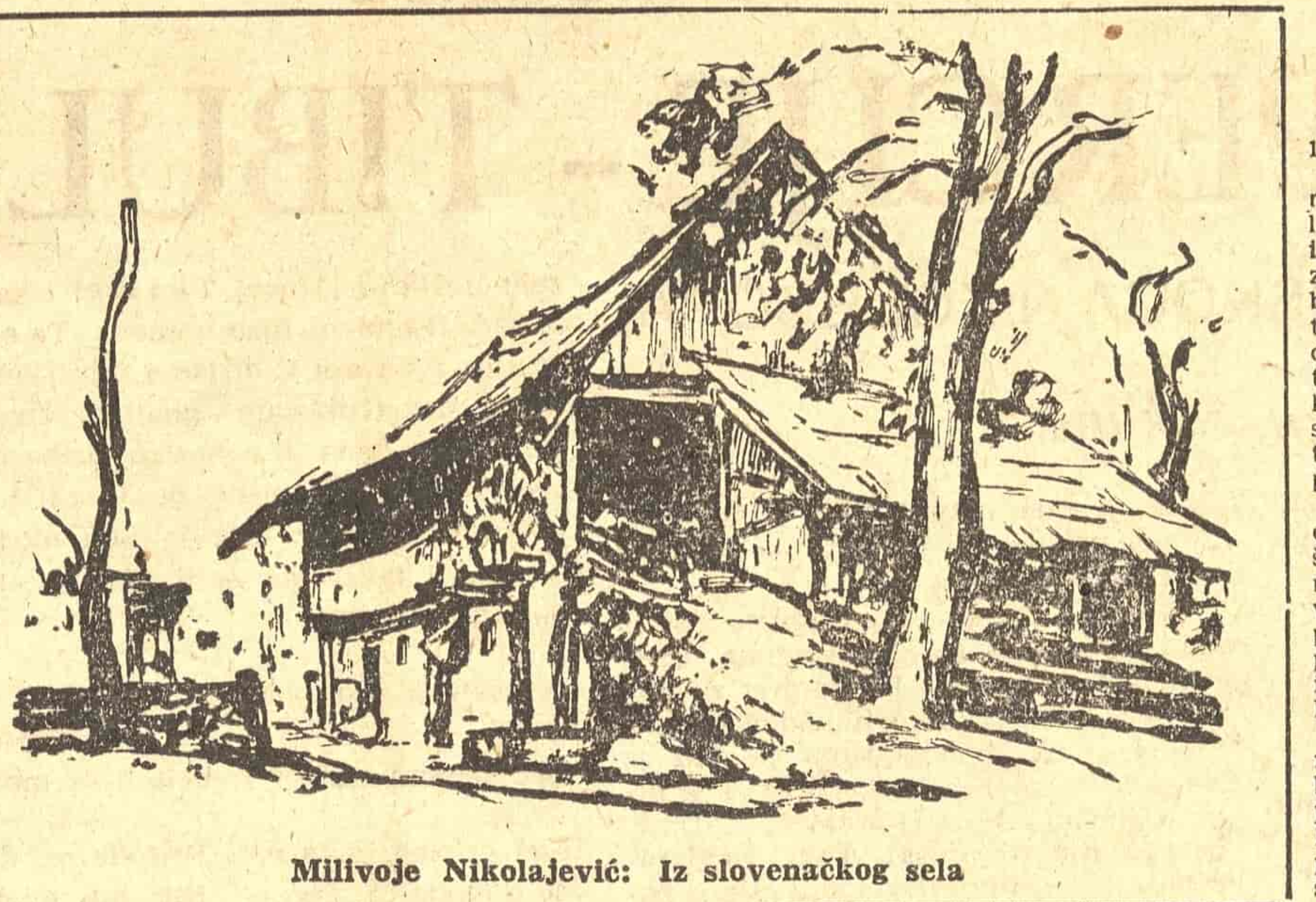
U subotu, 17 februara u Narodnom pozorištu u Nišu književnici iz Beograda Skender Kulenović, Dušan Kostić, Mira Alečković, Branko Ćopić i Milorad Panić-Surep održali su književno veče koje je priredio Gradski odbor Saveza boraca.

KNJIŽEVNO VEČE U TITOVOM UŽICU

Članovi Udruženja književnika Srbije, književnici Čedomir Minderović, Zdenko Štambuk, Gojko Banović i Boško Petrović u čast Drugog kongresa Saveza boraca Srbije održali su 15 februara književno veče u Titovom Užicu koje je bilo dobro posećeno. Veče je organizovao Gradski odbor Saveza boraca.



Savo Nikolić: Crtež



Milivoje Nikolajević: Iz slovenačkog sela

TING LING:

»Sunce nad rijekom Sangan«

(Izdanje »Nopoka, Beograd, 1950)

U posljednje vrijeme smo imali prilike da se upoznamo sa dva djela savremene kineske literature: Lu Sinovom: »Istinita istorija A-Keja« i Ting Lingovom: »Suncem nad rijekom Sangan«, prvo u izdanju Prosvete (Beograd), a drugo u izdanju Novog pokolenja (Beograd). Nesumnjivo je velika zasluga ovih preduzeća što su se pobrinula da donekle upoznaju našu čitalačku publiku sa stvarnošću najbrojnijeg naroda na svijetu. Upoznavali smo Kinu preko Klabunda, Bakove i Smedlijeve; međutim svi oni ne samo da su je gledali očima stranaca nego su davali sudove i obavještenja o njoj posmatrajući je iz potpuno različitih ideoloških aspekata. Sada smo se sreli sa umjetničkom prozom savremenih kineskih spisatelja, koji slikaju savremeni život Kine.

Ting Lingova je u svome romanu »Sunce nad rijekom Sangan« zahvatila i opisala preobražaj kineskog sela u huku agrarne reforme. I ne samo to! Ona je na jedan izuzetno uvjerljiv i nenametljiv način živo pokazala kako je mučno i teško, ali ipak uspješno vršen preobražaj svijesti kineskog seljaka-bezemljaša, koji je kroz duge i duge generacije od svog rođenja znao samo za besprimjerna izrabljivanja, mučenja i gaženja svakog ljudskog dostojanstva od strane seoskih bogataša, seljaka-bezemljaša koji, kada se rodilo sunce nad njegovom rijekom Sangan nije mogao da povjeruje da je to sunce-sunce, sve dok ga ono nije do u srž zagrijalo, otkravilo ledeni strah pred gazdama, zacijelilo njegovu ranjavu dušu i obasjalo njegovu, najzad njegovu zemlju! Autor romana u predgovoru ruskom izdanju svoje knjige veli: »U julu 1946 godine, učestvovala sam u radu brigade za provođenje agrarne reforme u huajlajskom okrugu. Poslije toga sam prešla na rad u Džolu, gdje nije bilo vremena da sredim svoje utiske i saznanja. Ali početkom jeseni iste godine našlo se slobodna vremena, a pero je samo zahtijevalo da sve što sam vidjela i doživjela zabilježi«. Njen roman — koji, međutim po svojoj kompoziciji više liči na žanr literarne reportaže rezultat je njenog aktivnog učešća u preobražavanju savremenog kineskog sela. To je roman bez junaka. Bez junakinje. Junak je narod, koji kao što ruši ograde sa kulačkih imanja i obara među, ruši i u svojim dušama predrasude, razbija okove straha i potčinjenosti i oslobađa i misli i dušu i trud svoj od svirepog porobljavanja. Za takvog junaka je zaista neophodno bilo vrlo široko platno, kakvo je i naslikala Ting Ling. Čitalac u početku nagađa razvijanje linije odnosa Hejni-Ćeng, ali se uskoro prevari. Da bi izvršila tako veliki umjetnički zadatak — prikaz preobražaja kineskog sela agrarnom reformom — ona je izbjegla slikanje jedne ličnosti ili ljubavnih zapleta na fonu tih događaja. Zbog toga Ting Ling i obraća pažnju na pojedinca samo, onda kad on u određenom trenutku i sredini učini ili pokuša da učini nešto izuzetno, da bi ga ubrzo kao lik nedovršena ostavila.

Istovremeno sa beogradskim izdanjem i Novo pokoljenje u Zagrebu izdalo je roman »Sunce nad rijekom Sangan« u prevodu sa ruskoga. Posmatrajući u izlogu prodavnice knjiga ova dva izdanja jedne te iste knjige čovjek bi rekao da su po srijedi dva potpuno različita autora sa istim naslovom svojih knjiga. Riječ je, naime, o transkripciji koja je, u zagrebačkom izdanju vjerovatno izvršena zbog prevoda sa ruskog prema mandžurskom, a u beogradskom prema južnokineskom, koji je, navodno, kod nas više udomaćen. Razlike u transkripciji su često takve da je u romanu jedna te ista lica teško prepoznati. Pogotovu kada su u pitanju dva ovako vremenski bliska izdanja jedne te iste knjige, mislim da bi trebalo voditi više računa o prevodu, odnosno o transkripciji stranih imena, jer čitalac koji je u mogućnosti da uporedi oba prevoda ostaje u nedoumici i nepovjerenju prema jednom od njih, osobito kada u beogradskom izdanju nije nigdje naznačeno sa kojeg je jezika djelo prevedeno, što je u otvorenoj suprotnosti sa lijepim starim običajem, koji je već odavno u kulturnom svijetu postao zakon. Evo još jedne nezgode kad čitalac uporedi ova dva izdanja! Zagrebačko izdanje je snabdjeveno predgovorom autora ruskom izdanju (djelo je prevedeno sa ruskog), u kome sam autor daje objašnjenja nekim mjestima u romanu kojima su ona neophodna. Beogradsko izdanje nije objavilo predgovor autora; umjesto njega izišao je predgovor Zorana Jovanovića, koji je u drugom, dobrom svom dijelu prosto prepričavanje predgovora samog autora, prepričavanje koje na mjestima ispada kao obično prepisivanje, a na nekim mjestima i opet iskrivljava smisao autorova predgovora. Kako da se nazove ova vrsta rabote? Smatram da pomenute činjenice u znatnoj mjeri krnje ugled preduzeća koje je ovu knjigu izdalo.

Ognjenka MILIĆEVIĆ

Beleške uz članak Grge Gamulina

1.) »Zapisi iz 1949«. Rep. str. 811, 826, g. 1949.

2.) Ja zaista vjerujem da su termini (formalizam, akademizam, kolorizam socijalistički realizam itd.), koje Bratko izolira i nabraja da bi stvorio apsurdnu situaciju, za mnoge uistinu bile samo prazne riječi bez određenih pojmova; uvjerio sam se o tome prilikom nekih diskusija. Ja sa sâm dostigao njihovu pravu sadržinu samo u toku dužeg rada i razmatranja. Mogu, dakle, vjerovati da ni Bratko nije još dostigao njihovu »pravu jezgru«. Je li zbog toga potrebno svoje subjektivne situacije prenositi u tuđe tekstove?

3.) Čak niti Plehanov, koji je u svojoj objektivističkoj teoriji zastupao stanovište da »naučna estetika ne propisuje umjetnosti nikakva pravila; ona joj ne govori: ti treba da se držiš takvih i takvih pravila i metoda« — u svojoj kritičarskoj praksi stajao je na stanovištu partijnosti i »usmjeravanja« prema novim, višim kvalitetama.

4.) Ona to ne bi bila, da se i ja odvažim na jedan, ali svakako dobar citat, ni u baudelairovskom smislu: »...da bi bila pravilna tj. da bi imala razlog opstanka, kritika mora biti pristrana, strastvena, politička tj. mora polaziti sa jedne ekskluzivne tačke gledišta. Ali sa tačke gledišta, koja otvara najšire horizonte« (Ch. Baudelaire, Curiosités esthétiques).

5.) Na temu impresionizma, Knjiž. nov., br. 16 g. 1950; O položaju naše lik. umjetnosti, Knjiž. nov. br. 7 g. 1950.

6.) A što se Bratkova tona u toj »diskusiji« tiče, zaslužuje najviše da se na nj osvrnemo u bilješci. Prepoznajem u njemu onaj »superiorni, tobože direktivni ton onih, koji su dirigovali i umjetnost i kritiku, a za koji znamo da izvire upravo iz nesnalaženja u pitanjima, koja »diriguje«. Freud, koji je bio mudar čovek, nazivao je to nadkompenzacijom. Ja bih to nazvao samo ostatkom prošlosti, koji treba što prije prevladati. — »Besmislice«, »neobično brzo menjanje mišljenja« (dakle licemjerstvo i moralna pokvarenost), nešto što »treba »žigosati« — je ton i žargon I. Bratka. I na kraju, kao lijep primjer njegova načina, ono o »slabosti kičme«! Kako je to »neobičan« prizor: kritičaru koji je prije rata kroz 10 godina diktature zastupao svoje tj. naše mišljenje, a nakon oslobođenja izazvao srdžbu nekih umišljenih umjetničkih veličina, a sada našao mogućnosti da prihvati »diskusiju« ovog tipa, Bratko može dobaciti riječi takve vrste. Moglo bi se slegnuti ramenima i prijeći sa smijehom preko toga, kako bih nesumnjivo i učinio, kad se ne bi radilo o općoj stvari, o metodi naših, socijalističkih diskusija, i o umjetnosti, konačno, do koje nam je najviše stalo.

7.) Pri tome se, kao u slučaju Van Gogha, još više zapliće u mreže svog specifičnog načina argumentiranja. Da bi Van Gogha spasio za impresionizam i tako doveo u ljepše svjetlo sadržajnost i etiku ovog pravca, on navodi da su i priređivači Biennnala Van Gogha svrstali među impresioniste, a ja, grješnik, nisam im to prigovorio! Kao da nekome pametnom može pasti na um da u jednoj literarnoj reportaži izvrši kritiku pojedinih grešaka (i »grešaka«) priređivača, i kao da to njihovo svrstavanje uopće nešto znači! Ta oni su u isti impresionistički paviljon stavili i — Cezanna i Gauguina. — Van Gogh je samo kratko vrijeme (1886—7) bio pod utjecajem neoimpresionista i preuzeo od njih neke tehničke momente, ali je opće poznato da se njegovo značenje sastoji upravo u sadržajnom i moralnom negiranju impresionizma. O tome se doista mogu podaci naći u običnim udžbenicima, pa je tako Bratko rekao ono, što ja nisam htio reći: trebalo je doista konzultirati barem udžbenike, kad se već hoće pisati o impresionizmu.

8.) Bit će dovoljno dodirnuti u bilješci te smiješne aluzije. Ja uistinu vjerujem da je Cankar imao pravo u svojim izvodima o tim pitanjima, jer su o umjetnosti profesori napisali mnogo gluposti, možda čak isto toliko koliko i publicisti. Ali odviše sam često u životu zapazio kako o profesorima i »profesorštini« čine aluzije upravo oni, koji se najviše — boje ispita.

9.) To je onaj slučaj sa zagradom (»iznimno i sa dozvolom«), koja, što proizlazi iz samog smisla rečenice, u mojoj mašinskoj kopiji glasi: »Ali Bratko je (da, iznimno i sa dozvolom, upotrijebim njegov »komparativni« metod diskutiranja) čini se toliko naviknut na stara kritičarska mjerila...«

10.) Govorim na jednom mjestu (Rep. 1949, str. 814) da je umjetnost doduše neposredan i konkretan odraz, ali ujedno i odnos subjekta prema objektu te objašnjavam njeno relativno zaostajanje upravo »subjektivnom komponentom«, ideološkim zaostacima itd, a Bratko postavlja stvar tako kao da sam rekao sasvim suprotno i piše za umjetnost: »... Ali bi se teško moglo kazati da je samo (potcrtao G. G.) neposredan, konkretan odraz stvarnosti«. Znači li to ratovati s vjetrenjačama ili možda i nešto drugo?

11.) Ima u Bratkovu pisanju momenata kada s njim gubim ne samo diskusioni, nego i polemički kontakt. Što to znači kad on piše: »I sve to bogatstvo života pretstavlja materiju za — osnovni likovni zadatak«? To znači da se kod njega pojam osnovnog likovnog zadatka tj. slikarskog problema, kojeg zanatski treba svladati) poklapa ni više ni manje nego sa — predmetom umjetničkog posmatranja uopće!

A kad Bratko povodom moje primjedbe o historicizmu piše. »..slikari će se uvek rado vraćati velikim i značajnim epohama naše prošlosti. Narodnooslobodilačkoj borbi, borbi Partije i naroda u staroj Jugoslaviji, seljačkim bunama«, očito je da historicizam kod njega znači — slikanje historijskih tema! Pa to više nije ni polemički kontakt, tu prestaje mogućnost svakog dodira uopće. U što se, dakle, pretvara teoretiziranje, koje se zasniva na neshvaćanju obične stručne terminologije, a pisano je onim autoritativnim tonom, kojeg Bratko upotrebljava?

12.) »Jer ako postoji u ljudskoj historiji izvjestan razvojni kontinuitet kulture, stalno razvijanje čovječjih mogućnosti spoznavanja, predočivanja i oblikovanja... može li se fino tkivo umjetnosti jedne klase odrezati u jednoj određenoj točki kao nekom oštricom?« (Na temu impresionizma Knjiž. nov. br. 16. 1950.)

I upravo u slučaju H. Daumiera (Retrospektive, Umetnost br. 1 st. 16—28) posmatrao sam njegov razvoj i prelaz iz okvira građanske ideologije na stranu proletarijata i to preko 1948, u kojoj je on sa svojom »Republikom« (»visokoidejnom slikom u smislu Micheleta i Victor Huga«) još uvijek mogao da sa svojom velikom umjetnošću stoji na pozicijama građanskog političkog programa. Pokušao sam to još jednom objasniti Bratku (»Za višu razinu diskusije«, Knjiž. nov. br. 33. g. 1950) da je to još uvijek slika, u kojoj je jedan veliki slikar mogao oblikovati iluzije o demokratičnosti i humanosti vladavine kapitalizma i u kojoj je francusko građanstvo moglo »explicite i otvoreno« objaviti svoj politički program, progresivan i pozitivan u općedruštvenom smislu riječi«.

13.) »Tako počinje da djeluje, u sve jačem razmjeru i u sve oštrijim oblicima osnovna zakonitost umjetnosti kapitalističkog društva: sve veća unutrašnja suprotnost između umjetnosti i izrabljivačke uloge vladajuće klase toga društva, koja će zakonitost ubrzo dovesti do potpunog odricanja i negiranja same umjetnosti«. (Retrospektive, Umetnost br. 1.)

14.) Već u zapisima iz 1949 pisao sam: »Metod socijalističkog realizma razraštava u živom stvaralačkom radu umjetnika, formira se u kontinuiranom procesu spoznaje stvarnosti, koja se i sama mijenja. Dati određenje svih metodičkih postupaka, kojima se dolazi do umjetničke spoznaje u tom procesu, nije naravno moguće; to bi značilo htjeti anticipirati sam taj živi proces umjetničkog stvaranja i, u posljednjoj liniji, ukalupiti ga u neplodne šeme nekog novog akademizma. Ali kad se govori o umjetničkom metodu ne može se i ne smije misliti na sve umjetničke i tehničke postupke, koji u posljednjoj liniji nesumnjivo zavise od umjetničkog metoda, ali se uvijek javljaju kao individualna manifestacija tog metoda, kao njegova subjektivna primjena«. Itd. u tom smislu. Gdje je tu propisivanje i konstruiranje »umjetničkog izraza«?

15.) »Težeći da nađe društveni ekvivalent date književne pojave, ta kritika bi izdala svoju sopstvenu prirodu kad ne bi razumela da se stvar ne može ograničiti na pronalaženje tog ekvivalenta i da sociologija ne treba da zatvara vrata estetici, nego, naprotiv, da joj ih širom otvara. Drugi čin materijalističke kritike dosledne samoj sebi mora biti — kao što je to bilo i kod kritičara-idealista — ocena estetskih vrednosti analiziranog dela«. (G. V. Plehanov, Umetnost i književnost I izd. »Kultura« 1949).

16.) U dodatku (Knjiž. novine, br. 6.) Bratko je pokušao da prihvati diskusiju o nekim problemima; za to bi trebalo, možda, da se naknadno i ja barem u bilješci na to osvrnem. Nažalost, karakter tog diskutiranja je takav da bi se jedva isplatilo ulaziti u ispravljanje, odnosno razradu problema, koje je on dodirnuo. Uzmimo kao ilustraciju, osnovno pitanje, koje on postavlja:

»Sasvim je sigurno da u svakom velikom umotvoru pored »životne stvarnosti vremena postoji i nešto što ima opštečovječanski značaj i nailazi na jak odziv i kod budućih generacija«.

Kod mene, prije toga: »Zar pored svih klasnih biljega, koji, kao u slučaju impresionista mogu biti vrlo jaki, ne postoje i jednostavne, opće ljudske kvalitete, zar ne postoje suprotnosti u krilu antagonističkih društvenih formacija i složena protuslovlja unutar umjetnika samih?« (»Za višu razinu diskusije«)

To je opet jedan primjer kako Bratko diskutira o ozbiljnim pitanjima, primjer osobito izrazit jer se radi skoro o istim riječima (opštečovječanski značaj — opće ljudske kvalitete). Može li se toliko »ignorirati« mišljenje svog partnera u diskusiji, (da i ne nabrajam druge svoje citate) da se, protiv njega, argumentira njegovim vlastitim postavkama, pa čak i riječima? Međutim, zadaća je teorije i historije umjetnosti da pokaže kako se te opće kvalitete ispoljavaju upravo kroz »životnu stvarnost vremena« (što Bratko previđa), kao što se opće kvalitete jedino i mogu ispoljiti samo kroz konkretne i pojedinačne manifestacije.

Premijera Božićeve drame „Povlačenje“ u Beogradskom dramskom pozorištu

Kao svoju treću ovogodišnju premijeru Beogradsko dramsko pozorište prikazalo je dramu Mirka Božića »Povlačenje«. U ovoj drami Božić slika život franjevačkog samostana u Primorskom Zagorju u proleće 1943 godine. Radnja se odvija u toku jednog dana, u okviru jedne jednostavne i razumljive fabule.

Kod Božića imamo jasno izražena tri dela drame. Konverzaciona ekspozicija u prvom činu, u kojoj se ni u tekstu ni u podtekstu ne preciziraju jasno date okolnosti u kojima se odigrava dramska radnja. Da li se život samostana odvija u punoj bezbednosti? Da li je Kesova posada dovoljno obezbeđenje, ili samostan živi u gradu gde se narod diže, gde se priprema revolucija, u okolini gde se nalaze jedinice narodnooslobodilačke vojske? U srednjem delu drame, u drugom i trećem činu, radnja preovlađuje nad dijalogom, date okolnosti postaju jasnije, karakteri se neposrednije ispoljavaju kroz akciju, a sama drama postaje zanimljivija i rečitija. Finale drame je prožet snažnom unutarnjom akcijom. Pod pritiskom datih okolnosti, ličnosti se potpuno razotkrivaju. Lepota finala nije samo u uverljivom raspletu fabule i tačnoj završnici likova nego i u tome što se kroz agoniju samostanskih glavešina, kroz kišu i vetar povlačenja osećaju i naslućuju glasovi pobednika, radosni glasovi revolucije.

Međutim, i pored nesumnjivih scenskih kvaliteta, Božićeva drama nosi u sebi niz slabosti koje se prilično oštro postavljaju pred režiju. Nedovršenost epizodnih ličnosti, prenagomilanost detalja i podataka koji su više literarno nego dramski nabačeni, mestimično knjiški intelektualizirani dijalog, iznenadno pojavljivanje i nestajanje tema koje nemaju korena u prethodnoj radnji. Zatim stil Božića kao dramskog pisca nije ujednačen. U jednom delu drame on se potpuno utapa u dijalog i zaboravlja radnju, da bi zatim dinamizirao dramu pomoću radnje koja je često na granici teatarske konstrukcije.

Zadatak koji je sebi postavila režija (Sofija Jovanović) najbolje se ogleda u scenografskom rešenju komada (Miomir Denić). Prvi čin: sunčano samostansko dvorište: drugi i treći čin: rotacijom dinamizirana radnja koja se odigrava u delovima crkve; i zatim finale: ogromna zlokobna prostorija unutar samostana. Znači, zadatak režije bio je da razgoliti samostansku idilu, da pokaže lice i naličje samostana. Postavlja se pitanje da li komad uopšte pruža mogućnost da se razgolićuje idila? Možda je zbog te primamljive režiske ideje žrtvovana jasno akcentovana ekspozicija likova u prvom činu, koja prosto vapije za jednim ograničenim scenskim prostorom koji bi pažnju gledalaca skoncentrisao na dijalog i na podtekst pomoću koga bi reditelj mogao da ispravi i da jasnije odredi izvesnu nekonkretnost Božića u prvom činu. Idući za režijom, glumci nisu uspeli da u prvom činu nagoveste stvarnu suštinu karaktera i ispod njihovih mantija ne osećaju se mračne i prljave strasti koje ih pokreću, ne oseća se njihovo »vjeruju«. U težnji da se izbegne vulgarno izigravanje krvoločnosti, ili da već u prvom činu imamo već dovršene karaktere, režija je otišla u nepotrebnu diskretnost, a samim tim i u mestimičnu nejasnost. Svaka tema traži svoje boje. (Kako bi bilo kada bi Andrejević-Kun radio akvarelom svoje »Svedoke užasa«!) Božićeva lapidarnost i škrtost u izrazu, njegova nekonvencionalna objektivnost traži od režije da u radu sa glumcima postigne maksimalnu unutrašnju sadržajnost, maksimalni intenzitet doživljaja. Idila iz prvog čina trebalo je da pretstavlja režiski kontrapunkt razigranoj radnji drugog i trećeg čina u kojima smo videli odličnih režiskih rešenja. Međutim, taj kontrapunkt je bio prenaglašen. Nema logičke povezanosti između prvog i drugog čina koji se odigravaju u neznatnom vremenskom razmaku. Na primer, Bernardova odlučnost i ratoborni fanatizam u drugom činu deluju iznenađujuće, jer nisu dovoljno pripremljeni celokupnim njegovim držanjem u prvom činu. To je sasvim drugi čovek. Takav Bernardo se morao bar nagovestiti u prvom činu.

Režisko rešenje drugog i trećeg čina je scenski izrazito i inventivno. Ono daje kontinuitet dramskoj radnji, prikazuje stvarno lice samostana, prikazuje ga kao žarište akcije u kome se prepliću sudbine raznih ljudi. To rešenje je istaklo i podvig slepca Stjepana i njegov topli, ljudski susret sa omladincem Srećkom. Crkvena muzika Palestrine i Baha koja se provlači kroz drugi i treći čin doprinela je stvaranju samostanske atmosfere, potencirala jedinstvo radnje, a nesumnjivo je pomogla i glumcima.

Posle drugog i trećeg čina gledalac očekuje dramski rasplet. Krug se zatvara, vuci se obračunavaju među sobom, mantija više ništa ne skriva. Između razgolićenog Bernarda, Leonarda i Vincenca nestaju sve razlike. Oni svi istupaju kao nosioci jedne krvave ideologije. Svima njima gori pod nogama. Opasnost je tu — na pragu. Treba bežati, treba se snaći. Opasno je ostati, a treba ostati. Neko mora da ostane. Kako ostati? Takvom aktivnošću je prožet četvrti čin čiji je ritam izrazito dramatičan. Odnosi su do krajnosti zaoštreni, sve kipi od intenziteta. Međutim, režija je pošla drugim pravcem. Pre svega scenografsko rešenje ovog čina nikako ne dočarava bezizlaznu situaciju u kojoj se našao Bernardo i njegova ustaška bratija. Njihovo agonično režanje se gubi u velikom prostoru, koji čak daje izvesne patetične prizvuke njihovim preživljavanjima. Finale je prožet nepotrebnim objektivističkim stavom reditelja. Emocionalni odnos režije se ne oseća u rešenju te slike. Gledalac bi morao da ima osećanje zadovoljene pravde, osećanje da krivce čeka kazna. Gledalac mora da mrzi te mračne senke prošlosti: Kraj četvrtog čina nije samo kraj jednog ustaškog gnezda i njegove ideologije, to je i radosni poklič pobednika. Udaljeno štektanje mitraljeza treba da zvuči kao najradosnija pesma. Ritmički i emocionalno ovaj čin trebalo je da bude kulminacija cele drame. Međutim, režija kao da je prigušila prirodnu dinamiku njenog kraja. Dijalozi u četvrtom činu kao da se ne odigravaju u datim okolnostima toga čina, kada Božićeve ličnosti, pod pritiskom događaja spolja, treba da napuste uobličajeni ritam samostanskog života i kada se njihove aktivnosti spajaju u jedan jedini zadatak — sačuvati samostan koji i dalje treba da bude žarište ustaške ideologije. Režija nije u potpunosti ostvarila atmosferu povlačenja, suviše se zadržavala na pojedinim detaljima gubeći sliku kao celinu, a time i ritam cele slike. Režija nas uvodi u finale komada scenom u kojoj Bernardo pije vino dok ga osvetljava topla svetlost vatre iz kamina. Već prvi akrod nagoveštava drugi ritam. Pored toga i u četvrtom činu režija nastoji da se ličnosti savlađuju. Međutim, po Božiću, one se jasno i sasvim ispoljavaju, otkrivajući nedvosmisleno pobude koje ih pokreću. U Božićevoj drami, u početku četvrtog čina, Vilko čita partizanski letak. »Od Karlovca do Knina proteže se oslobođeni teritorij. Treba dobro pamtiti izdajice.« Taj letak mnogo govori, on čak određuje ritam celoga čina. Režija je brisala aktivni početak čina i počela elegično, lirski: »Prokapljuje...« »I nebo... i nebo...«

Režija je znatno skraćivala tekst, osobito tekst epizodnih ličnosti, eliminisala ličnosti Vlade Bilića i Kate, majke Matetine. Značajna figura trgovca Rika svedena je na epizodu. Režija je pošla od pretpostavke da scene epizodnih ličnosti narušavaju konpoziciono jedinstvo drame, da opterećuju komad nedorečenim detaljima, koji se funkcionalno ne uklapaju u dramsku radnju. Skraćivanjem režija je uspela da zgusne radnju, ali se na slici nesumnjivo izgubilo. Uostalom da je u scenama glavnih ličnosti postignut pun dramski intenzitet i plastičnost karaktera, scene epizodnih ličnosti delovale bi kontrapunktski i ne bi znatno opterećivale i kočile razvoj dramske radnje.

Glumački kolektiv koji je ostvario Božićevu dramu sastavljen je uglavnom od mladih glumaca i studenata Akademije za pozorišnu umetnost.

Težnja režije da u prvom činu po svaku cenu sasvim sakrije prava lica nosilaca dramskog sukoba najnegativnije se odrazila u liku Bernarda koga igra Rade Marković. Kod njega imamo izvesnu grubu podelu na momente kada je Bernardo introvertiran, a kada je ekspravertiran. Kao da on u sebi nosi dva temperamenta. Taj nedostatak u igri Markovića ne dopušta nam da njegovog Bernarda osetimo kao punokrvnog čoveka, već kao teatarsku figuru. Marković čas igra jagnje, a čas vuka, dok je Bernardo vuk u jagnjećoj koži. U liku nedostaje komponenta autoriteta. Shematičnost lika odrazila se i u neravnomernom kvalitetu pojedinih scena. To je stalna cik-cak linija. Pored toga u razvojnoj liniji karaktera ima dosta »bezvazdušnih prostora«. Stalna smena izrazito scenske aktivnosti i misaonog povlačenja u sebe nije delovalo organski. Glumac je tražio snagu Bernarda u njegovoj robusnosti, ali to traženje nije odgovaralo njegovoj glumačkoj individualnosti. Na pretstavama posle premijere glumac je promenio i masku a donekle i svoju unutarnju liniju. On više insistira na misaonoj oštrini Bernardove misli pomoću koje on u pojedinim scenama (scena sa Leonardom u drugom i scena sa Vilkom u zadnjem činu) dobija one razmere koji odgovaraju značajnoj funkciji ovog centralnog lika.

Mihailo Paskaljević, gradeći Vincenca, podvlači komičnu stranu toga lika i to isključivo pomoću spoljnih sredstava. On već od prve slike nosi u sebi nagoveštaj Vincenca koji će da preuzme dužnost logornika posle bekstva Bernarda. Ali taj nagoveštaj je jedva vidljiv. Upotrebljavajući obilje komičnih sredstava, u težnji da u svakoj sceni ispolji svoj smisao za komiku, on je postao simpatična figura i povod za smeh, a samim tim onaj pravi Vincenco koji se krije ispod maske dobroćudnog i ćudljivog laika je gurnut u drugi plan. Ma da se u poslednjem činu Paskaljevićev Vincenco razotkriva u svoj svojoj gadosti i krvoločnosti, on ne deluje sugestivno zbog linije koju sprovodi u prethodnim činovima.

Spoljne karakteristike Leonardovog lika Milorad Volić je pronašao i dosledno sproveo kroz ceo komad. Međutim, Volić nam nije otkrio unutarnju stranu lika, onu čudnu pritajenu strast, verski fanatizam i lukavu opreznost Leonardovu. On nije ostvario Leonarda »koji korača po velikom luku«. Njegov Leonardo je sitniji i bezn ačajniji. Kada se Volićev Leonardo otkriva u poslednjem činu on ne izrasta u onu moćnu i opasnu ličnost kakvu je zamislio autor. Njegova reč je neizrazita, bleda; ona nije odraz one fanatične vere koja pokreće ovog fratra — taktičara.

Ustaškog bojnika Terka, sa mnogo mere i smisla za karakterizaciju lika ostvario je Sima Janićijević. Bez i jednog naturalističkog sredstva, na koje bi ova uloga mogla da navede glumca, on je postigao pun intenzitet i reljefnost karaktera. Ispod spoljnjega mira i uglađenosti mi kroz celu dramu osećamo ustašu. Njegov odnos prema Vilku je jasno određen. Sukob je odlično pripremljen, a motivi Terkove mržnje prema Vilku otkriveni su postepeno i na jedan sugestivan način.

Bernardo kaže za Vilka da se »izgubio na mostu između prošlosti i sadašnjosti«. Milan Puzić na tome mostu stoji izgubljen u svome sadizmu, dok Mihailo Viktorović još uvek, možda suviše, sagoreva. Pored toga kod Puzića razvojna linija karaktera nije sasvim dosledno sprovedena, tako da nas on mestimično dovodi do zabune u pogledu karakterizacije te ličnosti. Viktorovićeva uzdržljivost i vrenje koje on nosi u sebi, a koje neprestano dopire do gledaoca, je više svojstveno liku Vilka nego Puzićeva eksplozivnost. Iako mu je ovo prva uloga u pozorištu. Viktorović je uspešno rešio zadatak koji postavlja pred glumca kompleksna ličnost Vilka Zoričića. Njegov Vilko je sadržajniji, on nosi u sebi jednu mutnu i prljavu prošlost. Najlepša mesta u njegovom tumačenju su ona u kojima on ispod debele naslage zločina i gadosti izvlači jedva čujne zvuke normalnih ljudskih osećanja.

Skraćenu ulogu Rika igrao je Milan Vujnović. On nije dočarao prepredenost i dvoličnost toga špekulanta. Ispod njegove ljutnje i vike nije se osećao račun. Ceo lik se rastvorio u teatarskom temperamentu uopšte, koji je onemogućio ne samo razumljivost lika nego i teksta koji govori.

Milena Filipović je igrala Dujku sa jako naglašenim melodramskim akcentima. Njena materinska molba, koja je imala prizvuk tužbalice, delovala je više za sebe, delovala je kao neka posebna tačka.

Igrati Miru Novak svakako da je težak zadatak i za mnogo iskusniju glumicu nego što je studentkinja Pozorišne akademije Olga Stanisavljević. Materijal koji autor daje za taj lik je oskudan i papirnat, a lik Mire igra značajnu ulogu u razvoju drame. Olga Stanisavljević je delovala neodređeno a materinsko strahovanje i njen ponosit stav prema Vilku nisu nosili pečat istinitog doživljaja.

Poniznog i zastrašenog penzionera Tonkovića dao je Branko Jovanović. Njegova savijena pojava u staromodnom odelu pričala je jednu tužnu penzionersku biografiju. Međutim, u odnosima, Jovanović je ostao povučen i scenski neizrazit.

Lepo glumačko ostvarenje ove pretstave je Matetina Vlastimira Stojiljkovića, studenta Pozorišne akademije. To je završen i pun lik, dat sočno i veoma životno. Nenametljiv u svojoj karakterizaciji lika on ostaje u sećanju.

U ulozi omladinca Srećka videli smo dva studenta Pozorišne akademije: Miodraga Popovića i Predraga Lakovića. Obojica su svoju jedinu scenu (susret sa Stjepanom) odigrali neposredno i s merom.

Slepca Stjepana tumačio je Milan Živković ubedljivo i ljudski toplo. On je dao jednostavnog čoveka iz naroda koji je organski vezan za zemlju i ljude koji se bore za njenu slobodu. Kako iz njega neposredno progovara seljak kada savetuje Matetini da se vrati na selo gde ga čekaju poslovi! On svoju tragediju nosi mirno. Njegov susret sa Srećkom je jedno od najlepših mesta ove pretstave. U ovoj sceni Stjepan je herojski slepi otac svih onih koji se bore za slobodu.

Branko BELOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

О. БИХАЉИ-МЕРИН
МИСЛИ И БОЈЕ

Oto Bihalji-Merin: **Misli i boje, ogledi.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 499, cena 230 din.

Ivan Cankar: **U klancu.** Preveo Hijacint Petris. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 247, cijena 38 din.

Tin Ujević: **Rukovet, pesme.** Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950. latinicom, str. 195, cijena 60 din.

Dimitar Vlahov: **Iz istorije makedonskog naroda.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 170, cena 76 din.

UREDNICI
Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara
Za inostranstvo na 3 meseca 65 dinara, na 6 meseci [illegible] dinara, na godinu dana 260 dinara
Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629
Rukopisi se ne vraćaju

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