SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA II
Broj 44

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

BEOGRAD, UTORAK, 1 NOVEMBAR 1949

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO
UTORKOM

PRIMERAK
3 DINARA

O NEKIM POZORIŠNIM PROBLEMIMA

Veliber GLIGORIĆ

Gostovanje pozorišta iz unutrašnjosti Srbije i Vojvodine koje je obavljeno na kraju prošle sezone iznelo je probleme koji nisu samo problemi pozorišta u Srbiji i Vojvodini već vrlo akutni problemi pozorišta i drugih republika. Osnovno je pozitivno u tom radu da ova pozorišta napreduju, da se umetnički stupanj njihovih pretstava uzdiže, da se povela kod njih borba protiv šmire, kiča, diletantizma, protiv laži i neprirodnosti na sceni, da se pretstave pripremaju studiozno, da se ozbiljno razmišlja o realističkom ostvarenju dramskog dela na savremenoj sceni.

Kada su došle u pretres slabe strane ovih pozorišta kao jedan od važnih problema postavio se problem stručne pomoći. U repertoarskom pogledu ima pokušaja emancipacije pozorišta iz unutrašnjosti od slepog podražavanja repertoarima centralnih pozorišta. U pogledu interpretacije, režijskih koncepcija, velikim delom i glumačkih kreacija, postoji kod njih jaka zavisnost od centralnih pozorišta koje oni smatraju kao svoj rukovodeći uzor. Stručnu pomoć ta pozorišta koja oskudevaju u rukovodećim kadrovima očekuju iz centra. Ona se oslanjaju na viđene pretstave u centru i na kritike koje daju svoj pogled na te pretstave. Mišljenja koje se javno iznose o pretstavama prikazanim u centru su veoma uputna i autoritativna za sva pozorišta u unutrašnjosti.

Međutim pozorišni život kod nas još nema svoj potrebni publicitet. Republični pozorišni listovi nisu uspeli da razviju saradnju niti da probleme pozorišnog života, one koji su značajni za razvitak pozorišta kod nas, postave na diskusiju. Mnoga krupna pitanja pozorišnog rada ostaju neraspravljena i neraspravljena. Postoje kod pojedinih pitanja koja su od kapitalne važnosti za smernice razvitka naših pozorišta suprotna i sukobljena mišljenja koja nisu izišla na videlo u javnim diskusijama, koja nisu prodrla sa svojim oštricama u naše pozorišne kritike. Pozorišta u unutrašnjosti upućena su u velikoj meri na podražavanje pozorišta u centru zbog toga što nisu na čisto kako treba prići dramskom delu da ono u interpretaciji bude realističko, kako se treba odnositi prema književnom nasleđu, klasičnim delima, kako idejno i umetnički delovati na savremenog gledaoca sa scene. Nije razvijena diskusija po časopisima i listovima ni o repertoaru, izboru pozorišnih dela prema idejnim i umetničkim problemima savremenog gledaoca, nije izloženo kritici mehaničko prenašanje nekih pozorišta u unutrašnjosti repertoara pozorišta iz centra. Ne razmenjuju se iskustva pozorišta putem časopisa.

Izdavačka preduzeća nisu do sada pokazala veliku aktivnost u pružanju štampane stručne pomoći pozorištima, šta više moglo bi se kritički govoriti o pasivnosti pojedinih izdavačkih preduzeća prema toj pomoći. Teoretski materijal o dramaturgiji, režiji, glumi, scenografiji, kostimu, tehnici scene, morao bi da dobije širi, redovniji i plodniji poblicitet. Morala bi da potekne inicijativa od izdavačkih preduzeća da pozorišni stručni radnici kod nas obrade pojedina pitanja, da svoja znanja prenose i putem publikacije na mlade kadrove. Vreme je već da se naša izdavačka preduzeća založe u objavljivanju građe za istoriju naše pozorišne umetnosti, da se obnove materijali iz te istorije koji su u prošlosti publikovani, da se angažuju stručni radnici koji će sakupljati i obrađivati istorisku građu našeg pozorišta.

Pozorišna kritika zbog svog vrlo velikog uticaja na pozorišne kadrove i publiku nosi znatnu odgovornost za razvitak pozorišta, njegov idejni i umetnički smer. Mnoga pozorišta, naročito ona manja u unutrašnjosti, nalaze u njoj putokaz. Pozorišna kritika, međutim, ne prati aktivno pozorišni život. Ona se javlja sa velikim zakašnjenjima, ne stiže u pravi čas, u vreme kad su diskusije povodom neke pozorišne pretstave živo pokrenute u publici, propušta važne pojave ili preko njih letimično i površno prelazi, sklanja se od zaoštravanja pojedinih krupnih spornih pitanja.

Pojavi se na primer problem interpretacija komedija Branislava Nušića, živ i aktuelan problem za sva pozorišta u zemlji, a on se obiđe, ne analizira se putem javnih rasprava na kojima bi se ogledala sukobljena mišljenja koja kao takva postoje u redovima pozorišnih stručnih radnika po ovakvom problemu. Režija Bojana Stupice, Huga Klajna, Gavele, Strocija, Jana, Mate Miloševića, Kjostarova i drugih nose u sebi veoma diferencirane stavove prema pozorišnoj umetnosti, stavove koji se u svojim metodama, stilu rada, umetničkom izražavanju u većoj ili manjoj meri razilaze i sukobljavaju, a koji svaki za sebe odgajaju i pozorišne kadrove i pozorišnu publiku, ti stavovi još nisu kritički utvrđeni i diskutovani. Ni sami reditelji nisu svi svoj umetnički kredo izneli pred javnost.

Pozorišna kritika bi morala u konstruktivnijem vidu izvlačiti ono što je pozitivno stvaralačko za savremeno pozorište u kakvoj uspeloj režiji izneti one njene elemente koji znače umetnički doprinos socijalističkoj kulturi. I to ne samo u pojedinačnim kritičkim člancima u kojima se po obi-čaju više zadrži na literarnom prikazu dramskog dela nego na režiskoj i glumačkoj interpretaciji, već obimnije, u studijama, u svestranoj analizi ovih pozitivnih elemenata koji postaju smernice pozorišnog rada manjih pozorišta, u svakom slučaju potsticaj za samokritičko revidiranje svoga umetničkog rada kod drugih pozorišta.

Isto tako pozorišna kritika ne bi smela da letimično i usputno, konvencionalno i malodušno prelazi preko pojava koje označavaju deformaciju teksta, duha i idejnosti kakvog dramskog dela. Takve pojave imaju raznovrsan vid ili u formalizmu, ili u naturalizmu, ili u psihologiziranju. Ako sadrže draž inventivnosti, a propuštene su blagonaklono od strane kritike, one se razmnožavaju i vulgarizuju u interpretacijama manjih pozorišta. Pozorišna kritika bi se morala mnogo studioznije zadržavati na režiskim i glumačkim interpretacijama, obaveštavati se o putu kojim se do interpretacija došlo, metodu rada, mnogo upornije braniti dramska dela od slučajeva vulgarizacija i teaterskog blefiranja, uočljivih pojava kod onih koji podražavaju.

Pozorišni život u ogromnom rasponu razvitka u našoj zemlji obogaćen je stvaranjem sve većeg broja pozornica. Rukovodstvo ovih pozornica je u formiranju. Ono se još teško snalazi u problemima koji su za njega novi, složeni, za koje još nema dovoljno znanja i iskustva. Njemu treba pomoći ne samo iz centra, već i iz mesta u kome radi. Najbolje rezultate pokazuju u radu ona pozorišta koja su okupila oko sebe savete prosvetnih i političkih radnika, onih koji vole pozorište i koji su u stanju da pozitivnom stvaralačkom kritikom prate njegov rad. Pozorišta koja nemaju veze sa kulturnim životom mesta, sa prosvetnim i masovnim organizacijama, pozorišta koja se začaure sama u sebe, moraju neminovno pokazati opadanje u umetničkim rezultatima i u vaspitnom uticaju na publiku. Pozorišni saveti ne smeju biti formalni i reprezentativni, niti se pak mešati u unutrašnje stvari pozorišta, u personalne odnose, itd. Oni mogu pomoći pozorištima svojom kritikom koja bi morala biti vrlo aktivna i u jakom dejstvu, koja bi morala dolaziti i do javnosti, da se o njoj u osnovnim linijama diskutuje. Vrlo malo ima kritičkih podataka o radu manjih pozorišta, vrlo se malo zna o njihovim stvarnim vezama sa publikom. Pozorišni saveti mogli bi uticati da se kod pozorišta u unutrašnjosti razvija ukus kako kod izvođačkih kadrova tako i kod publike, suzbijanjem banalnosti, trivijalnosti, grube lascivnosti, lakrdijaške duhovitosti lažne sentimentalnosti u interpretacijama. To se najbolje može postići javnim predavanjima i kritikom koja na konkretnim primerima mora biti rezolutna. Neukusnost koja su neka pozorišta iz unutrašnjosti pokazala prilikom prikazivanja »Dunda Maroja« i »Gospođe ministarke« morala bi biti izložena vrlo radikalnoj kritici u lokalnoj javnosti.

Kada je reč o pozorištima unutrašnjosti potrebno je da se borba protiv nabeđenog pedagoga, tipa profesionalnog šmiranta koji je pokušavao da se nametne prvih dana bujanja pozorišnog života svojim uslugama, dovede do kraja. Taj tip još živi u pozorišnom životu pojedinih republika i štetočinski dela na razvitak pozorišta. On zavarava svojom profesionalnošću koja je u suštini primitivni diletantizam, ubogo neznalaštvo. Taj tip razara mlade kadrove, inficira ih šablonom, lažnom teatralnošću, potpuno izvitoperava njihov talenat. Taj tip je našao dosta udobno mesto u jednom broju kulturno prosvetnih društava. Treba ga i odatle svakako kao pedagoga isterati, a isteraće se uzdizanjem pozorišnih kadrova po pozorišnim akademijama, školama, kursevima. Svaki zastoj ili nebriga u uzdizanju ovih kadrova značio bi zastoj u unapređenju pozorišta.

Potrebno je boriti se i protiv zaostalih predrasuda tamo gde ih još ima u lakom i površnom odnosu prema pozorištu. Pozorište je veoma krupan faktor u uzdizanju socijalističke svesti, u prosvećivanju naroda. Njemu je posvećena puna briga od strane naše države. Utoliko pre potrebno je uticati naročito javnom rečju da kulturno prosvetni značaj pozorišta u vaspitanju naroda dobije svugde punu meru u svesti ljudi koji rade na njegovom razvitku i unapređenju.

Izložba Slovenačke knjige u Beogradu

Izdavačko preduzeće Srbije »Prosveta« priredilo je u Beogradu tokom ove godine niz izložbi koje pretstavljaju lepu i korisnu novinu u radu na širenju i popularisanju knjiga. Od januara ove godine do danas priređeno je šest zanimljivih i bogato opremljenih izložbi knjiga: Izdanje Srpske akademije nauka i savremeni jugoslovenski časopisi, Društveno-političke nauke, Tehnika, Poljoprivreda i Šumarstvo, Medicina, Izdanja Jugoslovenske akademije znanosti i umetnosti i Akademije znanosti i umetnosti NR Slovenije.

Ovih dana, u prostorijama knjižare »Prosveta« (prodavnica broj 1) otvorena je izložba slovenačke knjige. Posetiocu se pruža širok pregled posleratnih slovenačkih izdanja, od političke i stručne literature do beletristike, dečje književnosti prevodne literature. Knjige izdavačkih preduzeća Slovenije (Državne založbe Slovenije, Slovenskog knjižnog zavoda, Cankarjeve založbe, Slovenačke akademije umetnosti in znanosti, Mladinske knjige) svedoče o pažnji koja se u Sloveniji poklanja izboru dobre knjige a ujedno o brizi da knjiga bude ukusno opremljena.

Izložba slovenačke knjige u Beogradu znači lep doprinos svestranijem i dubljem upoznavanju slovenačke književnosti. O tome govori kako posećenost izložbe tako i veliki broj prodatih knjiga.

NEZAKONITA KONFISKACIJA SLOVENAČKE LITERATURE U KORUŠKOJ

Slovenačko stanovništvo u Koruškoj posle pariske odluke, u čijem je donošenju učestvovala i sovjetska vlada, postalo je objekt sve svirepijeg terora. Austriske vlasti ne prezaju ni pred čim da nature silom svoju volju slovenačkom stanovništvu. U vezi s tim organi austriskih vlasti počeli su nedavno i sa nezakonitim konfiskacijama slovenačke literature od slovenačkog stanovništva. Ova mera »predostrožnosti« pokazuje samo koliko je odluka ministara u Parizu bila nepravedna, protivna principima samoopredeljenja naroda.

Konfiskovanje slovenačkih knjiga austriske vlasti vrše i na ulici. Tako su, pre izvesnog vremena, austriski organi u Ledenicama na ulici pretresli slovenačkog radnika Simčiča i protivzakonito mu oduzeli slovenačke knjige, koje je imao pri sebi.

Matej Jama (1872—1947): Deca

PEDESETOGODIŠNJICA NAUČNOG RADA ALEKSANDRA BELIĆA

Branislav MILANOVIĆ

Tu neki dan navršilo se punih 50 godina nastavničkog rada i 52 godine vrlo plodne naučne delatnosti d-ra Aleksandra Belića, pretsednika Srpske akademije nauka i redovnog profesora Beogradskog univerziteta.

Profesor Belić se više od pola veka bavi naukom o jeziku kojoj je posvetio sav svoj naučnički talenat, sve svoje izuzetne sposobnosti i neiscrpnu radnu energiju. Za sve to vreme on je centralna ličnost te nauke, njen najistaknutiji pretstavnik. Može se reći i više od toga: naša nauka o jeziku poslednjih pedeset godina tesno je vezana za ime profesora Belića. Mnogobrojnim značajnim delima od neocenjive i trajne naučne vrednosti on je u svim pravcima unapredio i usavršio ovu najnacionalniju nauku. Takvim delima on je obuhvatio široke, prostrane oblasti slovenske filologije i lingvistike, služeći se skoro uvek materijalom srpskohrvatskog jezika za dalja i šira ispitivanja. Snažan talenat, neizmerna ljubav prema disciplini koju neguje, neobično solidna naučna sprema, nikad nepokolebljiva istrajnost u radu, neophodna marljivost — sve je to, udruženo u njemu, omogućilo brzo rasvetljavanje najtežih pitanja u jeziku i sigurno i tačno objašnjenje najzagonetnijih jezičnih pojava. Rezultati do kojih je profesor Belić došao u svojim naučnim radovima od ogromnog su značaja za našu nauku o jeziku i za slovensku filologiju. Od tih rezultata polaze mnogi veliki ispitivači jezika pri rešavanju postavljenih srodnih problema. Zato pisati i govoriti danas o Beliću i razvitku njegovog naučnog rada znači ništa manje nego pratiti razvitak i napredak te nauke kod nas za više od pet decenija.

Na Velikoj školi Belić je godinu dana slušao predavanja poznatih naših naučnika prof. Ljubomira Stojanovića i Jovana Cvijića. On je već tada pokazivao neobičan interes za nauku. 1895 godine Belić odlazi u Odesu da tamo studira slovensku filologiju. Posle dve godine studija prelazi iz Odese, kao državni stipendista, na Moskovski univerzitet, gde postaje đak lingvističke škole jednog od najvećih ruskih lingvista akademika F. F. Fortunatova. I tu se Belić izdvajao među svima njegovim slušaocima spremom i radom. Kada je završio studije, vraća se u Beograd i na Velikoj školi bude izabran za docenta. Međutim njegov učitelj Ljub. Stojanović, koji se svojim autoritetom nesebično zalagao da mu, slanjem u Rusiju, omogući naučno usavršavanje, upućuje ga u Lajpcig, gde je 1899—1900 slušao predavanja iz uporedne gramatike, indiskog i litavskog jezika i slovenske filologije kod najboljih lingvista u Evropi u to vreme: Brugmana, Leskina i Ziversa. Tako je Belić postao đak druge velike nove lingvističke škole Brugmana i Leskina, mladogramatičarske škole. U Lajpcigu je izradio i disertaciju na nemačkom jeziku: O razvitku slovenskih deminutivnih i amplifikativnih nastavaka kod imenica (1900) koja je štampana u Jagićevu Arhivu za slovensku filologiju (knjiga XXIII), centralnom slavističkom časopisu, što je bio jasan dokaz da je Belić već tada imao pravu naučničku reputaciju.

Vrativši se u Beograd sa doktoratom i kao naučnik potpuno formiran, Belić prima nastavu srpskog jezika na Velikoj školi. Odmah iduće godine (1901) on postaje njen vanredni profesor, 1905 redovni profesor. Kad je te godine Velika škola pretvorena u današnji Univerzitet, on je na njemu vanredni profesor. Posle rata (1919) izabran je za redovnog profesora, i kao takav nalazi se na katedri srpskog jezika i lingvistike i danas. Njegova nastavnička karijera, dakle, vezana je za rodno mesto Beograd, za njegov Univerzitet. Taj nastavnički rad bio je prekinut samo godinama Prvog svetskog rata, koje je prof. Belić proveo u Italiji, Francuskoj i Rusiji, predavajući na univerzitetu i zastupajući i braneći svuda interese i prava svoje napaćene zemlje.

Profesor Belić počeo se baviti naučnim radom još kao student u Rusiji. Prvi rad štampan je 1897 godine u časopisu Ruske akademije nauka. Zatim su odmah došli drugi radovi, značajniji i veći. Iako je prošao kroz dve velike lingvističke škole, profesor Belić se pri samom stupanju u nauku odlikovao originalnošću u operisanju jezičkim materijalom. On nije potpao pod njihov uticaj, već se u njima samo naoružao bogatim znanjem koje mu je dalo mogućnosti da mnogo savremenije pristupa proučavanju i rešavanju jezičkih pitanja. Tih godina kada je profesor Belić otpočinjao naučnu delatnost naša je nauka o jeziku u mnogim delovima još uvek bila bez ispitivača. I on je došao u pravi čas. Prof. Belića na prvom mestu interesuje istorija srpskohrvatskog jezika. Polje dijalektologije ležalo je neobrađeno, i on koji je dijalekatskom materijalu pridavao izuzetno veliki značaj za istoriju jezika, pristupa ispitivanju naših govora na širokoj uporednoj, istoriskoj osnovi i po svom originalnom metodu: treba nastojati da se odredi mesto dijalekata, njihove granice, uzajamni odnos »u njihovom istoriskom razvitku, njihovo grupisanje sa istoriskog gledišta«. Tako su nastali Belićevi »Dijalekti istočne i južne Srbije« (1905), veliko delo koje služi kao »ugled za dijalektološka istraživanja«. Zatim je tu Dijalektološka karta srpskog jezika (na ruskom, 1905), prva takva karta kod nas, a onda i druge rasprave i beleške o dijalekatskim pitanjima. Ali interes profesora Belića nije ograničen samo na srpske dijalekte. On je proučavao i čakavske dijalekte: 1909 godine na ruskom jeziku napisao je Beleške o čakavskim govorima, čijim se materijalom posle služio pri pisanju radova druge vrste. Mnogo godina docnije profesor Belić se opet vratio dijalektologiji člancima o svim našim dijalektima u Narodnoj enciklopediji St. Stanojevića, raspravom O osnovnoj čakavskoj akcentuaciji (1935).

Ako uzmemo u obzir sva njegova dela, mnoge rasprave, beleške, kritičke ocene iz oblasti srpskohrvatske dijalektologije, onda možemo slobodno reći da profesoru Beliću pripada najistaknutije mesto među svima našim dijalektolozima uopšte, da je on najzaslužniji od svih njih. Njegovi se radovi ove vrste odlikuju novim pogledom na dijalekatske pojave, velikom tačnošću zabeleženog materijala i novim načinom iznošenja tog materijala. Sa tim osobinama oni pretstavljaju pravu dragocenost naše nauke.

Postepeno iz oblasti dijalektologije profesor A. Belić prelazi na ispitivanje istorije slovenskih akcenata. Na tom polju čuvene su u nauci njegove Akcenatske studije I (1914), pored drugih manjih rasprava o akcentima. U njima je, uglavnom na osnovu materijala čakavskog kastavskog govora proverenog građom iz svih slovenskih jezika, Belić postavio novu teoriju o razvitku slovenskih akcenata i njome je osvetlio jedno od najtežih pitanja uporedne gramatike slovenskih jezika.

Posle teških godina Prvog svetskog rata profesora Belića obuzima nov polet u naučnom stvaranju. U vremenu između ovoga i Drugog svetskog rata on je napisao čitav niz većih i manjih dela i istoriju našega jezika, iz njegove sintakse i građenja reči i dela u kojima se ispituje i materijal svih slovenskih jezika. Da ovde pomenemo samo njegovu knjigu O dvojini u slovenskim jezicima (1932), koja naročito jasno baca svetlost na veliki deo istoriske morfologije našega jezika. Profesor Belić je u svima ovim studijama i ispitivanjima prilazio često najzamršenijim pitanjima slovenske filologije i prošlosti našega jezika. Takvo je, na primer, pitanje slovenskog konjuktiva, slovenske glagolske sisteme, promene zadnjonepčanih suglasnika, značaja priloga, pitanje granice sloga i sastava reči u srpskohrvatskom jeziku, stvaranja srpske redakcije ćirilskih spomenika, pitanje sintakse glagolskih vremena, itd. Belić je svuda davao rešenja teoretski potpuno ubedljiva. Ta rešenja zato pretstavljaju krupne rezultate za lingvističku nauku uopšte.

Godine 1941 izašlo je iz štampe kapitalno delo profesora Belića: O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku. To je plod njegovog dugogodišnjeg rada na nauci o jeziku, naročito rada na sintaksi. U njemu profesor Belić duboko lingvistički ispituje prirodu jezika uopšte, njegov unutrašnji život, određuje uslove jezičkoga stvaranja i zakona razvitka u jeziku. U toj knjizi profesor Belić je izneo svoj pogled na jezik i dao svoje učenje o jeziku. On jezik uzima kao celinu, kao stvarnost. »Jezik mora biti ispitivan uvek u onim prilikama, pod onim uslovima i u onoj sredini u kojoj se stvara«. Ovo krupno delo, poznato kod nas kao Belićeva lingvistika, nije još u opštoj lingvističkoj nauci dobilo svoju ocenu, ali je njegova pojava u njoj nesumnjivo od ogromnog značaja.

Velika je zasluga profesora Belića za našu nauku i u tome što je on uvek budno nastojao da razvitak našeg književnog jezika ide putem koji je obeležio besmrtni Vuk, jer je to i put pravilnosti i čistote njegove. A zatim i u tome što je prema Vukovim načelima utvrdio pravopis toga jezika. God. 1923 profesor Belić je sastavio Pravopis srpskohrvatskog jezika; 1930 god. izrađeno je Pravopisno uputstvo u čijem je sastavljanju on najviše učestvovao. Drugo izdanje Belićeva Pravopisa postalo je zvaničan pravopis našeg književnog jezika. Posle oslobođenja, kada se iz osnova izmenio ekonomski i društveni život u našoj zemlji, jezik, kao društvena pojava i neophodna potreba, počinje se razvijati u tom pravcu. U novim uslovima razvitka jezika i pravopis zahteva izvesnih promena. Profesor Belić, koji sve to živo prati, spremio je novo izdanje pravopisa sa mnogim nužnim izmenama i dopunama.

U vezi sa nastojanjem da se savremeni jezik pravilno razvija nastale su Belićeve studije o osnivačima naše nauke o jeziku, o Vuku Karadžiću i Đuri Daničiću, skupljene posle rata u dve knjige: Vuk i Daničić (1947) i Vukova borba... (1948). Profesor Belić je najveći poznavalac Vukove revolucionarne borbe za pobedu narodnog jezika u književnosti, što znači za kulturni preobražaj srpskog naroda. On je tu borbu pravilno i kao takvu ocenio, i time je odredio pravi značaj pojave Vuka Karadžića u istoriji naše kulture. Daničiću je tek u oceni njegovih nenadmašnih dela koju je dao profesor Belić određen rang najvećeg naučnika u jezičkoj struci kod nas.

Da pomenemo još i dva časopisa koje je uređivao profesor Belić. Sedamnaest velikih knjiga Jugoslovenskog filologa, posvećenog slovenskoj filologiji i lingvistici, pretstavljaju dragocenu literaturu za naše ljude koji se interesuju i bave naukom o jeziku. Osim toga tu je kritički propraćeno sve što je važnije urađeno u evropskoj lingvistici između dva svetska rata. Popularno-naučni časopis Naš jezik (sedam knjiga) tretira probleme savremenog književnog jezika. On je taj posao nastavio i posle rata: Naš jezik je ove godine obnovljen. »Južn. filolog (knj. XVIII) pripremljen je za štampu. I jedno i drugo opet najviše zaslugom profesora Belića.

Kao pretsednik Srpske akademije nauka profesor Belić je pokazao izvan redne sposobnosti za organizaciju. Sredstvima koja su od narodne vlasti izdašno stavljena na raspoloženje za razvitak naše kulture i njegovim neumornim zalaganjem ova je ustanova obogaćena čitavim nizom instituta koji svoju naučnu aktivnost vezuju za našu savremenu stvarnost i njene potrebe. Pod neposrednim rukovodstvom profesora Belića uveliko je otpočela izrada rečnika književnog jezika našeg u Institutu za srpski jezik.

Duga nastavnička karijera profesora Belića na katedri srpskog jezika od velikog je značaja za naš naučni i kulturni razvitak. On je odavno stvorio svoju školu. Njegovi učenici danas predaju srpski jezik na svima fakultetima u našoj zemlji i gotovo u svima višim pedagoškim školama. Oni prenose na druge Belićevo učenje o jeziku. Znatan naučnički kadar okupljen je tako oko ličnosti profesora Belića. I u srednjim školama nastava maternjeg jezika uglavnom je u rukama Belićevih slušalaca. On je na taj način svoje široko poznavanje i naučno tumačenje jezika i ljubav prema njemu predao svim kulturnim pretstavnicima svoga naroda. Njegova univerzitetska predavanja jesu prava smotra rezultata do kojih je on došao u bogatim naučnim ispitivanjima i do kojih dolazi i u isto vreme ispravljanje drugih koji su se dotičnim pitanjem bavili. Svojim naučničkim autoritetom profesor Belić uliva duboko poštovanje kod svojih slušalaca. Kao nastavnik on se uvek odlikovao taktičnošću na ispitima i pravičnošću pri ocenjivanju. I u takvim prilikama on je visoko cenio nauku. Zato što je uvek bilo tako, katkad je možda izgledalo da je to njegova preterana strogost. Međutim to je bila samo njegova velika ljubav prema našoj nauci o jeziku i ljubav prema studentima, tj. prema onima koji tu nauku treba da prihvate i neguju.

Kada su našu zemlju pregazili fašistički osvajači profesor Belić je ostao veran svome porobljenom narodu, povukao se potpuno iz javnog života. Ali neprijatelj nije tu stao: veliki naučnik svetskog glasa dopao je logora na Banjici i tamo je u starim godinama preživljavao sve užase i patnje u kojima se nalazio njegov narod. Posle pobedonosnog završetka rata profesor Belić je nastavio svoj rad na nauci sa snažnim poletom. Postavio je sebi nove zadatke, zamašne i teške: da izradi istoriju našeg jezika, novu naučnu sintaksu i nauku o građenju reči. Zahvaljujući se narodnoj vlasti, povodom svog jubileja, na svemu što je ona učinila i što čini za napredak naše nauke i kulture, profesor Belić je s punim pouzdanjem naglasio da će on učiniti sve da te poslove završi. Pored toga on vrlo aktivno svakodnevno učestvuje u današnjem kulturnom životu naše socijalističke domovine. Široka lična kultura, bogatstvo znanja i iskustva i iskrena odanost dobru naroda — sve je to spojeno u profesoru Beliću, i njegova je reč na mnogim mestima često neophodna. A ugled koji je on godinama i godinama sticao u naučnom svetu porastao je dotle da se njime danas s pravom može ponositi naša nauka. Jer je on jedan od njenih najvećih pretstavnika. Savremeno pokolenje odalo je zasluženo priznanje i blagodarnost profesoru Beliću svečanim proslavljanjem pedesetogodišnjice njegovog naučnog rada.

NARODNA BIBLIOTEKA „ĐETOSAP MARKOVIĆ" BEOGRAD

SOVJETSKI FILM U SLUŽBI INFORMBIROVSKE LAŽI

Vjeko AFRIĆ

Kampanja kleveta i laži protiv naše zemlje svakim danom poprima sve veće i šire razmere. U ovoj poslednjoj etapi, nakon budimpeštanskog procesa, poprimila je već takve fantastične razmere, da se čovek pita odakle takvim ljudima toliko fantazije da danomice izmišljaju toliko laži i kleveta. No, ako pogledamo u bližu istoriju takve političke propagande naići ćemo na žalosnu činjenicu, koja nikako ne služi na čast ni bukačima iz Kominforma ni vladi Sovjetskog Saveza koja im rukovodi. Metodi same propagande, konstrukcije u formiranju laži i kleveta, procesi lansiranja takvih besavesnih fantazija, imali su istu sintaksu, etimologiju i stilistiku u nekadanjoj Gebelsovoj propagandi. Svi instrumenti propagande već se u punoj meri iskorišćuju. Pošto su već ispunjene sve novine i časopisi svih zemalja narodnih demokratija lažima i klevetama protiv Jugoslavije, pošto su već i javne tribine iskorištene u istu svrhu, pošto su i konstruisani monstruozni procesi, pošto već ne možete da odvrnete na radiju nijednu stanicu zemalja narodnih demokratija ili Moskvu, a da ne čujete glasove te sablasne propagande, došao je sada red i na umetnost. Počeli su sa filmom, i to smišljenim i unapred udešenim sistemom. Stvara se film novog žanra: umetničko-dokumentarni. Bez obzira na to, što po mom uverenju takav film ne može da prikaže ni umetnost, ni dokumenat, taj žanr filma je dosada, uzimajući stvarne i istinske dokumente u filmsku obradu, davao barem nekakvu ilustraciju, živu možda i interesantnu, o istinitim istoriskim događajima. Sećamo se filma »Pad Berlina« u prvim danima oslobođenja. Taj je film svojom plastičnom i živom ilustrativnošću zadovoljio našu znatiželju i duboko nas potresao, kada smo svojim očima mogli da vidimo kako je centar fašizma srušen u prah i pepeo. Bili smo zadovoljni, gordi i ponosni što možemo da gledamo poslednje trzaje odvratne aždaje i svetli pobednički mač. Taj film je zaista plastično ilustrovao jedan stvarni istiniti i veliki istoriski događaj.

U avgustovskom broju časopisa »Iskustvo kino« čitam o daljem razvoju filma takvog novog žanra, umetničko-dokumentarnog. Nakon »Staljingradske bitke« i »Trećeg udara« sprema se sada novi umetničko-dokumentarni film »Tajni rat« (ili »Peti udar«). Scenario za ovaj film napisao je sovjetski pisac N. Virta. Zadatak je ovog filma da »sa boljševičkih, partijnih pozicija film treba da da istinitu, umetnički ubedljivu, političku tačnu analizu događaja koji su se razvijali u Jugoslaviji 1944 god. i analizu koja će posedovati dokaznu snagu pravog dokumenta.« Čovek bi mogao očekivati da će takav film, prikazati herojsku borbu naše Narodnooslobodilačke vojske, koja se baš u to vreme pod rukovodstvom naše Komunističke partije i druga Tita razvila u pravu Armiju, dalje, likvidaciju četničkih i ustaških ostataka, učvršćenje narodne vlasti kao najbolje garancije za kasniju izgradnju socijalizma u našoj zemlji i hiljade drugih akcija koje je poduzela Komunistička partija Jugoslavije za konačno oslobođenje naših naroda, za pripremu izgradnje socijalizma u našoj zemlji, a koje su akcije poznate čak i svakom jugoslovenskom pioniru: i to ne iz novina ili radija, već iz živog iskustva, koje je pružala svakidašnja stvarnost. Prikazujući takve dokumente, film bi mogao da da istinitu, umetnički ubedljivu, političku tačnu analizu događaja koji su se razvijali u Jugoslaviji 1944 god. Međutim što obećava scenarij N. Virte? On obećava da »veoma detaljno i interesantno prikaže onaj diverzioni rad, koji je obavljala engleska špijunaža oko Tita«, a da je to istoriska činjenica navodi se kao dokaz neosnovana tvrdnja Ž. Dikloa u listu »Za trajan mir — za narodnu demokratiju«, koji kaže: »Mi imamo pravo da pretpostavljamo, da je u vreme rata Intelidžens Servis imao u neposrednoj okolini Tita svoju agenturu«. Ovakva jedna solipsistička pretpostavka bez ikakvih stvarnih argumenata poslužila je N. Virti kao nepobitni dokazni materijal.

Jedna ovakva svojeglava tvrdnja čoveka koji nije ni zavirio u prilike Jugoslavije postaje za kominformsku propagandu »snaga pravog dokumenta«. Milioni i milioni Jugoslovena koji su u neposrednoj blizini bili živi i istinski svedoci velike i beskompromisne borbe, koju je vodila KPJ sa drugom Titom na čelu protiv fašizma, a za uspostavu vlade proletarijata i izgradnju socijalizma, ne znače ništa, i istinski dodaji treba da ustupe mesto iskonstruisanim lažima, kojima je cilj da doprinesu jedan udeo više u ovoj najbesramnijoj kampanji protiv naroda koji su uvek visoko dizali svoj ničim okaljani steg poštenja i čovečnosti.

Taj film treba narodima Sovjetskog Saveza i svetskoj javnosti da prikaže nove laži o našoj borbi o našoj Partiji i našem drugu Titu. Kroz snagu filmske umetnosti treba da se proturi nova izmišljotina, nova zločinačka kleveta. Nijedno sredstvo za postignuće tako nečovečanskih ciljeva ne može da bude neiskorišćeno.

Nakon bezobzirnih makijavelističkih napadaja na Jugoslaviju i njene narode, nakon gaženja svih moralnih principa u politici, došla je na red i umetnost, da se i njena svrha falsificira i izvitoperi. Još do nedavno su umetnici Sovjetskog Saveza, a posebno filmski radnici i umetnici u svim svojim zajedničkim izjavama naglašavali svrhu umetnosti koja mora da služi istini i napretku čovečanstva. Opreènost između reči i dela koju sovjetska vlada provodi u politici sada se eto prenosi i u umetnost. Šta će ostati od umetnosti, ako joj negirate njenu srž i njenu svrhu: istinu. No taj i takav način tumačenja umetnosti ne može uništiti i negirati umetnost kao takvu. Umetnost je u svom dugom istoriskom razvoju prebrodila već mnoge i mnoge krize i atake, a takva tretiranja i atentati samo su je osnažili i podmladili, i ona je novim, svežim i čvrstim snagama probijala put istini. I kao što danas cela besomučna kampanja protiv Jugoslavije neće i ne može slomiti snagu i veru naših naroda; kao što ideja socijalizma, komunizma, napretka čovečanstva, ne može utrnuti ovim atentatom Kominforma, tako će i umetnost preboleti rane što joj zadajete i stupati kroz istoriju ponosna i smela. Samo što će ime sovjetskih umetnika koji ovako služe laži biti ukaljano, što će poznije generacije ukazivati na njih kao na falsifikatore umetnosti, istorije i istine.

MI NIJESMO VJEROVALI

Da će nas ognjem peći,
da će nas mačem sjeći —
mi nijesmo vjerovali;

da će nas grko sresti
i tugu crnu vesti —
mi nijesmo vjerovali;

da će nam nadmeno reći
da živimo ludo i pseći —
baš zato što smo mali;

da će nam gazit slavu
ko hati pusti travu —
baš zato što smo mali;

da će nas mržnjom žeć
i lažju ljutom sjeći —
mi nijesmo vjerovali;

da će nam željet kuke
i leden mrak i muke —
mi nijesmo vjerovali.

Mi nijesmo vjerovali,
al sve je, avaj, tako —
sramotno, naopako...

Dušan KOSTIĆ

ZABRANA FILMA O BORBI ŠPANSKOG NARODA

Francuska vlada zabranila je prikazivanje filma o oslobodilačkoj borbi španskog naroda »Oni koji su se digli pre zore«. Na osnovu autentičnih filmskih reportaža i žurnala u filmu je prikazano bombardovanje Gernike, kao i borba internacionalnih brigada.

POKRIJTE JUGOSLAVIJU

Nikola VUJANOVIĆ

U svome referatu na izvanrednom svesaveznom kongresu Sovjeta, 25 novembra 1936 godine, govoreći o buržoaskoj kritici projekta novog ustava SSSR, Staljin se osvrnuo i na neke kritičare koji su tvrdili da je projekt Ustava samo obmana namenjena da zavara ljude jer, po njima, SSSR ustvari nije država već samo geografski pojam, pa prema tome ona ne može ni imati neki ustav. On je tom prilikom govorio o jednoj od Ščedrinovih priča-bajki:

»U jednoj od svojih priča-bajki veliki ruski pisac Ščedrin daje tip svojevoljnog birokrate, veoma ograničenog i tupoglavog, ali do krajnosti samouverenog i revnosnog. Pošto je taj birokrat zaveo u »poverenoj mu« oblasti »red i mir«, istrebivši hiljade stanovnika i spalivši desetine gradova, pogledao je oko sebe i na horizontu spazio Ameriku, zemlju, naravno, slabo poznatu, gde, izgleda, postoje nekakve slobode koje zbunjuju narod i gde se državom upravlja drukčijim metodima. Birokrat je spazio Ameriku i uzrujao se: kakva je to zemlja, otkuda je ona iskrsla, na osnovu čega ona postoji? Doduše, ona je pre nekoliko stoleća slučajno otkrivena, ali zar ona ne bi mogla biti opet pokrivena, da od nje ne ostane ni traga ni glasa?. I rekavši to doneo je rešenje: »Ponovo pokriti Ameriku!«

Prošlo je otada već trinaest godina i ponovo su se pojavili Ščedrinovi birokrati, ovaj put onde gde to nije trebalo očekivati, koji veruju da mogu pokriti jednu zemlju i njenu stvarnost. Ovaj put ne više Ameriku, niti Sovjetski Savez, već socijalističku Jugoslaviju.

Savremeni Ščedrinovi birokrati ipak veruju da će, koristeći sva dosada istoriski otkrivena iskustva u pokrivanju istine, uspeti u svome nezahvalnom poslu protiv Jugoslavije i njene stvarnosti. Da bi uspeli bio verovatniji oni se u tome pokrivanju koriste dvostrukim pokrivačem. Jedan je izvučen iz prašnjavih muzeja srednjevekovlja, a izatkan je od svih vrsta laži, izmišljotina, kleveta, sudenja vešticama, pretnja i psovki. Taj pokrivač je od vekovne upotrebe već prilično olinjao i pocepan, ali verni učenici zato pažljivo krpe svaku rupu kroz koju bi mogao proći zračak svetlosti, oni u taj posao unose svu svoju fantaziju, pokušavaju da stari pokrivač obogate novim i originalnim zakrpama. A u tome bi im mogli pozavideti i njihove pretče iz dalekih vremena, kao i oni iz bliže prošlosti.

Drugi pokrivač čini grobno ćutanje o jugoslovenskoj stvarnosti, briga da nijedna istinita informacija o našoj zemlji ne ugleda sveta. U tome se ide do smešnih apsurda, do toga da se čak »zaboravi« da na geografskoj karti postoji ta prokleta zemlja koja se zove Jugoslavija, da se nastoji po svaku cenu izbeći i pominjanje toga anatemisanog imena, naravno ukoliko nije reč o kleveti, psovki i pretnji protiv te »čudovišne zemlje«.

Ponovo se na zasedanju Ujedinjenih nacija pojavio isti problem — kako pokriti Jugoslaviju; razumljivo, ukoliko se ne psuje i ne kleveta, jer i to spada u pokrivanje? U Ujedinjenim nacijama Jugoslavija učestvuje u radu, izlaže svoj stav, stavlja konkretne predloge o kojima mora da se izjasne sve zemlje bile one informbiroovske ili ne, žele one to ili ne. Ti predlozi su usmereni na odbranu mira, demokratije, slobode i nezavisnosti malih naroda — oni su izrazito antiimperijalistički. Kako, dakle, objasniti to da jedna zemlja, koja je »kao što je to opšte poznato« »prešla u imperijalistički tabor«, postala »fašističko - gestapovska«, »trockistička«, »udarni odred imperijalizma«, »špijunska«, »zmijsko gnezdo« i kako li bi se to sve reklo po poslednjem izdanju informbiroovskog rečnika, tako istupa u Ujedinjenim nacijama. Dakle, nezgodna situacija; treba nekako opet pokriti tu čudnu zemlju. A najzad, tu se bar ima iskustva. I poljski delegat u Ujedinjenim nacijama Laks laća se isprobanog načina. On jednostavno za jugoslovenski predlog da se odbaci princip dvotrećinske većine kao nedemokratski, prvo kaže da je to predlog »nekih država«, a zatim »švedski« itd. A sovjetski pretstavnik Manuilski bio je još originalniji. Pobijajući optužbe da Jugoslavija, Bugarska i Albanija naoružavaju grčke partizane, on u svome besu mesto anatemisanog imena Jugoslavija kaže »čudovišna zemlja«.

I tako, na kraju, Jugoslavija dobi još jedan epitet iz neiscrpne informbiroovske riznice.

To pokrivanje Jugoslavije nije jednostavno. Narodi te čudovišne zemlje i njeno rukovodstvo dali su primer u toku Drugog svetskog rata kako se umire za slobodu, za stvar radničke klase i socijalizma. Oni su u borbi protiv fašizma, prema svojim snagama, kao iko drugi zadužili slobodoljubivo čovečanstvo. I kao rezultat toga, glas socijalističke Jugoslavije čuo se i danas se čuje daleko. Pretstavnici Jugoslavije nalaze se u svima značajnim međunarodnim demokratskim i miroljubivim organizacijama, oni tamo iznose istinu o svojoj zemlji, dosledno i principijelno se bore za mir i demokratiju, za ravnopravnost i dobrovoljnu saradnju među narodima bili oni veliki ili mali, pripadali ovoj ili onoj rasi.

A na osnovu spasonosne formule »kao što je već dokazano na budimpeštanskom procesu«, formule koja sve dokazuje i sve potvrđuje, postaje jednostavnije i pitanje daljeg učešća pretstavnika Jugoslavije u raznim međunarodnim demokratskim i miroljubivim organizacijama. Pošto je »dokazano« na tome procesu da je Jugoslavija »fašističko-gestapovska« (kako je to već i ranije u svojoj noti izjavila vlada SSSR), da je njenom revolucijom rukovodio gestapo, te da je pobeda te revolucije bila istovremeno i pobeda gestapoa i drugih imperijalističkih obaveštajnih službi, prema tome pretstavnicima Jugoslavije nema mesta u redovima demokratskih i miroljubivih međunarodnih organizacija. I na osnovu te spasonosne alhemiske formule o budimpeštanskom procesu, formule kojom se sve da »dokazati«, pretstavnici Sovjetskog Saveza su pristupili sistematskom nastojanju, uz podršku informbiroovskih vrhova u drugim zemljama, da isključe Jugoslaviju iz svih međunarodnih demokratskih i miroljubivih organizacija. U tome su već i postigli neke nedemokratske i razbijačke rezultate. Pri tome, njima je više stalo do isključenja Jugoslavije nego do jedinstva u tim organizacijama, nego do njihovog rada na onim zadacima radi kojih su formirane.

To isključivanje Jugoslavije iz raznih međunarodnih organizacija takođe je na liniji parole »pokrijte Jugoslaviju.« Jer i te organizacije u kojima sede pretstavnici naše zemlje, gde iznose svoje principijelne demokratske, antiimperijalističke i miroljubive predloge i stavove, gde iznose istinu o svojoj zemlji, pretstavljaju rupe na informbiroovskom pokrivaču kojim se želi pokriti naša stvarnost. Nasledníci Ščedrinovih birokrata doneli su odluku da zakrpe ove rupe, da bi sprečili da kroz njih prođe makar koji zračak svetlosti na ovaj deo Balkana. Njima tu ništa ne smeta činjenica što pritom u ime jedinstva demokratskih i miroljubivih snaga u svetu razbijaju to jedinstvo.

Sve je znači predviđeno, sve je dobro »smišljeno«. Jedino nije uzeta u obzir jedna sitnica, a to je da je prošlo doba čarolija i veštica, da su se ljudi u savremenoj eposi već uveliko oslobodili uticaja nadzemaljskih sila, da sve žele da vide, provere, podvrgnu naučnom eksperimentu — da misle, znači, sopstvenom glavom. Jeretička misao, ali se s njom mora računati!

Ta jeretička misao da provere, da upoznaju istinu, muči danas radne mase u svim zemljama pa i u informbiroovskim! Ta misao je naterala mnoge komuniste i nekomuniste, radnike i intelektualce u raznim zemljama da sve više i više slušaju jugoslovenske radio-stanice, da nastoje da dođu do naše štampe, da pišu našim ljudima i traže odgovor na mnoga pitanja. To je nateralo grupu jugoslovenskih iseljenika, radnika iz Francuske, da dođu i svojim očima vide jugoslovensku stvarnost. Oni su je upoznali i nisu hteli da o njoj ćute. Njih je informbiroovska štampa nazvala zbog toga jeretičkog postupka imperijalističkim agentima fašizma itd. Čak je i Sekretarijat Generalne konfederacije rada Francuske smatrao kao svoju informbiroovsku dužnost da upozori sindikalne organizacije na »opasnost« od ovih francuskih radnika koji su se vratili iz Jugoslavije. U svome raspisu on upozorava na te »emisare« i »Titove agente«, na njihove »provokacije« na njihovu »propagandu imperijalističkih agenata Beograda« itd. A njihov zločin je zaista krupan: oni pričaju svojim drugovima istinu o onome šta su videli i čuli u Jugoslaviji.

Ta jeretička želja da vidi istinu dovela je u našu zemlju i naprednog francuskog književnika Žana Kasua. I on je sada, iako još ne sasvim otvoreno, postao meta informbiroovskih privrženika. Njemu istovremeno prekorno i molećivo piše jedan od grčkih informbiroovskih poglavica — Porfirogenis (kome je preče klevetanje Jugoslavije nego borba za slobodu svoga naroda). On mu zamera što se usudio da dođe u Jugoslaviju i da kaže šta je video. On ga istovremeno i moli da se odrekne istine, da kaže da nije video ono što je video.

Nezavisni laburistički poslanik Koni Zilijakus, kojega je doskoro često citirala sovjetska i druga socijalistička štampa kao pobornika mira i prijateljstva sa Sovjetskim Savezom, takođe je napravio smrtni greh. Došao je u Jugoslaviju, video je tu anatemisanu zemlju i džinovske napore njenih naroda, video i nije pristao da ćuti. Kao odgovor došao je napad u Judinovom listiću, napad koji je preštampala moskovska »Pravda«, a za njom i još neki informbiroovski listovi. Psovački člančić je štampan pod naslovom: »Došao je, ništa nije video i nabrbljao se«. Tako je i Zilijakus postao »fašistički agent« i »ratni huškač«. Na kraju, u Judinovom listiću pitaju: »Gde je Zilijakusova logika: s jedne strane on govori o miru, a s druge — flertuje sa fašističkim avanturistima — najamničkim slugama ratnih huškača«.

Isti greh je napravila i grupa italijanskih komunista — partizana koji su se u toku rata borili na strani Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije. Nisu pomogle pretnje rukovodstva K.P. Italije ni sva sredstva pritiska. Oni su došli da svojim očima vide istinu, da o njoj kasnije govore svojim drugovima u Italiji.

To pokrivanje Jugoslavije donosi, dakle, raznih nezgoda i neprijatnosti, jer ta »čudovišna« zemlja i njeni čudni ljudi ne dozvoljavaju da budu pokriveni, opiru se i skidaju sa sebe taj prljavi pokrivač koji informbiroovski vrhovi pokušavaju da prebace preko njih. A uz to, savremena epoha je nezgodna za te metode srednjevekovlja. Svet je danas tako povezan da je nemoguće izolovati i proglasiti kužnim ma i jedan njegov kutić, da je nemoguće trajnije sprečiti da se sazna istina. Danas u svetu već postoji nekakvo javno mnjenje, postoje bezbrojni ljudi koji se usuđuju da traže istinu, koji bogohulno odbijaju da veruju na praznu reč, pa ma kakvi autoriteti stajali iza nje. Danas, u doba razvijene tehnike, mnogo je teže nego u doba inkvizicije sakriti istinu, pokriti jednu zemlju. Tu je parobrodski i vazdušni saobraćaj koji su skratili prostor i približili međusobno razne narode i udaljene kontinente. Tu je, dalje, visoko razvijena tehnika štampe i njenog prenošenja, i najzad radio-veze gde ne pomažu raspisi i policiske zabrane, jer etar niko zasad još ne može staviti pod kontrolu. Tako, ipak, ma kako bio pažljivo izatkan i vezen taj pokrivač koji treba da pokrije jednu zemlju i njenu stvarnost, nije više dovoljno siguran od tih nasrtljivih ljudi koji remete informbiroovski mir i žele da ipak vide šta se to pokušava sakriti. Ali ta radoznalost, ili bolje rečeno životna zainteresovanost radnih masa u svim delovima sveta da znaju suštinu sukoba između sovjetskog rukovodstva SSSR-a i još nekih socijalističkih zemalja s jedne strane i Jugoslavije s druge strane, izaziva neizmeran bes informbiroovskih vrhova.

Kako oni danas liče na Ščedrinovog birokratu o kome je pre 13 godina govorio Staljin! Staljin je tada u nastavku svoga osvrta na kritiku buržoaske štampe na sovjetski ustav, pošto je iznео priču o Ščedrinovom birokrati, kazao:

„Donoseći rešenje da se ponovo pokrije Amerika, Ščedrinov birokrat, i pored sve svoje tupoglavosti, ipak je pokazao elemente shvatanja realnosti, rekavši odmah samome sebi: „Ali, čini mi se da to od mene ne zavisi«. Ja ne znam hoće li gospoda iz nemačkog oficioznog organa (reč je o nemačkom listu: »Dojče diplomatiš politiše korespondenc« — N. V.) imati toliko pameti da se dosete da oni, doduše, mogu »pokriti« na hartiji ovu ili onu državu, ali ako hoćemo da govorimo ozbiljno, onda »to od njih ne zavisi«...

Mi bi mogli odgovoriti ovim istim rečima onima koji su zaboravili ovu poučnu priču. Samo bi dodali da sumnjamo da će informbiroovski rukovodioci imati toliko pameti da uvide ovu jednostavnu istinu koju je ipak, na kraju, uvideo i Ščedrinov birokrata, jer mržnja, bes i preterana vera u silu mogu nekad da sasvim pomute pamet.

INFORMBIROVSKA TRANSFORMACIJA JEDNOG ŠPANSKOG GENERALA

Informbirovski list »Za trajan mir.« a zatim »Rude pravo«, organ KPČ, objavili su seriju klevetničkih članaka španskog generalu u emigraciji Antonija Kordona. Radio Moskva i ostale informbirovske radio stanice odmah su prihvatili ovo pisanje, jer sve što je kleveta protiv Jugoslavije mora da uđe u sadržaj emisija Radio Moskve i ostalih informbirovskih radio stanica.

Pisanje generala Kordona, puno psovki i kleveta protiv ličnosti druga Tita, dokazuje, jasno i nepobitno, da rezolucija Informbiroa, a to znači politika diktata koju sprovodi SSSR, nailazi na odziv samo kod moralno propalih ljudi, kod ljudi koji su izgubili svaku revolucionarnu perspektivu, jer su prekinuli vezu i sa svojim narodom, sa borbom svoga naroda, i sa napretkom, jer su svoj lični komoditet pretpostavili interesima onoga pokreta u čije ime žele da govore.

Prodaja savesti, gospodina Kordona, bez obzira ko je kupac, ostaje uvek samo najprljaviji posao među svim prljavim poslovima.

Ali, kad je ta prodaja savesti tako duboko izdajnička kao što je to slučaj sa pisanjem generala Kordona o ličnosti druga Tita, onda se postavlja pitanje da li je ikada taj gospodin general imao trunke poštenja revolucionara za koga se izdavao dosada.

Najbezočnije u članku generala Kordona objavljenom u listu »Za trajan mir...« jeste mesto gde se on sam čudi i postavlja pitanje »kako je mogao taj reakcionar (misli na druga Tita) da se izda za revolucionara...«. Gospodin Kordon, naravno, pre toga kaže, da se to »pitanje« postavlja kod onoga koji Titova dela proučava sa odstojanja. Trebalo je, radi jasnoće, da gospodin general nadoda, ali on to neće da uradi jer za to prima platu na informbirovskoj kasi, da se to »sa odstojanja« odnosi na logiku rezolucije Informbiroa koja je i računala sa takvim moralnim pigmejcima kao što je gospodin general Kordon.

Ovaj general ne komanduje nikakvim jedinicama boraca, već ubira aplauze i prisustvuje banketima u Parizu, Moskvi, govori »u ime« španskih revolucionara koje Franko svakodnevno strelja po zatvorima, često evocira heroje borbe španskog naroda iz ranijih epoha i slično onome što su radili za vreme rata Rakoši, Toljati i druge perjanice Informbiroa, preko članaka i govora na radiu, poziva u borbu španski narod. On toj borbi ništa ne doprinosi, jer je vrlo, vrlo daleko od nje, a što je tragično u tome jeste činjenica da on lažno obaveštava svoje zemljake u Španiji o perspektivama njihove borbe. Svojim pisanjem o Narodnooslobodilačkoj borbi Jugoslavije gospodin Kordon jezuitsko-judinovski ubija kod španskih boraca svaku pomisao na uspeh njihove sopstvene borbe.

Gospodin general Kordon zna da je odgovor na njegovo sadašnje pitanje dao on sam u članku »Vojske i gerile — jugoslovenski primer« koji je objavljen, aprila 1947 godine u časopisu španskih republikanskih oficira »Kultura militar« čiji je on šef — redaktor. On je tada lepo objasnio svojim španskim čitaocima zašto je drug Tito uzdignut na mesto koje danas zauzima. On je tada pisao: »Za razliku od svih drugih gerilskih pokreta u kojima je gerila dejstvovala u saradnji sa svojom ili savezničkom vojskom, uopšte kao njihova pomoć, jugoslovenski gerilski pokret pretstavlja, po prvi put, primer, u nacionalnoj razmeri i kroz borbu, potpune i završne trasformacije jednog gerilskog pokreta u snažnu regularnu narodnu armiju«.

Osvrćući se na situaciju u Jugoslaviji posle 6 aprila 1941 godine general Kordon je pisao: »Dva puta su se otvarala za jugoslovenske narode u toj situaciji: put rezignirane pasivnosti, »u očekivanju boljih vremena za borbu«, što je savetovala emigrantska vlada iz Londona, ili put borbe protiv invazora i njihovih domaćih saradnika. Ovaj drugi put je izabrao onaj koji danas, pred svojim sugrađanima i pred celim svetom, između ostalog zaslužno nosi ime prvog jugoslovenskog rodoljuba: Josip Broz Tito. Na njegov poziv i ispunjavajući odmah njegove direktive koje je dao u svojoj istoriskoj naredbi od 21 juna 1941 godine, pojavile su se prve gerile.«

Dalje general Kordon opisuje prvu nemačku ofanzivu protiv Narodnooslobodilačke vojske i navodi da je u toj ofanzivi učestvovalo ukupno 160 hiljada nemačkih i italijanskih vojnika, pored »kvislinških« koje je naoružala osovina. »Ova ofanziva, pisao je general Kordon, jasno je pokazala Titu da je neprijatelj bio spreman da realizuje u Jugoslaviji snažni vojni napor sa ciljem potpunog uništavanja rodoljuba. Hitler je razumeo vrednost koju pretstavlja za invaziju SSSR-a od strane njegove vojske, i uopšte za sve njegove osvajačke planove jugoslovenska pozicija, klin Balkana, polazna baza za ofanzivne operacije i na istočnom Mediteranu i Srednjem Istoku, opasna pobunjenička žiža, ako ne bi bila ugušena, za Mađarsku, Austriju, Bugarsku i Italiju. Bez sumnje to je takođe shvatio maršal Tito. Nastavljanje započete borbe moglo se ostvariti ili pomoću malih početnih odreda, proširujući više i više njihovo dejstvo, povećavajući njihov broj, ili prelazeći na formiranje vojnih jedinica, sposobnih da zadaju teške udarce osvajaču. Pažljiva studija internacionalne i nacionalne situacije pokazuje opravdanost prihvatanja drugog kriterija od strane maršala Tita. Njegovo ostvarenje omogućilo je Jugoslaviji važnu saradnju sa saveznicima u antifašističkoj borbi prikivanjem na jugoslovenskoj teritoriji znatnih neprijateljskih snaga i to bi dalo Jugoslaviji, na dan pobede, pravo na potpunu nacionalnu nezavisnost i pravo da ide putem socijalnog napretka, ne ritmom određenim od imperijalizma, kao u staroj Jugoslaviji nego ritmom o kome bi slobodno odlučivali jugoslovenski narodi.

Ali, kako ostvariti ovu vojsku? Istorija gerile pokazala je, naročito na primeru španskog gerilskog pokreta iz 1808 da je formiranje velikih gerilskih jedinica vojnog tipa imalo negativne efekte za borbu jer su gerilske formacije lakše podlegale udarcima neprijateljske vojske. Tito je rešio problem genijalnim i smelim ostvarenjem ovoga programa: Razvijati postepeno gerilu u narodnu gerilsku vojsku, a ne prestati zbog toga sa formiranjem novih i novih gerila po celoj nacionalnoj teritoriji. Prilagođavati jedinice u svojoj organizaciji i u svojoj taktici raspoloživim sredstvima, dati im željeznu disciplinu i nesalomljiv moral. Iskoristiti sve okolnosti borbe za naoružanje i za postignuće saradnje, prvo strateške a zatim operativne, sa istočnim i zapadnim saveznicima.

Posle prikaza organizovanja Narodnooslobodilačke vojske u vatri neprijateljskih ofanziva general Kordon piše: »Treba istaći da, od prilike, do VI neprijateljske ofanzive, jugoslovenska vojska se sama naoružala oružjem otetim od neprijatelja, (podvukao je general Kordon) naročito oružjem petnaest (podvukao general Kordon) italijanskih divizija koje je uspela da razoruža preduhitrivši pokušaj Nemaca, uoči kapitulacije Italije, u vremenu između V i VI fašističke ofanzive«.

Dalje je general Kordon opisao način partizanskog ratovanja u toku Narodnooslobodilačke borbe i podvukao važan organizacioni momenat u partizanskoj vojsci stvaranjem, već sa prvim brigadama, udarne grupe, koja se sastojala od nekoliko brigada. »Sa ovom grupom, pisao je general Kordon, išao je i borio se lično Tito u toku velikog dela rata. Ova grupa bila je mozak i duša vojske, neumorni i smeli nosilac po celoj jugoslovenskoj teritoriji oslobodilačke svetlosti i zastave jedinstva, bratstva i borbe svih jugoslovenskih naroda i rodoljuba«.

Zatim je general Kordon opisao IV fašističku ofanzivu protiv Narodnooslobodilačke vojske i priložio kroki operacija. U analizi IV neprijateljske ofanzive general Kordon je stalno isticao naredbe koje je davao drug Tito, i istakao jedan od principa kojima je drug Tito često rukovodio u svojim naredbama: Ne bojati se obruča. »Ovaj princip, pisao je general Kordon, kada ga nosi vojska kao što ga je nosila partizanska (koja je umela da razbije pet velikih neprijateljskih obruča organizovanih u pet prvih ofanziva), ima ogromnu borbenu vrednost i dokaz je vojnog morala na najvišem stupnju, imao je u opisanoj ofanzivi originalnu i genijalnu primenu: I i III divizija, koje su se nalazile izvan obruča- vrlo udaljene od neprijateljskih linija, bile su dobrovoljno uvučene u obruč od strane Vrhovne komande, da bi zatim pojačane II i VII divizijom i potpomognute od drugih jedinica razbile sa dovoljno udarne snage obruč invazatorskih snaga«.

Iznoseći neke elemente koji definišu jugoslovensku Narodnooslobodilačku vojsku general Kordon je pored ostalog istakao da su njene akcije dale snage i razvile oslobodilačku borbu u Mađarskoj, Austriji, Bugarskoj i Italiji. Pored toga jugoslovenske snage još pre usposlavljanja operativne saradnje sa svojim saveznicima, ostvarile su same (podvukao general Kordon) i slabo naoružane efektivnu i dragocenu stratešku kooperaciju, držeći stalno prikovane pod svojim udarcima snage daleko superiornije onima koje su bačene uoči invazije na bivšu jugoslovensku vojsku«.

Tako je pisao general Kordon aprila 1947 godine, posle godine i po dana boravka u Jugoslaviji, gde je na licu mesta mogao da sudi o stvarima, gde je mogao proveriti sve okolnosti koje su druga Tita uzdigle na mesto koje danas zauzima među najboljim od svih najboljih sinova naše zemlje, da bude, kao što je rekao sam general Kordon, prvi jugoslovenski rodoljub.

Da li je ovo pisanje gospodina Kordona njega i dalje obavezivalo da bude tumač španskim borcima istorije naše Oslobodilačke borbe. Očigledno, pod pretpostavkom da on poseduje nešto morala, to bi ga obavezalo i dalje. Ali, kada bi gospodin Kordon posedovao makar i malo morala, kada bi svoj stav određivao na osnovu onoga što mu je poznato, što je on sam proverio kada je bio ovde u Jugoslaviji, onda ne bi upao u blato u koje je upao prihvatajući narudžbinu Judina da napiše članke protiv čoveka koga je on sam doskora nazivao »prvim rodoljubom«, »genijalnim« i tako dalje.

A kakvu će korist od takvog generala da imaju oni španski rodoljubi koji po planinama i zatvorima Španije umiru verujući da njihovi generali pošteno rade? Imaće velike koristi, jer će videti da čovek koji može tako bezočno da laže ne može niti sme da govori u ime njih koji svakodnevno liju svoju krv u borbi za slobodu, za slobodu koja je pre svega istina, a ne laž i poltronstvo.

Iz sadašnjeg ponašanja generala Kordona prema socijalističkoj Jugoslaviji i njenom rukovodstvu jasno se vidi da Informbiro služi za uhlebljenje raznim odnarođenim tipovima, koji, bez ikakvih revolucionarnih perspektiva teže da zadrže svoje »pozicije« tuđih slugu. Takvi tipovi su pre svega amoralni. Oni liče na majmune koje Marokanci hvataju žive. Majmun jako voli jabuke, a Marokanac mu namesti jabuku u tikvu sa vrlo malim otvorom. Majmun uvuče ruku u tikvu, uhvati jabuku ali ne može da je izvuče. Marokanac, koji je tikvu čvrsto vezao za drvo, uhvati ga živog jer majmun neće da pusti jabuku.

Tako je i sa majmunima kojima Judin namešta jabuku.

R. N.

OSVRTI NA KNJIGE

BORIS PAHOR: „MOJA TRŠĆANSKA ADRESA"

IZDANJE GREGORČIČEVE ZALOŽBE, TRST 1948

Baš granične oblasti donele su, u vremenu između dva rata, slovenačkoj književnosti mnogo novih i svežih struja. Tako je oživelo Prekomurje u delima Miška Kranjca, Ferde Godine i drugih, Koruška sa Prežihovom Vorancem, Prlekija sa Ingoličem, Tolminska i Gorička sa Bevkom i Pregeljom, Kras sa Cirilom Kosmačem itd. Nemi su ostali samo Trst sa okolinom i slovenački deo Istre, gde je odnarođivački pritisak fašizma bio naročito oštar. Ukoliko je tu bilo ljudi koji su pisali morali su ili bežati preko granice ili su dospeli u internaciju. Tako je nastala u našoj literaturi velika praznina, koju je neophodno trebalo popuniti.

Proces odnarođavanja Slovenaca vršio se u Trstu, u manjoj meri, tokom čitavog veka, a fašizam ga je samo strašno pojačao i ubrzao. Uprkos tome zdravo jezgro se očuvalo i u samom gradu, dok je iz potpuno slovenačke okoline veštačko stvoreni, italijanizirani sloj otpao posle oslobođenja kao ljuska.

Knjiga Borisa Pahora »Moja tršćanska adresa« (»Moj tržaški naslov«) je u poslednjim decenijama prva značajnija manifestacija slovenačkog življa u Trstu. Pisac je preživeo u svom rodnom gradu ceo period fašizma, bio je kao vojnik italijanske armije u Africi, za vreme okupacije bio je u nemačkim koncentracionim logorima, vratio se u Trst godinu dana posle oslobođenja i od tada se sve više javlja u tršćanskim naprednim listovima, u »Primorskom dnevniku«, »Ljudskom tedniku«, i naročito u mesečnom časopisu »Razgledi«. Pre rata javio se nekim crticama (n. pr. u »Dejanju«) ali zbog fašističkog pritiska nije se mogao jače razviti. Posle oslobođenja on je sa dvostrukom snagom pregnuo na posao i sada ispunja u velikoj meri onu prazninu u slovenačkoj literaturi, koju smo ranije pomenuli. U napomeni na koricama knjige, on kaže o sebi: »Pisac ove male zbirke crtica ponikao je iz generacije koja je preživela svoju mladost između dva rata i krvarila u ratnom vihoru. O životu tih mladih ljudi svih struja i svih mišljenja, o njihovoj ljubavi prema slovenačkoj reči na plavoj tršćanskoj obali, pisac priprema zbirku dužih tršćanskih novela...«

Neke od tih novela smo zadnjih meseci čitali i čitamo u tršćanskim »Razgledima«. O njihovom književnom i umetničkom značaju kritika će da kaže svoj sud, kada one budu skupljene. Ali već danas je očigledno da značaj Borisa Pahora prelazi isključivo književni okvir, jer pisac budi u književnom obliku uspomene iz najcrnjih dana slovenačkog naroda u Trstu i Primorju, i prikazuje jednu pokrajinu i jedno doba koji u našoj literaturi dosada gotovo nikako nisu bili obrađivani.

Zbirka Pahorovih crtica obuhvata pet značajnijih ciklusa, koje je pisac međusobno povezao intermecima štampanim kurzivom.

Prve dve crtice »Naslov na žaganici« i »Stošestdeset trupel in eno«, prikazuju dva psihološka duboko zahvaćena i sa neverovatnom snagom napisana momenta iz života u nemačkom koncentracionom logoru. U prvoj je prikazan stari istarski gostioničar, uvek vedri Tomaž iz Sičola, koji na samrti želi da još jednom vidi svoj rodni kraj i svoje more, i moli pisca za adresu, da bi mu po povratku doneo u Trst svog istarskog vina. Druga crtica prikazuje izgladnele internirce, koje Nemci u povlačenju vuku sa sobom u vozu.

Sledeći ciklus obuhvata prve korake i prve susrete oslobođenih internираca u Francuskoj, gde se oni oporavljaju i polako vraćaju u normalan tok života. To su bolni trzaji ljudi, koje prelaz u život oslepljuje kao prejaka svetlost. Pisac, čije je duševno raspoloženje centar tih priča, nasmeje se, tu i tamo, gorkim humorom. Tu su priče »Postaja Luna-park«, Še en črtasti jopič« i »Port Klinjankur«.

U trećem ciklusu pisac nas vodi u tršćansku vrevu, među male ljude, kakav je i on sam (»Brezposleni človek in žeblјiček v ključavnici«). On priča sa humorom, koji je uglavnom bolno opor. Njegove crtice liče na pastele, koje su kao dan na hartiji.

Pisac je mnogo vedriji u crtici »Prešern se drži na meh« iz četvrtog ciklusa, koji je jedan od najboljih u knjizi. Sa velikom sugestivnošću opisano je raspoloženje u kršćkom selu prilikom iščekivanja Jugoslovenske armije, u noći pre priključenja Slovenačkog Primorja Jugoslaviji. I »Pismo kraški deklici« može da ponese čitaoca mnogim osećajnim i psihološkim tananostima.

Poslednji odeljak sadrži crtice »Vrnitev lepe Vide!« i »Moje mesto Trst«, koje izražavaju piščevu ljubav prema slovenačkom jeziku i slovenačkom životu u Trstu, prema gradu Trstu i prema slovenačkom moru. Crtice su napisane nešto slabije od ostalih.

* * *

Toliko o sadržini Pahorove zbirke, koja izgleda na prvi pogled dosta raznolika. Ali kada pročitaš knjigu, čini ti se kao da si pročitao pojedine odlomke iz jednog te istog romana ili novele. I to možda ne samo zato što autor priča u prvoj osobi, već i zato što je on sam, odnosno njegovo gledanje i osećanje, jedini pravi junak njegove zbirke. Nisu na primer junaci njegovih priča stari Istranin Tomaž, Poljak Janoš i mali Poljak, kraška devojka itd., pa ni njegov Trst, već je centar njegovih crtica njegov intenzivni, ponekad skoro bolesni odnos prema tim ličnostima i prema rodnom gradu, njegovo subjektivno gledanje na njih, njegove ljubavi i mržnje. U tim crticama se Boris Pahor ukazuje kao izraziti subjektivist, lirski nastrojeni pisac, kakav je bio na primer mladi Cankar iz »Vinjeta« ili Mrzel u »Lučima ob cesti«. Te crtice su niz toplo proosećanih samoispovesti, iako pisac opisuje sudbine drugih ljudi i opeva svoj voljeni Trst.

Značajan je za Borisa Pahora njegov dijalog. Sve njegove ličnosti govore istim donekle stilizovanim jezikom, slično kao što govori i sam pisac, tako da se treba često vraćati i iz smisla sadržine utvrditi, šta kaže pisac, a šta njegov sabesednik. Zbog toga knjiga ostavlja vrlo jak osećajni utisak, iako pojedine osobe brzo zaboravljaš. Uzalud tražimo kod Pahora junake, koji žive svoj život van autora i sa kojima bi mogli i posle pročitane knjige razgovarati, junake, kakvi su Martin Krpan, Hlapec Jernej, Peter Klepec, Kantor ili Martin Kačul, da navedem samo nekoliko tipova iz naše književnosti. I sa Borisom Pahorom možeš lako nasamo da razgovaraš, da ga pitaš za njegov osećajni odnos prema ovom ili onom licu, da raspravljaš s njim o njemu, ali sa samom ličnošću ne možeš da razgovaraš. Jer pisac ne postavlja pred tebe žive ljude, koji bi imali svoj sopstveni, tako reći od pisca nezavisni život, koji bi sami kovali svoju sudbinu; već ih pisac samo nagoveštava i opisuje svoj lični odnos prema njima. Pahor zna da napravi dobru, i oštru skicu ličnosti sa kojima se sreće; pred očima ti se mogu za trenutak javiti jasne crte, ali kad osoba treba da pređe u akciju i da se osamostali i odvoji od pisca, pisac je opet upija u sebe.

Ono što važi za njegove ličnosti, važi i za njegov voljeni i opevani Trst. Ko je rodom iz Trsta, i ko je u njemu proveo svoju mladost, taj će u Pahorovim toplo doživljenim lirskim opisima naći možda i »svoj« Trst, poznate kutiće u njemu, ukratko, šaliće se sa piscem i njegovim pričom. Ali ljudi koji su bili u Trstu samo na prolazu ili koji ga uopšte ne znaju, više puta su mi rekli, da im se Pahorovi opisi čine premalo jasnim. Boris Pahor je u najužem osećajnom, lirskom odnosu prema svom rodnom gradu, doživljava ga od svog rođenja i poznaje ga do poslednjih pojedinosti. Trst, grad i okolina, a pre svega more, njegov su element, u kome živi i diše celog svog života. Sve mu je u toj okolini samo po sebi razumljivo i možda baš zato on ne vidi i ne prikazuje svoj Trst kao nešto objektivno, što bi bilo van njega. Boris Pahor više doživljava i voli, negoli gleda i zapaža. On tako reć: već pretpostavlja poznavanje Trsta i mora, a to znači, da ih u njegovim crticama može pravilno osetiti i shvatiti samo rođeni Tršćanin.

Sa literarnog gledišta, Pahorova zbirka crtica znači za slovenačku književnost nesumnjivu novinu. Neću detaljnije da govorim o primetnim jezičnim i stilskim nepravilnostima, koje su često i osetne... Nema sumnje da je na pisca uticala italijanska i opšte romanska sintaksa.

Boris Pahor uneo je u našu literaturu osoben i neobičan stil, koji je više ili manje očigledno pozajmio od nekih novih italijanskih pisaca, naročito od Elija Vitorinija, i koji je više ili manje uspešno presadio u slovenački jezik. U poslednjim novelama, koje čitamo u »Razgledima« vidi se, da je on ostao svestan tih nehatičnih pozajmica i da ih se sve uspešnije oslobađa. Uprkos te zamerke mora se priznati Pahoru sugestivnost i snaga govora. Pahor zna jasno i precizno da izrazi ono što misli i oseća. Sa skromnim sredstvima on zna da stvori kod čitaoca naročite vrste duševnih raspoloženja. Da bi to postigao on se služi mnogobrojnim i ponekad stvarno originalnim metaforama i primerima. Među njima nailazimo i na veoma drske koje potsećaju na izražavanje naših ekspresionista. Da navedem samo nekoliko primera. Na strani 55 piše: »Zatim zazvoni zvonce u prizemlju. Neočekivano, kao mlaz hladne vode na čoveka koji spava. Bolesnici se trgnu, kao da su zaspali u čunu, a čun je udario kljunom u obalu. Oni otvaraju oči kao školjke...« Ili na istoj strani: »Marna se svetli u daljini, parobrod svetli u daljini, parobrod moli za prelaz, njegov glas je pred branom kao mukanje krave, sakrivene u ševaru, a na drugoj obali ima tele u štali i ne može preko reke.« Ili isto tako? »Dole, u prizemlju, otvorili su radio. Reči dolaze gore kao mehurići u moru, sa dna na površinu...«

Još smelija metafora nalazi se na 51 strani: »Posleratno leto je pored Marne i neobrađeno polje leži kao slepi invalid.« Itd.

U ovoj zbirci — Pahorov stil je uprkos te osobenosti ipak suviše tražen i namešten. Naročito njegovi dijalozi, u kojima se najviše oseća Vitorinijev utisak, zvuče izveštačeno. Ličnosti zajedno sa piscem neprestano ponavljaju svoje »Da, da«, bilo da se slažu ili ne. Često govore kao deca, bilo da im to dolikuje ili ne. I pisac sam zaluta pokatkad u svom pričanju u takvu ne uvek ubedljivu jednostavnost. Izražava se stilizovano i u tome je neobično blizak slikaru Lojzetu Spacalu koji mu je i opremio knjigu. To otstupanje od složenosti modernog, naročito velegradskog života u neku ne baš prisnu jednostavnost karakteristično je za mnoge pisce i umetnike na Zapadu. Boris Pahor je baš kao i Lojze Spacal, živeo uvek i živi i danas na području Zapada, i mora uprkos svom naprednom ubeđenju i socijalnom osećanju računati pre svega sa životom koji stvarno doživljava i sa okolinom u koju je postavljen i u kojoj mu je suđeno da radi. Zato za njega gornja primedba nije prebacivanje. Alj ono što bih od srca želeo Borisu Pahoru, to je uže povezivanje sa slovenačkom kulturnom prošlošću i sadašnjošću, jer su literatura i kultura sopstvenog naroda svakom piscu osnovna životna škola i živ izvor pravih narodnih sokova.

Na kraju treba da primetim i ovo: Boris Pahor je uneo svojom prvom knjigom i ostalim svojim literarnim delom u slovenačku književnost Trst sa okolinom i naše more, te je time počeo da ispunjava prazninu, koja je zjapila u našoj literaturi. Pisac ima strast i volju oblikovanja, strast da jasno i određeno izrazi svoje misli i svoja osećanja, i on je počeo pravim literarnim sredstvima da ubličava život, tegobe i borbe slovenačkog čoveka na tršćanskoj teritoriji. Originalan je i ima sugestivnu snagu govora, koja ima da povuče čitaoca za sobom. Kao takav on je pozitivan, i možemo se radovati ovoj novoj pojavi u slovenačkoj literaturi.

Vladimir BARTOL

O FILMU „ZASTAVA"

Vicko RASPOR

Naša publika toplo je primila »Zastavu«, sedmo djelo domaće filmske umjetnosti. Srdačan prijem na koji je »Zastava« naišla kod gledalaca još je jedanput otkrio kakav se neiscrpni izvor nadahnuća za naše umjetnike krije u velikoj temi Narodne revolucije i kako se zahvalan materijal za umjetničko stvaranje može iz nje izvući. Zasluga je hrvatskih filmskih stvaralaca u tome što su, obrađujući detalj te velike teme, bili na visini postavljenog zadatka, što su donekle uspjeli da u svome djelu evociraju velike dane i na pantljiku filma prenesu dah revolucije.

To je publika osjetila, to je ona u ovome filmu najviše i pozdravila. Neuništivi optimizam boraca za bolji i sretniji život, za preobražaj društva i čovjeka zrači iz ovog filma i to je ponijelo gledaoce, potsjetilo ih na dane Narodnooslobodilačkog rata, uzbudilo njihova osjećanja i dovelo u stanje kad se ta osjećanja sasvim prirodno izražavaju u spontanom aplauzu. Oduševljeni pljesak koji prati prikazivanja »Zastave« upravo u vrijeme kad ne prestaju i postaju sve bezobzirnije monstruozne metode pritiska i zastrašivanja koje vrše rukovodioci SSSR i drugih istočnih zemalja još je jedan dokaz više da se ljudi FNRJ iz dana u dan sve čvršće zbijaju oko tekovina svoje revolucije, oko svoga državnog i partijskog rukovodstva, oko Tita.

Idejna zrelost kojom su se naši filmovi odlikovali od prvih svojih koraka — neosporni je kvalitet i »Zastave«.

Poznato je da je na inicijativu maršala Tita Vrhovni štab NOV i POJ 1942 godine donio odluku da se partizanskim snagama u Podravini, Zagorju i u sjevernoj Hrvatskoj pruži pomoć da bi se narodni ustanak što snažnije razgorio i u srcu Hrvatske; važnom partizanskom uporištu u sjevernoj Hrvatskoj, Kalniku, upućeno je tada pojačanje iz Banije. U ljeto iste godine otišla je u partizane veća grupa hrvatskih kazališnih umjetnika. To su historijske činjenice koje su hrvatskom književniku Joži Horvatu, istaknutom partizanskom rukovodiocu na Kalniku, poslužile kao svježa i interesantna ideja za filmski scenario.

Mikelanđelo je tvrdio da u svakom bloku mramora već postoji gotov kip — samo treba znati skinuti naslagu. Historijski događaji naše Narodne revolucije već sadrže u sebi gotove drame — samo ih treba pronaći. Joža Horvat uspio je da nam jednu takvu dramu približi i prikaže. Dok se u dosadašnjim našim filmovima pokušavalo veliki motiv Narodnooslobodilačkog rata obuhvatiti u cjelini manje-više hroničarskim nizanjem događaja (»Slavica«, »Živjeće ovaj narod«, »Na svojoj zemlji«), autor scenarija »Zastave« uspio je da temu obradi u dramski čvršće konstruisanoj radnji. Horvat je smelije od drugih pisaca scenarija koje smo do sada imali prilike da upoznamo preko bioskopskog platna, zakoračio putem dramskog konstruisanja materijala. Ali taj ispravni metod on nije sproveo do kraja pa je — u poređenju sa spomenutim filmovima — suzio i samu temu, odnosno, onako kako je u njegovom djelu prikazana, ona je ispala manje ozbiljna i manje teška nego što jest i nego što je ona to u ostalim filmovima. Na razvojnom putu naše kinematografije »Zastava« pretstavlja onu etapu kad se naša filmska umjetnost već uputila ka stvaranju velike i snažne drame o velikoj temi, ali kad još, podvrgavajući se zakonima dramskog sažimanja, ne uspijeva da se uhvati u koštac sa temom u cjelini, ne uspijeva da je obuhvati u njenim centralnim i najvažnijim manifestacijama i likovima, nego — i to samo donekle — u sporednijim i bizarnijim. Pod tim kutom treba gledati i na dostignuća i na slabosti domaćeg filma »Zastava«.

S neospornim smislom da otkrije i da dâ tipično u nesvakodnevnom i interesantnom, poetski intoniranom — Joža Horvat je uspio da narodnu borbu osvijetli sa nove, dosad neobrađene strane. Lik male plesačice koju vihor revolucije susreće kao slučajnu prolaznicu na ulici jednog provincijskog gradića i daje joj u ruku zastavu narodnih boraca, može da bude povod za kazivanje jednog interesantnog dramskog zbivanja. Horvat je to uočio i u centar glavnog dramskog sukoba, borbe partizana protiv okupatora, on je stavio preobražaj Marije koja od skromne balerine zagrebačkog kazališta postaje borac i narodni umjetnik. Ali u proplitanju tih dviju glavnih komponenata drame, pisac scenarija nije do kraja isrpio dramske mogućnosti koje njihovo kombinovanje pruža. Marija je u redovima narodnih boraca doživjela preobražaj, ona se razvila u narodnog umjetnika, ali kad god se pred našim očima odvija glavni dramski sukob — partizani-okupator, mi je gubimo iz vida. Veza između glavnog junaka drame, Marije, i same drame vrlo je tanka i sa lako uočljivim šavovima. Upravo zato što ta veza nije čvrsća, zato što te dvije komponente fabule nisu snažnije isprepletene i teku prilično odvojeno jedna od druge — upravo zato, na primjer, briga komesara i komandira da Mariju vrate umjetnosti, djeluje neubjedljivo i nesrazmjerno veliča, a i sama Marijina kriza i njen preobražaj odvijaju se prebrzo, olako i spolja. S druge strane i utjecaj nježne umjetnice Marije na borce, oplemenjujući djelovanje koje ona izaziva

(Nastavak na četvrtoj strani)

ODMOR NA HVARU

Iz sna duboka ispod mrkih hvojâ
probudila me lopta Nausikaje,
i je zaslijepih od raskoši bojâ,
zanijemih sav od iznenadne graje.

Je li to stvarnost ili svijet kulisa:
taj jarki snop, što sa svih strana blista
ta plavet mora i modrina čista,
taj zamagljeni, modri obris Visa?

Ti galebovi, što nad srcem kruže,
napeta jedra iz djetinje mašte,
te zlatne travke, srebrnaste ruže,
haluge na dnu morske vilin-bašte?

Je li to java: ova vitka lasta,
što prhnu ljetos prvi put iz gnijezda,
ta sjenka hitra, mutno-ljubičasta,
taj račić žustri, ta šarena zvijezda?

Kraj hvarske hridi to je žubor valâ.
Mrmori more pjesan žarkog ljeta.
Prašina žuta sa vrijesova svijeta
treperi povrh uvala i žalâ.

Pučina plava mreška se i ljulja.
Jutarnje sunce prede prve niti.
Otvara ljeto riznicu dragulja
i grivnama se od bisera kiti.

Daleko bijeli parobrodi plove...
Je li to san, taj bujni bokor slikâ?
Ne! To je java! To se danas zove:
Počinak ljetni, odmor trudbenika.

O zemljo naša, velika i jaka,
ne treba tebi pretjeranih hvala.
Ljubav bi za te bila podjednaka
u orahovu ljusku kad bi stala.

Jer dođe doba, te sav svijet vidi
s koliko danas ljubimo te žara,
prkosni, snažni, čvrsti kao hridi,
ko ove hridi našeg drevnog Hvara.

I sad, kad nebo blista, more bruji,
kad ljeto pruža punu pregršt draži,
mi znamo, da smo dorasli oluji
i svakoj buri kleveta i laži.

Mi znamo šta je java, šta su snovi,
a šta je bura usred čaše vode;
Mi znamo: brod naš kroz oluju plovi
u luku mira, sreće i slobode.

Iz sna duboka, ispod mrkih hvojâ,
prenuh se vedar u sunčane sate.
O draga zemljo, domovino moja,
i kada sanjam, ja sam budan za te!

(1949) **Gustav KRKLEC**

DEVETA SIMFONIJA

Nikola HERCIGONJA

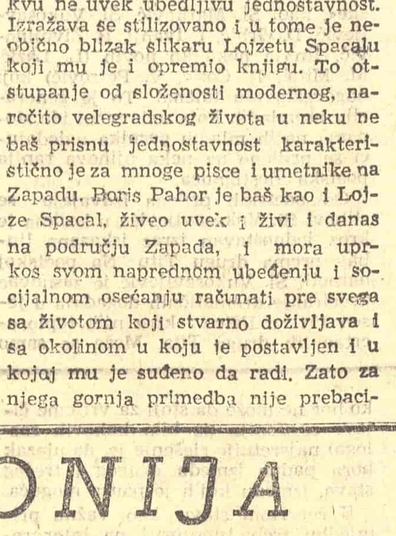
Izvođenje Betovenove Devete simfonije u Beogradu (sa orkestrom filharmonije, horovima Beogradske opere i Radio-Beograda pod ravnanjem Krešimira Baranovića) povezano je sa 125 godišnjicom njenog prvog izvođenja, 7 maja 1824 u bečkom pozorištu »Kertnertor«.

Betovenova Deveta simfonija spada u onaj dio njegovog stvaralaštva koji je naročito jako obilježen revolucionarnošću. U njoj nalazimo i heroiku Treće i ogorčenu dramatsku borbu, tragiku i triumf Pete, u njoj je prodornost i životna radost, životni optimizam Sedme simfonije, i to životni optimizam u svom najvišem obliku — kao opći radosni poklik čovječanstva slobodi i sreći.

Njen sadržaj karakteriše Betovena kao nesalomljivog čovjeka revolucije, njeno značenje je tim veće, što u njoj Betoven sve svjesnije i konkretnije pokazuje svoj odnos prema životnoj stvarnosti i jasno se deklarira kao nosilac određenih ideja i kao pretstavnik najnaprednijih demokratskih težnji svog vremena.

Osnove i pripreme za neke elemente Devete simfonije nalazimo već u najranije doba Betovenovog stvaranja (oko 1793): Ideje da u jednom umjetničkom djelu izrazi, u širokim potezima, sa herojskim elementima i u snažnom triumfu životni optimizam, vjeru u pobjedu čovječanstva nad silama mračnjaštva, vremenom je dozrijevala kod Betovena, ostvarujući se u raznim djelima, pod raznim oblicima. A uporedo dozrijeva i Betovenova misao da simfonijsku formu proširi i »kruniše« uvođenjem hora-ljudskih glasova, koji će moći snažnije naglasiti monumentalnost, zatim masovnost, potome i demokratičnost simfoniske forme. Uvođenje hora u Devetu simfoniju ne smijemo shvatiti kao rješavanje jednog tehničkog, formalnog problema, zbog samog bogaćenja izraza, nego kao Betovenovu težnju da u svom djelu dade apoteozu bratstva sviju ljudi, da kroz nju iznese svoja demokratska shvatanja, svoju vjeru u čovjeka. Deveta simfonija je grandiozna drama, u kojoj su sa velikim potezima, sa dotada neviđenom dubinom, zamahom i sugestivnošću, sa smionim realizmom pokazane karakterne crte čovjeka toga doba, čovjeka vaspitanog na najsvetlijim tradicijama Francuske revolucije.

Prvi stav prikazuje Betovena kao čovjeka koji nam u sebi daje sliku revolucije — teške i surove borbe, sa najplemenitijim ciljem, a protkane uvijek dubokim čovječanskim momentima. Drugi stav, buran, neobuzdan, mjestimično prožet tragikom i gorkim sarkazmom, djeluje u momentima, kao da vidimo lice iskrivljeno dubokom duševnom boli. Interesantna i impresivna epizoda je sam glavni dio tog stava. Ovdje Betoven kao utjehu, kao nešto novo, svježe i pozitivno, kao svijetao momenat — daje zdravu i čistu narodnu slovensku melodiju. U trećem stavu Betoven iznosi svu dubinu, plemenitost, najnežniji treptaj čovječjeg duha i konačno u četvrtom stavu ekstatični zanos zbog pobjede i triumfa čovjeka i čovječanskih ideja. Među stavovima Devete simfonije koji su kao slike karakternih osobina čovjeka — Betovena razrađeni u tančine, četvrti stav je neke vrste rezultat koji proizilazi iz svih dotada postavljenih problema, rezultat do koga je moralo doći u razvoju Betovenovog mišljenja i shvatanja u uslovima čitavog njegovog vremena. Četvrti stav je novo, dozrelo osjećanje, nova crta karaktera — to je Betoven kao građanin sa punim razumijevanjem i osjećanjem za kolektiv, za društvo, za čovječanstvo. Četvrti stav Devete simfonije nije samo rezultat zbivanja u samoj toj simfoniji. On je rezultat i vrhunac razvoja Betovenove misli kroz njegovo stvaranje.



Ludvig van Betoven

Muzička realizacija Šilerovog teksta ode »Radosti« — prema momentima koje je Betoven najviše podvukao, (»Svi će ljudi biti braća« i »Zagrlite se, milioni«) — očito dokazuje tendenciju Betovena da se obrati masama, da se njima približi, da sa njima podijeli svoj osjećaj radosti i triumfa.

Sama melodija koju on daje pjesmi »Radosti«, je — kako je obično govorio naš muzičar F. Dugan, — »melodija namijenjena milionima«. Ova melodija nosi karakteristike masovne pjesme tog doba, u kojoj se nalaze svježe crte pučke pjesme i dostojanstvene crte korala. Njena, kao iz granita isklesana čvrsta i jednostavna forma dvodjelne pjesme tipa svečane narodne himne, sadržava elemente triumfalnog marša u kome »stalno nadolazeći nastupaju čitave armije« (Romen Rolan).

Zbog izvjesnih momenata, bilo u Šilerovom tekstu ili u Betovenovoj muzičkoj realizaciji tog teksta, zbog spominjanja boga, božanstva (»Dobri otac koji stanuje iznad zvjezdanog svoda«) nastojalo se katkada čitav triumf četvrtog stava tumačiti kao neku religioznu ekstazu. Čak i Romen Rolan u svom djelu o Betovenu naginje k tome. No sama razvojna linija Betovenovog stvaranja, sama razvojna linija Devete simfonije i njena idejna sadržina pobijaju to tumačenje. Moramo znati, da crkva i religija u to vrijeme nisu, neće i ne mogu biti nosioci pa ni inicijatori nekih radosnih, optimističnih i u suštini borbenih težnji. A u pogledu eventualnih zaostataka nekih religioznih primjesa koje bi mogao netko tražiti u maestetičnim i svečanim momentima, neće biti na odmet da navedemo jednu Engelsovu primjedbu o pojavljivanju religioznih momenata u borbenim pjesmama pokreta čartista: »... poezija prošlih revolucija... da bi djelovala na mase, mora da odražava i predrasude masa tog doba. Otuda i religiozna budalaština kod čartista.« A kada bi mi i gledali u nekim momentima Devete simfonije, crtu religioznosti (koja je vrlo lako mogla da postoji kod Betovena) treba da znamo, da u jednom vremenu, u stvaralaštvu jednog čovjeka nije bitno ono što je zaostatak prošlosti, nego ono što u njegovom djelovanju ukazuje na budućnost.

Osvrnimo se sad na beogradsko izvođenje Devete simfonije (30 IX, 2 X i 14 X). Krešimir Baranović je u svojoj interpretaciji Devete simfonije osnovnu atmosferu pojedinih stavova donio u krupnim potezima ili u razrađenim »plohama« (»blokovima«). Međutim, simfonija u cijelosti, a ne pojedini stavovi nisu sačinjavali kompaktnu cjelinu, niti je postojala potrebna ravnoteža između glavnih linija djela i mase detalja. Linije pojedinih stavova nisu bile cjelovite ni posve jasne a mnogi važni momenti nisu bili dovoljno podvučeni. Ipak, prije nego što pređemo na detaljniju analizu, treba da kažemo, da su ostvarene njene naosnovnije karakteristike kao na primjer — dramatičnost prvog stava, burna atmosfera drugog stava i triumf četvrtog stava. Tako su ipak konture ovog velikog djela slušaocima bile vidljive, a osnovna atmosfera čitavog djela bila im je pristupačna. Ali to nije dosta. Deveta simfonija nije djelo koje treba naprosto ostaviti impresiji kao kompleks raznih — heroičnih, tragičnih, lirskih, triumfalnih raspoloženja. Deveta simfonija treba da povezano i jedinstveno djeluje visokom idejnošću, grandioznim linijama, bogatstvom i logikom muzičkih misli, nepreglednom skalom psiholoških nijansa i — povrh svega snažnom heroikom i revolucionarnošću, dubokim humanizmom.

U pogledu kompozicijske strukture, kod Betovenovih simfonija »Eroika« nagoviješta epohu nove tematike i novog tipa motivičke razrade; Peta simfonija produbljuje jedno i drugo, Sedma simfonija ih proširuje i osvjetljava sa novih strana, a Deveta simfonija ih i proširuje, produbljuje i učvršćuje, a daje im sve konkretniju primjenu. U Devetoj simfoniji vidimo već dosljedno proveden realistički princip muzičkog izlaganja; razvoj muzičkih misli, u vrlo živom motivičkom tkivu, odvija se kao isprepletanje raznih ideja i karaktera. Jasno izraženo njihovo previranje, sukobljavanje i rađanje novih misli iz tih zapleta. Rad sa motivima u Betovenovim simfonijama, a posebno u Devetoj, znači pravi preokret u sistemu razvijanja muzičkih misli u muzičkom stavu. (To kasnije Berlioz upotrebljava i kao ilustrativni elemenat, a Vagner »mehanizuje« sa svojim principom lajtmotiva.)

Zato svaki motivički fragment, svaki melodiski i ritmički detalj, svaku dinamičku nijansu, svaku finesu agogike treba tražiti, iznalaziti, neumorno studirati i potpuno akceptirati. Ne smije u partituri postojati nijedna sporedna dionica, ili manje važna ritmička figura, ili samo nabačena dinamička nijansa, ili od tog ostvarena agogika. Ne smije biti ni na jednom mjestu bezličnog, »objektivnog«, golog muziciranja kao što se to na primjer pojavljivalo u epizodi sa drvenim duvačima (takt 138 i dalje na analognim mjestima). U prvom stavu sve ono što nije izrazito dramatsko, treba da ima sjenku dubokog čovječanskog bola, treba da ima i topline. Dinamička skala prvog stava i čitave simfonije ima mnogo nijansa i vrlo je osjetljiva. Ne zbog nekog slijepog i krutog stilskog puritanstva, nego radi pravilnog realizovanja čitavog motivskog sklopa, čitave tematske strukture, radi samog tumačenja sadržaja djela, treba u Devetoj simfoniji biti vrlo obazriv prema dinamici. Treba izbjegavati grube i nemotivirane akcente, a isto tako i nepotrebne slobode u dinamici, tempu, i agogici; jer one tada prestaju biti sloboda u interpretaciji i postaju strani elemenat u strukturi samog djela, mehanički prenesen šablon iz nekog drugog stila, ili izgledaju naprosto kao površnost u interpretaciji (na primjer neka kreščenda u trećem stavu, cezure u četvrtom stavu — na što ćemo se osvrnuti posebno malo kasnije).

U okviru čitave razvojne linije prvog stava (osim isprekidanosti između motiva) nije se dosta jasno oformila kulminaciona tačka prvog stava

O FILMU »ZASTAVA«

(Nastavak sa treće strane)

svojim prisustvom u njihovoj sredini u jeku borbe — takođe je ostao izvan dohvata drame. Zbog toga je motiv revolucije izgubio od svoje veličine, a Marijina drama nije mogla da poprimi šire okvire.

Scenario Horvata — to je djelo književnika sposobnog da osjeti narodnooslobodilačku borbu i da na nju reagira ozbiljnim umjetničkim ostvarenjima. Horvat ima dara da slika i osjeti likove naših ljudi, on umije da konstruiše raznolike i originalne njihove međusobne odnose, on zna da stvara raznovrsne situacije u kojima naša stvarnost i njeni nosioci mogu da se ispolje. Zato je šteta što je pisac olako prešao preko nekih važnih problema filmskog scenarija. Na primjer, — on koji je s uspjehom savladao niz problema u dramskoj konstrukciji scenarija, izgleda da je izgubio strpljenje kad je trebalo pokušati da se cijela drama stavi u dostojan okvir. Kad se već odlučilo da se pravi »okvirni film«, trebalo je početku i kraju dati mnogo više smisla i dubine. Ovako je taj okvir ostao samo tehnički okvir, a kraj — u Marijinoj garderobi — čak i dijametralno oprečan elemenat čitavoj drami. Umjesto da se pretvori u poantu filma, koji je inače prožet revolucionarnom borbenošću i optimizmom, završna scena u Marijinoj garderobi, u kojoj beznadežna tuga za poginulim Petrom obuzima i Marijine drugarice i Mariju, pretstavlja direktnu suprotnost intenciji autora scenarija da podvuče lik Marije kao narodnog umjetnika u slobodnoj domovini. To je još nesretnije potencirano idejom da se cijeli Marijin put kroz Narodnooslobodilački rat nazove »pričom«! Nevješto nakalemljen okvir nanio je štete ne samo drami nego i njenoj idejnoj dosljednosti. Slabost scenarija ispoljila se i u raspletu drame. »Zastava« ima faktički četiri svršetka: isticanje zastave na vrhu Kalnika — prvi, obračun naroda s Vuksanom — drugi, kraj Marijinog pripovijedanja — treći, i balet — četvrti! Ovaj poslednji dat je sasvim odvojeno od drame, bez i najmanjeg napora da se nekom sponom veže uz sve ono što mu je prethodilo.

Vrlo često pisci scenarija smatraju dijalog u filmu samo sporednim elementom drame, eksplikativnim sredstvom, koje ne može mnogo da pomogne unapređivanju i pokretanju dramske radnje i koje je prilično nevažno za realizaciju uloge. Izgleda da je takvo shvatanje imalo izvjesnog utjecaja i na autora scenarija »Zastave«. Treba požaliti što dijalogu u našem sedmom filmu nije uvijek data ona literarna i dramska vrijednost koju bi kapacitet Jože Horvata mogao da pruži. Zbog toga su u ostvarenom filmu mnogi likovi ostali i glumački ispod autorove zamisli.

Reditelj Branko Marjanović pristupio je realizovanju Horvatovog scenarija studiozno i savjesno. To je reditelj koji je prebrodio početničke grješke i koji umije da filmskim sredstvima nađe put do publike. On je pozitivne strane scenarija uspješno transportirao na filmsko platno i svojim rediteljskim sposobnostima i inventivnošću podigao na izvjesnu visinu i njegove manje uspjele ili za film nezahvalne detalje. Nekoliko rediteljskih uspješno izvedenih velikih scena (defile pred pogubljenim partizanima i otmica zastave, zauzimanje voza, ulazak partizana u selo) pokazuju nesumnjivi talenat reditelja Marjanovića, a gotovo svi prizori bitaka su na visini.

U »Zastavi« doduše nema onako potresnih i tragičnih momenata kao što su smrt Slavičina (»Slavica«), rasplitanje kose (»Živjeće ovaj narod«) ili izuvanje cipela pred strijeljanje (»Na svojoj zemlji«), koje su već ušle u zasad još kratku historiju jugoslovenskog umjetničkog filma. Ali čitava sekvenca otimanja zastave u »Zastavi« pretstavlja jedan od rediteljski najsolidnije pripremljenih i izvedenih radova u našem filmu, uprkos tome što je kvari psihološki dobro zamišljen ali slabo ostvaren dijalog između Marije i njene majke. S mnogo inventivnosti reditelj je uspio da publiku postepeno psihološki tako pripremi i uvede u tu scenu, da gotovo redovno spontano izbija aplauz gledalaca već u momentu kad se mali Martin maši za revolver. Temperamentno režirano osvajanje voza, doček partizana u selu, prelaz preko pruge i borba oko pruge, govore da u Marjanoviću treperi osjetljivi režiserski nerv i da se on može da razvije u dobrog filmskog reditelja. On je znao da — naročito situacije i scene u partizanskom logoru ili koloni — obavije štimungom partizanskog života i mnogo je pomogao piscu scenarija u otkrivanju mentaliteta naših boraca. Uprkos nekoliko manjih, očitih griješaka u montaži, Marjanović je dokazao da pozna montažu i da zna da se njome služi. On je mnoge dramski važne momente uspio da naglasi, podvuče i objasni montažnim efektima; on se u »Zastavi« dosljedno i do maksimuma koristi montažom kao interpunkcijom filmskog kazivanja. Njegov filmski rječnik — to je rječnik koji možda i nije bogat novim izrazima, ali u kome se već poznate riječi upotrebljavaju pravilno i na svom mjestu. A to je solidna osnova za dalji razvoj Marjanovića kao filmskog reditelja. Sad je na njemu da ispolji smjelost u pronalaženju novih, originalnih riječi i pripomogne formiranju jugoslovenskog filmskog izraza, stila našeg umjetničkog filma. Ozbiljnu slabost Marjanovićeve režije pretstavlja pomanjkanje rada s glumcima. Zbog te velike praznine u Marjanovićevom radu glumački ansambl »Zastave« bio je prepušten sebi i u njemu se snalazio svak onako kako je najbolje znao. Otuda osjetni nesrazmjer i neujednačenost glumačkog kolektiva. Tom krupnom rediteljskom nedostatku Marjanović treba da u buduće posveti najveću pažnju!

Ima mjesta u filmu u kojima režija nije posvetila specijalnu brigu da rediteljskim rješenjima izbjegne ili umanji slabosti scenarija. To je slučaj sa gotovo svim scenama i likovima u taboru neprijatelja. Mršavi kostur tih likova Marjanović je ostavio onako oglodanim i golim kako smo ga već navikli da gledamo u sovjetskim filmovima i u gotovo svim našim do sada. Završnu scenu u Marijinoj garderobi Marjanović ne samo da nije ispravio i podigao, već je svojom rediteljskom koncepcijom još više potencirao njene slabosti. Isto je i sa vezivanjem baleta »Igra sa zastavom« za osnovnu dramsku radnju. Rediteljska osjetljivost za probleme scenarija, koju je Marjanović na mnogim drugim mjestima u filmu ispoljio, ostala je na tim mjestima skrštenih ruku. Šteta! Jer dokaza da bi uz veće napore on mogao i te slabosti scenarija da otkloni i umanji — ne treba tražiti dalje od drugih primjera u »Zastavi«.

Glavnu ulogu balerine Marije tumači Sonja Kastl kojoj je to prvo istupanje u filmu. Njena fotogeničnost i činjenica da se u jednom licu našla glumica i balerina, zaslužuju da joj od strane naših filmskih reditelja bude posvećena puna pažnja. Uprkos još jakim diletantskim elementima u njenoj glumi, koji su se ispoljili u ovom njenom prvom nastupu, lik Marije, kako ga je ona ostvarila, nosio je u sebi svježine i topline. Marijan Lovrić u ulozi komandira Petra i Jože Gregorin u ulozi komesara, sa podjednakim uspjehom pretstavljaju dobro ostvarene likove. Naročito treba istaći Gregorina koji je oskudne mogućnosti svoga teksta i situacije maksimalno iskoristio. Ulogu ustaškog »bojnika« Vuksana, koji se više od ostalih lica u filmu ispoljava kroz akciju, tumačio je Antun Nalis, trudeći se — često sa uspjehom — da izbjegne »šmiru« koja je u samoj koncepciji ovog neprijateljskog lika već lebdjela u zraku. Od epizodnih uloga treba pohvaliti one koje su sa izrazitim individualnim osobinama dali Tkalec i Didić, »Tatek« i partizanka Mitra — takođe su dva dobro interpretirana, smireno i diskretno data lika.

Kamera Nikole Tanhofera snimala je uglavnom korektno. Ma da se u njenom radu osjeća i ruka reditelja, nema sumnje da je zalaganjem snimatelja omogućena realizacija mnoge smionije rediteljske zamisli. Šteta što preduzeće »Jadran« nije osiguralo veći rasvjetni park za snimanje u enterijerima koji su svi ispod snimateljskog dometa u ostalim dijelovima filma. Trebalo je više pažnje posvetiti i noćnim snimcima.

Muzika Mila Cipre aktivno je učestvovala u stvaranju dramskih stanja i trebalo bi da bude podvrgnuta detaljnijoj analizi muzičkih stručnjaka. Scenograf Kopajtić išao je uglavnom u korak sa režijom. Ton su snimili Pregernik i Kukec; dok je muzika snimljena odlično, dijalog je ostao u tolikoj mjeri loše zapisan da je na mnogim čvornim mjestima dramske radnje to oduzimalo snagu čak i samoj drami i mnoge scene ostavilo nejasnima. Kompozitor Milo Cipra i koreograf Margarita Froman nisu uspjeli da »Igru sa zastavom« afirmišu kao naš prvi filmski balet. Balet u filmu postavlja sasvim druge zahtjeve od onih na pozornici. A već i obični pozorišni balet na temu oslobodilačke borbe pretstavlja složen i krupan zadatak. Svojim mjestom u drami, svojom koreografski neinventivnom obradom i slabim izvođenjem, završni balet ostao je samo jedan naljepljeni privjesak.

»Zastava« je drugi film hrvatskog preduzeća »Jadran«, koje je i ovim filmom dokazalo razlog postojanja republičkih filmskih proizvodnih preduzeća kao važnih faktora nacionalne kulture, pronalaženja i mobilizacije filmskih umjetničkih kadrova. »Zastava« je još jedna afirmacija stvaralačke sposobnosti naših ljudi. Sedmo djelo naše sedme umjetnosti dokazalo je da smo i u kinematografiji naučili da brojimo do sedam — vlastitim snagama.

Vicko RASPOR

Đorđe Krstić (1851—1907): Seljak

KROZ ČASOPISE I LISTOVE

OSVRT NA „POLET"

OMLADINSKI ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

Krajem prošle godine u Beogradu je počeo da izlazi »Polet«, omladinski časopis za književnost i kulturu. Nesumnjivo da ovaj časopis, koji izdaje Centralni komitet Narodne omladine Srbije pretstavlja u okviru kulturne revolucije u našoj zemlji »jedan od važnih činilaca u borbi za osvajanje kulture od strane omladinskih masa, proširivanje vidika, za razvijanje književnih težnji mladih, za buđenje stvaralačkog, kritičkog i publicističkog rada u najširim slojevima naše omladine«, kao što je formulisano u uvodnoj reči u prvom broju. U tom smislu časopis je razvio svoju delatnost, još sa prvim brojem odredio karakteristike svoje fizionomije i stao u red ostalih omladinskih književnih časopisa koji su se pre njega počeli javljati u ostalim republičkim centrima, kao što su »Izvor« u Zagrebu, »Zora« u Sarajevu, »Mladinska revija« u Ljubljani.

Dosadašnja delatnost časopisa označena je, između ostalog, ispunjenjem jednog od vrlo važnih zadataka, okupljanjem što većeg broja mladih saradnika, objavljivanjem njihovih najboljih radova, pružajući im mogućnost da e njihov stvaralački i idejno-kritički rad pravilno razvija. U tome je časopis znatno uspeo, iako bi rezultati mogli da budu još veći. Nesumnjivo da je jedna od teškoća sa kojom je časopis imao da se bori u tome što veliki broj mladih pisaca Srbije sarađuje u »Mladosti«, centralnom časopisu mladih književnika Jugoslavije. Ali, tokom izlaženja, časopis je i ovu teškoću uspeo uglavnom da savlada.

Listajući časopis, s radošću se može konstatovati činjenica da se na njegovim stranicama pojavljuje izvestan broj novih saradnika koji rade na poeziji i književnoj prozi ili se pak ogledaju u literarnoj kritici. Po tome što oni obećavaju ili već od sebe daju kao pokušaj ili ostvarenje, i pored nedostataka koji nisu samo njihovi, može se slobodno reći, da su stali na sigurno tle. To se posebno ogleda u pravilno odabiranim temama iz naše žive i dinamične stvarnosti.

U izvršenju ovog zadatka časopisu je svakako koristio konkurs za najbolje pesme, priče, dnevnike, zbirke beleški i reportaža sa radnih akcija, konkurs koji je sredinom prošle godine objavio Centralni komitet Narodne omladine Srbije. Pored jednog studenta, nagrađena su još tri učenika i jedan radnik. To govori da je interesovanje za književnost u literarnim đačkim družinama i literarnim klubovima u unutrašnjosti znatno razvijeno i da se otuda može očekivati priliv novih snaga koje će se postepeno ali sigurno uključivati u našu mladu književnost. Stoga je još čvršće povezivanje časopisa s tim organizacijama značajan zadatak čije ostvarenje treba da odigra korisnu ulogu.

Beletristički deo časopisa pokazuje da je broj a i kvalitet poetskih priloga znatniji u poređenju sa proznim. U poetskom delu srećemo se sa mladim autorima čija su imena poznata iz časopisa »Mladost«, a nekih i iz »Književnosti« i »Letopisa Matice srpske«, kao: Sl. Marković, Sl. Vukosavljević, D. Grbić, I. Ivanji, B. Živojinović. Ima i nekoliko novih (L. Lazić, M. Mitić, B. Ćosić, V. Petrović) koji nagoveštavaju talenat. To je generacija najmlađih koja uglavnom ide stopama naših mladih pesnika ugledajući se prilično na neka njihova ranija poetska dostignuća.

Od poetskih priloga izdvajaju se stihovi Sl. Vukosavljevića u kojima je kroz jednostavan izraz iskazana ljubav prema drugu Titu. Na poetskoj naraciji Sl. Vukosavljević je zasnovao evociranje dramatičnih događaja u jesen 1941 u Užicu i kroz njih toplo ocrtao lik druga Tita. Može se samo primetiti da se tendencija koju ispoljava ovaj naš talentovani mladi pesnik ka uprošćavanju izraza graniči sa preuzimanjem starinske poetske forme, što se može videti i po fakturi stiha i po čestom slikovanju jednosložnih reči (dan-znan, rov-nov, nas-glas, kriv-živ, krug-drug).

Ivanji je u ovom časopisu dosada objavio mali broj pesama. Ističe se njegova pesma pod naslovom »Pismeni zadatak iz predmeta armirani beton«. I pored izvesnih formalnih nedostataka, tą pesma deluje osvežavajuće jer je pitanje, uzeto iz socijalističke izgradnje naše zemlje, u njoj tretirano na nov i zanimljiv način. Edukativni momenti, koji su u njenoj osnovi, iskazani su u nenametljivom, prihvatljivom i pristupačnom obliku.

Iako ima neravnina i nejednake vrednosti u svim svojim delovima privlači pažnju pesma I. Lađarskog »Marš u noći«. I. Lađarski je sve do pojave »Poleta« objavljivao stihove u kragujevačkom časopisu »Naša stvarnost«. Sudeći po pesmama objavljenim u »Poletu«, on je u svom razvoju učinio izvestan napredak koji daje nade da će obogatiti svoj izraz i dati vrednija ostvarenja. Na svom stvaralačkom putu primetan napredak postigao je i St. Raičković o čemu svedoči njegova nadahnuta pesma »Ja sam u svima koji rastu«, gde su poetske slike žive i lake u potezima, ponete pravim lirskim uzbuđenjem.

Među pripovetkama, kojih ima dobar broj, ima priloga koji su ispod potrebnog nivoa, ne mogu zadovoljiti ni minimalne zahteve koji se postavljaju pred pripovetku. Obeležene upadljivim početništvom, u njima se ne vidi življi i plodniji rad stvaralačke mašte. One, u neku ruku, mogu poslužiti kao iskreno pisani dokument, jer su date u okvirima faktološkog kazivanja. Ograničavajući svoj zadatak na beleženje činjenica, mladi pripovedači su daleko od pravog pripovedačkog metoda kojim će oživeti i u literaturu preneti materijal što im ga pruža život. Skoro bez izuzetka, opservacija tu ne ide u proniciljivo uočavanje karakterističnih pojedinosti. Mladi autori ne vode dovoljno računa o dijalogu i načinu na koji će on biti vođen, ni o oblikovanju likova koje treba dovesti do reljefne potpunosti već ih daju jednostrano, u nekoliko škrtih poteza.

I pored svih nedostataka, ima nekoliko pripovedača koji se upornijim radom i učenjem mogu bolje razviti i dati veće rezultate. Ovde na prvom mestu treba istaći da i redakcija časopisa u tome treba mnogo više da učini i pruži konkretnu pomoć svojim saradnicima.

B. Petrović, koji se među mladima s jakom voljom posvećuje pripovedačkom radu, ima sklonosti i izvesnog smisla za kratku priču, ali se može konstatovati da materijal koji u sebi nosi i koji je vezan za teške godine fašističke okupacije i oslobodilačku borbu naših naroda nije u njegovim ostvarenjima dovoljno umetnički savladan i obrađen tako da su to mahom skice na kojima još treba raditi. Mnogo više sigurnosti ima B. Paskaljević koji s više pažnje pristupa obradi jednog lika ali se kod njega može uočiti nedostatak svežeg i životnijeg izraza. Po tome se od ostalih izdvaja V. Jelić čija izražajna sredstva prelaze katkad u liriku, kojom je inače mladom i nedovoljno iskusnom piscu vrlo teško operisati u oblasti pripovetke. Očigledno je da nedostaci, od kojih su neki zajednički, smetaju mladim pripovedačima da pravilno odabranu tematiku zahvate što dublje i svestranije, da je realističkim metodom iskažu.

Kritički članci i osvrti po svom karakteru nisu samo informativni. Ocene i mišljenja u nekima su izražena sa uverenjem i stavom, sa sigurnošću. Ali to nije uvek slučaj. Ima i takvih u kojima se ogleda slab ili pak nedovoljno prečišćen kriterijum, naročito kad se radi o izdanjima naših savremenih pisaca.

Nesumnjivo da će časopis više odgovoriti potrebama našeg života ako svoju aktivnost punije usmeri u pravcu tretiranja krupnih pojava iz našeg kulturnog nasleđa. Na tom planu časopis je već nešto učinio. U tom pogledu zaslužuju pažnju eseji: P. Kolendića (o »Tireni« Marina Držića) i R. Konstantinovića (o Branku Radičeviću). Pred časopis se postavlja zadatak da svoj rad u tom pravcu i dalje razvija, angažujući saradnike koji imaju smisla za esejistički i kritičarski aktivitet, uzimajuć u obzir i naše istaknute i iskusne radnike na tom inače vrlo odgovornom poslu.

I pri letimičnom pogledu na izašle brojeve časopisa, pada u oči da ima priloga koji nisu dovoljno brižljivo redigovani a u nekim brojevima je osetan broj štamparskih grešaka.

Posmatrajući razvoj časopisa kroz prizmu dosada objavljenih radova, može se zaključiti da on ide sigurnim koracima ka svom usponu. U stvaralačkim naporima mladih pisaca i početnika Srbije on je već našao svoje mesto. Donoseći raznovrsne priloge ne samo sa područja književnosti već i iz kulturne problematike i života naše omladine, on je živ i aktuelan. U njemu su mnogi naši mladi pisci našli tribinu sa koje kazuju svoju reč narodu-graditelju. Kao izraz težnji za novom socijalističkom kulturom, on je postao delatan i potreban činilac u procesu našeg kulturnog preobražaja.

Antonije MARINKOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

Josip Pavičić: **Pesem o življenju in svetu**, poema za decu. Na slovenački preveo Igo Gruden. Knjiga je ilustrovana crtežima Evgena Sajovića. Izdanje »Mladinske knjige«, Ljubljana, 1949, 21 strana, cena?

Vjenceslav Novak: **Što je krivo**, pripovetka. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 95 strana, cena 10 dinara.

Janko Kersnik: **Seoske slike**, pripovetke. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 50 strana, cena 7 dinara.

Sima Matavulj: **Novi svijet u starom Rozopeku**, pripovetka. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 72 strane, cena 7 dinara.

Prvi srpski ustanak prema kazivanjima ustanika i savremenih posmatrača. Sastavio i uredio Božidar Kovačević. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 228 strana, cena 29 dinara.

Odabrane narodne pripovetke. Pripovetke odabrao M. Panić-Surep. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 269 strana, cena 30 dinara.

Boris Prikril: **Razgovori o Petoletki.** Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 379 strana, cena 58 dinara.

I. Franko: **Zahar Berkut**, roman. S ruskog preveo Aleksandar Đurić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 185 strana, cena 26 dinara.

— početak reprize. Velika smetnja isticanju tog momenta možda je i sam problem akustike u dvorani Kolarčevog univerziteta. No za jasno isticanje te »krize« važna je priprema dinamičke i orkestracione gradacije koja dovodi do tog mjesta, a neophodno je potrebno ostvarivanje potpunog zvuka samog akorda (sekstakord, fis-a-d, takt 301) koji dolazi kao razrješenje i »raščišćenje« dugog niza harmonija. Taj akord bio je nejasan i prazan (bez basovog tona!), i sav onaj utisak nečeg neizmjernog, bezgraničnog, elementarnog, što je Beethoven htio ostvariti tim akordom — otpao je. Moramo se ovdje osvrnuti i na interpretaciju »Kode« prvog stava (takt 513). U tom momentu kao da se Beethoven predaje časkom boli i beznadnosti, kao da ga je nadvladao crni pesimizam s kojim se on uvijek uspješno bori; a onda, rvajući se teško nadvladava ga, uzdiže se u posljednjim taktovima odlučno i prijeteći (kao Prometej ili Faust) spreman da nastavi borbu na život i smrt. Ta epizoda djelovalą je u Baranovićevoj interpretaciji veoma snažno. Baranović toj epizodi nije pristupio mehanički, nije se povodio za njenom izvanjom sličnosti sa drugim stavom »Eroike« (kao što tumači Aljšvang u svom članku o Devetoj simfoniji u 5 broju »Sovjetske muzike«, odakle je i uzet komentar za program koncerta), nego je dobro podvukao poantu te epizode: momenat časovitog klonuća, koje se odmah pretvara u protest i prerasta u strašnu prijetnju.

U burnoj atmosferi drugog stava, Krešimir Baranović je dobro istaknuo dramatičnost i nezadrživu snagu tog dramatskog — i mjestimično tragičnog — skerca. No valja primijetiti, da ritmička preciznost kod izvođenja ovog stava nije bila potpuna. Dobro je data atmosfera u srednjem dijelu, gdje je živa slavenska tema lijepo došla do izražaja, tako da je čitava lirnija ovog stava zajedno sa ovom svijetlom epizodom bila možda najbolje zaokružena u čitavoj simfoniji.

Interpretacija trećeg stava vrlo je složen i težak zadatak. Njegove dimenzije, zatim njegov izrazito lirski (pomalo i »meditacioni«) karakter, gdje nemamo različitih kontrastirujućih elemenata kao u gotovo svim polaganim stavovima Betovenovih simfonija, postavlja velike zahtjeve i dirigentu i orkestru. Potpuno je promašen učinak ovog divnog stava, najljepšeg među Betovenim polaganim stavovima, ako ma i u jednom momentu publika osjetį jednoličnost. Ljepota ovog stava ne sastoji se u izvana nametnutoj dinamičkoj ili dramatskoj gradaciji, niti u kontrastima. Gradacija u tom stavu postoji, ali ona se sastoji u sve dubljem poniranju u čista ljudska osjećanja, u psihički svijet umjetnika (ne prelazeći nikada u krug umjetnikovih predodžaba koje bi bile izolovane od vanjskog svijeta). Gradaciju u trećem stavu Betoven ostvaruje razvijanjem sve bujnije orkestracije, bogatstvom motivičke razrade koja negdje postiže sasvim filigrantsko šarenilo, ali i tada služi jedino odvlačenju i uokvirivanju ideje čitavog stava. Važan problem za interpretaciju je i pravilno odmjeravanje tempa. Kod previše polaganog tempa ne možemo izbjeći »vagnerijansku« razvučenost, a kod prebrzog tempa gubi se i motivičko bogatstvo i orkestralno šarenilo. U drugom i trećem izvođenju simfonije došle su osobine trećeg stava nešto više do izražaja zahvaljujući najviše uzimanju tempa koji tom stavu odgovara.

Dinamičkom nijansiranju treba u ovom stavu prilaziti sa osobitom obazrivošću, jer ono može da poremeti ili iskida razvojni tok čitavog stava. U tom pogledu neka mjesta nisu najsretnije realizovana. Najviše upada u oči modulacioni prelaz na treću variјaciju, gdje je dan previše napadni kreščendo. Takav kreščendo ovdje nije u skladu ni sa atmosferom, niti sa orkestracionom postavkom tog pasusa. Na tom mjestu dinamika ne bi smje lą preći stepen »mezo-piano«. Ima u trećem stavu jedna epizoda, kratka ali vrlo značajna za ovu fazu razvoja motivičke razrade. Ovdje mislim na odjek motiva koji donose fanfare, odjek dat samo drugim violinama. Taj motiv često se u izvođenjima slabo ističe, a katkada i posve gubi. Baranović je taj motiv pravilno istaknuo i tako ostvario onaj dojam odjeka, odnosno pretapanja tog motivičkog fragmenta u novu tematsku materiju.

Ako polazimo od toga da stavovi Devete simfonije razotkrivaju pojedine crte karaktera čovjeka — Betovena, odnosno ako polazimo od bilo kakvog pozitivnog tumačenja idejnog sadržaja Devete simfonije, moramo doći do konstatacije da je najjači kontrast, najjači, najdramatičniji prelom čitave simfonije kao cjeline — prelaz od trećeg stava na četvrti. Taj kontrast treba ostaviti da djeluje, treba ga i jako podvući. Iz smirenog raspoloženja trećeg stava, iza »toka duboke rijeke razmišljanja« (Aljšvang) nastup četvrtog stava treba da djeluje kao udar koji umjetniku ponovno vraća svijest o težini života, o potrebi borbe za rješenje zapleta koji su doneseni u prvom i drugom stavu. Iz lirskog sanjarenja, iz filozofskog meditiranja — fortisimo-akord sa smjelom disonansom, vraća ponovno Betovena u tešku životnu stvarnost, namećući mu traženje hitnog raspleta, završetka čitave drame. Jedan njemački muzički pisac vrlo duhovito navodi uz tu epizodu citat iz Geteovog »Fausta«: »Jutrom užasnut se budim«. To poređenje neće nam se činiti neumjesnim, ako znamo koliko interesa je pokazivao Betoven za Geteovog »Fausta«.

U vezi s time podvlačim važnost pravilnog povezivanja trećeg i četvrtog stava, koji ne bi smjeli biti rastavljeni, a pogotovo ne dugom pauzom za vrijeme koje se namješta hor. Ukoliko hor ne može da stoji za vrijeme čitave simfonije (iz bilo kakovih razloga) najsretnije rješenje je, da ulazak hora padne između drugog i trećeg stava, između kojih je pauza moguća.

U četvrtom stavu kao važnu primjedbu treba upozoriti na interpretaciju recitativa. Trebalo je povesti računa o vokalnom karakteru recitativa i analogno prema sličnosti između pojedinih vokalnih i instrumentalnih recitativa (prvi instrumentalni i prvi vokalni, zatim posljednji instrumentalni i drugi vokalni recitativ su mjestimično identični) trebalo je interpretirati i ostale. Jedino tako može se zaista osjetiti originalna i duboka zamisao Betovena, da svoj odnos prema idejnoj problematici koju tretira u Devetoj simfoniji, izrazi konkretno na tako realističan način (a korištenjem elemenata herojsko-patetičnog recitativa).

Isto tako upadaju u oči neke cezure u četvrtom stavu! One smetaju, ne zbog toga što nisu propisane u partituri, nego zato, što ne pridonose jasnijem razumijevanju kompozitorovih ideja i zamisli. Na primjer, cezura prije pojave teme »radosti« (koja nije propisana), upropaštava dojam, koji treba da izazove baš onaj nagli nastup teme. Tema »radosti« treba da nastupi odmah, bez odlaganja, bez operske »generalpauze«. Temu treba da violončeli i kontrabasi donesu odmah »sa nestrpljenjem«. U tome i jeste smisao one promjene takta istom kod nastupa teme. Zar je Betovenu, koji dozvoljava u Devetoj simfoniji (i to baš u ovom stavu) mnoga otstupanja od taktovih šema, bilo teško da posljednji takt ovog recitativa stavi u 4/4 da stavi koronu na posljednju pauzu, (kao što čini u trećem recitativu) ili na cezuru (kao u 4 recitativu) ili da naprosto učini »generalpauzu«?

Zatim nije pravilna cezura između 202 i 203 takta. Iako imamo u kontrafagotu i gudačima prekinutu melodijsku liniju, harmonijski i logički ta dva takta su usko povezana. Jeste, sadržajno je donesen u kontrast idućem taktu, ali taj kontrast je donesen kao logični razvoj misli, a ne kao iznenadni, naprasni prekid toka misli.

U glavnom uzevši, crte grandioznosti i heroičnosti četvrtog stava ostvarene su u Baranovićevoj interpretaciji, i to više zaslugom realizacije horske nego orkestralne partije. Četvrti stav je u pogledu forme dosta teško povezati kao zaokruženu cjelinu, ali osnovna kompozitorova zamisao i atmosfera heroičnosti i veličine daju mu jedinstvo. Tu atmosferu Krešimir Baranović je uspio realizovati. Osim toga orkestralna faktura u čitavom četvrtom stavu je cjelovita i živa, postavljena sasvim simfonijski, i zato treba orkestru posvećivati i u vokalnoinstrumentalnim pasusima jednako veliku pažnju. Jedino ta o ćemo sasvim otkloniti dojam da je trima stavovima simfonije dodana kantata, i pokazati da je četvrti sta / i sam za sebe organska cjelina a isto tako u sklopu čitave simfonije. Da je orkestralni part u četvrtom stavu jednako važan kao i ho ski o tome govori dojam padanja i praznina koji smo dobili kod samih instrumentalnih dijelova zadnjeg stava, nakon pojave hora. Najviše se to osjetilo pred kraj gdje je orkestarski part ispao prilično blijed i površan.

Sam hor, sa isticanjem veličine i heroike, sa dostojanstvom velikih horova iz oratorija 18 vijeka, a bez pretjerane patetike romantičarskog oratorija, ostvario je one sasvim realistične intencije Betovena, koji je u ovom horskom stavu želio da iznese glas slobodoljubivih masa svijeta i da u samom karakteru horskog stava naglasi masovnost.

Kod solista (Valerija Hejbalova, Melanija Bugarinović, Laza Jovanović i Nikola Cvejić) koji su uspješno savladali neobično teške partije, osjećao se nedostatak u objedinjavanju njihovih specifičnih boja, kao i nekih drugih individualnih osobina sa područja pjevačke tehnike, koje su se isticale više nego što bi to bilo potrebno.

U svemu, ovo izvođenje Devete simfonije moramo smatrati značajnim događajem našeg muzičkog života jer kroz to izvođenje se vidjela mogućnost naših ansambla da savladavaju ovako teške zadatke. A konstatovanje nekih manjkavosti treba da posluži kao podsticaj za njihovo uklanjanje u daljem radu Beogradske filharmonije.

Redakcioni odbor

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

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 3 meseca 35 dinara, na 6 meseci dinara i na godinu dana 140 dinara.

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

Rukopisi se ne vraćaju.

Broj čekovnog računa 101-9060378
Poštanski fah 617

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