SMRT FAŠIZMU — SLOBO

Универзитетска библиотека
"Светозар Марковић"
Београд

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

BROJ 11
GODINA II

Adresa uredništva i administracije:
Francuska 7 — Telefon: 28-098

BEOGRAD, UTORAK, 15 MART 1949

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO
UTORKOM

PRIMERAK
3 DINARA

Iskustva iz šest naših prvih umetničkih filmova i pouke za dalji rad

U Beogradu je 7 i 8 marta održano savetovanje filmskih radnika, pisaca scenarija, scenografa i muzičara iz cele Jugoslavije, koje je organizovao Komitet za kinematografiju vlade FNRJ radi zajedničkog pretresanja najaktuelnijih pitanja našeg umetničkog filma i donošenja zajedničkih zaključaka za dalji rad. U dvodnevnoj živoj i plodnoj diskusiji pretresana su mnoga teoretsko-principijelna i konkretna stručna pitanja, kao što su odnos između scenarija i režije, saradnja između svih učesnika u stvaranju umetničkog filma, pitanje glume i muzike, pitanje snimanja slike i tona, montaže itd., i pitanje filmske kritike. Kao osnova za diskusiju služili su referati »Iskustva iz šest naših prvih umetničkih filmova i pouke za dalji rad«, koji je u ime Umetničkog saveta Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ pročitao Jovan Popović, i »Problemi naše filmske kritike«, koji je pročitao Eli Finci. Uvodnu i završnu reč održao je pretsednik komiteta za kinematografiju vlade FNRJ Vladislav Ribnikar ističući zadatke ovog savetovanja i rezimirajući rezultate sa njega, a na kraju savetovanja primljeni su rezolucija protiv antijugoslovenske kampanje sa strane zemalja socijalističkog fronta i zaključci o daljim zadacima. Referat i materijal iz diskusije biće objavljen u časopisu »Film«.

Donosimo nekoliko odlomaka iz osnovnog referata koji je pročitao Jovan Popović, izostavljajući niz konkretnih primera kojima se služio u analizi pojedinih naših filmova u razmatranju pojedinih problema.

Do kraja 1948 godine imali smo šest prikazanih umetničkih filmova, a snimanje nekoliko novih umetničkih filmova je u toku. Već samo po sebi to pokazuje veliki razvitak naše mlade kinematografije, koja postoji u našoj zemlji tek jedva tri godine, a čiji je razvitak omogućen socijalističkim preobražajem naše zemlje. Počeli smo bez stručnih kadrova i takoreći bez tehničkih sredstava. Tehnički kapacitet naše kinematografije već je toliko porastao, da bi se godišnje mogle proizvoditi desetine umetničkih filmova. Najveći problem naše kinematografije jesu stručni kadrovi, reditelji, glumci, snimatelji, slikari i muzičari, — a pre svega i nada sve pisci scenarija.

Naša filmska umetnost od prvih svojih početaka razvija se pod budnom brigom naše narodne države i naše Partije.

Na početku ovog razmatranja treba konstatovati da naši umetnički filmovi pokazuju stalan tehnički napredak, da iskustva iz prethodnog filma služe pri stvaranju idućega, bez obzira na to u kojoj je našoj republici film snimljen, i da poslednji po redu film »Na svojoj zemlji« jasno pokazuje da su savladane početne tehničke slabosti našeg filma. U međuvremenu, od prvog do šestog našeg gotovog filma nisu se poboljšali samo tehnički uslovi pri proizvodnji filma (što omogućuje veću pokretljivost kamere, veću dinamiku slika, bolje osvetljenje i snimanje, bolji zvuk), nego je poraslo i iskustvo naših reditelskih, snimateljskih, glumačkih i tehničkih kadrova. A ako se prvi naš umetnički film, »Slavica«, i pored svojih početnih slabosti, čak i pored otsustva scenarija u pravom smislu, može i posle toliko vremena gledati s uzbuđenjem, iako je već davno prestao onaj momenat iznenađenja i prvine, — to znači da je naš umetnički film već pri prvim svojim koracima snažno izražavao nov sadržaj iz naše revolucionarne stvarnosti, tako da je tim svojim sadržajnim kvalitetima delovao i u inostranstvu kao iznenađenje i otkriće, i pored toga što u tehničkom pogledu zaostaje za standardnim filmovima inostrane produkcije. Utoliko je više potrebno otkriti one skoro zajedničke slabosti koje svi naši filmovi imaju i posle savladivanja prvih početnih teškoća, i pored svojih nesumnjivo pozitivnih kvaliteta. Naši umetnički filmovi u osnovi su realistični, oni obrađuju potresne i velike teme naše narodne revolucije, oni ih obrađuju uglavnom s pravilnog stanovišta, no svi oni imaju, u većoj ili manjoj meri, izvesnih zajedničkih idejno-umetničkih nesigurnosti, na koje ne samo što se mora ukazati radi daljeg razvitka, nego se i može ukazati, jer već ima nesumnjivih uspeha i uslova za mnogo veće uspehe.

U referatu se, ukazujući na značaj dobrih reditelja, glumaca, scenografa, snimatelja, kompozitora i zvukooperatora, koji svi zajednički doprinose stvaranju dobrog filma, ističe kao osnovni problem našeg umetničkog filma dobri scenario.

Neophodno je da definitivno redigovani i primljeni scenario pruža već sve uslove za izradu kvalitetnog filma, da pruža sve literarne mogućnosti za uspešno transponovanje u specifični jezik filma. Scenario u krajnjoj liniji određuje i stvaranje našeg filmskog stila.

Prvi naš umetnički film rađen je takoreći bez literarnog scenarija (nabačena skica razrađivana je u toku samog snimanja). Scenarije za dva filma (»Besmrtna mladost« i »Život je naš«) napisali su mladi scenaristi bez književnog iskustva. Samo dva scenarija od prikazanih šest filmova napisali su afirmisani i iskusni književnici (»Živjeće ovaj narod« i »Na svojoj zemlji«), a scenario »Sofke« izradio je književnik prema romanu jednog od najvećih realista jugoslovenske književnosti. U scenariju za film »Živjeće ovaj narod« pisac (B. Ćopić) dao je kroz opštu temu oslobodilačkog rata specifičnosti Bosanske Krajine, a u scenariju za film »Na svojoj zemlji« pisac (C. Kosmač) dao je specifične forme i uslove oslobodilačke borbe u Slovenačkom Primorju, koje je već preko dvadeset godina bilo pod Italijom i koje pretstavlja naročiti sektor opštejugoslovenske oslobodilačke borbe. I pored toga što scenario za film »Živjeće ovaj narod« pretstavlja više niz novelističkih fragmenata povezanih u labavu celinu nego celovitu dramsku fabulu, a i scenario za film »Na svojoj zemlji« odaje da je načinjen iz već napisanih i naknadno sastavljenih pripovedaka, oni imaju veliko preimućtvo nad scenarijima manje književno obrađenim, makar film »Besmrtna mladost« imao i više specifično »filmskih« elemenata. Najbolja mesta u filmovima »Živjeće ovaj narod« i »Na svojoj zemlji« to su ona mesta za koja je književno napisani scenario dao mogućnost rediteljima, snimateljima i glumcima. A slabosti filmova »Besmrtna mladost« i »Život je naš« potiču i od toga što u samom scenariju nema književno dovoljno obrađenih likova, odnosa, situacija, karaktera i dijaloga, ili što u toj obradi ima šematičnosti, nedomišljenosti i nedorečenosti, čak mestimice literarnog falša, nekog neuspelog »literarisanja«. Snaga same tematike nadjačala je te slabosti scenarija, ali posle nekoliko filmova slične tematike ubuduće više nijedna, ma koliko po sebi potresna tema, neće moći da nadjača literarnu slabost ili čak falš note u scenariju (a razume se i u režiji i u glumi). Zato je neophodno da scenariji koji se prime za snimanje budu literarno dobri, s idejno pravilnim prilaženjem temi i metodski pravilnom obradom, sa smisleno vođenom dramskom radnjom, sa čvornim momentima i konkretno osvetljenim problemima, s individualiziranim a tipičnim likovima, sa situacijama u kojima ti likovi dolaze do izražaja a koje nastaju dramskom aktivnošću tih likova, s dijalozima koji odgovaraju karakterima, situacijama i psihologiji ličnosti.

Od šest naših prikazanih filmova četiri obrađuju tematiku oslobodilačkog rata, i to »Besmrtna mladost« borbeni sektor ilegalne borbe omladine u Beogradu, s neospornom vaspitnom vrednošću. Jedan (»Život je naš«) obrađuje sasvim aktuelnu tematiku socijalističke izgradnje i radnog elana naše omladine, a jedan (»Sofka«) obrađuje građu uzetu iz klasičnog romana naše književne prošlosti. U radu su još tri filma iz oslobodilačkog rata i film sa temom iz oslobodilačke borbe grčkog naroda. Razume se da je tematika oslobodilačkog rata neiscrpna, da će ona još dugo inspirisati, i treba da inspiriše sve rodove umetnosti pa i filmsku. Ali ona ne sme biti obrađivana šablonski, bez originalne dramske fabule, kao varijacije na jednu standardizovanu temu, niti se ona može obrađivati po klišeima zapadnog filma. Pre svega, iz njene obrade mora izbijati suština i duh naše narodne revolucije, a ne samo verodostojnost pojedinačnih momenata. Potrebno je stvoriti nove fabule, sa zgusnutom dramskom radnjom i izrazitim likovima koji su i tipični i potpuno individualno obeleženi, sa fabulom koja neće biti samo hronika o opštim događajima oslobodilačkog rata koji nose pojedince. Tipičnost ne sme biti šema, a konkretnost i individualiziranost ne sme ostati neosmišljena.

A u isto vreme potrebno je proširiti tematiku naših filmova. Glavno dejstvo filma »Život je naš« u tome je, što prikazuje izgradnju Omladinske pruge, što pokazuje radni heroizam, što je prvi zahvatio u najsvežiju tematiku. I film »Sofka«, uza sve sklonosti k artizmu, uza sve idejno-umetničke nedostatke — zbog kojih je kod publike ostao nepopularan —, pretstavlja u izvesnom smislu obogaćenje naše filmske umetnosti, korak dalje u filmsko izražajnom pogledu. Jer u njemu nije sama tema odlučujuća kao u dosadašnjim filmovima iz oslobodilačkog rata, nego se film rve da svojim jezikom izreče ono što je u književnosti već rečeno majstorskom snagom. Pred našim filmom stoji ogromno bogatstvo tema i motiva, likova, sudbina, problema i sukoba, kako iz oslobodilačkog rata i narodne revolucije, iz borbe za izgradnju socijalizma na raznim sektorima toga fronta, tako i iz bliže prošlosti stare Jugoslavije a s dramatičnim suprotnostima, s nenarodnim režimima i herojskom borbom proletarijata predvođenog Partijom, pa i iz dalje prošlosti istoriskih borbi naših naroda. Istorija se može umetnički izraziti i kroz pojedinačno, veliko kroz malo. Ne postoje ograničenja u pogledu sižea, istoriska promena može se dati i kroz perifernu pojavu ako se kroz nju izražava istoriska promena. A čitav naš društveni preobražaj pruža obilje pojava borbe između starog i novoga u opštem i u pojedinačnome, na najgrandioznijim poprištima i u ličnim odnosima, i svaki dan novo odnosi pobedu nad ostacima staroga.

Ako je u filmu s herojski dramatičnom tematikom operetski stil neprikladan, to ne znači da treba prezirati žanr filmske operete. Naprotiv, nama su potrebne i vedre drame, i veseli filmovi, i satirične komedije i filmske operete, i crtani filmovi. Za razvitak našeg umetničkog filma važno je da se jave dobri scenariji s raznovrsnošću motiva, pa i u raznim žanrima filmske drame, filmske povesti i filmske komedije. Motivi ne moraju biti samo oni najveći opšti motivi našeg revolucionarnog preobražaja, u vidu grandioznih podviga i objekata, nego mogu i čak treba da budu i naizgled sitniji ljudski motivi, kroz koje se prikazuju odnosi među našim novim ljudima, pa i ljubavni zapleti. Razume se da i ti lakši žanri zahtevaju idejnost, da bi se prikazali istiniti likovi i odnosi naše nove stvarnosti.

U prvim našim umetničkim filmovima pisci scenarija smatrali su da treba da zahvate što više istoriskog zbivanja, da što više prošire opseg prikazanih događaja i raspon trajanja radnje, da što više ilustruju i objašnjavaju. U njima ima manje ili više hroničarskih elemenata, čak rekonstruisanih fakata. Neki naši umetnički filmovi deluju kao filmovane hronike s nerazvijenom dramskom fabulom i samo nagoveštenim likovima, koji imaju izvesnu funkcionalnu ulogu, da se pomoću njih ilustruju veliki momenti konkretnog istoriskog zbivanja. To je naročito slučaj kod filma »Život je naš«, u kome fabulu i likove spasava veličina same izgradnje Omladinske pruge, koja iz filma izbija kroz skoro dokumentarne slike. Razume se da prvi naši umetnički filmovi ne bi imali dejstva i posle svoje prve pojave kad u njima ne bi bilo umetničkih elemenata i kvaliteta. U njima tih pozitivnih elemenata i kvaliteta ima. No njihovom dejstvu doprinosi veličanstvenost samih događaja koji su u njima prikazani. Budući naši filmovi sa sličnom tematikom više ne mogu i ne smeju računati na dejstvo same teme. A ako se hoće dati zgusnuta radnja s odlučujućim dramskim čvorovima, ako se hoće dati razrađena fabula s unutarnjim razvojem, ako se hoće dati ne filmska hronika nego filmska drama, onda nije dovoljno da se radnja sastoji iz nizanja događaja kojih je bilo ili koji su verovatni, onda je potrebno naći specifičan problem i specifični siže kroz koji se može, u malome, odraziti celina zbivanja, onda je potrebno dati tipične likove u tipičnim okolnostima, a da ti tipični likovi budu individualizirani i okolnosti konkretno ocrtane, — potreban je scenario koji svojim literarnim kvalitetima omogućuje da se stvori film istinit u umetničkom smislu a ne samo verodostojan u faktografskom smislu. Razume se da to zavisi od talenta pisaca scenaria. Ali upravo tu je posredi idejnost, idejnost koja daje snagu talentima, upravo tu se radi o onome što može da pomogne tvorcima scenarija i filma, o onome što je moglo da bude bolje i u dosadašnjim našim filmovima da je idejni momenat bio jači.

Zato je, radi iskustva za dalji rad na našem umetničkom filmu, potrebno razmotriti da li je u našim dosadašnjim umetničkim filmovima idejno prilaženje temi bilo uvek pravilno, kada nije bilo i zašto.

U referatu je data konkretna analiza pojedinih od šest naših umetničkih filmova, ukazano na njihovu umetničku vrednost, a istaknuti izvesni veći i manji nedostaci u pogledu idejnog prilaženja temi. Istaknuto je da momenat svesnog rukovodstva, Partije, nije uvek umetnički jasno i pravilno prikazan kroz dejstvo Partije i postupke likova koji je pretstavljaju, da u filmovima ima ponekad podleganja nekoj stihijnosti borbe, da su pozitivni likovi ponekad šematični a negativni likovi unapred okarakterisani s nekoliko grubih oznaka, da likovi nisu uvek tipični, da situacije nisu dovoljno razrađene i da ne postaje potpuno jasan smisao zbivanja, da potcenjivanje karikiranog neprijatelja umanjuje heroizam svesnih boraca, itd. U filmu »Sofka« nisu u dovoljnoj meri iskorištene mogućnosti koja pruža roman Bore Stankovića, više se insistiralo na nekoj poetičnoj atmosferi nego što su prikazani društveni uslovi iz kojih je nikla i u kojima strada Sofka.

Da bi se likovi mogli ispoljiti u svojoj tipičnosti a i u svojoj punoj individualiziranosti, neophodan je uslov da oni budu aktivni protagonisti u radnji koju oni nose, a ne samo ona njih. Ličnosti ne smeju prosto upadati u situacije koje nastaju opštim zbivanjem, nego moraju imati aktivnog udela u stvaranju situacija, i upravo kroz te situacije ispoljiti svoje glavne osobine. U dosadašnjim našim filmovima ličnosti su često nošene događajima umesto da razvijaju radnju. Tako da su mnogi likovi izazivali simpatiju i interesovanje šta će s njima biti, ali nisu i psihološki pridobijali, nisu izazivali dublju zainteresovanost za sebe kao ndividualne likove, za unutrašnje zbivanje u sebi. Negativni likovi dati su mahom isuviše određeni s nekoliko odmah vidnih oznaka, a pozitivni likovi često nisu dati s unutarnjim osobinama i u razvoju. Naša filmska umetnost treba još više da se oslobodi izvesne funkcionalne šematičnosti likova. Upravo kad je reč o likovima postavlja se naročito oštro zahtev da oni budu literarno oblikovani u samom scenariju. Iako i reditelji i glumci imaju izvesnih šema u koncipiranju likova, oni bi ih manje primenjivali kada bi likovi u scenariju bili određeniji. S tim je u vezi i govorni tekst. Govor svake ličnosti mora odgovarati i situaciji, i smislu zbivanja, i karakteru, i psihologiji određene, upravo te ličnosti. U ovom pogledu naši filmovi još pokazuju znatne nedostatke. Govorni tekst u scenariju utoliko je važniji, što je govor na filmu sveden na malu meru. Koliko škodi čak i u uspjelijim scenama loš govorni tekst, vidi se u filmu »Besmrtna mladost«, a najviše u filmu »Život je naš«, gde govor ponekad ima samo funkciju da objasni ili poveže neke situacije.

Nasuprot šematičnim pozitivnim likovima, u našim filmovima ponekad stoje individualizirani ali bizarni likovi, okarakterisani nekim grubim obeležjima, kao šereti ili čudaci...

...Kada govorimo o literarnoj strani scenarija, time ne mislimo da scenario mora biti književno delo napisano za čitanje (iako ga treba i štampati), — on je podloga za snimanje filma. On treba da bude literaran utoliko što u njemu treba da budu okarakterisani likovi, motivisana i dramski razvijena fabula, da postupci i reči odgovaraju karakterima i situacijama, da govor bude psihološki uverljiv. Važna strana scenarija je jezik. I ostali tekst, koji služi kao podloga režiji i glumi, treba da bude misaono i jezički precizan, a jezik dijaloga mora biti čist, nijansiran prema likovima i lokalitetima. Govorni jezik na filmu, razume se, ne zavisi samo od pisca scenarija, nego i od reditelja i glumaca. No reditelj i glumci moraju dobiti književno čist i uverljiv govorni tekst. U govornom delu filma ne sme biti nedoslednosti i proizvoljnosti u jeziku, ni književnosti ni naturalističke zbrke u govoru. U nekim našim filmovima, međutim, vlada mešavina dijalekata, čak žargona, i to bez opravdanja. Taj nedostatak, — koga najmanje ima u slovenačkom filmu »Na svojoj zemlji«, — treba savladati kako u scenariju tako u glumi.

Naša filmska režija, kao i naša filmska dramaturgija, u osnovi je pravilno usmerena i pokazuje vidno nastojanje za realizmom. Naš osobeni filmski stil se, prirodno, još nije stvorio, ali se vidi napredak naše režije kao i naše filmske tehnike. Sem naklonosti ka naturalističkoj detaljistici, u našoj filmskoj režiji se zapaža i izvesna naklonost ka simbolici, koja će otpasti s daljim razvitkom našeg filma.

Razume se da reditelj treba u režiju da unese što više reditelјske mašte i invencije i ne sme da ostavi neiskorišćeno ništa što se iz scenarija filmski može iskoristiti. No reditelj ne sme izneveriti ono što je u scenariju dobro — radi nekih filmskih efekata. Razume se da zato scenario koji se uzima za snimanje mora biti uglavnom definitivno literarno obrađen.

U našim dosadašnjim filmovima režija je ponekad izvlačila iz scenarija i više nego što je on tekstuelno pružao, a ponekad ona ostaje ispod mogućnosti koje pruža scenario. Na primer, režija je vrlo dobro iskoristila mogućnosti u sceni proboja s Kozare u filmu »Živjeće ovaj narod« i sceni proboja obruča u filmu »Na svojoj zemlji«. A u filmu »Besmrtna mladost«, u kome je režija pokušala da se otme ispod dotadašnjih šablona naših filmova i da unese više filmske specifičnosti, više dinamike, režija je ne samo slabo iskoristila nego i pokvarila mogućnosti koje su se pružale u prikazivanju paljenja novina i kamiona kao masovne akcije omladinaca. Kao detalji, režiski su vrlo uspele scene rasplitanja kose u filmu »Živjeće ovaj narod« i izuvanja obuće pred odlazak na streljanje u filmu »Na svojoj zemlji«, kao i scene deobe olovke u filmu »Živjeće ovaj narod«. No zato je neuspela slika u istom filmu kada umirući borac hoće da dohvati pticu koja skakuće — a vidi se da je ptica privezana za zemlju. Efekat deluje režiski falš. Ili: vrlo je dobra režiska invencija (u scenariju tog detalja nema) kada u filmu »Živjeće ovaj narod« dolazak proleća posle ofanzive vidimo po tome da se tope ledene klice na strehi a deca hvataju vodu u dlanove. Međutim, vanredno lepa slika poplave u »Sofki», koja treba da simbolizuje proticanje vremena, deluje suviše autonomno simbolično.

Režija mora da oseća vrednost scene i slike, da je da u pravoj meri. Ona mora da razlikuje bitno od nebitnog, ne sme davati istu vrednost slikama s različitim značajem samo zato što manje značajna slika može biti efektna. Opasnost za našu režiju bila bi naklonost ka slici radi slike. Te tendencije pomalo ima. Nekoliko najlepših scena u filmu »Sofka« gube time što su se autonomizirale, što je na njima insistirano i bez veze sa celinom radnje. Takve su scene vašara u Vranju i iznenadni pljusak, koje nemaju bitnog značaja za dramsku radnju. Zato je sve ono što treba znati o promenama u Vranju i u kući efendi Mite dato samo u nekoliko kratkih scena. Nefilmičnost je nedostatak, ali ni preterano filmiziranje nije vrlina. To su krajnosti u koje ne treba ići.

Iz naše režije treba već izbaciti neke banalizovane rekvizite... Isto tako treba učiniti pejzaž manje statičnim nego što je bio u prvim filmovima. Pejzaž ne mora stajati nepomično dok se odigrava neki odnos među likovima, čak ni dok traje dijalog. Težnje za dinamiziranjem pejzaža ima već u nekoliko naših filmova, i u filmu »Život je naš«, i u filmu »Sofka«, i u filmu »Na svojoj zemlji«. Dok u »Sofki« kamera pomalo izvodi bravure, u filmu »Na svojoj zemlji« ona je diskretna a prijemljiva, i pored slabijeg osvetljenja.

Prvi koraci naše mlade filmske umetnosti dokazali su da je ona krenula pravim putem i da nije pošla detinjim koracima. Uživajući sve uslove da se razvije do dostojne visine, ona ima i tu obavezu pred narodom. Naša filmska umetnost treba i da uči od napredne filmske umetnosti u svetu, naročito od sovjetske, razume se ne imitirajući i ne pozajmljujući. Od dekadentno-burzoaske umetnosti ona nema šta da uči, sem tehniku; idejno i sadržajno ona s njom nema dodirnih tačaka. Kod nas postoje sve mogućnosti da se našoj filmskoj umetnosti pomogne u razvitku, da joj se olakša nalaženje njenog osobenog stila, da se ona sačuva raznih lutanja i skretanja. I ova diskusija treba da bude jedno proveravanje iskustava i težnji radi postizanja većih uspeha. Naša filmska umetnost je moćno idejno oružje u našoj kulturnoj politici, ona ima tema i inspiracija koje je mogu učiniti velikom i u međunarodnim razmerama, jer je naša narodna revolucija bogat izvor, zato je naša dužnost da što više izoštrimo njen umetnički metod i podignemo njenu idejnu čistotu, jer od toga zavisi njen kvalitet.

ČUDNA PRIČA

Miloš MIMICA

Već u oktobru prošle godine počele su stizati vesti o uspešnom izvršenju godišnjih planova u pojedinim preduzećima. Tada se već znalo kako od prilike stoji plan u svim fabrikama i rudnicima. Štampa je svakodnevno objavljivala imena poznatih kolektiva koji su ispunili svoje planske zadatke pre roka. Breza, Trepča, Bor, Zenica — stari junaci i ovoga puta zauzeli su dostojno mesto. A »Deseti kolovoz«, jaki takmac i mnogostruki, pobednik, najbolji u cementnoj industriji, nosilac nekoliko pobedničkih zastava, nije bio na počasnim stranicama novina. Prvi put u novoj državi kolektiv »Deseti kolovoz« nije slavio pobedu.

* * *

Direktor nije bio u svojoj kancelariji. Rekoše mi da je otišao u tupinolom i da će se dugo zadržati. Uputio sam se u tupinolom.

Išli smo ćutke prema fabrici. Prešli smo preko novosagrađenog mosta i ušli u fabriku. Ovde se ljudi međusobno pozdravljaju partizanskim pozdravom — stisnutom pesnicom. Kod rotativnih peći, srca fabrike, kako ih nazivaju radnici, ložači su stajali na svome mestu.

Od ložača zavisi kako će peći da peku. To je najvažnije i osnovno u proizvodnji cementa. Njihova je dužnost da vatru u pećima pomoću naročitih sprava tako regulišu da ona bude skoncentrisana na pravom mestu kako bi pekle maksimalnim kapacitetom. Zato je potrebna neprekidna budnost i veština ložača.

Toga dana dežurali su najiskusniji ložači Bomak i Kurtović:

— Danas dva vagona preko teoretskog maksimuma, — ponosno reče Bomak direktoru.

— Vidi se, po tekućoj vrpci mnogo klinkera teče.

Uskim hodnikom između dve ogromne rotativne peći trebalo je doći do stepenica koje vode na terasu fabrike. Vrućina od užarenih peći bila je vrlo jaka. Potrčao sam pored njih, a direktor, naviknut, išao je običnim korakom.

Popeli smo se na terasu. Severac je duvao, bilo je prilično hladno. Prešli smo u prekriveni prostor terase, gde se jedan za drugim istovaruju vagoneti lapora koje iz tupinoloma doprema žičara. Zapanjuje kako ljudi s lakoćom istovaruju vagonete koji neprestano pristižu i praveći polukrug pošto se isprazne, vraćaju ponovo u tupinolom po novu rudu. Taj proces teče danonoćno bez zastoja.

— Lapora nam nije nikad malo. Tamo u tupinolomu ljudi rade svojski.

Kada smo izišli iz tog zatvorenog prostora terase, jaka svetlost i udar topline prilično me zbuniše. Nisam znao o čemu se radi i u trenutku sam pomislio da je neki požar u tvornici. Direktor je primetio moje uzbuđenje, nasmešio se i rekao da je to vatra iz takozvanih plavih peći, koje je kolektiv samoinicijativno sagradio, da bi bar donekle nadoknadio gubitak koji je nastao van njihove krivice.

— Ali o tome kasnije, sada idemo još malo napred, — dodao je direktor i produžio dalje.

Visoki dimnjaci, ostaci starih, već odavno ugašenih »vertikala«, odsevali su u bljesku vatre koja se razbuktavala na vrhu otvorenih plavih peći. Neposredno na severu visoki obronci Kozjaka i Mosora izgledaju kao zaleđe fabrike, a na jugu vijugavi rimski vodovod star više od dvadeset vekova, proteže se golim brežuljcima kao kineski zid i još uvek snabdeva Split vodom iz Jadra.

— Budite oprezniji, pod vama je ponor od 20 metara, — prekinu direktor moje posmatranje okoline. — Tu su rupe dveju modernih peći, koje još nisu počele proizvodnju. Nedostaju instalacije i strojevi.

Tu je direktor začutao. Zamišljeno je uperio pogled prema Kozjaku i Mosoru.

— Nismo izvršili plan druge planske godine, — počeo je direktor da razvija svoju čudnu priču. — Ljudi se pitaju zašto? A evo zašto. U skladu sa znatno povećanim planom u 1948 godini, zemlji je trebalo mnogo više cementa. Naša tvornica dobila je proizvodni plan veći nego što je teoretski maksimum našeg pogona. Istovremeno, dobili smo zadatak da povećamo kapacitet pogona time, što ćemo sagraditi dve moderne vertikalne peći. Uređaj i instalacija za te peći, rekoše da će stići u julu. Isporučiće ih Mađarska u skladu sa trgovinskim sporazumom.

— Po svojoj snazi, — nastavio je direktor, — naš kolektiv je prevazišao i takav zadatak. Peći su bile sagrađene prije roka. Ljudi su oduševljeno i samoprijegorno proširivali kapacitet svoje tvornice. Bilo ih je koji su prebacivali normu za 400%. Jurišalo se na objekte da ne bi strojevi, koji su trebali stići, čekali neiskorišćeni. U julu smo dobili naziv najbolje tvornice u cementnoj industriji. Peći su tada bile sagrađene, strojevi još nisu dolazili.

»Gdje su strojevi?«, pitali smo Direkciju. Po planu su već trebali biti tu. Takvo pitanje uputili smo nekoliko puta. Odgovor je bio uvijek isti. Dugo smo vjerovali da će ipak stići, pa neka i mjesec dana kasnije, kolektiv će gubitak nadoknaditi. Niko od nas nije pomišljao da uzrok može biti nešto drugo, osim tehničkih prepreka. Zar smo tada mogli i za trenutak pomisliti da je to početak nekakvog »metoda uvjeravanja« kojim su se prema nama počele da služe zemlje socijalizma i narodne demokracije.

— Činjenica da strojevi nisu dolazili ni u avgustu, razbijala je naše vjerovanje. Sazvali smo proizvodno savjetovanje. Sve nade da će strojevi iz Mađarske ipak stići rasplinule su se. Situacija je tada postala jasna: Uzdati se u vlastite snage, iskoristiti sve mogućnosti da se nadoknadi izgubljeno. Kolektiv je odlučio da se maksimalnom brzinom sagrade tri primitivne peći. Iz ostalih cementnih ponoga Dalmacije, priskočili su nam mehaničari u pomoć. Poneko sa strane smijao se našem poduhvatu i smatrao ga neostvarljivim. No peći su ipak sagrađene sa minimalnim sredstvima i prije predviđenog roka.

Direktor je tu zastao i pružio ruku prema mestu odakle je odsevala vatra.

— Gledajte, kako u te tri peći ljudi sa strašću bacaju ugljen i lapor. Težak posao. Ovdje na otvorenom prostoru terase, vjetar ih snažno bije u leđa i u prsa im udara jara iz peći. Ali ljudi ne žale truda.

— Pravo kaže drug direktor — veselo reče jedan postariji radnik.

— A oni tamo, — nadovezao je drugi, — vidjeće jednom da im ovo nije trebalo i stidiće se. Svejedno, doćiće strojevi, izradiće ih naši.

Tu, na vrhu fabrike, među dimnjacima, osvetljeni sjajem vatre, radnici su izgledali kao gorostasi, koji Mosor mogu preorati, kad se radi o izgradnji socijalizma.

— Imali smo još nekih objektivnih teškoća, — nastavio je direktor, — ali njih je kolektiv lako savladao. Poplava nam je onemogućila rad punih 8 dana. Nabujala riječica Jadar odnijela nam je most. Otsjekla nas je od svijeta. Za tri dana sagradili smo novi most.

— Ima li možda nekih subjektivnih okolnosti koje su uslovile neizvršenje plana? —

— Naš kolektiv je odličan! — odgovorio je direktor.

Možda taj odgovor izgleda malo neskroman, ali evo nekoliko podataka, iz kojih se može videti da nije tako. Prelazna zastavica Glavnog odbora sindikata Hrvatske u novembru 1946 godine, u maju 1947 godine zastavica Centralnog odbora Jedinstvenih sindikata, u novembru iste godine ponovo zastavica Centralnog odbora Saveza sindikata, u junu 1948 godine zastavica Savezne vlade i naziv najboljeg kolektiva u cementnoj industriji, 90% radnika borili su se u narodnooslobodilačkoj vojsci, polovina od njih dala je svoje živote za oslobođenje zemlje, postotak opravdanih izostanaka u toj tvornici manji je nego što je planom predviđeno. Takmičenje se sve više razvija. Ono je postalo sistem rada. Sindikalna organizacija i uprava pogona zajednički rešavaju probleme.

— Da, bilo je i subjektivnih okolnosti, bilo je i naše krivice, — zaključio je direktor zamišljeno. — Vjerovali smo da će doći strojevi. Suviše dugo smo čekali.

P. S. ovih dana javljeno je da je u preduzeću »Deseti kolovoz« puštena u pogon jedna peć (od onih dveju koje je trebalo kompletirati materijalom iz Mađarske) i to uglavnom strojevima izrađenim u našoj zemlji.

NAŠ PUŠKIN

Ove godine sovjetska zemlja s ogromnom ljubavlju će proslaviti 150-godišnjicu rođenja velikog sina ruskog naroda, utemeljitelja naše književnosti. Već sada se cela naša otadžbina svestrano priprema za tu slavnu i doista svenarodnu proslavu.

Prošlo je sto dvanaest godina otkako nema više Puškina. Ali on i sada živi među nama. Mi mu se i sada kao svome savremeniku obraćamo sa mnogim uzbudljivim pitanjima i dobijamo na njih žive, nadahnjujuće i mudre odgovore.

Černiševski je duboko istinito rekao o Puškinu: »On je kod nas bio prvi koji je književnost podigao do značaja nacionalne stvari«. Skoro već od svojih prvih koraka u književnosti, Puškin je težio da književnost načini moćnom društvenom silom, on je zahtevao da pisci stavljaju na dnevni red najvažnije savremene probleme, ne zadovoljavajući se poetskim »sitnicama.«

Puškin se u više mahova ironično izražavao o onoj brzini i spremnosti sa kojom su kritičari njegovog vremena proglašavali pesnikom svakoga, ko je vladao izvesnom veštinom da pravi stihove.

Poezija se, po rečima Puškina, ne sastoji ot tečnih pesmica, već »od dubokih osećanja i pesničkih misli«. A poeziju lišenu takvih osećanja i misli i »koja služi samo za prijatno ispoljavanje forme«, on uopšte nije priznavao.

»Jezikom misli« nazvao je Puškin umetničku prozu. »Ona zahteva misli i misli — bez njih i najblistaviji izraz ne služi ničemu«.

Baš zato što je težio za maksimalnom idejnom punoćom umetničkog dela, Puškin je i otpočeo borbu za »plemenitu jednostavnost« pesničke reči, za odbacivanje svega nepotrebnog, bilo kakvih »uslovnih ukrasa«. Tako je i nastala ona čuvena Puškinova lakoničnost pomoću koje je postigao, da se poslužimo izrazom Njekrasova — da rečima bude tesno, a mislima široko.

Od samog početka svog književnog rada Puškin se uporno bori za visoku progresivnu idejnost lepe književnosti. »Ne bi škodilo da naši pesnici imaju ideja u daleko većoj meri nego što je to obično kod njih slučaj. S uspomenama iz prohujale mladosti naša književnost neće krenuti napred«, — pisao je Puškin početkom dvadesetih godina. On se borio za poeziju koja će da se odaziva na sve pojave društvenog života i koja će odgovarati na važne savremene probleme: »Prosvećivanje veka zahteva da značajni predmeti razmišljanja budu hrana umova, koji više ne mogu da se zadovolje blistavom igrom mašte i harmonije«, Ali da bi odgovorio tom zahtevu, književnik i sam mora da ide u korak sa svojim vremenom i da bude prožet njegovim najnaprednijim idejama.

Iako nije pripadao tajnoj organizaciji dekabrista, Puškin je bio otvoreni propovednik najnaprednijih ideja plemićkih — revolucionara svoga vremena. Snaga mržnje prema »apsolutističkim zločincima« na prestolu, dubina građanskog osećanja, koje je gnevno žigosalo »divljačko gospodstvo«, — izbijali su iz uznemirenih Puškinovih stihova i vršili ogroman revolucionarni uticaj. Ma da su ti stihovi nosili pečat istoriske ograničenosti, svojstvene dekabrizmu, u njima su se neobično jasno odrazile divne crte, svojstvene prvom pokolenju ruskih revolucionara — mladost slobodoljubivih stremljenja, oduševljeno strastveno izgaranje, vatreni patriotizam, plamena vera u pobedu »svete slobode«. Takva je prva Puškinova poslanica Čaadajevu — »Ljubavi, nade, tihe slave...«, koja je među savremenicima odjeknula, a među kasnijim pokolenjima i dalje odjekivala kao osobeno mladalačko izjavljivanje ljubavi otadžbini i revoluciji.

U »Borisu Gudunovu« Puškin je smelo istakao veliki značaj »narodnog mnenja«; u finalu tragedije on je upravo narod — ma da on i ćuti ponekad — učinio istinskim i strašnim sudijom zločinstava koje su car i bojari izvršili.

Puškin je postavio i problem rascepa između napredne plemićke inteligencije i naroda, koji je bio naročito aktuelan u periodu plemićke revolucionarnosti. U »Evgeniju Onjeginu« pesnik je ne samo dao čitavu »enciklopediju ruskog života« dvadesetih godina XIX veka, već je i sa pozicija »prijatelja, brata, druga« dekabrista doneo strogi sud strogo pokazao mnoge uporne i reakcionarne pojave tadašnje stvarnosti. Oštro umetničko oko Puškina prodrlo je čak u političko-ekonomskim radovima. A Engels java, koje su se u njegovo dob javljale u životu ruskog društva. Pesnik je u svom romanu s takvom naučnom preciznošću dao formulaciju ekonomskih procesa, koji su se u to vreme zbivali u ruskoj feudalnoj privredi, da je Marks kao što je poznato, mogao da navodi stihove iz »Evgenija Onjegina« u svojim političko-ekonomskim radovima. A Engels je jednom svom ruskom prijatelju pisao: »Kada proučavamo... realne ekonomske odnose u raznim zemljama i na različitim stupnjevima civilizacije, izgledaju nam tako neshvatljivo pogrešna i tako nedovoljna racionalistička uopštavanja XVIII veka, pa čak, na primer, i kod dobrog starog Adama Smita, koji je uslove, koji su vladali u Edinburgu i okolnim škotskim grofovijama, uzimao kao normalne za čitavu vaseljenu! Vaš Puškin je to već znao...« Ova divna Engelsova potvrda lepše od svega govori o vanrednoj širini Puškinovog vidokruga, o genijalnoj pronicljivosti umetnika-mislioca.

U Puškinovim člancima iz poslednjih godina života izražene su gorke misli o engleskoj i američkoj, tadašnjoj »demokratiji« — tobože jedinstvenim formama »narodne vlade« izražene. Puškin je mračne strane ovih »demokratija« iznosio sa sjajnom pronicljivošću i snagom, koje potsećaju na kasnija Hercenova bičevanja zapadne buržoazije. Evo šta piše Puškin o engleskom kapitalizmu: »Pročitajte žalbe engleskih fabričkih radnika: podići će vam se kosa na glavi od užasa. Koliko odvratnih i neshvatljivih mučenja! Kakvo hladno varvarstvo s jedne strane, a kakva strašna beda s druge strane! Pomislićete da se radi o građenju faraonovih piramida, o Jevrejima, koji rade pod udarcima egipatskih bičeva. Ne, radi se o suknu g-na Smita ili o iglama g-na Džakstona«.

Još je oštrija Puškinova karakteristika američke »demokratije«: »Sa čuđenjem smo ugledali demokratiju u njenom odvratnom cinizmu, u njenim surovim predrasudama, u njenoj neizdržljivoj tiraniji. Sve što je plemenito, što je bez koristoljublja, sve ono što uzdiže čovekovu dušu, — ugušeno je neumoljivim egoizmom i silnom željom za udobnim životom (comfort)... robovanje Crnaca, usred obrazovanosti i slobode...«

Položaj Puškina je postao tragičan, kada je oluja koja je naišla razbila brod dekabrizma u iverje, kada su izginuli »i krmanoš i brodar«, kada su Puškina opkolili Bekendorfi i Bulgarini — ovo, po Hercenovim rečima, staro aleksandrovsko smeće i novo smeće nikolajevskog carstvovanja. Ali i tu je pesnik ostao uporan: »Samo je Puškinova zvonka i široka pesma odjekivala u dolinama ropstva i muka; ova pesma bila je produženje prošle epohe, ispunjavala je herojskim zvucima sadašnjost i slala je svoj glas i u daleku budućnost. Puškinova poezija pretstavljala je jemstvo i utehu«, — tako je Hercen divno okarakterisao ulogu Puškinovog stvaralaštva u periodu posle sloma dekabrističkog ustanka.

Ali i samom tvorcu i junaku ove pesme bilo je vrlo teško. U ovoj zagušljivoj atmosferi su i ponikle one Puškinove pesme — »Rulja«, »Pesniku«, za koje su se zakačili docnije reakcionarni zaštitnici »čiste umetnosti«, pokušavajući da proglase Puškina za svoga vođu i učitelja. Pravi istoriski smisao ovih Puškinovih stihova, kao što je poznato, dobro je objasnio još Plehanov. On je sasvim pravilno pokazao, da u »glupom narodu« i »rulji« u Puškinovim stihovima nipošto ne treba gledati rusko seljaštvo koje robuje spahijama, već besposlicu i hladnu svetsku gomilu reakcionarnih nikolajevskih ministara i prodanih žurnalista tipa Bulgarina, koji su od Puškina zahtevali da piše dela u duhu samodržavlja, pravoslavlja i zvanične narodnosti.

Duhovnu dramu Puškina izazvala je posledekabristička stvarnost. Poslednja decenija njegovog života pretstavljala je period, kada je dekabristička revolucionarnost već bila mrtva, a novo pokolenje ruske revolucije, pokolenje revolucionarnih demokrata — još nije bilo sazrelo. Ali iako još nije video oko sebe nove društvene snage, pesnik je pronicljivo naslućivao odakle one treba da se pojave. Ovo se najočiglednije ispoljava u pokušaju koji je Puškin pred samu smrt učinio: da privuče Bjelinskog na zajednički rad oko časopisa.

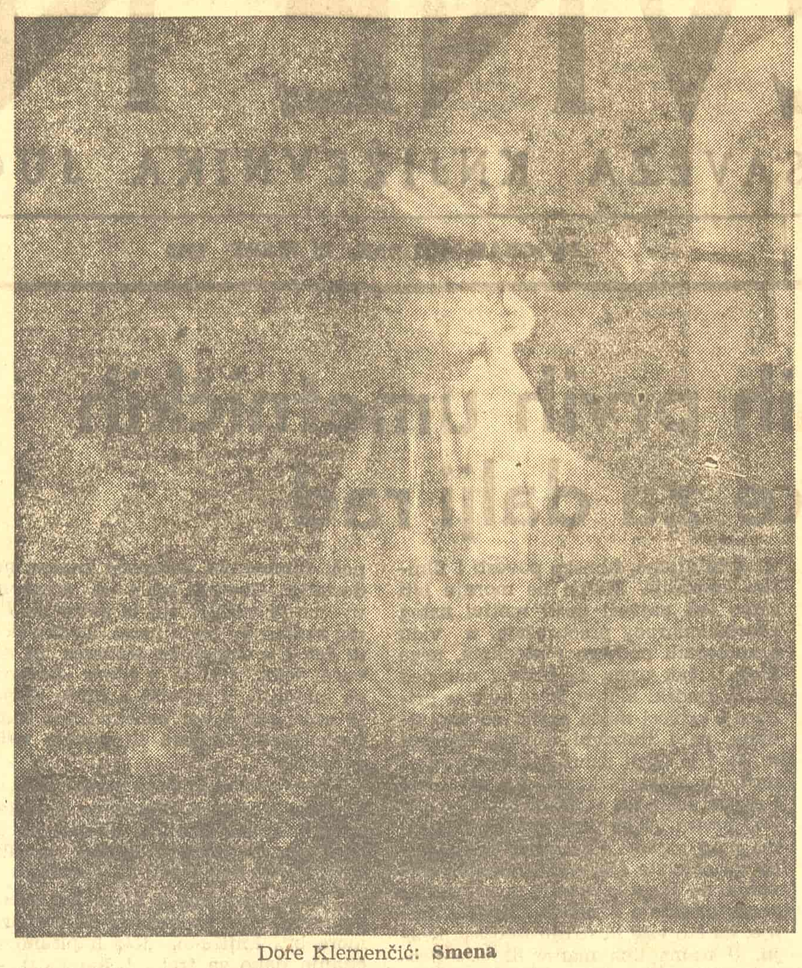
Ima jedno izvanredno svedočanstvo Mickjeviča, koje se odnosi približno baš na to vreme, kada je Puškin pisao o gnjevnom obračanju pesnika »rulji«. Po rečima Mickjeviča, Puškin je »prezirao autore, koji su pisali bez cilja, on nije voleo filozovski skepticizam i artističku ravnodušnost, koje je video u »Geteu«. Tridesetih godina Puškin stvara dela takve visoke idejnosti, kao što je »Bronzani konjanik« postavlja takve oštre socijalne probleme, kao što je problem seljačke revolucije, — u »Istoriji sela Gorjuhina«, »Dubrovskom«, »Kapetanovoj kćeri«, »Scenama iz viteških vremena«. U »Spomeniku« — Puškinovom duhovnom testamentu, pesnik sve što je stvorio, daje u trajno korišćenje jedinom zakonitom nasledniku — narodu. Ne! Reakcionarni esteti i snobovi — propovednici »čiste umetnosti«, bez korena, nemaju šta da nađu kod Puškina! On je i danas živi učesnik u našoj borbi za naprednu narodnu umetnost, protiv esteta i književnih sladokusaca, protiv propalih skitnica u čovečanstvu.

Genijalni nosilac napredne idejnosti, vatreni patriota on je bio osnivač velike ruske književnosti, on je sledeći Radiščeva slavio slobodu, — naš uvek živi, besmrtni Puškin!

D. BLAGOJ

(»Literaturnaja gazeta«)

Sa izložbe jugoslovenske likovne umetnosti u Ljubljani



Dore Klemenčić: **Smena**

Komitet za odbranu francuskog filma traži uzajamnost u međunarodnim ugovorima

Kriza filmske industrije u Francuskoj sve se više zaoštrava. Ne samo što se američki filmovi u ogromnom broju prikazuju na platnima francuskih bioskopa, već su sada američke filmske kompanije počele i da snimaju filmove na engleskom jeziku u francuskim studijima.

Komitet za odbranu francuskog filma za grad Pariz nedavno je sazvao konferenciju štampe, kojoj su, osim novinara, prisustvovali i režiseri, glumci i tehničko osoblje francuskih filmskih kompanija, zatim vlasnici bioskopa, pretstavnici publike i mnoge poznate ličnosti Pariza.

Podnosilac referata Levi Alvarez ukazao je na simptome nove krize francuskog filma, koja se ogleda u opadanju broja gledalaca, kao i u činjenici da je društvo Frans-studio otpustilo 80% svog osoblja zbog nedostatka posla. On je istakao da je revizija ugovora Blum—Berns trenutno bila izazvala nadu na poboljšanje situacije; međutim, novi ugovor, pored mnogih nedostataka, krije u sebi i ozbiljnu opasnost, koja sve dovodi u pitanje; u njemu je, naime, predviđeno da se u Francuskoj otpočne sa proizvodnjom američkih filmova. Referent je izrazio bojazan da bi američka produkcija mogla uzeti velikog maha u Francuskoj, pošto će se američki producenti moći izvrsno koristiti onim potraživanjima koja su blokirana, i pošto je u Francuskoj cena proizvodnje filmova vrlo niska.

Konferencija je uputila Vladi sledeće zahteve: 1.) da se francuskoj filmskoj proizvodnji osigura prvenstvo u korišćenju sredstava za filmsku proizvodnju (studiji, laboratoriji, itd.), kako bi mogla da proizvodi najmanje sto filmova godišnje; 2.) da joj se omogući da dostigne svoj predratni nivo (120—130 filmova godišnje), na taj način što će vlasti pomoći modernizovanju studija i laboratorija, što će smanjiti takse, što će nastojati da se poveća broj bioskopa, i 3.) da se usvoji načelo uzajamnosti u međunarodnim ugovorima i osigura prikazivanje francuskih filmova u inostranstvu.

R. N. H.

Skica Đ. Andrejevića-Kuna

MEĐU NJIMA

Fašista i ludak dobio književnu nagradu

Ezra Paund, 63-godišnji »pesnik«, čiji je politički ideal bio »oblik Musolinijevog fašizma«, dobio je Bolingenovu nagradu za književnost za 1948 godinu u visini od 1000 dolara.

E. Paund bio je za vreme rata čuven kao radio-propagandist Musolinijeve Italije. Kad su ga Amerikanci posle rata uhapsili i sproveli u zatvor u Pizi, on je tamo, verovatno iz dosade, napisao svoje »Pesme iz Pize«, za koje su ga Amerikanci tako bogato nagradili.

U međuvremenu je, razume se, Ezra Paund pušten iz zatvora kao »duševno poremećen« i sad se nalazi u jednoj bolnici u Sjedinjenim Američkim Državama.

Prema mišljenju žirija koji je dodelio nagradu (u kome se među ostalima nalaze T. S. Eliot, K. Dž. Čepin, Tiodor Spenser i drugi), pesme Ezre Paunda »pretstavljaju najveće dostignuće američke poezije u 1948 godini«, a nagrada je dodeljena isključivo s obzirom na »principe književnosti«. A to »najveće dostignuće američke poezije« sastoji se u tome da je E. Paund uspeo da stvori jednu savršenu kakofoniju koju verovatno niko ne može da razume, upotrebljavajući »engleske izraze, kineske stilske figure, grčka slova, brojeve, latinski, francuski i nemački, razne dijalekte« i još mnogo koječega.

Tako zvanična Amerika nagrađuje i hvali kao svog najboljeg pesnika u 1948 godini fašistu i »mentalno bolesnog« čoveka i protura njegove besmislice kao poeziju, — dok istovremeno proganja prave, napredne književnike Amerike.

ČETVRTI KONGRES POLJSKIH KNJIŽEVNIKA

Krajem januara održan je u baltičkoj luci Ščećinu Četvrti posleratni Kongres poljskih književnika. Posle otvaranja Kongresa, izbora radnog pretsedništva i pozdravnih govora pročitao je svoj referat pomoćnik ministra za Kulturu i umetnost V. Sokorski.

Ocenjujući umetničko delo kao izraz aktivnog odnosa prema stvarnosti, ministar Sokorski dao je analizu buržoaske umetnosti i njenih ciljeva. Kapitalizam koji propada i nije u stanju da na ljudske mase deluje pozitivnim vrednostima, koristi sve elemente raspada, moralnog propadanja radi sejanja u društvu nihilizma, neverovanja u čoveka, u bilo kakve etičke principe, propovedajući politiku izdaje narodnih interesa. Opasnost od takve umetnosti sastoji se u širenju defetizma, poricanju čovekove sposobnosti da sazna objektivnu istinu i tumačenju svakog pokreta narodnih masa nihilističkom nevericom u čoveka i njegov istoriski put, uz istovremeni kult brutalne snage.

Govoreći o socijalističkom realizmu ministar Sokorski istakao je da on »nije dogma, već rukovodstvo za shvatanje sopstvenog dela kao svesnog izraza razvojnih procesa života, prevedenih na jezik umetničkih pretstava«. Ocenjujući stvarnost nove demokratske Poljske republike, ministar Sokorski konstatuje da postoje realni uslovi za razvoj socijalističke umetnosti, ne kao zatvorene sheme, već kao živog i stalnog procesa.

U poljskoj literaturi, konstatovao je referent, niz pisaca stupili su na pozicije realističkog gledanja i shvatanja konkretne stvarnosti, i njihova razvojna linija vodi ka socijalističkom realizmu. Taj proces se ne odvija bez borbe. Misticizam, iracionalizam, filozofija katastrofične nemoćnosti, gubljenje u događajima ili prosto tapkanje u uskom krugu malograđanskih shvatanja sve — je to još uvek na dnevnom redu čak i kod pisaca koji su prešli na pozicije socijalizma koji se izgrađuje. Te slabosti dovode do toga da se na primer i protiv volje autora kritika starog buržoaskog poretka ustvari pretvara u kritiku svakog poretka, pretvara se u negaciju svake sinteze života, pretvara se u poljsko izdanje egzistencijalizma. Ističući poljskim piscima za primer sovjetsku književnost, referent ih je pozvao da pođu za njom.

Drugi referat »Aktuelni problemi posleratne poljske proze« održao je napredni poljski književni kritičar Stefan Žulkjevski. Odmah na početku svoga referata Žulkjevski ističe potrebu aktivnog učešća pisaca u političkom životu zemlje. Stil i norme nove poljske književnosti moraju biti određivani društvenom stvarnošću poljske revolucije i izgradnje. Razvijajući dalje svoje teze Žulkjevski je istakao značaj društvenih promena za razvoj posleratne poljske književnosti. Književnost mora da radnim masama pruži stvarna i istinita znanja o svetu, da podigne njihovu klasnu svest i da im pomogne da shvate savremene društvene probleme, da narodnim masama prikaže izgradnju socijalizma.

Posleratni period razvoja poljske literature Žulkjevski ocenjuje kao borbu za realizam. Značajnu ulogu u toj borbi odigrala je književna publicistika, koja je u velikoj meri pomogla piscima u podizanju njihove političke svesti i koja je uvek brzo reagovala na sve potrebe savremenosti. U daljem svom izlaganju Žulkjevski analizirao je niz posleratnih dela poljske književnosti, otkrivajući uzroke njihovih ideoloških grešaka i nedostataka. Savladati te nedostatke znači postati savremeni pisac, znači osloboditi se buržoaske ograničenosti. Na kraju svog referata Žulkjevski je konstatovao da su perspektive razvoja poljske književnosti pravilne, samo je tempo njenog razvoja suviše spor.

U diskusiji posle referata još više je zaoštreno pitanje borbe za realizam. Između ostalog istaknuto je da niz pisaca svoj odnos prema novoj stvarnosti izražavaju samo deklarativno, mladim pesnicima prebačeni su biologizam i formalni nedostaci, a književnoj kritici formalističke tendencije i ponavljanje grešaka iz perioda »Lef«-a u SSSR. Adam Važik istakao je da je nedovoljno poznavanje marksističkog dijalektičkog metoda, kojim se služe pojedini poljski pisci, značajan izvor grešaka poljske književnosti.

Branioci filozofije katoličkog personalizma ograničili su se samo na odbranu, pokušavajući čak da svoj pogled na svet pomire i usklade sa materijalističkim i da neke napredne pisce proglase za katoličke.

Sem referata Sokorskog i Žulkjevskog, Vaclav Kubacki pročitao je referat povodom stopedesetogodišnjice rođenja Adama Mickjeviča, a Leon Kručkovski referat povodom dvadesetpetogodišnjice smrti V. I. Lenjina.

Kongres je usvojio niz organizacionih izmena. Dosadašnji Sindikat poljskih pisaca nosiće naziv Savez poljskih književnika, a kandidatski staž pisaca smanjen je sa pet na tri godine. Sem toga Uprava će se sporazumeti sa redakcijama listova da književne dodatke uređuju članovi Saveza, preduzeće mere da se svim piscima materijalno obezbedi starost itd. Za pretsednika Saveza izabran je Leon Kručkovski.

U toku Kongresa dodeljene su i dve redovne godišnje nagrade Saveza. Nagradu za poeziju dobio je Stanjislav Vigocki, a za književnu kritiku Kažimjež Vika.

U rezoluciji koja je doneta na Kongresu ističe se da je svesno učešće poljskih pisaca u izgradnji socijalizma neophodno i izražava se nada da će napori naroda koji izgrađuje svoju svetliju i pravedniju budućnost nadahnuti i pisce za stvaralaštvo koje će biti trajni doprinos stvari preporođene Poljske.

S. S.

Skica Đ. Andrejevića-Kuna

Kongres pisaca Čehoslovačke

Početkom marta održan je kongres ujedinjenja češkiх i slovačkih pisaca. Kongres je otvorila narodna umetnica Marija Majerova. Na kongresu su uzele učešća delegacije Sovjetskog Saveza, Poljske, Mađarske, Bugarske, Francuske, Engleske, Rumunije, Brazilije, Argentine i Norveške. Pisce je pozdravio, u ime vlade, pretsednik Antonin Zapotocki, koji je ukazao na pogrešnost tendencije za iznalaženjem neke nove »proleterske« kulture, kao i tendencije za spuštanjem nivoa kulture tobože za ljubav narodu. On je istakao značaj kulturnog nasleđa i ukazao na novi odnos pisaca prema radnim masama i na zadatke pisaca u novom društvu.

Na kongresu je prvog dana zasedanja izabran izvršni ocbor novog Saveza od 23 člana, i primljen je novi statut. Za pretsednika Saveza čehoslovačkih pisaca izabran je Jan Drda, za generalnog sekretara Pavel Bojar, za pretsednicu češke sekcije Marija Majerova, a slovačke sekcije Jan Poničan.

Novi pretsednik Saveza održao je govor, u kome je samokritički konstatovao da su dosada čehoslovački pisci zaostali za privrednim razvitkom zemlje. On je izjavio da je formalistička kritika dovela pisce u ćorsokak, iz kog treba izići na put nove stvaralačke kritike.

U ime radnika pozdravio je kongres pretstavnik fabrike »Sokolovo« i zahtevao da pisci biraju teme za svoje radove iz stvarnog života trudbenika, da posećuju fabrike, rudnike i preduzeća a ne da žive odvojeni od života radnih masa.

Iz pisma koje su radnici i seljaci iz raznih delova Čehoslovačke uputili kongresu vidi se jasno da čehoslovački trudbenici traže literaturu, koja bi im osvetlila i objasnila probleme koje su dosad čehoslovački pisci izbegavali. Radi se o knjigama o okupaciji, o naseljavanju pogranične oblasti posle iseljenja tri miliona Nemaca, o preobražaju sela, o radnom čoveku, koji se svesno trudi da poveća proizvodnju, poboljša svoj kulturni nivo i izgrađuje socijalizam.

Na kongresu su govorili i pretstavnici pojedinih inostranih delegacija. Treći dan kongresa bio je posvećen referatima o zadacima čehoslovačkih pisaca i diskusiji o njima.

OSNIVANJE NARODNOG UMETNIČKOG ANSAMBLA U SLOVAČKOJ

Pod pokroviteljstvom Povereništva informacija i prosvete u Slovačkoj je osnovan Narodni umetnički ansambl. Ansambl će obrađivati slovačke narodne igre i pesme i organizovati umteničke turneje po Čehoslovačkoj i u inostranstvu.

OTVARANJE NOVIH BIOSKOPA

U Čehoslovačkoj je otvoreno 700 novih bioskopa, i to prvenstveno u udaljenim krajevima ,gde dosada nije bilo bioskopa. Kao naročito pogodne uvode se instalacije za film od 16 mm koje se mogu uvesti i u prostorijama koje inače ne odgovaraju za projiciranje normalnog filma.

O razvoju kineskog filma

Kineska filmska umetnost ima za sobom značajnu i bogatu tradiciju. Prve njene začetke vidimo već u godini 1909, kada su u Kini, po ugledu na importovane američke filmove, počeli stvarati prve domaće kratke filmove. Uprkos nedovoljnih finansiskih sredstava i nedostatka tehničkog filmskog personala, odmah posle 1917 godine, pored kraćih filmova, bila su izrađena i dva umetnička filma, u kojima je igrao slavni kineski glumac Maj Lafang. Već u to doba kao odličnj tehnički rukovodilac istakao se Džems Vong.

Za američke filmske producente Šangaj i druga veća mesta u Kini bila su privlačno tržište. Pojava i dominacija američkog filma pretstavljala je veliku smetnju za razvoj domaće filmske industrije. Kineski glumci su odmah pokazali izvanredan dar za filmsku umetnost i kineski film mogao je da se bori s američkim pre svega zahvaljujući svom kvalitetu. Pojavom zvučnog filma 1927 godine potreba za domaćim filmom još se više povećala. I pored poplave stranih filmova, najrazličitijih po kvalitetu, u Kinu su prodrli i filmovi visoke umetničke i idejne vrednosti, kao što je Ajzenštajnov film »Oklopnjača Potemkin«, koji nije dopro u Šangaj, ali je prikazan u Kantonu i Hankou. Zahvaljujući tome što se kineska filmska umetnost oslanjala na kvalitetne uzore dobrih stranih filmova, razvoj je išao u glavnom u pozitivnom pravcu i uskoro je stvoreno nekoliko dobrih umetničkih filmova.

Drugu smetnju slobodnom razvoju kineskog filma pretstavljala je kuomintanška cenzura, sa kojom se kineska filmska produkcija morala boriti u toku 21 godine Čang Kaj Šekovog režima. Reakcionarna politička cenzura uticala je na to da su prvi kineski filmovi po svojoj sadržini bili u glavnom istoriski i ljubavni. Uprkos svih tih smetnji kineski film, kako sa umetničke tako i sa idejne i tematske strane, postigao je značajne uspehe. Tako je bio, na primer, film »Ribareva pesma«, koji je 1931 godine nagrađen na međunarodnom filmskom festivalu u Moskvi. Ukoliko se više kineski film usavršavao, postajao sadržajniji i ukoliko je češće obrađivao aktuelne teme iz kineskog društvenog i političkog života, utoliko je više imala posla mračnjačka i podmukla kuomintanška cenzura, koja je služila kako američkim tako i japanskim filmskim producentima i klasnim interesima kineske buržoazije.

Kontrola nad filmskom produkcijom pojačana je posle japanske invazije u Mandžuriju 1931 godine. Čang Kaj Šek, čineći koncesije japanskim agresorima, pojačao je cenzuru pre svega nad filmovima koji su obrađivali teme iz narodnooslobodilačkog pokreta i pokreta otpora protiv Japanaca. Pa ipak su kroz cenzuru prodrli značajni filmovi kao što su »Raskršće«, »Omladina u buri i oluji«, film izrađen u studiju Tien Lunga, i drugi. Melodije i sadržina filma »Či Laj« (Dignimo se) toliko su odgovarali revolucionarnom raspoloženju kineskog naroda, da je pesma iz tog filma postala borbena pesma narodnooslobodilačkih jedinica. Napredni američki pevač, crnac Pol Robson stalno je imao ovu pesmu na svom koncertnom programu.

Kinesko-japanski rat teško je pogodio kinesku filmsku produkciju. Tien Lungov studio doživeo je finansiski krah, glumci i tehničko osoblje mobilisani su u Čang Kaj Šekovu vojsku, a najnaprednije među njima policija je progonila i pozatvarala, ukoliko nisu uspeli da pređu u ilegalnost, gde su otpočeli svoju političku delatnost. Drugi su se opet priključili oružanim odredima Mao Ce Tunga i formirali kulturno-umetničke grupe u narodnooslobodilačkoj armiji.

Od 1937 do 1945 japanski kapital preuzeo je sva kineska filmska preduzeća u filmskim centrima Šangaja, Kantona i Nankinga i stavio film u službu svoje imperijalističke politike i politike diskriminacije, te je tako u tom delu Kine potpuno uništio kinesku nacionalnu filmsku umetnost.

Posle sloma japanskog imperijalizma domaća filmska industrija u Kini Kuomintanga imala je da izdrži sve težu borbu sa importiranim američkim filmovima. Od svih filmova koji su prikazivani, 90% su bili američki, a ostalih 10% domaći, ruski i drugi strani filmovi. U prošloj godini 15 državnih filmskih preduzeća izradilo je svega 20 domaćih filmova. Jedini film, značajan po umetničkim i idejnim kvalitetima, »Suze Jang Cea«, izradilo je jedno privatno preduzeće. U filmu je prikazana različita sudbina dva brata iz sitnograđanske porodice, koji su za vreme rata pošli svaki svojim putem. Dok jedan nalazi smisao života u bogatoj ženidbi, drugi je izabrao put borbe protiv japanskih agresora i priključio se narodnooslobodilačkoj armiji. Ovaj umetnički film, u režiji Caj Ču Šenga, režisera filma »Ribareva pesma«, iako isečen od cenzure koja se trudila da umanji naprednu tendenciju filma, doživeo je u Šangaju veliki uspeh. Videlo ga je 800.000 ljudi, što čini petinu stanovništva Šangaja.

Na teritoriji slobodnog Severa i severoistoka, u Mandžuriji, počeo je u to vreme nanovo da se razvija kulturni život. Stvorena na starim tradicijama, kineska kultura je kroz borbu kineskog naroda dobila novu sadržinu i izraz. Kako književnosti, dramskoj umetnosti i slikarstvu, tako su i filmu pružene nove mogućnosti razvoja. Čim su stvoreni najosnovniji tehnički uslovi, osnovana su na oslobođenoj teritoriji dva studia, jedan u novom kulturnom centru Jenanu, a drugi u Mandžuriji. Obnova nove kineske filmske umetnosti ogleda se danas u stvaranju filmskih žurnala i kratkih dokumentarnih filmova koji imaju pre svega mobilizatorsku ulogu. Dosada je izrađeno nekoliko propagandnih filmova, od kojih jedan prikazuje ogorčene borbe sa kuomintanškom vojskom koja je bila potpuno poražena pri pokušaju da prodre na teritoriju Jenana. I ostali filmovi prikazuju život i rad u oslobođenim kineskim mestima i selima. Ove filmove mnoge putujuće filmske ekipe prikazuju na oslobođenoj teritoriji, kao i vojnicima i oficirima na frontu.

I idejno i po sadržini, novi kineski film, koji se rađa u teškim materijalnim uslovima, rečito govori o tome da će kineska filmska umetnost pod idejnim vođstvom Komunističke partije Kine i oslanjajući se na čvrste tradicije kineske nacionalne kulture, zauzeti značajno mesto u svetskoj filmskoj produkciji.

PUT U REALIZAM

Povodom prikazivanja Cankarevih »Slugu« u Ljubljanskom dramskom pozorištu

Umetnički radnici centralnog slovenačkog dramskog pozorišta već su više puta u nizu međusobnih diskusija na sastancima izrazili svoju zajedničku težnju da postignu što veće unutrašnje umetničko jedinstvo ansambla, koje je kod takvog kolektivnog rada kao što su pozorišna ostvarenja nužno i neophodno. U vezi s tim postavili su sebi za zadatak da dođu do novog, realističkog scenskog izraza to je vernost autoru. Rediteljeva uobrazilja i inventivnost su, doduše, potrebne i zaslužuju svaku pohvalu dok su u službi piščeve zamisli, sve dok su svesne one granice, u čijem su okviru pozvane da se manifestuju i razmahnu. Međutim, s najboljim rediteljima je često slučaj kao s Pavlihovim vratima: jedno vreme izvlače ga iz teškoća, a jedno vreme tuku ga po petama.

Scena iz petog čina Cankarevih »Slugu«. Na slici: Stane Sever u ulozi Jermana i Janez Cesar u ulozi Kalandera.

za. Taj novi scenski izraz treba da bude takav da je kadar da, s jedne strane, iscrpe idejnu sadržinu prikazanog dela, čuvajući njegove osnovne stilske karakterističnosti, a da, s druge strane, bude sposoban da prikazano delo približi mišljenju i osećanju današnjeg gledaoca, koje je danas nesumnjivo drukčije nego što je bilo pre rata.

U celoj toj borbi za novi pozorišni izraz reč »realizam« svakako ne sme biti shvaćena usko, dogmarski, u onom utvrđenom istoriskom smislu, koji je ta reč dobila kao oznaka za jasno određeno razdoblje u razvoju pozorišta i umetnosti uopšte.

Reč »realizam« treba da označava osnovno stremljenje umetnikovo da se približi stvarnom životu, da odrazi njegov istinski lik i otkrije zakonitosti njegovog razvoja, da pomogne čoveku da se lakše snađe u njemu i da lakše njime ovlada, što će reći: oslobađati ga. Tako shvaćeni realizam svakako ne znači neke utvrđene umetničke struje, već znači samo određivanje osnovnog odnosa između umetnosti i života, odnosa u kojem se umetnost i život međusobno neprestano oplođavaju. Tako shvaćeni realizam obuhvata u stvari svu najvišu umetnost, koju su čovečanstvu dali njegovi najveći stvaraoci i koja se uvek hranila i napajala iz jednog, nepresušnog vrela — iz života. Tako shvaćeni realizam može združiti u sebi vrlo mnogoobrazne i različite umetničke stilove i njihove nianse s jedne strane, kao što, s druge strane, oštro isključuje one umetničke struje koje su se javljale kao rezultat raspadanja preživelih društvenih slojeva, koji su nosili u sebi svu destruktivnu sadržinu na smrt osuđenih klasa: falsifikovanje stvarnog života i bežanje od njega, klasa koje u umetnosti nikada nisu dale ništa veliko i trajno.

Svako razdoblje društvenog razvoja rađa umetnost koja u svojoj osnovi nosi pečat njegove specifičnosti. Uvek, kadgod se u prošlosti rodila velika, u našem značenju reči realistička umetnost, možemo videti da joj je njena određena društvena podloga, ubrajajući i sve idejne uticaje koji su se u njoj ukrštali, određivala i svojstvene, određene i opredeljene oblike, u kojima se javljala. Isto tako i naše socijalističko razdoblje društvenog razvoja stvara i stvoriće realističku umetnost koja će imati svoj određeni, svojstveni karakter i oblike. Taj karakter i taj oblik stvoriće se — u skladu sa specifičnošću doba — delimično pomoću teoriskog predviđanja, delimično pomoću iskustva u vatri umetničke prakse.

Sve ovo u punoj meri važi i za naš novi, realistički scenski izraz, ali sa dodatkom koji zahteva naročiti položaj pozorišne umetnosti. Pozorišna umetnost, naime, ne razvija se sama za sebe nego sa jakim osloncem na literaturu, u prvom redu na savremenu, domaću dramu. Drama koja bude iznikla iz našeg života, iz života koji nas okružuje, biće najpouzdanije jemstvo za konačno utvrđivanje našeg novog, realističkog scenskog izraza. Pri prikazivanju klasične dramske književnosti naše pozorište će, istina, sačuvati njene osnovne istoriske stilske karakteristike, ali će pokušati da i klasiku približi današnjem osećanju života, a naročito će u klasici tražiti one idejne i umetničke vrednosti, koje prošlost nije videla ili ih nije htela videti. Slovenačko pozorište u tom pogledu stoji u naročitoj obavezi prema domaćoj klasičnoj drami koja u sebi nosi bogate revolucionarne tradicije. Još pre rata, je reditelj dr Branko Gavela na ljubljanskoj pozornici — možemo slobodno reći — nanovo otkrio Linhartovog »Matička«, u preradi dr Bratka Krefta oživeo je posle rata ponova Levstikov »Tugomer«; pretstava Cankareve drame »Za dobro naroda« u režiji Bojana Stupice, i pored izvesnih rediteljskih proizvoljnosti, otkrila je svu istinitost i životnu snagu ove satirične komedije: u toku ovogodišnje sezone prikazane su, u režiji Slavka Jana, Cankareve »Sluge« verovatno prvi put u obliku koji nije pretstavljao nasilje prema piscu.

Režija »Slugu« uspela je — i to ne u najmanjoj meri — i zbog toga što je reditelj i sam glumac. Doduše, glumac koji je nedavno dao uspelu režiju Molijerovih »Učenih žena«, ali ipak glumac. To zvuči, istina, kao paradoks, ali mislim da je u našem primeru to istinito. Naime, Janovu režiju, kako »Učenih žena«, tako i »Sluge« odlikuje osobina koja je jedna od glavnih obeležja realističke režije,

Biti veran autoru u »Slugama« utoliko je više na svome mestu, što je baš ova drama bila ono Cankarevo delo, koje su pre rata, ne samo u našoj publicistici, nego i na našoj pozornici najmanje razumeli i koje je bilo najsamovoljnije tumačeno. U prvom delu drame satirični elementi bili su doterali do one krajnje granice, gde već počinje neozbiljna lakrdija; a ova se u drugom delu iznenada izvrgla u tragediju, koja je svojom mističnom atmosferom opominjala više na liturgiski obred, nego na pozorišnu pretstavu. Na taj način se Cankarevo delo raspalo na dva dela, gde glavni junak Jerman u drugom delu prividno opovrgava ono za šta se u prvom delu borio. Izbrisana je bila centralna ideja drame: vera u pobedu revolucionarnih snaga, vera u pobedu radničke klase, koju drama ispoveda jednakom snagom i doslednošću na svome početku kao i na svome kraju: bio je izbrisan tragičan nastavak drame koji počinje već u prvom prizoru i koji se organski penje uporedo s razvojem dramskog zbivanja i priprema Jermanov konačni sukob između njegove dužnosti prema društvu i dužnosti prema majci: izbrisana je bila uloga onih prljavih, zakulisnih sredstava borbe, kojima se služi župnik da Jermana baci na kolena; izbrisana je bila bitna okolnost, a to je da Jerman ne strada zbog svoga, nego zbog »tuđega greha«. Zbog svega toga drama nije zazvučala onako kako je u svojoj jedinstvenoj nedeljivoj celini morala zazvučati: kao strahovita umetnička optužba i osuda građanskog društva, društva koje rađa sluge ili pak od uspravnih ljudi stvara sluge silom, i koje na moralu robovanja čoveka čoveku zasniva svoju vlast.

Ovogodišnja pretstava »Slugu« u Ljubljanskom dramskom pozorištu, građena na tim naprednim polaznim tačkama, s kojih danas ustanovljavamo u celom opsegu vrednost umetničke viličine i društvenog značaja Cankarevog dela, građena, dalje, na metodu i pomoću međusobne diskusije samih pozorišnih radnika, ona je dala takvu optužbu i osudu i time u osnovi pravilno prikazala idejnu sadržinu Cankareve drame. Time što je našla meru u oblikovanju satiričnih crta drame i time što Jermanovu tragiku nije zavila u maglu mistike, već je shvatila kao vrlo realnu i ljudski razumljivu, ova pretstava je Cankarevo delo prikazala u onoj unutrašnjoj slivenosti i umetničkoj jedinstvenosti, koje su tome delu zaista svojstvene. Čini mi se da treba naročito spomenuti da pretstava nije Cankareve ličnosti shvatila kao plod do izvesne mere zagrejane piščeve fantazije, nego kao realne ljude, koji su izrasli iz određenog vremena i iz određenih društvenih odnosa i koje je pisac kao tipične verno naslikao. Na taj način je na pozornici oživela cela masa, celo bogatstvo različitih, dobro okarakterisanih, živih i izrazitih likova od Jermana i Kalandra, preko župnika i učitelja, pa sve tamo do pijanog Piska i blesastog Naca. Isto to važi i za ženske likove, o kojima je u svoje vreme kružila priča da im Cankar nije umeo dati individualne crte. Malo koje dramsko delo ima toliko različitih i toliko živih ženskih karaktera kao baš »Sluge«: od uspravne, unutrašnje sazrele Lojske, preko majke, preko obeju učiteljica i Kalandrovke, do detinjasto nestašne, ali već u kolotečinu građanskog morala uhvaćene Ančke.

Glavni junak drame je učitelj Jerman, napredni intelektualac u zaostalom društvu, koji, istina, kaže za sebe da nema volje da bude mučenik, a da nema sposobnosti da bude junak, ali ipak prima borbu koju mu nalažu njegova društveno-politička savest i lično poštenje, pa neka bude što mora biti. Muževan i dosledan kada se radi o opštim, društvenim pitanjima, i sav nežan, skoro preosetljiv kad se radi o pitanjima lične savesti i poštenja, Jerman je jedan od onih tragičnih junaka čije je srce napunjeno sjajem dugine lestvice osećanja i koji traži za svoga tumača glumca velikih sposobnosti. Takav glumac je Stane Sever. Njegov Jerman je uspravan i ponosan kad stoji prema župniku, mek, skoro otužan kad govori s devojkom koju voli, jednostavno drugarski kad se rukuje s Kalanderom, bolesno razjaren i skoro divalj povodom nepravednog prigovora koji mu bacaju u lice prljava usta, pun toplog poštovanja i pažnje prema majci, sasvim slabašan i malen pred njom i samim sobom u teškim trenutcima, ali uvek istinit, iskren i duboko čovečanski. Stane Sever je eruptivan glumac, glumac koji igra sa snagom i uverljivošću svoga osećanja, s prigušenom težinom svoga temperamenta; reč kao da mu ne dolazi iz usta, nego negde iz dubine njega samoga, tvrda je kao da se odlama od stene; njegovi pokreti su mirni, odmereni, uvek puni sadržaja. Intelektualna ironija i zajedljivost, te dve gipke kćeri razumski usmerenog karaktera, koje svojom prividnom nezainteresovanošću tako često razoružavaju protivnika, nisu uglavnom njegov domen. Sever deluje i reagira uvek iz duboke doživljenosti. To dolazi do izraza i u njegovom Jermanu. Ako bih hteo da se slikovito izrazim, rekao bih da je Sever igrao svoga Jermana frontalno, u otvorenom naletu svoga osećanja sve do vrhunca, do svoga govora na zboru. Prigovor da mu majka umire njegovom krivicom, baca ga u grčevito jecanje, ali ga nije slomio; osećanje je bilo i suviše burno da bi ga moglo zadržati. Ako je najzad klonuo, klonuo je fizički zbog kamenice koja ga je pogodila u čelo. Sever Jermana nije dao krhko, dao ga je silovito. U tome je osobenost njegovog lika.

Kovač Kalander pretstavlja u drami negaciju građanskog društva, rastuću snagu one radničke klase, koja je u Cankarevo vreme u Slovenačkoj još bila malobrojna i slaba, ali kojoj je istorija bila odredila da — kao što kaže Cankar kroz Jermanova usta — njena »ruka svet iskuje« i da se na »njegova pleća život oslanja«. I pored toga što je on nosilac glavne Cankareve ideje u drami, Kalander nije nikakav simbol. On je jednostavan, običan čovek, koji svojim rukama zarađuje hleb. U tome leži snaga njegove etike i njegov ponos. Glumac Janez Cesar je u svom Kalanderu prikazao takvog čoveka. Njegov Kalander je upola seljak, upola radnik. On je plećat i snažan, a kao suprotnost njegovoj fizičkoj snazi stoji njegova tiha skromnost, ljudska toplina i prostodušnost, ona prostodušnost koja je odlika svih velikih pozorišnih ostvarenja Cesarevih.

U liku župnika Cankar je oličio onaj klerikalizam koji u borbi da sačuva vlast austriske reakcije ne zna ni za kakvo popuštanje i ne ustručava se ni od kakvih sredstava, ali koji ume da bude, kad je potrebno, strpljiv i isto tako i nemaran u »načelnim« verskim stvarima. »Uverenja, shvatanja, mišljenja, vera i kolikogod još ima tih reči«, kaže ovaj župnik, — »ne pitam vas za njih. Jer postoji jedna reč, koja je živa i sveža, razumljiva: vlast... Pokori se, ne protivi se, to je glavna zapovest; sve drugo je dotatak i ulepšavanje.« Čitavom dramom, a naročito pak likom župnika, onakvim kakvim ga je nacrtao, Cankar je do kraje razgolitio mračnu, reakcionarnu sadržinu klerikalizma i njegovu pravu društveno-političku ulogu. — Milan Skrbinšek je u župniku dao markantnu, skoro demonsku sliku čoveka gotovo nepokretna lica i oskudnih, sračunatih otsečnih pokreta. Njegov župnik je skoro užasan i bezličan, kao da mračna i železna ideja sama korača na pozornici. I pored toga što je scenski ostvario vrlo efektan lik, Skrbinšek se time nesumnjivo udaljio od Cankareve zamisli, koja župnika pretstavlja kao »visokog, uhranjenog i gordog« čoveka, a isto tako udaljio se i od realizma same pretstave koja pozorišne likove ne prikazuje samo pomoću njihovih opštih, tipičnih poteza, nego im dodaje i što više individualnih, samo jednom datih ljudskih crta.

Ako se od tih glavnih ličnosti vratimo opet natrag celokupnoj pretstavi, moramo kazati još nešto o Cankarevom scenskom jeziku. Kao i o Cankarevim dramskim junacima, tako isto i o njegovom scenskom jeziku vladalo je nekada mišljenje da je taj jezik apstraktan, da je on samo lepa melodija, koja je često bez opipljive stvarne sadržine. Istina je da je Cankarev jezik u »Slugama«, izbrušeniji, kultivisaniji i puniji pesničkih metafora, nego u kojem bilo od ranijih Cankarevih drama, ali je isto tako istina da svaka reč u »Slugama«, ma kako ona bila poetska ili metaforično upotrebljena, ima svoju živu, realnu sadržinu. Ovogodišnja pretstava se uglavnom otresla one povišene retoričke dikcije, kojom su nekada tumačene »Sluge«; i gle, očišćena od emfaze i retorike, reč je dobila iznenada svoj stvarni značaj, svoje toplo osećanje, svoj živi ritam: presađena iz nerealnih prostora, u kojima je čudno odjekivala, na čvrsto tle stvarnoga života, ona je neočekivano bujno oživela. I pokazalo se najednom da svi ti ljudi, koji istupaju na pozornicu, ne govore više neki izmišljeni piščev jezik, nego da govore svaki svoj vlastiti, individualni jezik, koji izvire svakome iz njegovog sopstvenog, individualnog karaktera i temperamenta. I u tome leži odlika ove pretstave.

Svaka diskusija o novom, realističkom scenskom izrazu bila bi suvišna, ako se ne bi proveravala u vatri umetničke prakse. Ovogodišnja pretstava »Slugu« na ljubljanskoj pozornici uhvatila se u koštac s tim pitanjem čvrsto, a — možemo reći — i uspešno. Ovde onde, istina, ostala je još po koja maglica scenske izveštačenosti, kao što je opet na ponekom drugom mestu upala po neka naturalistička grubost, a ovde ili onde mogao bi se promeniti koji pokret, naglasiti koja reč, ali sve to je već pitanje one detaljne, minuciozne pripreme, za koju slovenačko pozorište dosada još nije imalo zadovoljavajuće prilike, za kojom, pak, treba težiti. U borbi za novi, realistički scenski izraz prikazivanje »Slugu« je značajna etapa, zato bi bilo dobro da ta pretstava ostane stalno na repertoaru, da bi se sve više i više dopunjavala i da bi se na isti način »Slugama« pridružila i druga domaća klasična dramska dela.

Drago ŠEGA

BILJEŠKE UZ DVIJE PREMIJERE U ZAGREBU

Književnici u Zagrebu sve više se bave dramom. U dramskoj sekciji Društva veći broj članova okupio se oko proučavanja dramske problematike teoretski i konkretno na tekstovima. Na poslednjim sastancima Božićeva drama »Povlačenje« ocjenjena je kao najuspjeliji dramski tekst poslije oslobođenja i predložena za prikazivanje upravi zagrebačke drame.

U zagrebačkom teatru prikazane su početkom ove godine po prvi put dvije drame naših književnika, Dončevićeva »Kazna« i Kolarova »Sedmorica u podrumu«. Obe ove drame obrađuju događaje iz narodnooslobodilačke borbe. One imaju i po svojoj koncepciji mnogo dodirnih točaka. Autori pokazuju slično shvaćanje drame.

*

Dončević je iz kolektivne i lične problematike naše revolucije u svojoj drami »Kazna« izlučio problem uloge kakartera, odgovornosti pojedinca i prema tome problem kazne. Ova drama je klasično jednostavna sadržaja, ima jednu dramatsku liniju vrlo jasnu. Daje ovakav događaj iz narodnooslobodilačke borbe:

Učiteljicu Mariju, vjerenicu komandanta partizanskog odreda, Mrkše, surov ustaša mučenjem sili da prizna vezu s partizanima i prokaže druge suradnike narodnooslobodilačkog pokreta. Ustaša je dovlači u kancelariju. Kicoš ustaški oficir je preuzima, pravi se čovječnim, pomalo izrazi simpatije za partizane i želju da prebjegne k njima. Tako lukavošću izvuče potrebne podatke o seljacima i partizanima i na kraju se naruga Mariji. Pojavljuje se »mudri« starac, prosjak Vid koji je prisluškivao ispitivanje. Ustaše ubijaju izdane seljake, pale kuće, siluju žene. Vid pokazuje da zna tko je skrivio sve to i muči Mariju zagonetnim riječima. Duševna grižnja Marijina razvija se do potpune spoznaje užasnog prestupa. U trećem činu se Marija lomi oko priznanja pred Mrkšom i ubija se. Mrkša sve do kraja ne zna ništa točno o Marijinoj krivnji. Tokom radnje pojavljuju se na sceni ustaše, Bogomoljka, izbezumljena djevojka koju love ustaše, mlada partizanka, koja u razgovoru s Vidom izražava čistoću savjesti i duševnu ravnotežu boraca.

Jasno je da ovakav motiv može da bude predmet vrlo sadržajne radnje. Pitanje je, kakva su lica i iz kojih odnosa dovela do ovog zapletaja?

Iako su u ovoj drami tri grupe lica: ustaše i bogomoljka — pretstavnici izdajnika i terorista; Mrkša i starac Vid, prosjak — predstavnici boraca i naroda, ipak Marija, kao treća vrsta, lice koje se nalazi po sredini vatre, ostaje ne samo osnovno lice, nego i jedini nosilac ideje drame i dramatike. Bitno je u drami njezin karakter, njezina pogreška i njezina duševna borba. Ona svojim značenjem određuje i značenje drame.

Je li ona dovoljan nosilac drame, postoji li u njoj dovoljan razlog drame?

Marija je ubačena na pozornicu kao gotov lik. Tokom informativnog dijela dijaloga doznajemo da ona ima neke, ali nedovoljno određene osobine malograđanke: voli da se kiti. Inače govori da »postoji jedna istina, tako—opća, objektivna«, o Mrkši kaže da je »silan, jak, razborit, dosljedan«, o narodu kaže: »O, koliko junaštva, koliko samoprijegora ima u tim ljudima i ženama...«, a nakon toga lako nasjeda ustaši. Mučenje je izdržala iz etičkih razloga, iz straha da ne učini drugome zlo, a prevari se iz sentimentalnih razloga i zbog neizgrađene borbene svijesti i budnosti. U razgovoru s Bogomoljkom i prosjakom analizira svoju krivnju, i to samo u odnosu prema ubijenima i Mrkši koga voli, bez jasne svijesti o zločinu. Nastoji čak da u Mrkšinoj ljubavi, svojoj ljepoti, želji za životom, »gluposti rata« nađe motive za opravdanje svog postupka. Marija je dakle neodređen lik — i to je osnovni nedostatak drame.

Duševna borba Marijina je na lično moralnoj osnovi, ideja se sužuje na časni odnos pojedinca. Marijina pogreška je mogla biti značajna samo kao rezultat sukoba ideja u njoj i prema vani, i krize proizašle iz tog sukoba.

Problem morala glavnog lica nije jasno postavljen, a taj problem je osnov drame. Marija ne osjeća odgovornost rpema kolektivu, a pogotovo ne revolucionarnu odgovornost, nego trpi zbog toga što je diskvalificirana kao voljena žena, zbog toga što je oštećen njezin interes. U trećem činu Marija okušava posljednje časove ljubavi, ispituje mogućnosti daljeg odnosa s Mrkšom. Fantazira o životu poslije rata u bijeloj kućici sa zastorima. Mrkša, začudo, pita: »A tko će nam dati kućicu? I zastore? Treba biti bogat, a ja...« Starac Vid opominje Mariju da je vrijeme priznanju. Mrkša je u neizvjesnosti. On ne sudjeluje u sudu; presuđuje starac prosjak i sama Marija. Ona se ubija zato što su svi izgledi za njezinu ličnu sreću uništeni. To je malograđanski moral. Taj moral se u drami ne analizira, njemu se ne stavlja nasuprot moral boraca za oslobođenje naroda niti osvjetljuje zvjerski moral fašista. Ideja kazne kao revolucionarno-etičke kategorije gubi značenje primijenjena ovako.

Jedino jasnoća, karakterna određenost ovog lica, njegova realnost, mogla je dati sadržaja radnji i značenja dijalogu, to jest, iz konkretne dobre zamisli tog lika mogao se roditi sadržajan dijalog i radnja. Jedino tako dano lice moglo je opravdati tehničku ulogu ostalih lica.

Mrkša postoji samo kao objekt ljubavi i nastupa kao konačan sudac iako on ne sudi. Pred njim samo kulminira Marijina muka. Inače je idejno neodređen. Starac prosjak ga ispravlja u njegovu shvaćanju borbe i **daje mu vrlo uspješno lekciju:**

Mrkša: ... Na ovom putu ili ćemo poginuti ili ćemo doći do kraja.

Vid: Nećemo poginuti, sokole, ne možemo...

Mrkša: ... Teško si varala sebe i mene, Marijo! I predaleko si otišla! A moglo je biti drukčije!

Vid: Jer nije bilo, nije ni moglo biti.

Ovaj prosjak predstavlja narodnu misao, pravdu, sud naroda, savjest. On, kako smo pokazali prije, zna što hoće. Ali prosjak ni u kojem društvu nije ni u kojem smislu borac, on je uvijek odrtina od čovjeka ili, u najboljem slučaju, dezerter. Njegovo sudjelovanje u revoluciji može biti samo slučajno, a nikako ne može on biti njen tumač. I za to je neuvjerljiv i djeluje više kao trik. Dončević ovim prosjakom, njegovim zagonetnim riječima, daje Marijinoj pogrešci i duševnim mukama »dubinu».

Sva lica ostaju u drugom planu, neizrađena, jer autor drži liniju glavnog lica, njegovu duševnu borbu kao solo igru.

Dončević je pošteno pristupio svom predmetu, razradio je dramu sa mnogo razumijevanja, komponirao je znalački, ali nije dovoljno proučio njezin osnov.

*

U Kolarovoj drami »Sedmorica u podrumu« prikazana je grupa likova iz društva koje je dominiralo za vrijeme njemačke okupacije i to u njezinoj fazi kad je oštro ugrožena narodnim otporom. Kolar postavlja problematiku gotovo jednako kao i Dončević, na lične račune, s razlikom što je nose više realnih lica okupljenih oko jedne glavne radnje.

Likovi koje je odabrao Kolar karakteristični su za ono vrijeme i uopće po svojoj društvenoj sadržini. Poslovna, neskrupulozna krčmarica Kata trudi se da postigne što bolji položaj u »društvu«; njezinu politiku i taktiku, kao predstavnika malograđanštine, Kolar je, u svom žanru, dao živo. Kći Katina, Marta, modistica, površna djevojka, uživa život, polaže na ljepotu i u njemačko-ustaškom poretku traži nove puteve uspjeha. Folksdojčer Knopf, nacistički skorojević, u hitlerovskoj konjunkturi popeo se do industrijskog akcionara i generalnog direktora, pribavio je Marti židovsku modnu radnju i uzdržava je kao ljubavnicu. Ustaški zastavnik Peričić, koljač, terorista, koji je pijan od neprestanog iživljavanja svojih najnižih nagona, stanuje u kući Katinoj i u podrumu te kuće drži zatvorene sedmoricu partizana; njega Marta voli kao novu perspektivu. Branko, student, brat Martin, uviđa prljavštinu svoje porodice i njezinih prijatelja, opredjeljuje se za narodnooslobodilački pokret i surađuje s partizanima. U krugu ovih ljudi, u kući krčmaričinoj u selu, odvijaju se makinacije ovih tipova, a oko njih, kao uzburkano more, nadire narod koji zastupa seljak Mika, tri seljanke, kućna pomoćnica Marica i na koncu partizani koji zauzimaju mjesto. Sedmorica partizana zatvorenih u podrumu gostionice, dovode u vezu jednu i drugu grupu lica i stvaraju sporednu radnju, koja čitavo vrijeme osvjetljuje moral ove družine i daje drami posebnu atmosferu.

Osnovna radnja se odvija oko Marte kojom Knopf, nakon što mu je umrla žena, hoće da se oženi. Ali ona sad voli ustašu. Ustaša je u nastupu sarkazma ustupa Knopfu za sto i pedeset hiljada i ručni sat. Nakon dispozicije u prvom činu natezanje između ove trojice, uz posredovanje njezine majke, ispunjava drugi i treći čin.

Drama je komponirana vješto, vješto su montirana lica i situacije i nadarene osnovne idejne točke. Ali se događa nešto slično kao i kod Dončevića. Sva je glavna dramska akcija usredotočena na tri lica, na zapletaj oko Marte i na rješenju tog zapletaja. I sad o značenju tih likova, o značenju sukoba među njima, ovisi značenje, pa prema tome i zanimljivost drame. Događa se kao i u »Kazni«, da je Kolar lica ostavio na površini, a tako i događaj. Pozadina lica je dana oskudnim informativnim izjavama. Govore prilično prazne riječi, okupljeni oko događaja koji nema privlačne snage jer je lako razrješljiv. Nije sve organizirano u smjeru osvjetljenja glavne misli, nego je sve razbijeno natezanjem na tome da li Marta voli jednog ili drugoga, ima li smisla to što predlaže Knopf, hoće li se ona osloboditi ustaše koji joj prijeti da će je ubiti ako ga ostavi, da li će se Marta prikloniti bogatom Knopfu, na nastojanje familije da se oslobodi ustaše koji je jako neugodan itd. Ovako dana radnja može da bude samo u drugom planu. U drami se zato osjeća nedostatak osnovne traverze.

Iako je Kolar zamislio, što se vidi po licima, dramu tako da ona pokaže trulost toga društva i nasuprot njemu snagu koja hoće da život očisti od smeća, ipak je polazio više od događaja nego od čovjeka. On se više zaokupio radnjom kao zanimljivom epizodom nego njezinim društvenim sadržajem.

Dijalog ne daje idejne odnose nego je tehnički, opisan, deklarativan, ne karakterizira dovoljno, ne sadrži značajnih opažanja. Takav tekst sili glumce na forsiranje značenja beznačajnih riječi i tako na praznu teatralnost. Ovaj tekst se u sadržajnoj drami izgovara mimogred, u drugom planu. Sve je na površini, jasno i predvidljivo, publici se malo toga objašnjava, ne bogati se spoznaja, jer je sve jasno i poznato.

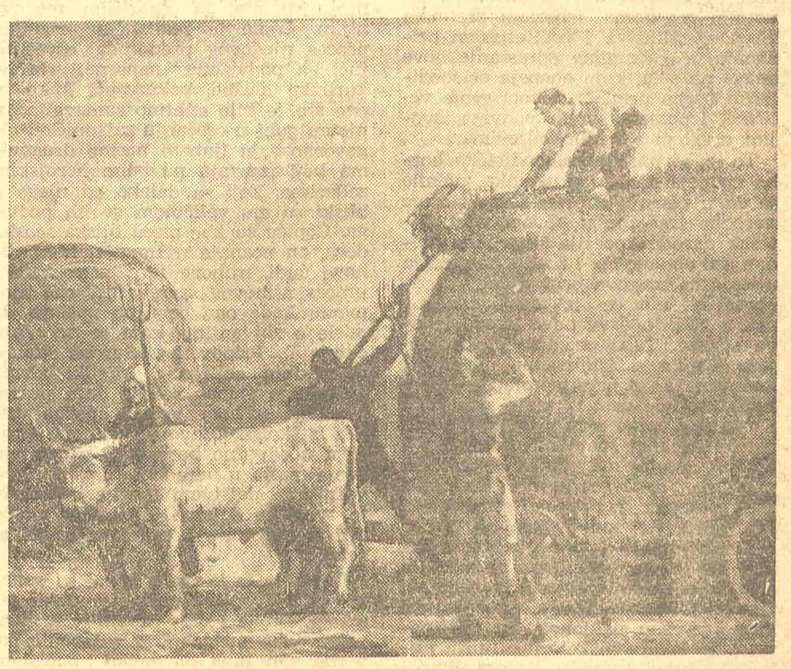
Obe ove drame imaju zajednički nedostatak: nedovoljnu određenost lica, statičnost, sužavanje dramatike na vanjski zaplet ili sukob, nedostatak dubljeg sadržaja, i sve prema tome nema većeg značenja od epizode kakvu slasno pričaju malograđanke na trgu.

Obično se tvrdi da je teško svladati dramsku tehniku, i obično se prave pogreške u tehnici dok je literarna strana teksta jaka. Zanimljivo je da se u svim kazališnim djelima koja su u Zagrebu davana poslije oslobođenja vidi da je dramska tehnika svladana, ali da je mnogo manje uspjeha bilo u dramskoj razradi detalja i u prvom redu dijaloga. Likovi se očituju riječima. Riječ je u drami pokretna snaga, i naći pravu riječ, to zahtijeva onu posebnu nadarenost za dramu. Time problem naše dramatike, u diskusijama, dobiva novo osvjetljenje.

Vidimo da obrađivanje narodnooslobodilačke borbe zahtjeva od pisaca pažljivo studiranje problematike kolektivne i lične pomoću teorije marksizma-lenjinizma, potpuno shvaćanje snaga koje nose revoluciju i koje je koče, zbog čega i kako te snage djeluju, koje su njihove karakteristične osobine u cjelini i detalju. I to će dati pravu riječ, dat će sadržajnost, smisao.

Ali ove drame su poslužile kao dobra škola i samim autorima i drugim piscima koji sudjeluju u njihovoj analizi. One znače tek prve korake u stvaranju naše napredne, socijalističke drame, i donekle je razumljivo da one još nose u sebi mnoge nedostatke.

V. KALEB



Marko Čelebonović: Žetva

REZULTATI KNJIŽEVNOG KONKURSA ITALIJANSKE UNIJE

Italijanska unija za Istru i Rijeku raspisala je svojevremeno konkurse za pripovetke i pesme na italijanskom jeziku, u kojima će se obrađivati savremena tematika.

Prvu nagradu žiri je dodelio Pietru Guerini za pripovetku »Svakidašnji život«.

Druga nagrada nije dodeljena, a treću je dobio Oskar Pilepić za pripovetku »Dve generacije«.

Žiri je istovremeno istakao među radovima koji nisu nagrađeni, pripovetku Jolande Bosi »Mladi partizan«.

Prva nagrada za poeziju nije dodeljena. Drugu je dobio Oskar Pilepić za pesmu »Novi život«, a treću su podelili Jolanda Bosi za pesmu »Mase na brdima« i Aldo Polićek za pesmu »Vodovod u Vrani«.

Italijanska unija raspisala je nedavno ovogodišnje konkurse za pozorišni komad, pionirski pozorišni komad, pripovetku, pripovetku za decu, poeziju, poeziju za decu, masovnu pesmu, muzička dela, esej i umetničku reportažu.

VEĆE MAKEDONSKIH NARODNIH IGARA I PESAMA NA RIJECI

Sindikalno kulturno-umetničko društvo »Koča Racin« iz Skoplja gostovalo je na Rijeci. Na programu su učestvovale lazaropoljska i raštanska folklorna grupa i pevači Radio Skoplja.

OSVRTI NA KNJIGE

Branko Ćopić: SUROVA ŠKOLA

Branko Ćopić je kao pisac vrlo popularan kod čitalaca. On je pisao i pre rata, no njegova popularnost vodi poreklo iz narodnooslobodilačkog rata, kada je, zajedno s drugim našim književnicima učesnicima u ratu, delovao svojim književnim radovima — pesmama i pripovetkama — na snaženje patriotizma i borbenog morala kod boraca protiv fašizma u vojsci i u pozadini. Njegovi književni radovi zadobijali su popularnost najviše onim elementima koje su prenosili iz narodnog života, i to onima u kojima se pokazala masovna snaga i veličina naroda u borbama protiv okupatora i njegovih slugu, ustaša i četnika. U pesmama je Branko Ćopić zahvatao široke narodne mase neposrednošću doživljaja i kazivanja, a u pripovetkama, koje su mahom bile kratke i sažete, darom za anegdotsko pripovedanje s dramskim i poetskim intenzitetom. Najnovija zbirka Branka Ćopića »Surova škola« pokazuje ozbiljne napore pisca da svojim pripovetkama zahvati širu problematiku i siže razradi do složenije kompozicije. Kao i zbirka pesama »Ratnikovo proljeće«, zbirka pripovedaka »Surova škola« pretstavlja korak dalje u razvoju ovog darovitog pisca.

Opisujući doživljaje i događaje iz oslobodilačkog rata, Ćopić je u prozi dao ono što se najdublje utisnulo u njemu, ono što je nosio u sebi iz života svoga rodnog kraja kada je u njemu provodio detinjstvo. Uspomene iz detinjstva oživele su u njemu u velikim događajima oslobodilačkog rata, kada je video svoje drugove zemljake kao junake u borbama protivu fašizma, kada je video svoj zavičajni kraj, nekad zaturen u planinama, da se žilavo, postojano i tvrdokorno ne pokorava osvajaču. Na pozorištu ofanziva i kontraofanziva, masovnih ustanaka i rađanja narodne vlasti on s ljubavlju i ponosom opisuje kako se njegovo bosansko selo odazvalo pozivu Komunističke partije i kakve je sve žrtve svesno podnelo da se izvojuje pobeda nad fašističkim neprijateljem.

Kroz prozne radove Branka Ćopića provlači se jedna zajednička idejna težnja da pokaže kakvo dejstvo je oslobodilačka borba imala na selo, kakve je moralne snage i energije pokrenula u njemu, kako se ono pod dejstvom svesno vođene borbe revolucionarno preobražavalo, kakve su lepote rodoljublja i junaštva obasjale život njegovog stanovništva. U njegovim proznim radovima vidan je presudan uticaj partizanskih odreda na život sela, okupljanje sela oko partizanskih akcija i naše Armije u toku njenog nastajanja, preporađanje seoskog stanovništva u doticaju sa veličinom junaštva i karakternosti partizanskih boraca i proleterskih brigada. Učešće u borbenim jedinicama prikazuje se u njegovom pripovedanju kao najviša i najčistija patriotska dužnost, kao najlepša moralna obaveza prema narodu i njegovim slobodarskim tradicijama. Tu obavezu je uzelo na se selo, koje je dalo požrtvovanu potporu vojnim akcijama partizanskih odreda. Selo kao borbena jedinica ,kao uporište nove narodne vojske za borbu protiv okupatora i izdajnika, najbolje je opisano u prozi Branka Ćopića.

Ono što čitalac najpre stekne kad čita pripovetke Branka Ćopića — to je ubeđenje da Ćopić selo dobro zna, da mu je njegov život vrlo blizak, da poznaje njegove ljude, njihov mentalitet i njihovu psihologiju. On poznaje njihov duh, njihov govor, način razmišljanja, način reagiranja na događaje. Velika pažnja posvećena je u njegovim pripovetkama seoskim starim ljudima i ženama s jedne strane i seoskoj omladini s druge strane, težeći da u jednima, s patrijarhalnim respektom i ljubavlju prema narodnoj starini, prikaže nesavitljivu upornost prekaljenu u ratovanjima i životnim tegobama, izboranu zrelinom životnog iskustva i roditeljskom brižnošću, a u drugima odrastanje nove snage na selu, koju epopeja oslobodilačke borbe privlači duhom svoje veličine, lepotama svojih podviga, svojim smislom i svojim ciljevima.

To da je narodnooslobodilačka borba epopeja narodnog ustanka, učinilo je da u pisanju Branka Ćopića ožive narodne tradicije u novom vidu. Viteška narodna poezija i narodna predanja o ustanicima i hajducima imaju uticaja na njegovo pripovedanje kada obrađuje motive iz oslobodilačkog rata i kada uočava nove likove i nove odnose. Tako prikazujući lik Majora Bauka u istoimenoj pripoveci kao junaka iz narodnooslobodilačkog rata,a koji je uzet iz same stvarnosti i vrlo je životno istinit, Ćopić u svom pripovedačkom metodu primenjuje i izvesne postupke ranijih ustaničkih predanja o legendarnim junacima. Taj postupak je više u atmosferi i kazivanju, jer sam motiv, da Major Bauk dejstvuje i posle svoje smrti kao da je živ, sadržajno je uzet iz stvarnosti naše borbe. Pripovedajući životopis Majora Bauka pisac je pokazao izvesnu naklonost ka stihijnome i ka lokalnom koloritu (raniji psihološki sukob između Majora Bauka i četničkog komandanta Rada).

»Majka Milja« potseća na lik iz narodne poezije. Njen lik je, međutim, vrlo životan i bogato okarakterisan. To je sugestivan lik stare seljanke bez dece, koja je materinski prigrlila sve što je ustaničko, što pripada narodnoj vojsci, stvarajući osobeni intimni odnos prema svakome od komandanata i boraca koji su prolazili kroz njenu gostoljubivu kuću. Kogod od partizanskih boraca svrati u njenu kuću, njoj je kao rođeni sin, čiju sudbinu ona prati i kad on ode, jako je svoju ljubav već prenela na nove borce. U njoj je oličenje onoga što je tipično u narodnom životu, onog čovekoljubivog, plemenitog, širokog pristupačnog kod majki boraca, onih koji se bore za ciljeve što ih je narod osetio kao svoje. Ćopić je u Majka-Milji dao opšti tip stare patrijarhalne seljanke, one koja je srcem razumela smisao i značaj oslobodilačke borbe i daje sve od sebe da pomogne borcima kao mati, brižni čuvar i hranitelj njihovog života. Ona bdi nad njima, brine o njima, a oni se kod nje, u njenom domu i pod njenom pažnjom, osećaju kao u rođenoj porodici. U svojim postupcima, rečima i osećanjima ona je zaista majka, narodna majka, prosta, jednostavna, široke duše i velikog, plemenitog srca. Taj lik dobio je punu konkretnost kroz razne odnose prema borcima i komandantima, a još veću plastičnost u odnosu prema mužu, starom dobroćudnom Peri. Taj motiv, kao i još neki motivi iz ove zbirke, izaziva želju da se od pisca traži još veća i punija razrada, sa još većim obiljem životnog sadržaja.

U pripoveci »U sjeni sudbine« narodno predanje, koje živi u vidu skaske, u prepričavanju seoskog sveta, postalo je živa stvarnost u narodnooslobodilačkoj borbi. Postoji u mnogim selima neki romantičan kutak koji je vezan za maštu seoskog sveta dramatikom nečije sudbine, obično momka ili devojke. Ćopić je takav kutak u romantičnom ambijentu, sa legendom koja se oplela oko njega u tragičnoj istoriji o Margiti djevojci iz doba turskih zverstava nad narodom, spojio sa sudbinom djevojke Kove, koja u istom kutku gine da se spase od zverskog ustaškog gonioca. Sudbina i jedne i druge devojke je ista. Na isti način beže od divljih goniča i na potpuno isti način skaču u poslednjem momentu sa stene u vodu. Legenda je u punom izrazu i punom stilu uskrsla u životu. Poetizirajući donekle sudbinu devojke Kove, koja je već osetila značaj oslobodilačke borbe ali još živi pod utiskom legende o Margiti, Ćopić je hteo u pripoveci da pokaže kako je oslobodilačka borba pobedila i sudbinu i verovanje naroda u sudbinu (kroz lik Kovine drugarice, partizanke Dare). Zbog tog kontrastiranja poetski stilizovane sudbine Kove i jasnog smisla oslobodilačke borbe i njenog uticaja na Kovinu drugaricu Daru, pisac je mestimično pao i u književne konstrukcije insistirajući na svojoj tezi. Tako i u pripoveci »Knjige« ima mestimice preteranog insistiranja na osnovnoj tezi i konstruisanja događaja oko te teze (privlačnost knjiga za seljaka komandira Rada), do čega dolazi zbog toga što se pisac u ovim pripovetkama prvi put ogledao s većim pripovedačkim zadacima, težeći da proširi pripovetku na neki širi problem a da se ne zadovolji samo živom anegdotom. To će pisac svojim talentom i radom svakako savladati.

Branko Ćopić, koji je u ovoj zbirci prišao većim pripovedačkim kompozicijama, ima veliki poetski-pripovedački dar, a na njegovu plodnu imaginaciju utiče mnoštvo primera gotovo fantastičnih podviga koje su izvršili njegovi zemljaci borci u oslobodilačkom ratu. Herojika istoriskih dana oslobodilačke borbe i narodne revolucije toliko je uzvišena, poetski snažna i impresivna, da se ne može govoriti o nekoj idealizaciji u pripovetkama Branka Ćopića, koga je ona prožela. Može biti govora o tome da je Branko Ćopić usled velike ljubavi prema zavičaju pomalo gledao selo kao neizdiferenciranu celinu, ne ocrtavajući u jačoj meri suprotne elemente na selu.

Zbirka »Surova škola« namenjena je omladini. Omladina će imati dosta da nauči iz nje o narodnooslobodilačkoj borbi i njenoj preporodilačkoj snazi, o onoj velikoj ljubavi koja je pokretala seosku omladinu, i onu najmlađu, da se uključi u narodnooslobodilački pokret. Pripovetka »Između dva bojišta«, koja spada među najbolje u ovoj zbirci, daje primer seoskog omladinca koga ozbiljnost partizanskih zadataka potpuno preobražava, daje mu novi lik moralne čvrstine i svesne hrabrosti, čini ga odraslijim, muževnijim. Ćopić je realistički razvijao proces njegovog preporoda, osvetljujući ga podvizima naporne, rizične kurirske službe, pokazujući kako se ono što je bilo stihijno samovoljno u njemu gubi u osećanju zajedničke odgovornosti, u ljubavi prema drugovima koji izgaraju na istim herojskim zadacima, koji su daleko od njega a bliski su mu veličinom svojih podviga. Ćopiću su kao piscu bliska seoska deca, on poznaje njihovu narav, njihove ćudi, njihove igre, a poznaje i proces njihovog sazrevanja, one momente kada ona ozbiljno počinju da misle o zbivanjima koja se događaju oko njih. Pripovetke »Surova škola«, »Poslednja odbrana«, »Veliki život« izražavaju ljubav seoske dece prema zavičaju, njihove veoma snažne utiske iz školskog života i njihovu izraslost u odvažne borce koji zauzimaju svoja mesta u narodnom ustanku pod vaspitnim dejstvom Partije. Možda bi to vaspitno dejstvo umetnički moglo biti konkretnije i sadržajnije prikazano.

Ćopić je iz kraja u kome se sugestivno i živopisno priča narodnim jezikom. On je i vrlo zanimljiv usmeni pripovedač anegdota iz oslobodilačke borbe. On ume da začini anegdotu humorom koji sadrži elemente narodnog duha, njegove boje i njegovu sočnost. On priča tečno, neusiljeno, prirodnom svežinom, spontanošću i inventivnošću. To su i odlike njegovog pisanog književnog rada. Ono što sad još stoji pred njim kao zadatak, to je savladivanje kompozicije većih pripovedačkih radova, razrada fabule u punijem smislu i konkretnija realizacija nekih sporednih likova koje on zasada više puta samo skicira. U daljem radu na pripoveci većeg obima Ćopić će savladati i izvesnu konstruisanost u koju ponekad upada u ovoj zbirci kada hoće da kroz pripovetku sprovede neku osnovnu ideju ili tezu.

Pripovedača s tako dokazanim pripovedačkim darom i poznavanjem seoskog života očekuju velike teme današnjeg socijalističkog preobražaja sela.

Velibor GLIGORIĆ

Lik naše aktivistkinje

Na sastanku osnovne organizacije Narodnog fronta ustaje visoka, plava žena srednjih godina. Zagledam je. Poznat mi je lik ove žene, njen ozbiljan i pažljiv izraz; poznat mi je i njen glas. On zvuči sigurno i odlučno, a ipak ženstveno toplo. Videla sam i ove bistre oči koje sve unaokolo zapažaju i registruju; iz njih zrači razumevanje, u njima se čita istinsko poznavanje života, u njima se pale iskre oduševljenja. Svako dete može da pročita u njima veliku ljubav prema čoveku. Ove oči izražavaju i snažnu volju i razumnu dobrotu.

Čini mi se da sam je često sretala. Da li je to bila baš ona, ili neka druga žena, slična njoj? Jedna od žena koje su deo ogromne vojske rada u našoj izgradnji, naša aktivistkinja.

Ali, baš ova je bila pored mene, pro šle godine na Trgu Republike, kada su na smotru izišle frontovske brigade. Omladina je spontano i veselo pljeskala, pozdravljajući defile svojih starijih drugova i drugarica. Tada sam videla njene ruke kad su radosno pozdravljale. Ali sam videla te iste ruke i na radu... Čvrste i snažne ruke radne žene, ruke koje ne zastaju, ne predomišljaju se, već delaju ravnomerno i neumorno, stvaralačke ruke žene koje sve postižu, i premašuju

I, eto, ona sada govori.

— Drugarice! — kaže ona prisno i sa blagim osmejkom — Veliki Lenjin je rekao, da ženi treba pomoći, i olakšati joj posao u domaćinstvu. Kad smo, maločas, govorile o radnim akcijama, svakako je neka od nas pomislila: »Trebalo bi govoriti i o mleku, o mesu.« ..Ali, te naše drugarice još ne znaju tačno šta je socijalizam. Mi baš zato i radimo, i gradimo čvrste temelje socijalizma, zato i doprinosimo izgradnji naše zemlje da bi svako imao dovoljno mleka i mesa... Koja je od nas radnih žena, a takvih je najviše u svakoj državi mogla često da kupuje meso pre rata, kad je izgledalo da ga ima previše u našim kasapnicama? Kupovali su pojedinci, bogataši, oni koji su nas iskorišćavali. A danas, eto, može svako da ku pi, pa zato i ne stiže. Naša je proizvodnja veća od predratne, ali još nemamo dovoljno za naše radne ljude, jer sada svi oni imaju prava na sve.

Sve žene pažljivo slušaju drugaricu Radu i saglašavaju se. A kad ona govori o mlečnim kuhinjama i restoranima, o ljubavi i brizi za našu decu, kad izlaže ove specifične zadatke koje je postavila naša Partija, tada u sali zavlada ona tišina kad razum i vid mogu za navek urezati misli u svest čoveka. Radine su reči bliske i razumljive svakoj ženi, a u njenom vedrom licu su izbrisani tragovi besanih noći, briga i napornog rada.

Rada je počela da govori o Planu, o tome kako je kod nas sve predviđeno i kako se kroz današnje napore mora videti sutrašnjica. Govorila je o životnom standardu koji postaje sve viši svakim uspehom u izgradnji, i pomenula kako su nekada živeli radni ljudi, kako je ponižena bila žena, kao biće manje vrednosti.

Kao da je izražavala osećanja celoga skupa. Na licima žena jasno se vidi da one nisu zaboravile one godine »obilja« kad su, pored punih izloga prolazile sa svešću da one sve to ne mogu kupiti, da ništa nije za njih predviđeno...

Pošla sam zajedno sa radom, da je ispratim. Htela sam da je vidim još bliže, da razgovaram sa njom nasamo.

Sele smo u brižljivo uređenu kuhinju, pred zastrti sto. Na belom platnu sijaju izvanredno lepe šare sa naših narodnih vezova.

— Bogata je mašta naše žene, — kažem ja gledajući na lepu kompoziciju šara. Ovako lepim radovima možemo da se ponosimo.

— Da, — odgovara Rada, — naša žena ima već jasnu pretstavu o našoj novoj državi. Žena zna da je ovakav život vredan da se živi. Pre je naš položaj bio beznadežan. Eto, na primer šta sam ja znala. Svršila sam prvi razred osnovne škole. Živela sam u kući sa decom, pored muža, radnika U meni je postojala Lenjinova misao, ali mutno i nejasno. Išla sam sa starijom ćerkom na sastanke u učiteljsku školu — još trideset devete godine. Ona je uoči rata postala Skojevka... Ali ja sam tada vrlo malo znala, nisam sve razumela što je pisalo u brošurama, a praktično nisam radila... Posle oslobođenja Beograda kad je počeo organizovani politički rad sa najširim masama, izabrali su me za uličnog sekretara. Sećam se, kad sam otišla na prvi sastanak, da ništa nisam razumela. Uplašila sam se. Ja dotle nikada nisam ničim rukovodila, a sad eto, treba da rukovodim ljudima!.. Koliko sam noći mislila o svemu, a i danju sam bila unezverena i nesigurna. Mučila sam se da razumem, da se unesem u taj rad, brinula sam se da ne pogrešim. »Kako li će se moje greške odraziti na našu vlast, na našu Partiju?« — pitala sam se. Sigurno sam i grešila? Suviše sam oštro postavljala zadatke. Kad dođe neka akcija, ja se rešim: moramo je prvi do kraja izvršiti! I mobilsala sam žene. Ipak sam uvek vodila računa o ženama sa malom decom. Ti znaš, drugarice, kako je teško bilo radničkoj ženi da podiže decu. Niko joj nije pomagao. Niko je nije savetovao. Nije bilo ni jaslica, ni vrtića... Tada sam počela redovno učiti. Čitala sam u našoj štampi sve što kažu naši rukovodioci, sve što se u našoj zemlji radi, pratila sam predavanja, i lagano sticala iskustvo u dodiru sa ljudima.... Tada, 1944 godine, mi žene retko smo govorile; nismo još znale. A danas, kad pogledaš kako naše drugarice nastupaju, kako postavljaju stvari i o njima raspravljaju, — prosto milina.

— Jeste. Žene su vrlo mnogo nauče na radu. Ali ima još dosta njih koje su ostale van svega.

— Mislim da je vrlo mali broj. Ja ne računam onih nekoliko hiljada buržujki koje su svakako štetne, ali su bedna manjina. U našem gradu preko 70.000 žena uključeno je u privredu! One su, dakle, obuhvaćene. A ostale žene, majke i domaćice rade: jedne ši ju za domove, druge dežuraju u đačkim kuhinjama i bibliotekama, treće idu na komunalne radove, a mnoge rade u sekciji majka — dete. One koje ne rade fizički, i nemaju vremena za dežurstva, dolaze na predavanja, na čitalačke grupe i posela, posećuju stručne kurseve... I one se izgrađuju.

— A politički kursevi?

— Vidiš. — Radine oči postaju zamišljene, — to je najvažnije: politički rad! Zar bi bilo onako velikog od ziva žena u borbi da naša Partija ni je naše žene i politički vaspitala? Naši kursevi nisu uvek pristupačni ženama. Trebalo bi da budu popularniji, a predavanja kraća. Znaš li ti, drugarice, kako je teško naučiti misliti, kad na to nisi navikla!? Treba početi sasvim jednostavno. Mnoge su žene već naučile da misle, i one rade, čitaju, sve shvataju. Samo još teško formulišu. Još 1945 godine, kad sam bila u Petom reonu, počele smo sa ponekom pričom i lakšim člancima. Bilo je lepo kada nam je Jelena Masleša čitala dnevnik svoga druga, Veselina Masleše... Tada su žene dolazile mosovno... Sve su htele da im ona čita dnevnik. Vidiš, to je problem: treba da se svugde nađe dobar »majstor«, koji bi mogao da rastumači ženama svako političko pitanje, da ih zainteresuje kroz lepu priču, ili film.

Rada Radovanović priča mi i o svojim kćerima. Tu su i fotografije. Visoka, lepa plavuša, sa svetlim pametnim očima svoje majke, sa odlučno izraženom voljom u mladalačkom liku, poginula je u borbi. A druga, mlađa ćerka, radi i studira. Pred ovim ženama, čiji drugarski odnos pokazuje koliko su bezvredni i zastareli pojmovi o komandovanju i slepom slušanju, a kako je potpuno njihovo međusobno razumevanje u svemu, lebdi stalno lik ćerke i sestre — heroja, koji nadahnjuje njihova stremljenja.

Naše žene razvijaju i otkrivaju sve novije i dragocenije vrednosti, koje su vekovima bile potisnute; tek socijalistički poredak omogućio je ženi da se potpuno oslobodi i razvije sve svoje sposobnosti.

O dinamičnosti toga razvitka ne govore samo primeri naših žena-boraca u ratu i rukovodilaca Antifašističkog Fronta Žena, koje su razvile svestrano svoje znanje i gledaju događaje i svet kroz naprednu nauku i svoju revolucionarnu svest, a koje su se već pre mnogo godina otrgle iz ponižavajućeg atavizma, — već nam govore o tome i nebrojeni primeri onih žena koje su do juče nosile feredžu, a danas progledale, žena koje su na selu živele u ropskoj poslušnosti a danas ulaze dobrovoljno u radne zadruge, žena koje su živele skučeno i pometeno ne poznavajući ni slova azbuke, niti osnovna prava čovekova.

Među milionima žena u svim našim republikama raste i razvija se nova, samostalna, odlučna i svesna radnica, koja uči, obrazuje se, usavršava, koja se takmiči sa muškarcima, žena koja postaje moćan stvaralac našeg socijalističkog društva.

Julija NAJMAN

Rad poslovnice za kulturno-umetničke priredbe Ministarstva prosvete NR Srbije

Krajem 1947 godine osnovana je Poslovnica za kulturno umetničke priredbe Ministarstva prosvete NR Srbije. Od svoga osnivanja do danas, Poslovnica Ministarstva prosvete postigla je lepe rezultate. Našim gradovima, radničkim i industriskim naseljima u unutrašnjosti, pružena je mogućnost da čuju najbolje reproduktivne muzičare Srbije. Na ovim koncertima učestvovale su manje ekipe reproduktivnih muzičara kao i veći muzički ansambli.

U izvesnim mestima nije bilo u početku dovoljno razumevanja za ovu vrstu kulturno-umetničkog rada, naročito kod prosvetnih otseka, dok je sada, međutim, svuda interesovanje vrlo veliko. Najzad, postignuta je i mnogo bolja organizacija ovih priredaba. U početku su koncerte organizovali samo prosvetni otseci gradskih narodnih odbora, a sada je organizacija ovih priredaba u rukama prosvetnih otseka i gradskih odnosno sreskih uprava Saveza za kulturno-prosvetnih društava.

Interesantno je pomenuti uticaj koji vrše ovi koncerti na slušaoce u unutrašnjosti. Utvrđeno je da je porastao broj radiosluškalaca u unutrašnjosti; proširen je takođe i program koji se sluša preko radia. Dok se ranije širi krug radio-slušalaca uglavnom zadržavao na narodnoj i tzv. lakšoj muzici, danas se preko radia slušaju i teža muzička izvođenja. Isto tako, ovi koncerti utiču znatno i na sve veći priliv učenika u muzičke škole u unutrašnjosti. Najzad, stalno se uspostavlja sve tešnji kontakt između umetnika i publike, što se, nesumnjivo, vrlo pozitivno odražava i kod jednih i kod drugih.

U 1948 godini organizovala je Poslovnica za kulturno-umetničke priredbe Ministarstva prosvete NR Srbije 259 koncerata. Priredbama je obuhvaćeno 30 gradova sa 206 koncerata, 11 sreskih mesta sa po 2 koncerta, 5 rudnika sa 5 koncerata, 5 banja sa 13 koncerata i 5 radilišta sa 5 koncerata. Pri sastavljanju programa i plana koncerata morala je da se obrati posebna pažnja velikim gradovima, zatim industriskim centrima i kulturno zaostalijim krajevima. Za godinu dana Poslovnica je organizovala u Nišu 20 koncerata, u Šapcu 13, u Valjevu 11, u Zaječaru 10, u Prištini i u Kraljevu po 8, u Smederevu, Peći i Prizrenu po 7 itd.

Sve ove koncerte slušalo je oko 160.000 posetilaca.

U 1949 godini Poslovnica Ministarstva prosvete NR Srbije znatno će proširiti svoj rad. Pored čisto muzičkih priredaba Poslovnica predviđa i priredbe drugog umetničkog karaktera. Posebna pažnja obratiće se industriskih centrima i kulturno zaostalijim krajevima.

O PISANJU RUSKIH IMENA

Pisanje stranih reči i imena ne izgleda, na prvi pogled, ni teško ni naročito važno. Međutim, ljudi koji se bave pisanjem i prevođenjem osećaju kao veliki nedostatak našeg pravopisa to što ovo pitanje nije u njemu precizno obrađeno. U svakodnevnoj praksi, u našim novinama i časopisima, upotrebljava se vrlo mnogo stranih, naročito ruskih, reči i imena. Naši ljudi su često u nedoumici kako da transkribuju ovu ili onu reč i, razume se, često greše.

Mi se u ovoj kratkoj beleški ne možemo zadržavati na tom pitanju. Hoćemo samo da skrenemo pažnju na jednu grešku koja se stalno ponavlja u našoj štampi. Reč je o pisanju ruskih imena kad se ona navode u celini. Treba znati da se svako rusko ime sastoji od tri dela: imena, imena po ocu (to se ruski zove »otčestvo«) i prezimena. Ime po ocu, zajedno sa ličnim imenom upotrebljava se najviše u ličnom dodiru — u razgovoru, obraćanju itd. To je forma svakidašnjeg opštenja koja je svojstvena samo Rusima, Belorusima i Ukrajincima. Naši ljudi, ukoliko ne znaju ruski, imali su prilike da se upoznadu sa tom formom kroz rusku književnost U svakom ruskom romanu, pripoveci, drami, naići ćete na takve izraze kao što su: Ivan Petrović, Vladimir Sergejević, Nadežda Nikolajevna, Jelena Ivanovna itd. Ono »Petrović«, »Nikolajevna« itd. nisu prezimena. Međutim, kod nas to rusko ime po ocu mnogi shvataju kao prezime ili kao sastavni deo prezimena. Otuda ćete u našim novinama često primetiti da je »otčestvo« napisano zajedno sa prezimenom i spojeno crticom, tako da se dobija neko dvostruko prezime. U našoj štampi, na primer, vrlo često pišu: Aleksandar Sergejević — Puškin«, »Visarion Grigorjević — Bjelinski«, »Vladimir Ilić — Lenjin«, Ovo je razume se, potpuno pogrešno. Treba pisati: Vladimir Ilić Lenjin, Aleksandar Sergejević Puškin itd.

Razume se, i u ruskom jeziku postoje prezimena koja se, kao i kod nas, pišu sa crticom. Takvo je prezime imao, na primer, čuveni ruski vojskovođa koji je pobedio Napoleona: Goleniščev — Kutuzov. Uporedi naša prezimena: Kukuljević — Sakcinski, Polit — Desančić itd. Dvostruko prezime imao je poznati ruski satiričar Saltikov — Ščedrin, kao i nedavno preminuli sovjetski pesnik Lebedev—Kumač. (Ovde nema važnosti pitanje kako su ta dvostruka prezimena nastala). Lično ime i ime po ocu kod ovih ruskih ljudi pretstavlja nešto posebno. Tako se Goleniščev — Kutuzov zvao Mihail Ilarionović, dok je Saltikovu — Ščedrinu bilo ime i ime po ocu Mihail Jevgrafović itd. Ako bismo se pridržavali pravila onih koji pišu »Aleksandar Sergejević — Puškin«, onda bi se došlo do ovakve besmislice: »Mihail Jevgrafović — Saltikov — Ščedrin«!

Naši ljudi greše u pisanju ruskih imena, pre svega, zato što rusko ime po ocu liči na naše prezime, a zatim iz razloga što to »otčestvo«, tačnije rečeno njegova upotreba, pretstavlja nešto specifično rusko. Ali, bez obzira na to, naši ljudi treba da nauče kako se pišu ruska imena. Inače im se i pravom može prebaciti da su nepismeni.

R. L.

Jubilej Vladimira Skrbinšeka

Prvog marta proslavila je Ljubljana 25-godišnjicu umetničkog rada istaknutog slovenačkog glumca Vladimira Skrbinšeka. Skrbinšek je rođen 1902 u Ljubljani, u porodici, koja je dala slovenačkom teatru još dva pozorišna umetnika, Milana Skrbinšeka i Stefaniju Skrbinšek. Posle studija na tehnici i kratkog službovanja u saobraćajnim ustanovama on se odlučio definitivno za pozorište. Prihvatio je angažman u Mariboru, gde je sarađivao čak i u operi i opereti. Zajedno s Brankom Tepavcem, Hinkom Tomašićem i još nekima osnovao je »Intimni teatar« u Varaždinu, Posle neuspeha ovog pokušaja u provincijskom gradu pošao je Skrbinšek u Zagreb i tu je iz mizerne situacije besposlenog glumca ušao u sklop bivšeg subotičkog ansambla, koji se silom prilika pretvorio u putujuće pozorište. S njime je putovao sve do Albanije. Na povratku preko Splita primetio je mladog slovenca tadašnji režiser Splitskog kazališta Rade Pregarc i angažovao ga za svoj teatar. Pod rukovodstvom Pregarca, koji je proživeo nekoliko godina u Rusiji i učestvovao u njenom pozorišnom životu, sazreo je mladi Skrbinšek u ozbiljnog glumca. Radeći dve godine u Splitu, vratio se s novim iskustvima i solidnim umetničkim obrazovanjem u Maribor. Od godine 1927 do 1935 bio je član mariborske drame, upravo jedan od njenih stubova. Godine 1935 otišao je u Skoplje i ostao u tamošnjem pozorištu do 1938. U ovoj sredini istakao se i kao glumac i kao reditelj; ranija iskustva opernih režija u Mariboru mnogo su mu pomogla u pionirskom radu na prvim pokušajima opere u Skoplju. U to vreme dolazio je kao redovni gost u Maribor gde je radio naročito na vaspitanju mladog pozorišnog kadra.

Vladimir Skrbinšek je besumnje jedan od najtalentovanijih glumaca u Sloveniji. U prvom redu on je odličan karakterni glumac. Njegov je repertoar neobično bogat. Iako je sticajem prilika morao da preuzima najrazličitije uloge, on je najjači u savremenim dramama, gde dolazi do izražaja njegova sklonost k intelektualnoj, naročito psihološkoj problematici, kao i njegova široka kultura. I pored izvesnog intelektualizma u zasnivanju pojedinih karaktera Skrbinšek pokazuje gotovo u svim svojim ulogama duboko osjećanje za bitne elemente teatarskog zbivanja, za spontanost i obilno nijansiranu emocionalnost. Između brojnih uloga Vladimira Skrbinšeka naročito se ističe njegov Leone u Krležinim »Glembajevima« — kreacija, u kojoj je ovaj naš glumac dao sintezu svojih umetničkih odlika, Jubilej svog pozorišnog rada proslavio je u drami Arnouda d'Usseaua i Jamesa Gova »Duboko korenje« u ulozi Howarda Herricka.

B. B.

Takmičenje amaterskih pozorišta i dramskih sekcija Vojvodine

Ovogodišnje takmičenje 250 amaterskih pozorišta i dramskih sekcija u Vojvodini dobilo je, prema prošloj godini, šire razmere i po učešću takmičara i po broju posetilaca.

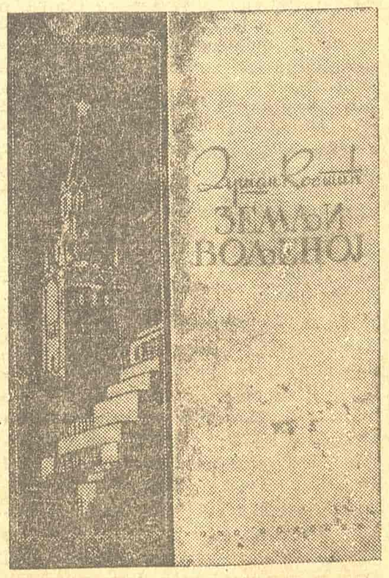
Novinu u ovogodišnjem takmičenju pretstavljalo je predtakmičenje, koje je održano od 1 decembra 1948 do 1 februara ove godine. U tom vremenu amaterska društva i dramske sekcije takmičili su se u deset raznih disciplina, kao što su omasovljavanje pozorišnog društva, idejno-politički rad u društvu, uredno održavanje proba itd.

U toku ovogodišnjeg takmičenja primećeno je da su, naročito u Sremu, amaterska pozorišta i dramske sekcije pokazali veću aktivnost nego što je to bilo u prošloj godini. To se odrazilo i na broju učesnika u sadašnjim grupnim i sreskim takmičenjima. Iz Sidskog sreza, na primer, ove godine prijavljeno je za takmičenje 26 pozorišta i sekcija, a iz Rumskog sreza sedam, dok prošle godine iz ovog sreza nije učestvovalo u takmičenju ni jedno pozorište ni dramska sekcija.

Izbor prvaka Vojvodine srpske i hrvatske nacionalnosti održaće se 27 marta između prvaka oblasti Bačke, Banata i Srema, a izbor prvaka Vojvodine svih nacionalnosti održaće se 2 i 3 aprila u Novom Sadu.

BIBLIOGRAFIJA

Jugoslovensko-albanski odnosi (1939—1948). Na osnovu službenih dokumenata, pisama i drugog materijala publikaciju sredio i obradio Vladimir Dedijer. Izdanje »Borbe«, Beograd, 1949. Ćirilicom, strana 134.



Dušan Kostić: Zemlji voljenoj. Pesme, sakupljene u ovoj knjizi, inspirisane su autorovom posetom Sovjetskom Savezu, kao i klevetničkom kampanjom nekih kompartija protiv naše Partije i našeg rukovodstva. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1948. Ćirilicom, strana 57.

Blagoje Nešković: O zaoštravanju klasne borbe na selu u sadašnjoj etapi izgradnje socijalizma i o savezu radničke klase i radnog seljaštva. »Mala politička biblioteka«, izdanje »Naprijed«, Zagreb, 1948. Latinicom, strana 30, cena 3,50 dinara.

Maksim Gorki: Dela. Knjiga XX. »Delo Artamonovih«. Preveo Milovan Đilas. Izdanje »Kulture«, Beograd—Zagreb, 1949. Ćirilicom, strana 292, cena 45 dinara.

Ana Zegers: Sedmi krst. U ovom romanu poznate savremene nemačke spisateljice i antifašistkinje prikazana je, kroz fabulu pokušaja begstva sedmorice Nemaca komunista iz logora, atmosfera Hitlerove Nemačke. Preveo Milan Slani. »Savremeni zapadna književnost«, izdanje »Prosvete« Beograd, 1948. Ćirilicom, strana 366, cena 67 dinara.

Svetolik P. Ranković: Gorski car. Roman. »Srpski pisci«, knjiga VII, izdanje »Prosvete«, Beograd, 1948. Ćirilicom, strana 256, cena 42 dinara.

Konstantin Stepanović: Sin nepokorenoga grada. Roman za omladinu sa temom iz oslobodilačkog rata. Ilustrovao Mate Zlamalik. Izdanje »Prosvete« Beograd, 1948. Ćirilicom, strana 184, cena 32 dinara.

REDAKCIONI ODBOR:

Jovan Popović, Čedomir Minderović, Marijan Jurković, Ivan Potrč, Vjekoslav Kaleb, Isak Samokovlija, Janko Đonović i Dimitar Mitrev

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE

Za našu zemlju na 3 meseca 35 dinara, na 6 meseci 70 dinara i na godinu dana 140 dinara,

Za inostranstvo: na 3 meseca 50 dinara, na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara.

Rukopisi se ne vraćaju.

Broj čekovnog računa 1—9060378
Poštanski fah 617.

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