SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

# KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 14

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Francuska 5 tel. 28-490

BEOGRAD, UTORAK 4 APRIL 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

# NAŠE NARODNO PEVANJE DANAS

Dr Dušan NEDELJKOVIĆ

Kao što su radile, borile se, živele i disale, tako su široke narodne mase uopšte, a naših naroda posebno, odvajkada pevale, imajući pesmu za svaki svoj važniji običaj, za svaki svoj važniji doživljaj, za svaku ličnost koja se više volela, za sve što ih je dublje životno i društveno zainteresovalo, potreslo, namučilo, zaradovalo, naučilo. Tako je naročito pevanje, — to veliko i duboko masovno umetničko odražavanje društvenoga života, njegovih stremljenja i stvaranja prolazilo i prolazi sve faze njegove borbe, njegova truda, njegove muke i njegovih požrtvovanih uzleta ka napretku i slobodi. Pesmom su se narodne mase skupljale prvobitno u radu, a zatim uopšte u društvenu životu i, okupljene, jačim osećale, te jasnije videle puteve kojima im treba ići. Pesmom, tj. estetskim oblikom društvene svesti, jasnije videći, njome su se sokolile za nove podvige u radu i borbi za slobodu i srećniju budućnost svoju.

I naročito u burnim događajima revolucionarnih razdoblja narodna pesma, stvarana u radu, borbi ili kolu, kolektivno ili od darovitih narodnih boraca narodnih pevača, usvajajući i sve klasne kulturne tekovine tokom razvoja klasnog društva, — kulturne tekovine koje narod u svome interesu i duhu može usvojiti, postajala je široka, brojna i moćna. Narodna borba za novi život odražavala se i odražava se i služi kao ubojitim svojim oružjem, brojnim i dubokim narodnim pesmama koje izražavaju sve muke i sve žrtve, kao i svu vatru i svu radost borbe ,i dočaravaju veličinu i uzvišenost ciljeva kojima se borbom stremi. U revolucionarnim razdobljima narodno književno stvaralaštvo dostiže često visinu delâ najviših književnih umetničkih vrednosti.

Takvo književno delo i takvu visinu književne umetničke vrednosti, dostignute narodnim pevanjem, zabeležio je Vuk Karadžić u revolucionarnom razdoblju prvoga ustanka. I ovo književno delo narodne poezije i proze prvoga ustanka ostalo je do današnjih dana jedno od najviših dostignuća naše književnosti uopšte. Ostalo je jedno od onih dostignuća kojima su naši narodi ušli u istoriju svetske književnosti i zaslužili divljenje kako Puškina, tako i Getea, Mickjeviča, Tolstoja, Maksima Gorkog, i tolikih drugih najvećih pretstavnika svetske književnosti.

Razumljivo je da je kapitalizam u našoj zemlji prigušio narodno pevanje i oterao ga da se održi jedino u visokim planinskim oblastima, da ga je suzbijao i u mnogome suzbio takozvanom »popularnom«, »šlagerskom« i kafanskom pesmom, i tako i u našoj zemlji potvrdio onu opštu Marksovu konstataciju da je kapitalistička proizvodnja, i da je buržoasko društvo neprijateljsko prema umetnosti i poeziji uopšte.

Otud je Oslobodilački rat i naša narodna ,socijalistička revolucija u isto vreme i oslobođenje narodnog pevanja koje se u širokoj masovnoj oslobodilačkoj borbi ponovo omasovilo, sve šlagerske i kafanske buržoaske ostatke zauvek očistilo i sa bezbrojnim partizanskim pesmama počelo da opeva sve što je oslobodilačkoj borbi masa služilo i sve što ih je oduševljavalo, sve što ih je nadahnulo da se herojski prevaziđu i vekovne svoje oslobodilačke snove ostvaruju. Naši narodi u svome ustanku i svojoj revoluciji stvarali su i stvaraju svojim pevanjem novo svoje književno delo koje odražava, koje treba da i visoko umetnički odrazi i odraziće nova revolucionarna socijalistička pregnuća njihova.

Svojom novom, revolucionarnom pesmom, koja se svim svojim umetničkim sredstvima nadovezuje na staru, u mnogom u narodu suzbijenu i zamrlu tradicionalnu narodnu pesmu, borbene mase našeg radnog naroda beležile su i beleže, pronosile su i pronose čitavom našom zemljom neviđeno požrtvovanje i junaštvo svoje, neviđenu borbenost i neustrašivost, nepomirljivu, nesalomljivu, pobedonosnu revolucionarnost svoju, svoje Partije, svoga Tita, kako u ustanku, Oslobodilačkom ratu, obnovi i izgradnji socijalizma, tako i u sukobu sa klevetnicima iz Sovjetskog Saveza i Informbiroa. I narodno pevanje je obuhvatilo i obuhvata sve borbene doživljaje naših naroda od najmanjih događaja uskog seoskog značaja i karaktera do događaja i junaka iz borbe i radnih podviga koji su od značaja za čitavu našu zemlju.

Folklorno odeljenje Etnografskog instituta Srpske akademije nauka preduzelo je prošle godine ispitivačku akciju prikupljanja građe našeg narodnog pevanja uopšte, a posebno narodnog pevanja Oslobodilačkog rata i narodne revolucije, obnove i izgradnje socijalizma u našoj zemlji. I tek što je ovaj naučni posao započet, a narodno pevanje se već istraživačima pokazalo u svemu svome bogatstvu i snazi narodne pesme revolucionarne epohe jednoga naroda. Rad 18 ekipa i 20 posebnih istraživača ispitao je oko 20 manjih oblasti kao što su Kozara, Bosanska Krajina, Istočna Bosna, Šumadija, Sandžak, Rugovo, Đakovica, Gornja Morava, Izmornik, i tome dodao ispitivanje pevanja naših radnih brigada na glavnim gradilištima kao što je Autoput i Novi Beograd i u toku samo tri meseca doveo do neočekivanih rezultata do blizu 15 hiljada narodnih pesama koje ove etničke grupe i ove radne brigade pevaju. U ovome širokom zahvatu današnjeg našeg narodnog pevanja učestvovali su i oprobani istraživači narodnog života D-r Vojislav Radovanović, D-r Borivoje Drobnjaković, Radoslav Pavlović, Hristifor Crnilović, Jovan Vukmanović, Mirko Barjaktarović, Petar Ž. Petrović, Darinka Zečević, Jovan Trifunoski, Vojislav Dančetović i brojni vredni i daroviti mlađi istraživači D-r Miljan Mojašević, Vlado Drašković, Jovanka Golemović, Rada Marković, Kadrij Halimi, Radmila Šajković, Slobodan Petrović, Vera Branković i deseci drugih. Jasno je da je ogroman broj zabeleženih narodnih pesama samo jedan delić u moru pesama koji-

P. Karamatijević: Crtež

ma naši narodi odražavaju svoj današnji društveni život uopšte, a posebno svoje revolucionarne uzlete i svoje socijalističko stvaralaštvo, — jedan delić one lirike i one epike kojima naši narodi izražavaju svoju narodnu, socijalističku revoluciju i kojim se za nju oduševljavaju.

Ovde ćemo izneti samo pregršt tih narodnih pesama, kojih je u Folklornom odeljenju Etnografskog instituta Srpske akademije nauka dosad numerisano i klasifikovano 13.193. Pregršt je to velikog narodnog svedočanstva o istoriskom delu naše revolucije i izgradnje socijalizma, delu naroda Jugoslavije i njihove Komunističke partije na čelu sa drugom Titom. Svedočanstvo je to koje ne mogu osporiti, ni zamračiti nikakvi nameštеni, lažni, špekulantski, klevetnički procesi i nikakvi bivši autoriteti.

Tako u ovoj već prikupljenoj masi narodnih pesama izdvaja se jedan posebni omanji ciklus narodnih pesama kojima se širom naše zemlje pronosi onaj poziv Staljina, koji danas informbirovština sistematski prećutkuje i prikriva, — poziv svima porobljenim narodima u borbu protiv fašističkih porobljivača i istrebljivača naroda, — poziv kojeg su naša Partija i naši narodi pesmom proneli kroz čitavu našu zemlju i kome su se jedini naša Partija i naši narodi odazvali i svojim odazivanjem svoju narednu, socijalističku revoluciju započeli. Evo iz tega ciklusa kako glasi jedna pesma zabeležena u Semberiji:

Josif Staljin od Sovjeta
Poručuje širom svijeta:

»Omladino, sa svih strana,
Hajd pod barjak partizana!

Zbijajte se drug do druga,
Borba neće biti duga.

Zbijajte se brat do brata,
Da zbacimo jaram s vrata.

Suzama se boj ne bije,
Već se vrela krvca lije«.

Listaj goro, cvetaj cveće,
Omladina u boj kreće.

Ovaj ciklus Staljinovog poziva stoji rame uz rame sa ciklusom druga Tita i Partije, ciklus ustanka i slave naših naroda, Partije i Tita, ciklus ustaničkog ponosa i ponosa Titom. Evo jedne pesme iz Ljiga, iz Srbije:

Lepo ti je druga Tita kolo
Takvo kolo ko ga ne bi vol'o,
Igraju ga mladi partizani,
Partizani, momci odabrani,
I sa njima mlade partizanke,
Partizanke, omorike tanke.
Crven zvezda na kape im pala,
Svetlost sunca puške obasjala.

A evo i jedne njene varijante iz Bosne:

Partizani, zeleni jablani,
I sa njima mlade partizanke,
Partizanke, omorike tanke,
Crven zvezda na kape im pala,
Svetlost sunca puške obasjala,
A iz grudi pesma im se vije:
»Druže Tito, naše najmilije«.

Ogroman je broj ovih pesama koje se pevaju s kraja na kraj naše zemlje, pesama partizanskih i pesama prvih proleterskih brigada, — pesama koje govore o Titu i prvim ustaničkim narodnim herojima Savi Kovačeviću, Šolaji, Čiči sa Romanije i drugima. Evo jedne od tih pesama:

»Što je Tito, toga više nema,
S njim će biti zemlja proslavljena.

Druže Tito, vođo svih brigada,
Bok je tebe, ne bojmo se jada.

Druže Tito, naša mudra glavo,
Ti se boriš za narodno pravo.

Druže Tito ,ti radnički sine,
Sav ti narod pjeva od miline.

Druže Tito, naša ružo bijela,
Tebe voli naša zemlja cijela...«

Veliki broj pesama, kao što su ove koje smo dosad naveli, govori jasno da je nastao iz dvostiha koje su daroviti pojedinci u kolektivnom narodnom pevanju i stvaranju na zajedničkom radu, u borbi ili u kolu upevali, pa se pesme kolektivno stvarale. Brojni su takođe i narodni dvostisi koji su sačuvali svoju individualnost, tj. nisu sačinili nikakvu celovitu narodnu pesmu, pa se u kolu ili radu pevaju podvojeno, — dvostisi kojima se, na primer, u narodnom oru ističu u svakoj pokrajini i lokalni narodni heroji koji su na poziv Komunističke partije Jugoslavije ustanak dizali, pa se u Bosanskoj Krajini na primer u oru pripeva:

»U Bosni se podignula raja,
Podigli je Šoša i Šolaja.«

ili

»Kozara je krvi natopljena
Svaka suza biće osvećena«. Itd.

I narodna pesma puna je dubokog prezira i mržnje prema četničkim, ustaškim i drugim narodnim izdajnicima, a puna ljubavi i nežnosti prema svojej, narodnoj, Titovoj vojsci. Tako:

»Suma lista, rastu žita,
Jača vojska ponosita.
Svake noći, svakog dana,
Sve je više partizana.
Talijani mačkoderi,
I ustaše srbožderi,
I četnici — nabikese —
Prave savez i grle se,
Sad su jedno, svi se ljube,
Pokazuju nama zube«...

A narod je naročito oštar prema kraljevim, Dražinim, četničkim izdajicama koji se za konzervu prodaju, te o njima peva:

»Oj, četnici ,izdajnici,
Vi izdaste braću svoju
Za konzervu i za proju,
Za konzervu talijansku,
Pijete krvcu partizansku«...

A svoju ljubav prema borcima ustanka i Narodnooslobodilačke vojske narodna pesma simbolično izražava u naročitoj nežnosti koju gaji i tanano lirski opeva prema drugu Titu. Tako jedna pesma će se početi ovako nežnim stihovima:

»Cvetala je ljubičica plava,
U sobici de drug Tito spava.
Da miriše kada Tito diše.«

Ova je iz Sandžaka, a sledeća iz Bosanske Dubice počinje ovim stihovima:

»Drugarice, posadimo cvijeće,
Kud drug Tito svojom vojskom kreće«...

Veliki je broj pesama kojim se narod zaklinje da će pod crvenim barjakom uništiti ustaše, četnike i sve narodne neprijatelje; tako:

»Od Kozare do Rusije
Crveni se barjak vije,
Razvili ga mladi borci —
Druga Tita dobrovoljci,
Na barjaku sitno piše:
Da ustaša nema više!«

I narodna pesma verno odražava isključivu ljubav naroda prema svojim narodnim borcima i ponos njima, na

(Nastavak na četvrtoj strani)

# O našoj pozorišnoj i filmskoj kritici

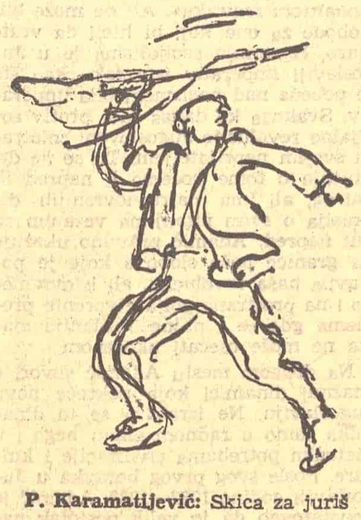
Vjeko AFRIĆ

Prateći našu pozorišnu i filmsku kritiku želeo bih da iznesem neke nedostatke, koji po mom mišljenju sprečavaju veću konstruktivnost te kritike. Iako moja opažanja proizlaze iz konkretnih primera i činjenica, ja ipak ne mislim da spominjem bilo kakav primer, jer nije mi namera da ocenjujem našu pozorišnu i filmsku kritiku već bih hteo da dam i jednu analizu polazeći sa stanovišta pozorišnog i filmskog radnika ističući potrebe i pomoć koju takav radnik želi i očekuje od svoje kritike.

Ogromna je uloga kritike u upućivanju narodnih masa na pravilno gledanje i ocenjivanje pojedinih umetničkih dela. Kritika u velikoj meri pomaže i brusi opšti umetnički ukus i pomaže u pronalaženju i shvatanju umetničke mere. Dok umetnici svojim međusobnim kritikovanjem mogu bar donekle i bez javne kritike da pronalaze nove puteve i uzdignu svoje umetničko stvaranje, široke narodne mase su u većini slučajeva nedostatkom takve kritike prepuštene lutanjima i izvesnoj dezorijentaciji u gledanju na umetnost. Naročito se to ispoljava u gledanju na neke filmove zapadnih produkcija. Nedostatak i često puta jednostranost naše kritike u analizi i oceni takvih filmova rađa izvesno nepoverenje a poneki put i negiranje naše kritike što svakako nije od koristi ni našoj umetnosti ni podizanju kulturnog nivoa naše publike. Odvojenost jednog dela naše publike, koja poseću takve filmove i kritike koja ih negira, ne proizilazi iz stvarne vrednosti takvih filmova već upravo iz slabosti naše kritike, koja ih nedovoljno i jednostrano analizira. Uporedo sa kritikom stranih filmova prave se slične greške u analizi i oceni našeg domaćeg filmskog stvaranja.

Ima još jedan razlog zašto se kritika, tj. analiza i ocena umetničkih dela mora podići na viši i suptilniji nivo: umetnost je nežna, krhka i lomna stvar, sa njom se ne smemo razbacivati. ona ne podnosi grube i surove postupke, a svaka analiza i ocena jednog umetničkog dela istovremeno je određen postupak spram umetnosti uopšte. Zato takvi postupci moraju biti pažljivi i smišljeni i usmereni na mesta koja će umetnost ojačati. Da bi se to postiglo, treba poznavanje celokupne njene strukture, njene anatomije i fiziologije i da se već izrazim medicinskom terminologijom: treba postavljati tačne dijagnoze i odrediti što efikasniju terapiju. Medicinski prevedeno: ako se zbog kijavice odreže nos, mi sigurno nećemo više imati kijavicu u nosu, ali zato nećemo imati ni nosa. Postupci naše kritike u više slučajeva bili su upravo takvi.

Jedna od glavnih osobina visoko kvalitetne kritike je svakako njena objektivnost; no, kod nas je bilo i takvih slučajeva kada su neki naši kritičari nekom, ničim motiviranom, vidovitošću upravo predskazivali kojc će



P. Karamatijević: Skica za juriš

delo biti najbolje dok je ono bilo još u radu, nekoliko meseci pre nego je predano javnosti. Time se može baviti reklama ali nikako ozbiljna i studiozna kritika, i to je svakako lišava objektivnosti, koja je primarna svakoj kritici.

Unatoč svemu naša pozorišna i filmska umetnost učinila je u ovih pet godina nakon oslobođenja vidan i snažan napredak, ali mi se ne možemo i ne smemo time zanositi i logično je da mi upravo danas, kada možemo da konstatujemo napredak tražimo od naše kritike da nas ona obilnije i bogatije pomogne.

Premda smo i u prvo vreme posle oslobođenja tražili od naše kritike više stručnosti, naša se kritika ipak ograničavala uglavnom na rešavanje osnovnih problema naše umetnosti uopšte, pa je sve svoje snage uložila u razbijanju i uništavanju ostataka raznih formalizama i dekadencije a za čistotu idejnosti i tendencije naše umetnosti. Ne tvrdim da je naše današnje umetničko stvaranje u svemu lišeno ostataka formalizma i dekadencije ali ono je uglavnom prebrodilo te opasnosti. Međutim ono danas stoji pred novim opasnostima, koje mu je nehotično ali velikim delom skrivila upravo nesistematičnost, nestručnost i jednostranost većeg dela naše kritike, koja se pretežno zadržala kod razbijanja starih shvatanja i formi a nije pružila dovoljno pobuda i nije stvorila dovoljno vidika i puteva u stvaranju novog. Sada se pak pojavljuje opasnost da prebrodivši Scilu ne upadnemo u Haribdu, zbacivši stare formalizme ne navučemo nove.

Za ovu nebudnost svi mi zajednički snosimo krivicu (i umetnici i kritičari), a krivo je donekle i naše dojučerašnje slepo ugledanje na umetnost Sovjetskog Saveza. Svima je nama jasno kojim putem ide danas umetnost Sovjetskog Saveza, stoga nam se nameće dužnost da dobro otvorimo oči i da preciznije gledamo na stvari oko sebe. Dogmatizam i pragmatizam politike Sovjetskog Saveza morao je svakako da se odrazi i u njihovom naučnom i umetničkom stvaranju. Danas se u SSSR mnoge stvari postavljaju naglavce pa nije čudo da i umetnost u više slučajeva polako kreće tim putem. Danas se tamo nauci postavlja kao zadatak da »naučno« potvrdi »istinu« koja je najpre dekretirana kao takva. Znači ne dolazi se naučnom analizom i ispitivanjem do istine, već se ona prethodno proglašava, a nauka onda mora da bilo kakvim sredstvima takvu »istinu« dokaže i potvrdi. I ne samo nauka već i umetnost mora da takvu »istinu« primi kao gotovu činjenicu, i na njenoj osnovi mora da izgradi i njenu »umetničku istinu«. U teoriji umetnosti, međutim, postavljaju se uski i nepomični okviri po kojima umetnici treba da stvaraju svoja umetnička dela, tako da se produbljivanje i proširivanje marksističke estetike ne vrši kroz iskustvo koje proizlazi iz neposrednog umetničkog stvaranja. Nauka marksizma-lenjinizma postaje kruta dogma i kalup u kome se svaka misao šablonizira a svaka akcija paralizira. Ovakvo tretiranje nauke marksizma-lenjinizma dovelo je do zakočenosti i zastoja pravilnog naučnog i umetničkog života u SSSR. Pre ovog perioda sovjetskog političkog skretanja umetnost Sovjetskog Saveza, a pogotovo pozorište i film dali su svetu neprocenjivih i velikih umetničkih dela i mogli smo s pravom konstatovati da pozorište i film u SSSR zauzimaju prvo mesto na svetu. Dela filmske umetnosti koja su počela »Oklopnjačom Potemkin« ciklusom Gorkog, itd. bila su dela prvorazredne umetničke vrednosti. Nažalost dela posleratne sovjetske filmske produkcije nisu nam u svemu mogla biti uzor, a dela poslednjih godina pokazuju očiti pad. Uzrok tome je svakako otstupanje i revizionistički stav Sovjetskog Saveza spram nauke marksizma-lenjinizma. To je urodilo time, da tendencije umetničkih dela, koje bi morale da budu ispunjene i obuhvaćene stvaranjem novog socijalističkog čoveka i uspostavom novog besklasnog, za sve pravičnog i progresivnog društvenog sistema, na kraju krajeva pretvaraju se u plakatnu propagandu pragmatističkih i dogmatističkih izvrtanja nauke marksizma-lenjinizma. Naravno, kod takvih postavki umetnost se udaljuje od života i njegovog progresa, a ljudi, karakteri, zbivanja i radnje umetničkih dela gube uverljivost i neposrednost, koje su glavni uslov snage i dubine jednog umetničkog dela. Pred nama vrlo često iskrsavaju konstruisani i artificijelni ljudi, koji nemaju ništa zajedničko sa životom i u čije istinsko postojanje ne možemo da verujemo. Tako smo imali prilike da vidimo u sovjetskom filmu jednog vrlo visokog sovjetskog rukovodioca kome su pridane takve sposobnosti i vrline da njima može naprosto i čuda da stvara (sovjetski film »Zakletva«). Takva prikazivanja ljudi i karaktera ne samo da su lišena verodostojnosti i uobedljivosti, već kvare i ugled i autoritet sovjetskih rukovodilaca čak i u očima samih sovjetskih građana.

Postavke tako uskih pragmatističkih okvira u oblasti umetnosti znače i ograničenje njene delatnosti, koja se ne može opravdati ni njihovim tumačenjem »partijnosti« u umetnosti, jer prava i istinska partijnost ne može da beži od života i da ga negira, jer bi se u tom slučaju život morao kretati odvojeno od delovanja i postojanja Partije.

Pitamo se da li se uopšte takve postavke mogu nazvati socijalističkim realizmom? Ili socijalističkom romantikom? Da li se socijalizam i realizam, politika i umetnost mogu razvijati mimo ili čak protivno životu, stvarnosti i životnoj praksi?

Takvim postavkama oni na kraju krajeva postavljaju tačku i na umetničko i na realističko, a zar može da se postavljanjem tačke, tj. konačnim određivanjem delokruga umetnosti neprikosnovenim i nepobitnim definicijama omogući daljnji razvitak umetnosti u svoj njezinoj širini i dubini? Nama ne može biti u interesu da bilo kakvim načinom skučimo delokrug i razvoj umetnosti, već da preciznim analizama teorije umetnosti i jasnim objašnjavanjima i ispitivanjima dosada postignutih iskustava u umetničkom stvaranju proširimo naše umetničko delovanje i uputimo ga pravcem njegovog najplodonosnijeg i najbujnijeg razvitka. Sloboda u umetničkom stvaranju nije nikakav truli buržoaski liberalizam i ona ne može iz njega ni da proizilazi, a borba mišljenja po teoretskim postavkama umetnosti nije bezglavi anarhizam; ona proističe upravo iz srži marksizma-lenjinizma kojoj put vodi socijalističkom demokratizmu, dinamičnom u praktičnim akcijama a ne statičnom u suhom dogmatizmu.

Kada naša Partija danas potstiče slobodu umetničkog stvaranja, ona je sigurna da ta sloboda ne vodi regresu i da je ona rezultat razvijanja našeg opšteg društvenog i političkog demokratizma. Ne samo iz govora naših visokih rukovodilaca već iz naše svakodnevne životne prakse mi možemo videti kako naša narodna vlast danomice crpi iskustva iz naše životne stvarnosti, na njoj se uči, analizirajući svako takovo iskustvo kroz teoriju marksizma-lenjinizma, i na temelju tako proučenih iskustava ona diriguje novim akcijama koje će doneti i nova iskustva. Prema tome nama je potrebno samo logično shvatanje a ne slepa pokornost dogmama, pa da razumemo svaku novu akciju i svaku novu direktivu naše Partije. Naša Partija se ni u jednom. pa ni u ovom slučaju ne odvaja od životne prakse, stoga ni naša partijnost ne može da bude odvajanje od života i njegove stvarnosti. Naše se delovanje sastoji u akciji, u stvaranju, a ne u postavkama teoretskih dogmi. Zato je upravo nemoguće da naša Partija dođe u raskorak sa progresom naše umetnosti, kao što je to slučaj u SSSR gde se umetnici imenuju i smenjuju sa položaja umetnika kao noćni čuvari ili portiti po hotelima.

Naravno, da nam kod takvog stanja stvari, sovjetska umetnost i njeno tretiranje ne može biti u svemu uzor, a njene uticaje, koji su ranije vladali u našim gledanjima, moramo pročistiti. Naša je dužnost da proširujemo i produbljujemo marksističku estetiku, i upravo radi toga mi moramo iskustva i postavke sovjetske umetnosti da podvrgnemo kritičkoj analizi, a ne da ih primamo za gotov groš.

Široko polje našeg umetničkog stvaranja zahteva i široku delatnost naše kritike, ali nestajanje gotovih okvira i obrazaca nameće našim kritičarima dublje i preciznije poznavanje ne samo marksističke estetike već i teorije svake pojedine umetnosti i njene tehnike. Kritika mora da naučno analizira i ispituje umetničko delo, to je tačno, ali to naučno gledanje sadržano je kao deo umetničkog gledanja, jer se svaka umetnost mora u prvom redu gledati umetničkim očima, a kritičar mora biti na čistu kakvu svrst naučnog gledanja može primeniti u kritičkoj analizi jednog umetničkog dela. Svako naučno gledanje nije prikladno u umetničkom gledanju. Šta bi bilo od Michelangelovog Mojsija kada bi ga podvrgli medicinsko-anatomskom ispitivanju? Primena isključivo naučnih metoda u analizi umetničkog dela stvara jednostrano i mehaničko gledanje na umetnost.

Uticaj sovjetske kritike imao je svakako svoj učinak kod nas i u stilu i načinu gledanja. Pretеći i uvredljivi način iznošenja analize i ocene jednog umetničkog dela kao da je postao skoro isključivi jezik naše umetničke kritike. Izrazi: »neodgovorno, nesavesno, površno, nemarno, plitko itd.« postali su svakodnevni rečnik velikog dela naših kritičara. Da bi svoje argumente što bolje potkrepili izvesni naši kritičari često puta ne zalaze u preciziju i logičniju postavku tih argumenata, već ih nastoje iznositi što oštrijim i uvredljivijim izrazima, a često puta radi igre reči ili duhovite flosku-le na misaoni sadržaj svoje analize. Zaključci su im često preterano autoritativni i apoditktivni.

Dva vrlo značajna uspeha u razvitku naše umetnosti bila su: otvaranje čitavog niza pozorišta u zemlji na čelu sa Jugoslovenskim dramskim pozorištem i stvaranje naših umetničkih filmova, rađanje naše filmske industrije. Upravo ove dve umetničke institucije, pozorište i film, čiji je rad

(Nastavak na drugoj strani)

# Godišnja skupština Srpske akademije nauka

U Beogradu je 30 ovog meseca počela rad godišnja skupština Srpske akademije nauka, kojoj su prisustvovali akademik Siniša Stanković, pretsednik Prezidijuma Narodne skupštine Srbije, Petar Stambolić, pretsednik Vlade NR Srbije, Milka Minić, ministar u Vladi FNRJ, i Mita Miljković, ministar za nauku i kulturu Vlade NR Srbije.

Skupštinu je otvorio pretsednik Akademije profesor dr Aleksandar Belić koji je istakao da se Srpska akademija nauka danas razvija u novim uslovima, da je ona tek danas postala zaista radna ustanova.

Osvrnuvši se na informbirovsku kampanju protiv naše zemlje koja je onemogućila uzajamne odnose naših naroda sa pojedinim narodima, zaključio je da je to još više zbilo naše redove.

U toku zasedanja skupštine pročitano je pismo počasnog člana Akademije maršala Tita upućeno pretsedniku Srpske akademije nauka dr Aleksandru Beliću, koje glasi:

**»Dragi druže pretsedniče,**

**primio sam poziv za godišnju skupštinu Akademije 30 marta.**

**Molim vas, druže pretsedniče, da me izvinite pred članovima za moj nedolazak, jer me važni poslovi sprečavaju da prisustvujem tog dana skupštini članova Akademije.**

**Josip Broz Tito«**

Izveštaj o radu Akademije u 1949 godini podneo je sekretar dr Petar Jovanović. U toku prošle godine Akademija je osnovala dva nova naučna istraživačka instituta: Astronomsko-numerički i Institut za proučavanje istočnih i zapadnih slovenskih jezika i književnosti. Formirana je i komisija za naučno-istraživački rad u oblasti poljoprivrede i šumarstva, koja treba da koordinira rad svih naučnih ustanova iz ove oblasti. Akademija je dobila i fotografsku laboratoriju i štampariju.

Naučna aktivnost svih odeljenja Akademije i Akademijinih instituta znatno se povećala. Mnogi instituti pružaju dragocenu pomoć našoj privredi. U 26 Akademijinih instituta obrađivano je ukupno 379 problema od kojih će se 258 štampati. Samo ove godine radiće se na izučavanju 350 naučnih problema, prvenstveno iz oblasti tehničkih i prirodnih nauka.

Za ispunjenje ovogodišnjeg plana Srpskoj akademiji nauka odobren je kredit preko 150 miliona dinara.

# O našoj pozorišnoj i filmskoj kritici

(Nastavak sa prve strane)

usko povezan sa dnevnom kritikom, radi njihove specifičnosti kao vremenske umetnosti morale su dobiti daleko veću pomoć naše kritike.

Budući u većini slučajeva književnici pišu kritike o pozorištu uočljivo je da se skoro redovito veći deo kritike posvećuje samom književnom delu a ne celokupnoj scenskoj realizaciji. Ne mislim sada da kažem kako književno delo ne bi smelo da bude podvrgnuto kritičkoj analizi i oceni, ali kod same pretstave tog dela treba daleko veću pažnju posvetiti režiji, inscenaciji, glumi i utisku celokupne scenske realizacije. Književno delo može i drugom prilikom da bude zasebno analizirano bez obzira na samu realizaciju. Kod ocene književnog dela prilikom njegovog prikazivanja trebalo bi obratiti veliku pažnju analizi i oceni njegove isključive teatarske vrednosti (scensko-dramaturškog karaktera dela) i materijala, koji delo daje svojoj scenskoj realizaciji. Jednom preciznijom analizom te osobine teatarskog dela lakše ćemo doći do pravilnije i tačnije analize i ocene režije i glume. Na taj način možemo pravilnije i potpunije da ocenimo i idejnu stranu dela koja, po mom mišljenju, mora da proizilazi iz njegove celokupne umetničke arhitekture. Idejnost umetničkog dela, ako nije provedena i ne proizlazi iz umetničke snage njegove celokupne građe i obrade, samo je puka fraza.

Čitao sam nedavno u oceni jedne naše dramske izvedbe čitav istorijat književnog dela, sa mnogim senzacionalnim pojedinostima. Mislim da je to bilo suvišno kod prikaza same izvedbe i oduzelo je previše mesta koje bi se korisnije upotrebilo opširnijom analizom mogućnosti koje ono pruža svojoj scenskoj realizaciji. Ne mislim ovim da kažem, kako takvi istorijati nisu interesantni, ali su suvišni u takvim prilikama.

Nestručnost nekih naših pozorišnih kritičara ispoljava se i u neodvajanju samom literarnog dela od režije i glume. Pogotovo glume. Iz njihovih ocena vrlo se često zapaža da kvalitet književno iznešene uloge pripisuju glumi glumca koji igra tu ulogu i obratno, a režiju gledaju samo kroz inscenaciju, rekvizite i kostimeriju.

Glumac želi da čuje ocenu i analizu ne samo izvesne interpretacije (koja je stvorena u zajednici sa rediteljem) već i snage njegovog talenta uopšte, a posebno uloženog u pojedinoj interpretaciji. Pitanje ubedljivosti, sposobnosti transformacije, invencioznosti, neposrednosti i sugestivnosti područja su i osobine isključivo njegovog talenta, dok su kretanja, geste, impostacija glasa, logično naglašavanje, umetnička mera itd. područja njegove specifično glumačke kulture, a pravilnost njegove interpretacije pitanje njegove opšte kulture, poznavanja života i sposobnosti povezivanja talenta sa celokupnom kulturom. Po svim tim pitanjima glumcu je potrebna jasna i opširnija analiza kako bi mogao da pođe putem što bržeg i pravilnijeg razvitka. Kod ocene glume treba obratiti naročitu pažnju da se jasno odvoji šta je glumcu pružilo književno delo, a šta mu je pružila režija. Sem toga potrebno je istaći i uspela mesta u njegovoj glumi, ne svakako zato da bi se glumcu reklo i par utešnih reči, nego zato da bi mu se pružila što jasnija orijentacija i ukazao put kojim treba da krene. Na kraju: potrebne su i izvesne paralele njegovih ranijih nastupa radi kontrole njegovog umetničkog puta i razvoja.

Svako scensko delo po svojoj strukturi i stilu nameće i odgovarajuću glumu i režiju. Tu, naravno, ne mislim na vrst dela (kao napr. stihovi i proza, komedija, tragedija, realizam, romantika, itd.) već naprosto onu specifičnost stila u prikazivanju karaktera i radnji koju ono poseduje često puta i kod istog autora. Naši kritičari često zaboravljaju na ovu činjenicu i sude svaku pretstavu po istom merilu.

Merilo koje uzeto od Stanislavskog svakako je dobro i traženje uzora kod naših dramskih umetnika u MHT-u svakako je korisno i dobro, ali ipak mislim da se teorija glume Stanislavskog pomalo vulgarizirala u njenom mehaničkom shvatanju kod izvesnog broja naših kritičara. Sistem Stanislavskog postao je u neku ruku zbirka recepata »za dobru glumu«. To sigurno nije u skladu sa intencijama Stanislavskog, a niti tako što proizilazi iz njegovog dela. Sem toga mi imamo i svoju sopstvenu pozorišnu tradiciju i praksu čije preciznije poznavanje pruža moćno oružje u prosuđivanju i analizi naših pozorišnih ostvarenja.

Što se tiče opernih i baletnih kritika, pošto one spadaju pretežno u muzičku kompetenciju, ne mogu da ulazim u njihovu analizu, jer nisam u tome stručnjak. Unatoč toga mislim da mi se može dopustiti da primetim, kako se u toj oblasti našeg pozorišnog i koncertnog života neki put preterava u traženjima izvesnih postignuća koja nigde na svetu nisu postignuta, a neka niti teorijski ne postoje (naročito što se tiče baleta) ili prilagođavanju libreta nekih opera našem novom shvatanju društva i života gde je to upravo nemoguće i gde znači samo falsifikat i izvrtanje. U koncertnom životu nailazimo i na upravo smešne primedbe, kao napr. našoj najboljoj pijanistkinji da ne ume da vlada pedalima itd.

Nesistematičnost i nestručnost jednog dela naše kritike još jače je istaknuta u prikazima našeg filma. To je i razumljivo, jer je filmska umetnost kod nas nova i njena teorija i iskustva kod nas su manje poznati. Međutim, filmska umetnost koja u svojoj specifičnosti obuhvata elemente skoro svih umetnosti, zahteva prilikom svoje ocene i analize mnogo više stručnosti i sistema. Dok se pozorišna umetnost razvija kod nas bez neposrednog kontakta sa svetskom pozorišnom umetnošću, radi nemogućnosti gostovanja stranih pozorišta kod nas, filmska umetnost se naprotiv razvija u kontaktu sa najvećim filmskim postignućima sveta. Naša se umetnost bori prsa o prsa sa vrlo jakom konkurencijom i koliko to pretstavlja teškoću našim filmskim stvaraocima toliko s druge strane našim kritičarima pruža velike mogućnosti studiranja filmske umetnosti i podizanja svog nivoa na području filmske kulture.

Ono što sam rekao u pogledu scenskog književnog dela u glavnim crtama vredi i za scenarij, samo što je realizacija scenarija na filmu komplikovana još i načinom snimanja, montažom, muzičkom pratnjom, zvučnim efektima itd. Realizacija književnog dela očituje se u izražajnim mogućnostima celokupne filmske umetnosti i njene tehnike. Scenarij kao književna forma može se pročitati kao novela ili drama ili njihova kombinacija, ali je vrlo teško iz scenarija videti film. Kod nekih scenarija je upravo nemoguće. No, čitajući scenarij mi ipak možemo da uočimo mogućnosti koje on pruža za svoju realizaciju, ali te su mogućnosti veoma raznolike, tako da će ipak na kraju krajeva samo režija odlučiti o budućem izgledu filma. Prema tome je ovisnost književnog dela od režije i režije od književnog dela mnogo jače istaknuta na filmu nego u pozorištu, upravo postojanju filmske tehnike. Režija je na filmu daleko vidljivija (da se tako izrazim), pa čak kod književnog dela čija je forma vrlo bliska pozorišnoj drami. No, da bismo mogli uočiti režiju, potrebno nam je vrlo solidno poznavanje filmskih izražajnih mogućnosti i filmske tehnike. Gledati na filmu očima kojima se gledaju pozorišne režije potpuno je pogrešno i prema tome nemoguće je doneti po njoj i pravilnu analizu. U nemogućnosti da obuhvate celokupnu režiju i da je celu podvrgnu analizi, neki naši kritičari prosuđuju filmsku režiju po nekim režiskim detaljima ili što se kaže u filmskom žargonu »režiskim cakama«. Detalji su vrlo interesantni i vrlo potrebni, ali oni još nisu uvek odlučujući za ocenu celokupne režije. Režija može da bude bogatija ili siromašnija u detaljima, a detalji mogu biti vidljiviji ili skriveniji, no to su osobine ili stilovi i ne označuju njen apsolutni kvalitet.

Što se opet scenarija tiče njegova se ocena pretežno vrši merilom dramskog dela. Filmska se dramaturgija time potčinjava teatarsko-scenskoj dramaturgiji, ili se njom identifikuje. Ne tvrdim da se neki scenarij mora gledati i kroz zakone i iskustva scenske dramaturgije, ali unatoč toga postoji filmska dramaturgija, koja je obavezna svakoj filmskoj realizaciji.

Za pretvaranje književnog dela u filmsku realizaciju upotrebiću izraz »ekranizacija«. Taj se izraz već udomaćio u krugovima filmskih radnika.

Ekranizirati se može svako književno delo bez obzira na njegovu formu. I drama, novela, roman, mogu da postanu film, pa čak i bajka, basna, reportaža, pa ako hoćemo i lirska pesma. U svojim ekranizacijama one sačinjavaju deo svoje književne forme, koji podleže zakonima i iskustvima koje takova forma zahteva, ali svaka se od tih forma podvrgava i opštoj filmskoj dramaturgiji koja ima svoje zakone, teorije i iskustva. No filmska dramaturgija nije nikakav čelični okvir, i ona se vrlo elastično prilagođuje svakoj pojedinoj formi pa čak i njenim kombinacijama. Jasno je, da se kod ocene i analize jednog filma ne možemo povoditi za nekim strogo određenim i ograničenim dramaturškim definicijama, a pogotovo ne možemo tražiti primenu zakona i iskustva dramsko-scenske dramaturgije u ekraniziranoj noveli niti liriku u reportaži, najmanje naučno izlaganje u bajci ili lirskoj pesmi. Upravo smešno bi bilo tražiti liriku i poetiku u naučnom predavanju ili dramatiku u književnom eseju. Ako međutim, naučno predavanje ima izvesnih lirskih i poetičkih momenata, ili esej dramatskih itd. to je samo kod njih više dekorativnog ili formalnog a ne suštinskog i sadržajnog značaja. Prema tome i dokumentarni, pa čak i naučni film može imati dramatski ili lirski kolorit, ali to ostaje kolorit ili povez i u takvim granicama ono se tolerira pa čak i priželjkuje, ali se svakako manje tolerira i ne priželjkuje se da drama ili roman ima naučno izlaganje ili objašnjavanje.

Ovo poređivanje žanrova, koji proističu iz ekranizacija raznih književnih formi i njihovih kombinacija, jednoj određenoj uskoj i ograničenoj filmskoj dramaturgiji naravno skučuje naše mogućnosti i ograničuje našu kinematografiju na određene žanrove. Međutim, mi i u pogledu naših filmskih žanrova moramo ići u širinu. Ovo razlaganje završio bih ukratko : — jedno merilo ne vredi za sve.

Što se tiče glume, osim onoga što je već rečeno za teatarsku glumu, dodao bih još i ovo: filmska gluma je snimljena gluma, pa prema tome ona je u većoj meri ovisna o kameri i montaži i kod njene ocene treba odvojiti učinak kamere i montaže od učinka koji glumac donosi svojom glumom i interpretacijom.

Naravno, da sa ovime nisam mogao da dotaknem sve probleme naše pozorišne i filmske kritike, uzeo sam samo neke koji su mi se učinili najvažnijima. No, postoji još jedno: odnos kritičara prema umetniku. Ima mnogo kritičara koji se veoma mnogo ljute čak i vređaju ako umetnik ne primi njihove primedbe i ocene, šta više smešno im je ako umetnik pokušava da brani svoje gledište. Mislim da to nije ni pravilno ni korisno. Umetnik ima puno prava da iznosi svoja gledišta, kao što i kritičar svoja; ne u ličnom interesu, interesu nijednog ni drugog, već u interesu pročišćavanja pojmova u umetnosti, njenoj teoriji i praksi. Ne vidim razloga da u tome oni ne bi bili ravnopravni. Osim toga kritičar daje svoje delo koje bi moralo da otkriva njega isto onako kao što umetničko delo otkriva svog stvaraoca. Delo kritičara nije i ne može da bude nikakvo »očitovanje bukvice«, koje bi moralo da stoji iznad dela umetnika.

# »Svi moji sinovi«

## od Artura Milera na Ljubljanskoj dramskoj pozornici

Franc ONIČ

Drama »Svi moji sinovi« dvostruko je težak problem za režisera: zahvata savremenu stvarnost iz l[illegible]alističkog društva i to zahvata je [illegible]anašnjoj američkoj problematici, k[illegible]ima svoje specifično američke dr[illegible]ene crte.

Istorija savremenog am[illegible]kog društva ima svoje korene u [illegible]olonizaciji severno-američkog kontinenta u 17 i 18 veku. Specifičnost te kolonizacije bila je u tome što je postepeno bilo potiskivano i uništavano prvobitno stanovništvo. Evropski iseljenici iz Engleske i Zapadne Evrope su, mešajući se stalno međusobno, izgradili državni organizam koji nije bio opterećen feudalnim klasama Evrope, njihovim suprotnostima, kao ni baštinom njihovog mišljenja. U njemu se razvijala tolerantnost u nazorima i u stilu života, lična preduzimljivost bila je opšte priznata, a nad njom se vijorila zastava jednakih mogućnosti za svakoga koji je preduzimljiv i koji uspe. Bilo da je takvo shvatanje tumačeno ovim ili onim ubeđenjem, fanatizmom ove ili one verske sekte — na kraju krajeva iz njih je izbijalo tipično američko shvatanje buržoaskog načela o slobodi preduzimljivosti i o slobodi konkurencije, koje je u prostranim predelima velikog kontinenta našlo za svoju budućnost ogromne mogućnosti razvitka. — Razume se, osobenosti u shvatanjima kolonizatora iz Evrope, pa bili to građanski revolucionari 17 i 18 veka ili pak žrtve naglog kapitalističkog razvitka u Evropi u 19 veku, nikako nisu mogle potisnuti točkove društvenog razvitka u Americi na drugi kolosek nego na kolosek naglog kapitalističkog razvitka, sa svim zakonitim posledicama takvog razvitka. Pa ipak se američki krupni i sitni buržuj uvek rado busao u prsa zbog svog američkog liberalizma u poslovima, zbog svog demokratskog stila života, zbog svoje tolerancije i civilizirane demokratičnosti uopšte. Te ilu-zije gaji buržoaska Amerika još i danas — danas možda još više nego ikada. A to zato da s tom rastrganom maskom prikriva pred probuđenom svešću svetskih i svojih masa tešku istinu da je SAD klasična zemlja monopolističkog kapitala u najvišem stadiju.

Protivurečnost između takvog opšte ukorenjenog mišljenja i surove stvarnosti i istine osnovna je problematika drame »Svi moji sinovi«. Kao i mnogi napredni duhovi Amerike, protiv nje se bori u ovoj drami Artur Miler u ličnosti glavnog junaka Krisa Kelera (Chrisa Kellera) i — u već slomljenom izdanju jednog životopisa — u upizodnoj ulozi lekara d-r Džima Bejlisa (Jima Baylissa). Ne može se reći da su ostale ličnosti drame sasvim verovatne u američkom društvu, ali je sigurno: većina njih ima o privatnoj svojini čvrste pojmove u dinamičkom američkom obliku. U njima leži jasni i nekomplicirani američki buržoaski pragmatizam i prakticizam, koji je ostvario visoku američku civilizaciju. Horoskop koji se pojavljuje u toj Milerovoj drami je verovatno samo pojednostavljen oblik američkog mističizma i praznoverja.

Tragika Milerovih drama nije u tome što su dve, međusobne snažno povezane američke porodice — Kelerovi i Diverovi — dale u Prvom svetskom ratu po jednu žrtvu: Kelerovi najstarijeg sina koji je pao negde na Dalekom Istoku, a Diverovi svoga oca američkim zatvorima, jer je kao slabiji morao postati javnom žrtvom za rđavo izrađenu seriju avionskih cilindara u Kelerovoj fabrici. Te stvari bi ostale onakvima kakve su bile: Kelerov sin ne bi se nikada vratio, stari Diver bi napesletku došao iz zatvora i opet negde potražio službu. Ali se umešala svest humanih načela i poštovanja čovečnosti u ličnosti mlađeg Kelerovog sina Krisa, koji je kroz niz zapleta i slučajnih događaja u drami postao neumoljiva savest očevog rada i tako pokrenuo zaključnu tragediju. Talenat Artura Milera se pokazao u tome što je znao akciju u drami krenuti pomoću, doduše vrlo problematičnog verovanja Kelerove žene u to da će se nestali sin živ još vratiti kući i oženiti se Diverovom kćerkom An (Ann). Na ovo, verovatno i psihološko u drami, nagomilao je pisac na ubedljiv način u tri čina mnogo »neskladnosti i nemorala kapitalističkog poretka« (J. Tiran).

Dve ličnosti u drami u prvom redu pišu optužbu američkog društvenog života — pa bilo da se taj život odražava u parodiji ili u proizvodnji i javnom životu: stari i mladi Keler. Svaki na svoj način, prvi u odbrani, drugi optužujući američki život. I čini mi se da očeva odbrana bolje karakteriše to društvo nego sinovljeva optužba:

»Ako je moj novac nepošten, onda nema poštenog novca u SAD uopšte... Ništa nije čisto. To su dolari i centi, niklenjaci i srebrnjaci; rat i mir: to su niklenjaci i srebrnjaci — šta je čisto?«

»Ja sam u proizvodnji čovek, čovek u proizvodnji... izradiš seriju, serija ne uspe dobro, pa izletiš iz proizvodnje ...četrdeset godina si dao preduzeću, pa ipak te bace napolje za pet minuta.«

Sin ne pravda, on optužuje.

»Tu je zemlja najvećih pasa, tu čoveka nike ne voli, tu ga žderu. To je načelo ovde; jedino po njemu stvarno živimo.«

Da, to je ogorčen protest, ali izlaz — izlaz iz toga stanja? Kris je za vreme svetskog rata u luksenburškim streljačkim rovovima spoznao da se rađa nešto novo: osećanje da postoji domovina i odgovornost čoveka za drugog čoveka. To saznanje je bilo vrlo značajno. Ali radi takvog saznanja su njegovi momci padali, bili skoro svi pobijeni, umesto da su, lično sebičniji, spasavali svoje živote. Ipak: zar nije još veća tragedija što se u protivničkim rovovima takođe rodila ista svesnost, a ipak su se i oni isto tako dali pobiti jedan za drugoga? A onda kakav je to bio rat? Kome je koristilo takvo ubijanje? — Drama to pitanje nije rešila. Negde pred kraj trećeg čina, kada je očev zločin toliko pritisnuo savest svih, kaže Kris materi: »...sav svet prodire kroz te tvoje plotove; izvan njih je čovečanstvo, i ti si mu odgovorna.«

To je progresivno i veliko saznanje, a ipak do istoriskog značaja klasne borbe Kris u drami nije prodro.

Uprkos teme: Milerova drama »Svi moji sinovi« je odvažna drama. U američkim prilikama ona je moćan glas savesti i napredne misli, koga ne mogu prečuti.

* * *

Režiser Jože Tiran je stajao pred teškim zadatkom da takvu američku stvarnost prenese na daske našeg pozorišta. On kaže u »Gledališnom listu« da je računao sa specifičnostima razvitka američkog visokokapitalističkog društva, s američkim načinom shvatanja ljudi, s njihovim mišljenjem i osećanjima. Te činjenice su tražile od režije i glumaca, kako on kaže, da se na poseban način priđe režiji i glumi, tražile su drugačiji način igranja i pre svega govora, nego što su ga upotrebljavali dosad na pozorišnim daskama.

Adekvatno režiserovim shvatanjima postavio je Bojan Stupica realističku scenu, koja graniči, jako nagašeno, sa suvom životnom stvarnošću. Stilski je bila uravnotežena preciznošću koja više ne poznaje sumnje ili fragmentarnosti. To traži i pisac. Šteta je samo što je desnu stranu scene previše stisnuo: vrt je ugurao između Kelerove kuće i visokog zida Bejlisove kuće. Verovatno su tome krive prostorne mogućnosti pozornice. Svojim unutrašnjim rasporedom kuća daje dovoljno da se oseti da ju je stvorio poslovan čovek koji je čvrsto isplivao na površinu iz sredine malih ljudi.

Režiser je sa smislom načinjeni raspored kuće, vrt i verandu dobro iskoristio u kretanju ansambla na pozornici. Glumci su celo vreme bili vrlo pokretna i dobro raspoređena celina i svaki od njih je bio u pravoj ravnoteži s tom celinom kroz sve događaje. To mu je, razume se, tim lakše uspelo, što u drami igra uvek samo mali broj ličnosti. Stil igranja je pokazao nova shvatanja: jednostavne, prozaične, malo razmahane kretnje, koje prati živa i oštra mimika kada to zahteva radnja. Prirodnost govorene reči, samo malo patosa, vrlo malo klasicistički naglašene tragike (pa i to verovatno bez želje režije) — to su bile odlike igranja u toj drami.

* * *

U prvom planu drame stoje celo vreme troje Kelerovih, stari Džoe Keler, fabrikant, Ket, njegova žena, i drugi sin Kris. Od Diverovih mlada An i samo u drugom činu njen brat Džordž. Ostale uloge su drugorazredne, ma da osetno i značajno dopunjuju radnju i smisao drame. Jedinu epizodnu ulogu s dečakom Bertom režija je opravdano izostavila.

Za staroga Kelera, kojega je igrao Ivan Cesar, dao je pisac vrlo jasna uputstva. Toga čoveka »krute pameti i stasa« sa izrazitim osećanjem preduzimljivog poslovnog čoveka kreirao je Cesar živo i plastično. Ubedljiv je i glumi sa vanrednom snagom kada govori o svojim bitkama za opstanak, i onda kada se dohvati sa Džordžom.

Interpretacija Krisa Kelera bila je u Zupanovim rukama. I pored nekih sitnih omašaka, Zupan je ostvario ubedljiv lik nešablonskog »realističnog« idealiste, koje je razdiran u sebi i dinamičan istovremeno kada se sudari sa zločinačkim posledicama kapitalističkog poretka u sopstvenoj kući. Bez nepotrebne sentimentalnosti, a ipak vrlo čovečno topao u svojoj neposrednoj okolini, dok ga otkrivanje očeve nepravednosti ne načini vanredno odlučnim — takav je bio njegov lik Krisa Kelera na sceni. Tom svojom ulogom Jože Zupan je dokazao da se razvija u kvalitetnog glumca s velikom ozbiljnošću i ustrajnošću.

Ket, ženu staroga Kelera, igrali su u alternaciji Mihaela Šaričeva i Marija Vera sa osetnom razlikom u pojimanju lične kreacije njenog lika. — Mihaela Šaričeva je dala u ulozi Ket ženu koja na veoma diskretan način združuje plemenitiji duh žene i majke koja je prošla kroz teška životna iskušenja sa brigom za interese svoje kuće. Ceo njen način igranja govori nemo kako strašna može da bude životna stvarnost sa ljudima; ona je poznaje i ta životna stvarnost se u nju upija u njenoj domaćoj okolini sa izvanrednim intenzitetom. Osenčena takvim svojim saznanjem, njena Ket je sagrađena iz toliko finih psiholoških izbruženih poteza koje ima njena uloga u drami da nigde ne deluje drugačije nego aktuelno. S takvom uzdržljivošću i psihološki produbljenom igrom Šaričeva je u ulozi Ket ublažila objektivnu krivicu Ket što krije zločin svoga muža. Među precizne prizore njene glumačke tako koncipirane kreacije spada susret sa Džordžom. Tu je bila neverovatno nežna i topla kada je najpriprostijim sredstvima gostoljubivosti sezala u najbolnije kutove Džordžove razdražene duše. — Marija Vera je gradila Ketin lik sa realistički oštrije potcrtanom glumom. Njena Ket je žena koja kao mati veoma pati pri sećanju na nestalog a očekivanog sina, ali uprkos svemu čvrsto korača uz muža da brani interese porodice i njene materijalne temelje. Ni senke neprirodno deluju ćeg verovanja u povratak sina, kao kod Šaričeve, nema u njenom verovanju. To njeno verovanje je psihološki nekomplicirano, snažno samo u svoju silnoj neograničenosti. I baš tu neograničenost dala je Marija Vera ubedljivo. Ceo njen način igranja činio je celu dramu bližom političkoj bitnosti američke stvarnosti koju obrađuje drama sredstvima umetničke istinitosti. Zato deo krivice za prikrivanje zločina starog Kelera osećamo oštrije u njenoj kreaciji Ket nego kod Šaričeve.

An Deverovu sam gledao samo u kreaciji Ančke Levarove. Ona je vrlo uspelo interpretirala američku devojku koja je životno jasna i razumna i čista u svom odnosu prema svom prvom i prema drugom draganu. Imam utisak da je pisac baš u njoj hteo ukazati da su moćna ljudska osećanja koja su pozitivna, osnova njegove vitalističke filozofije o čovečnosti: s njima je moguće premostiti suprotnosti koje rađa američko društvo. — Ančka Levarova je igrala svoju ulogu sa tako snažnom i živom reljefnošću, da ju je iscrpla do kraja. Kako je ljupka kada ona i Kris otkrivaju svoju čekanjem tako prokušanu i dozrelu ljubav. I koliko trpke plemenitosti u njenoj neuskogrudnosti u tako bolnom otkriću da je njen otac žrtva staroga Kelera. — U ovoj ulozi ona je dokazala da ima mnogo stvaralačkog smisla na prelazima iz jedne situacije u drugu.

Njen brat Džordž se pojavljuje u drugom činu kod Kelerovih kao strasni neprijatelj i pobornik rehabilitacije svoga oca. Dolazi neposredno posle prve posete svome ocu u zatvoru, kada je tamo saznao ko je bio kriv za rđavo izrađenu seriju cilindara za avione. Kelerovima dolazi kao otvoreni neprijatelj, hoće da odvede An pre nego što se venča, ali... koliko dragih uspomena i susreta i protivdokaza mu pada na pamet, i lome, drobe njegovu odlučnost i neprijateljsko raspoloženje. I ti oštri obrti u situaciji! — Svi ti prelivi zahtevaju u dikciji, u mimici, kratnjama glasovnom intoniranju brojne obrazložene varijacije kojima Maks Bajec nije bio dorastao sa dovoljno efikasnosti.

Uloge lekara d-r Džima Bejlisa, njegove žene Sju i Franka Lubi-a i njegove žene su doduše perifernog značaja, ali ipak od ne malog uticaja na razvoj drame. Kao što smo već konstatovali, d-r Džima Bejlisa dao je Ivan Jerman veoma uspelo, a skoro ništa manje njegovu ženu Sju Mileva Ukmarova. U d-r Džimu nam pisac daje sliku lekara koji nema potrebnih sredstava da bi se predao strasti naučnog istraživanja; to je izvor konflikta između njega i njegove žene, kojoj se čini da je potpuno u redu što njen muž pipa zdravu žilu bogatih i smušenih parvenija za deset dolara. Idiličan par Franka i Lidije Lubi, čije delovanje u drami je epizodično, kreirali su Stane Potokar i Alenka Svetelova i pokazali svojom uspelom i doteranom igrom kako i dobro igrane manje uloge bitno pomažu složnom, harmoničnom delovanju celoga komada.

Drama »Svi moji sinovi« u režiji Jože Tirana je događaj u kulturnoj hronici Ljubljane, jer je postala primer daljem razvitku slovenačkog centralnog pozorišta. Ma da to možda nije još događaj koji znači prekretnicu, ipak je to mali doprinos razvitku naše glumačke umetnosti u takve režiske i glumačke zahvate koje možemo da označimo kao elemente našeg socijalističkog realizma na pozornici.

# Luj Adamič o Jugoslaviji

Već šest godina izlazi u Americi časopis »T and T« u redakciji Luja Adamiča.

Ovaj časopis se bavi pitanjima građanskih sloboda, odnosa između SAD i SSSR i drugih zemalja, problemima američkog imperijalizma, monopola itd. Časopis posvećuje naročitu pažnju problemima Jugoslavije. Njegov tiraž nije naročito veliki, ali mu je krug čitalaca kvalitativan.

Posle svog povratka iz Jugoslavije Adamič je u njemu počeo da štampa materijal koji je sakupio za vreme svog boravka u Jugoslaviji i na osnovu koga piše knjigu. Materijal sačinjavaju pisma koja je on pisao iz Jugoslavije prijateljima, beleške i interesantne fotografije, kod nas retko objavljivane.

Pored materijala o Jugoslaviji Adamič u najnovijem broju svoga lista štampa jedan značajan članak publiciste Carey Mc Williams-a »O slobodi umetnosti u Americi«, a osvrće se takođe i na proces rukovodiocima KP Amerike.

Jedna od najinteresantnijih pojava u »T and T«-u je živa polemika koja se razvija u vezi s Adamičevim člancima o Jugoslaviji. Adamiču stižu mnogi dopisi i on ih objavljuje pod naslovom: »S desna, s leva i levo od centra«.

Adamič je prvi američki publicista koji je posle rezolucije Kominforma duže boravio u Jugoslaviji i zato njegovi članci privlače pažnju čitalaca, a i problematika u vezi rezolucije Kominforma živo interesuje progresivce Sukob Jugoslavije sa Kominformom dao im je potstreka da odlučnije razmišljaju o specifičnom putu Amerike: »Progresivcima u Americi i po čitavom svetu mora postati jasno da pitanja koja se postavljaju u vezi šizme Tito — Kremlj prelaze pitanje momentane situacije u Jugoslaviji i njene sigurnosti« — piše jedan od dopisnika »T and T«-a.

Amerika je zemlja koja se u mnogome razlikuje od svih drugih zemalja. Njeni problemi su specifični i traže naročita rešenja. KP Amerike je slepo sledila liniju Moskve i kao rezultat toga danas organ partije ima svega 20.000 čitalaca, a sama partija nema nikakvog uticaja. Progresivci koji su u mnogome sledili partiju živo osećaju da treba tražiti sopstvene odgovore na američka pitanja.

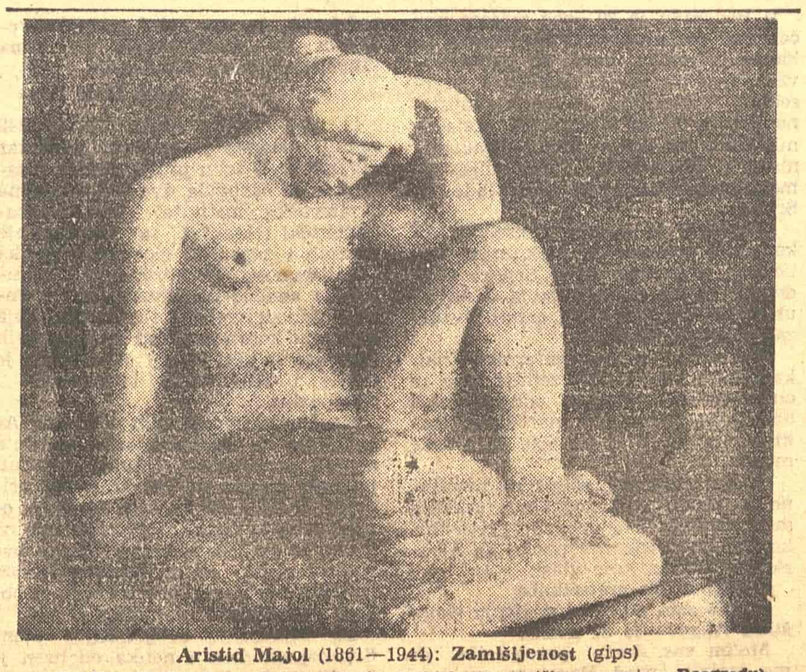
Iz materijala, koji je već dosada objavljen, vidi se da je Adamič posmatrao našu stvarnost sa retkim razumevanjem. On je shvatio da se kod nas pojedina pitanja postavljaju drugačije nego li na zapadu. Uzmimo pitanje slobode. Adamič ne maštа o »slobodi za svakoga, pa čak i za fašiste«, kao što to čine mnogobrojni liberali u Americi. On shvata da je u Jugoslaviji izvršena revolucija i da se revolucionarni proces dalje razvija. »Ukoliko sam ja mogao da vidim, postoji potpuna sloboda diskusije među onima koji su lojalni prema novom revolucionarnom razvitku». Ali ne može biti slobode za one koji bi hteli da vrate staro. Izgradnja socijalizma je u Jugoslaviji imperativ isto tako kao što je pobeda nad nacizmom bila imperativ. Svakoga ko danas radi protiv socijalne revolucije Jugosloveni smatraju svojim neprijateljem. Tu se ne diskutuje o tome hoćemo li napred ili natrag, ali ima najraznovrsnijih diskusija o svim pitanjima vezanim za put napred. Adamič pravilno ukazuje na granice naše slobode koje je postavila naša revolucija, ali istovremeno i na prostrana polja otvorenih problema gde se i najneobuzdanija mašta ne može osećati ukočenom.

Na drugom mestu Adamič govori o snažnoj dinamici koja pokreće novu Jugoslaviju. Ne izražava se ta dinamika samo u radnom elanu nego i u rastućim potrebama civilizacije i kulture. Posle svog prvog boravka u Jugoslaviji godine 1932—1933, Adamič je konstatovao da je velik postotak naših seljaka pretstavljao »nepotrebni višak« koji gladuje i koji je bio srećan ako je mogao svaku treću godinu da nabavi par novih cipela, a svaku petu godinu novo odelo... Posle rođenja nove Jugoslavije, kaže Adamič, stotine hiljada tih bivših obespravljenih zgrnulo se u gradove i mala industrijska mesta, u nove tvornice i rudnike. Svi ti ljudi su sada privilegovani i imaju pravo na stanove u novim kućama o kojima nisu mogli ni sanjati pre kratkog vremena. Danas se proizvodi mnogo više šećera nego pre rata, ali šećera nema još dovoljno, jer ga upotrebljavaju milioni za koje je on bio u tridesetim godinama samo san. Traži se sve više potrošnih dobara, a na tu potražnju može odgovoriti samo industrijalizirana Jugoslavija. Ti rastući zahtevi sve više i više sačinjavaju novu dinamiku Jugoslavije koju niko više ne može zaustaviti. Zato i Tito nije smeo da sluša Staljinov Kominform koji je tražio da Jugoslavija odustane od industrijalizacije i da ostane zaostala agrarna zemlja.

Ako bi Tito i drugi jugoslovenski rukovodioci popustili presiji Kominforma, jugoslovenska revolucija bila bi vraćena unatrag i ja bih danas bio svedok kontrarevolucije u svojoj rodnoj zemlji a ne energičnih i planskih napora prema kolektivnoj privredi i kulturi, kaže Adamič.

Na osnovu zapažanja koja Adamič iznosi u »T and T«-u možemo očekivati da će knjiga koju sada piše dublje protumačiti Jugoslaviju zapadu nego ijedna knjiga dosada napisana o nama.

M. V.



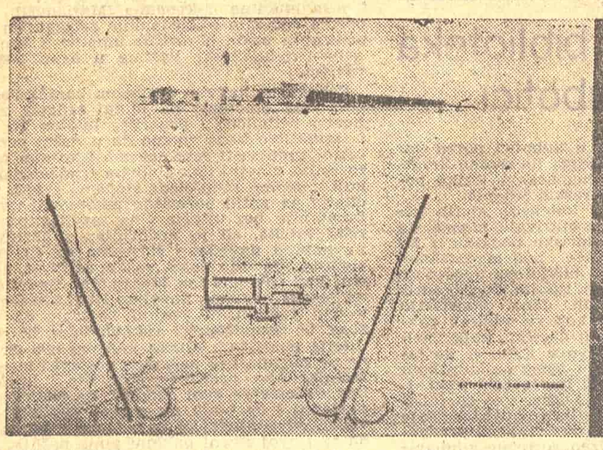
**Aristid Majol** (1861—1944): **Zamišljenost** (gips)

(Sa izložbe »Novija francuska umetnost« iz zbirke Umetničkog muzeja u Beogradu)

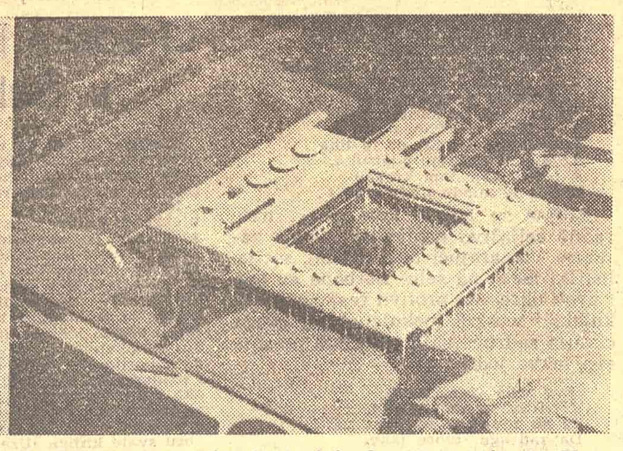
POVODOM KONKURSA ZA VOJNI MUZEJ

# O NAŠEM ARHITEKTONSKOM IZRAZU

Naš Petogodišnji plan stavio je ogromne zadatke pred arhitekte: projektovanje i izvođenje objekata kapitalne izgradnje (radionica, fabrika, mostova, brana, centrala, pruga, puteva), zgrada koje su osnov naše socijalističke izgradnje i budućeg boljeg života, i zgrada društvenog standarda čiji je cilj direktno poboljšavanje uslova života, rada i kulturnog nivoa današnjih graditelja socijalizma. U toj ogromnoj građevinskoj konjukturi svaki projektant je bio preopterećen zadacima. Prirodno je da se pod takvim uslovima nije mogla obratiti specijalna pažnja na kvalitet arhitektonskih dela.



Drugoplasirani projekat arh. M. Haberlea iz Zagreba
Situacija muzeja: zgrada potopljena u prostor, bez odnosa prema obali i mostovima.



Prvoplasirani projekt (Rad. Arh. I. Kurtovića, Đ. Stefanovića i Kopše iz Beograda).
Slika modela: izložbeni paviljon, repriza poznatih koncepcija.

Međutim izgradnja zemlje u prvoj etapi uspešno se privodi kraju, a velikim brojem projektovanih i izvedenih zgrada, postigla su se velika iskustva. S druge strane, svake godine sa naših fakulteta sve više dolaze u privredu novi arhitekti, a sa velikih masovnih građevinskih radova i veliki broj mladih kvalifikovanih građevinskih radnika. Tako već danas sazrevaju uslovi za obraćanje veće pažnje na kvalitetan rad u arhitekturi, za temeljno studiranje zadataka i za jaču vezu projektanta, kako pre projektovanja, a naročito posle gotovog projekta, sa terenom i izvođenjem. Isto tako delovanjem urbanističkih zavoda, izradom planova uređenja i razvoja celoga niza naselja i gradova, posredovanjem komisija za izbor mesta za pravilnu izgradnju investicionih objekata, a naročito donošenjem Uredbe o generalnom urbanističkom planu, po kojoj jedanput odobren urbanistički plan znači utvrđenu obavezu izvršenja sa snagom zakona, ova intezivna izgradnja sve se više usklađuje sa svesno planiranim razvojem, u skladu sa nužnostima kompleksnog posmatranja naselje ili grada uzetog kao celina. Ovo znači jedan veliki napredak s obzirom na praksu i tendenciju investitora, koji skoro redovno usko posmatra stvari realizacije tj. izbora mesta za izgradnju svojih objekata, posmatra samo sa gledišta svog uskog interesa: najhitnije mogućeg izvođenja investicije bez obzira da li ona ometa ili je u skladu sa opštim urbanim razvojem.

No, i pored svih uslova za plansku izgradnju, pored toga što je osnov našeg ekonomskog razvoja plan, svesno promišljen, realno i dobro postavljen, ipak imamo još dosta zahvata prema nedovoljno utvrđenom planu i nepreciziranom programu. Naročito na području urbanističkog razvoja. Jedan od takvih, nedovoljno pripremljenih zahvata, sa gledišta planske izgradnje leve obale Save u Beogradu bio je npr. konkurs za Vojni muzej.

Svakako da je za pohvalu da se unapred misli na izgradnju, i da mnogo pre početka izgrađivanja sazrevaju ideje i koncepcije, naročito kad se radi o zgradama unikalnog karaktera, društveno reprezentativnog značaja, sa potrebom naglašenosti i, reklo bi se, simbolične izražajnosti. Ali i ove zgrade imaju se posmatrati kao poante urbanih kompleksa, već poznatih ili planiranih celina. Međutim raspisivač konkursa za Vojni muzej nije tako postupio. U konkursnim uslovima dati teren je tabula raza, sa prethodno neprostudiranim programom i načinom okolne izgradnje celoga kompleksa. Isti takav slučaj je bio i sa konkursom za Operu, održanim pre skoro dve godine. Interesantno je to, da ni danas, posle dve godine ne postoje realni uslovi za njenu izgradnju, (jer je potrebno prethodno izmeštanje celokupne glavne Beogradske stanice), a isto tako za realizaciju izgradnje zgrade Vojnog muzeja potrebno je izmeštanje danas jedinog kolskog mosta koji vezuje Beograd sa Zemunom i koji tačno po sredini seče dati prostor za muzej. Dobro je uvek unapred misliti i planirati, ali se ovde radi o planiranju detalja, bez prethodnog programa i plana celine, priobalnog pojasa leve i desne obale Save.

Pri urbanističkom i planskom razvoju, tj. daljoj izgradnji postojećih gradova nailazi se na ceo niz problema i teškoća koje rezultiraju iz stihijskog razvoja tih gradova, nasleđenog od prošlosti. Na primer: nerešen saobraćaj, preizgrađeni centar, nehigijenski stanovi, nedostatak zelenila, i vrlo su teške i skupe nove urbanističke intervencije, koje imaju za cilj asaniranje, ispravljanje nasleđenog stanja i dalje plansko usmeravanje njegovog razvoja. Kod planiranja novih gradova teškoće ovih vrsta ne postoje. Naročito ne postoje teškoće i reklo bi se ograničenja kod planiranja Novog Beograda, gde su dati svi objektivni uslovi da to bude zaista primer i dokaz prednosti i kvaliteta socijalističkog uređenja, afirmacija planiranja ,svesno planskog predviđanja, na osnovu poznavanja zakonitosti razvoja i potreba urbanih aglomeracija, komponenata evolucije arhitektonskog izraza i suštine društveno proizvodnih odnosa, odnosno socijalističke sadržine svega toga. Za to su nedopustivi postupci koji znače ignoriranje prednosti ovih mogućnosti — a to je usko parcijalno posmatranje — jer su ovakvi postupci osnovne premise budućih grešaka. Primenjeno na naš slučaj Novog Beograda, one objektivno znače neplanski razvoj i daju rezultat gubitka prostora, vremena i jedinstva celine.

Uzevši još konkretnije u slučaju konkursa za Vojni muzej, ogroman, neobrađen prostor od oko 26 hektara (prema datoj podlozi 1:500 ili 16 hektara prema podlozi 1:25000), dat u situaciji za njegov smeštaj, sa nepoznatim načinom i programom bliže okolne izgradnje, stavio je pred natecatelje projektante nerešiv zadatak i primorao ih na jedan metod projektovanja koji unapred onemogućava pronalaženje adekvatnog rešenja, naime rešenja muzeja za dotično mesto, okolne objekte i pejsaž. Projektanti su bili prisiljeni da čisto arhitektonski tretiraju rešenje same zgrade kao takve, bez njene urbanističke povezanosti i ne pokušavajući da je stave u odnos prema reci, mostovima ili ostalim objektima. Čak je sasvim nejasna situacija i u pogledu prilaza. Svi učesnici su prosto postavili, nezavisno od okoline koncipiranu zgradu, u more zelenila, neizdiferenciranog, tako da je zgrada muzeja potopljena u prostoru, (skoro kod svih je postavljena u sredini, a nema nikakve zapreke da se postavi ili bliže obali ili levo ili desno prema mostovima ili na neko treće mesto).

Parcijalno tretiranje je uslovilo da raspisivač konkursa nije mogao dati nikakve bliže podatke u odnosu na celinu. Kompenzacija za nedostatak tih podataka bio je dat ogromni prostor. Videli smo da je ovo sve uslovilo urbanističko nerešavanje, čisto arhitektonsko tretiranje, zgrade same za sebe, i ogroman gubitak prostora. Što je još teže ovim je uslovljen i dalji postupak za ostale neizgrađene segmente konveksne leve obale Save i nužnost rešavanja i tih delova »za sebe«. Na ovaj način savski priobalni pojas leve obale, ogromne veličine i velikog prostorno urbanističkog značaja u odnosu na Beograd, ostaće takoreći neizgrađen, odnosno izgrađen sa svega par samostalnih i nezavisno jedna od druge i od celine, stojećih zgrada, potopljenih u moru zelenila, bez svake prostorne koncepcije, bez međusobnog odnosa i iskorišćenja vanrednog, skoro jedinstvenog položaja (sl. 1).

Ovakvo postupanje kod izgradnje novoga grada, koji ima da simbolizira, izrazi sve naše uspehe u borbi i izgradnji na jedan svojstven način — imaće za posledicu nepovezanost, heterogenost novoga grada, koji ima sve objektivne uslove da bude jedna skladna celina i živi materijalni dokaz prednosti i snage socijalističkog planskog uređenja.

Odluka žirija o plasmanu prispelih radova sa gledišta arhitektonskog izraza, naročito prvoplasiranog projekta, je ustvari afirmacija nepravilnih, zastranjujućih i, ako ova reč čestom zloupotrebom ne bi bila već diskvalifikovana, formalističkih shvatanja u našoj arhitekturi. Jedan muzej je zgrada reprezentativnog karaktera jednog afirmisanog sistema i uređenja, dokaz jednog kulturnog nivoa. Muzej narodnooslobodilačke borbe bi morao biti još i više: čvrsta, jasna koncepcija, koja ima da izražava sav svetsko-istoriski značaj i specifičnost naše borbe. Da bi se to postiglo mora se ići vlastitim putem. Ne mogu se tražiti potstreci i ugledanja na modnu arhitekturu Brazilijanaca Nimajera, Lučija Koste i drugih arhitekata reklamiranih u zapadnim revijama. Njihovo shvatanje arhitekture u najnovijim projektima je jedan ekstremni izraz ili bolje reći eksces, modnog karaktera. Ta arhitektura kojoj su osnov postavke i realizacije francuskog arhitekta Korbizijea, nema onu korbizijeovsku originalnu i kreativnu niansiranost u kojoj on uvek uspeva da izrazi sadržaj i karakter onoga što projektuje (Centrosojuz u Moskvi i palata Društva naroda u Ženevi su monumentalne zgrade u svome načinu). Korbizijeva arhitektura ima svoju logiku, originalan kvalitet i jasan karakter, prihvatili je je mi ili ne. Arhitektura brazilijanskih majstora je repriznog karaktera, profanisanje Korbizijeovih postavki, karikiranje njegovih teza, na jedan dekoraterski način. Projektanti prvoplasiranog rada dali su u stvari koncepciju jedne postojeće stanbene zgrade (Vila Savoi u Poasiju kraj Pariza. Ovo je već drugi put da se ova ideja pokušava primeniti kao uzor za naše monumentalne zgrade: prvi put je to bilo na konkursu za Slovenački parlament), bez njene apstraktno rigorozne geometričnosti »ulepšane« na jedan dekoraterski način shvatanja brazilijanskih arhitekata. (Sl. 2). Arhitektura koju je žiri proglasio najuspelijom prebi odgovarala karakteru jednog provizornog izložbenog paviljona modnog karaktera ili restorana za emeričke čeće davanje maha svakojakim tendencijama u umetničkom oblikovanju i ne znače stvaranje anarhije. One su odraz istinske demokratičnosti i na tome polju i prekid sa izvesnim šematizmom, dogmatičnošću i monopolisanjem koje su se crte ovde onde pokazivale, ova zadnja naročito u našoj arhitekturi.

Plasman radova na jednom konkursu ovakvog tipa i uopšte na velikim konkursima održanim u poslednje vreme, osim toga, ne znači samo dobijanje najkvalitetnijeg projekta. Plasman radova na takvim konkursima znači i jednu afirmaciju izvesnih postignuća, on je jedna etapa dalje i putokaz ka još daljoj evoluciji arhitektonskog izraza. Ovakva odluka znači afirmaciju zastranjivanja, ona daje podršku tendencijama mehaničkog prenošenja arhitektonskih izraza potpuno tuđih našoj stvarnosti i nedovoljno afirmisanih i u samoj zemlji iz koje su potekli. To je u stvari pogrešan putokaz projektantima sa nedovoljno čvrstim stavom, naročito mlađim, u načinu njihovog budućeg rada.

Ovo je samo po sebi već jedna nedopustiva protivrečnost, jer naša socijalistička specifičnost bilo izražena u borbi, bilo u izgradnji ili u principijelnom stavu u odnosu među socijalističkim zemljama ima u samoj svojoj intenzivnosti, elanu i svetsko-istoriskom značaju osnovne elemente i jednog svojstvenog izraza, a da i ne pominjemo neiscrpno bogatstvo ideja i potstreka, dostojnih čak i bukvalnog ugledanja, koje nam pruža naše arhitektonsko nasleđe.

Zgrada Pretsedništva Vlade, poenta Novog Beograda, po svome izrazu je koncepcija za sebe, neke adaptacije pokazuju sasvim druga gledišta (koja su možda opravdana s obzirom da se radi već o postojećim objektima), konkurs za Operu je doneo opet nova shvatanja, a prvoplasirani projekt kon kursa za Vojni muzej je obogatio naš arhitektonski izraz sa trećom »koncepcijom«. Na taj način naša arhitektonska izražajnost umesto da je čvrsto i realno postavljena, i da svaki novi konkurs znači jedan novi domet, oscilira sa jednom ogromnom amplitudom između krajnosti »stilske«, reakcionarne arhitekture i nedovoljno afirmisane »ultra moderne«. Ova ne dovodi do rezultata nego je naprotiv bespuće.

Iskustvo sa konkursa direktno ukazuje na to, da se treba ozbiljno pozabaviti problemom ostvarenja i davanja realnih uslova za zaista plansku izgradnju, a isto tako i problematikom stvaranja plansko smišljenog sukcesivnog razvoja našeg arhitektonskog izraza. Da treba naučno postaviti, proanalizirati i utvrditi njegove komponente. Ogromni napori izgradnje i iskustva koja se pri tome stiču i koja su već stečena treba da pređu iz divergirajućih pravaca u jedan konvergentni smer, na jedan zakoniti sled sve većeg i većeg dometa u oblikovanju i realizovanju našeg specifičnog i konkretnog arhitektonskog izraza.

**Ing. arh. Jovan KRUNIĆ**

## Tesla

(Odlomci iz poeme)

1

Sneg... Da l' cela Lika u belinu tone?
Vidokrug je uži. Majka Đuka veze...
Jesu li sa svetom raskinute spone?
S vetrom cvile šarke, mandali i reze.

Kraj je sveta iza bele breze one.
Iza nje što ima, više ne postoji.
U pustinju snežnu, tu, i stvarnost tone.
Ima li gde staze? Ima li put koji?

O zašto svetiljke noćas jedva škilje?
Kako je noć ovde — no inače — duža!
I kako pod tamno uzima okrilje
i senku života koju život pruža...

Kako čovek snažno za svetlošću žudi
svim porama bića, i najmanjom česti!
Zar bi ikad mogli odreći se ljudi
svetlosti, svog sna i naslućenih vesti?

2

U dane detinjstva uplele se plave
vode brze reke i dah Velebita.
Kakve to igračke dečje ruke prave?
Šta to duh pokreće na radost opitâ?

Kao da su s vodom srasle te dve ruke:
svaka u pokretu, vešta, neumorna.
Mašta traži nove staze, nove luke.
O kako je žudnja čvrsta i uporna!

Britvica u ruci... Dolapi od zove...
Rađa se i peče jedna silna želja.
Vali u pokretu razmahuju snove.
Je li šum to vode il' glas roditelja?

»Šta razmišljaš sada sam kraj vode, sine?«
»O kad budem velik...« I mašta pretvara
igračke od zove u moćne turbine.
A Novčica brza biva Niagara.

7

Daljine? Daljine ne postoje više.
Čovek za čoveka, protiv svih prepreka
Sve se dobre misli k'o potoci sliše
U maticu jednu. Teče brza reka.

Teče reka misli, silovita. Buja.
Praskaju varnice. Ceo prostor sjaje.
Kako je poslušna ukrođena struja!
O kako se volji čoveka podaje!

Čovek je gospodar. Stvara. Čvrsto stoji.
Menja izgled svetu. Spaja san i javu.
More i okean... Cvetaju šeboji...
Majka Đuka veze šaru na rukavu.

A sin preko mora veze u splet šara
misli o sutrašnjem, bodre, neumorne.
Varnice i munje... Lice gospodara
prima izraz snage, volje nepokorne.

9

Čudno li noć dršće uz otsjaj svetiljke:
čovek je nad knjigom iz svog zavičaja
Kroz prašinu sjajnu, blistave opiljke,
gleda san i slavu: Ognjenoga Zmaja.

Jezerkinje Vile, Kraljevića Marka,
i Simôvâ devet i ponosnu Majku...
Šta je java? A šta samo san i varka?
Bajka rađa život, život rađa bajku.

Čoveku su tamo i koren i žile,
u dalekoj zemlji pesme i junakâ.
O kako su noćas reči tople, mile,
k'o putniku svetlost iskrsla iz mraka.

I kako taj dodir s rodnim krajem prija!
O vrleti drage! Sviloruna stada!
Reč maternja medna, mila, najmilija,
s usana u srce kao melem pada.

**Gvido TARTALJA**

# O ZAŠTITI SPOMENIKA KULTURE KOD NAS

Izgradnja socijalizma u Jugoslaviji znači i oslobađanje svih stvaralačkih sposobnosti jugoslovenskih naroda. Prirodno je da se jedan deo suštinskih promena u našem životu odrazio i u umetnosti, tačnije, u našem odnosu prema njoj. Ali, nije samo nova, savremena jugoslovenska umetnost na putu da nađe svoj izraz i svoju likovnu afirmaciju. Novi pogledi bitno su izmenili i naš pogled prema starim spomenicima kulture, prema našem kulturnom nasleđu. Tako reći do juče naši spomenici kulture bili su prepušteni propadanju, nerazumevanju i nebrizi vlasti, ili tek povremenom spasavanju od slučaja do slučaja. Brojni su primeri da su naši dragoceni objekti propadali kao žrtve profita i lične samovolje. Zakon o zaštiti spomenika kulture u bivšoj Jugoslaviji nije postojao. Na zaštitu spomenika gledalo se formalistički, spomenici kulture posmatrani su sami po sebi, a ne kao objekti koji su karakteristični za razumevanje, proučavanje i obeležavanje našeg kulturno-istoriskog zbivanja i lika i njegove specifičnosti, kako u prošlosti tako i danas.

U takvim uslovima jasno je da zaštita spomenika kulture nije mogla da deluje efikasno. Čak i evidencija spomenika, jedna od osnovnih predradnji zaštite nije sprovedena tako da smo bili u položaju da svoje brojno kulturno blago i ne poznajemo. To stanje nanelo je baš u toku rata narodima Jugoslavije neocenjive štete. Razni okupatori opljačkali su mnoga kulturna dobra, a nama su nedostajali najosnovniji podaci, tako da je naša restitucija posle rata imala osetne teškoće. A šta su sve okupatori razvlačili? Odvlačili su sa svih mesta gde god su stigli, javno i krišom, iz ustanova i od privatnika. Nemački okupatori odneli su iz Srpske akademije nauka veći broj srednjevekovnih srpskih povelja iz dubrovačkog arhiva, koje su bile deponovane u Beogradu. Bogati Vojni muzej na Kalemegdanu opljačkan je skoro u celosti. Iz Umetničkog muzeja u Beogradu Gestapo i SS formacije uzimali su slike za ukrašavanje stanova nemačkih komandanta. U NR Makedoniji bugarski fašisti opljačkali su crkveni muzej i odneli dragocene ikone iz XVI i XVII veka. U Crnoj Gori italijanski fašisti ogolili su Boku Kotorsku koja je bila prepuna kulturno-umetničkih objekata. Stari kotorski arhiv čija dokumenta potiču iz prvih dana srpske državne samostalnosti, odnet je specijalnim brodom, a isto tako i arhiv suda u Hercegnovom iz 1600 godine. U NR Crnoj Gori pljačkano je iz privatnih kuća na hiljade skupocenih kostima crnogorske narodne muške i ženske nošnje, a materijalna i kulturna vrednost tog etnografskog blaga je ogromna. To je samo deo stanja koje je zatekla naša država.

U novoj Jugoslaviji korenito su izmenjena shvatanja o spomenicima kulture koje danas posmatramo kao trajne, aktivne saradnike na polju naše sadanje i dalje kulturne izgradnje. Kao primarno, bilo je potrebno da se izglasa zakon o zaštiti spomenika koji bi formulisao obaveze svih građana prema našem kulturnom blagu. Već 23-VII-1945 godine donarodovan je Zakon o zaštiti kulture i prirodnih retkosti DFJ, a 8 oktobra 1946 godine taj je zakon nešto izmenjen i ponovo potvrđen, tako da je još i danas na snazi. Savezni zakon poslužio je kao osnova za sve narodne republike, koje su u njegovom duhu donele i svoje posebne zakone o zaštiti spomenika, koji su izglasani prema specifičnim uslovima pojedinih republika.

Suština donesenih zakona je u tome da su svi nepokretni i pokretni kulturno-istoriski spomenici i prirodne retkosti pod zaštitom države, a njihova naučna i estetska vrednost je opšte narodno dobro.

Zakon zabranjuje svako restauriranje, raskopavanje, premeštanje i uopšte svaku izmenu na liku spomenika bez odobrenja nadležnog zavoda za zaštitu. Na taj način, naša narodna država preuzela je na sebe brigu oko zaštite spomenika kulture. Sve naše narodne republike dobile su svoje područne zavode, koji odlučuju o tome koji će se predmeti smatrati zaštićenim u smislu čl. 1 Saveznog zakona. Ti zavodi spajaju u sebi naučnu i praktičnu funkciju zaštite koje su međusobno usko povezane.

Kako su gotovo svi zavodi za zaštitu mlade ustanove, osnovane posle oslobođenja, postavio se pred njih kao osnovni zadatak: unutrašnja organizacija, pitanje stručnog osoblja, i konačno evidencija spomenika. Taj posao obavili su zavodi za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture u Beogradu, Sarajevu, Cetinju, Skoplju, Rijeci, Ljubljani, Zagrebu i Splitu. Iako ti problemi danas još nisu u celini savladani ipak, naši zavodi već imaju svoju unutrašnju organizaciju, smernice rada, a razgranata služba poverenika zaštite na terenu omogući će efikasnu evidenciju i nadzor nad spomenicima. U pogledu kadrova, novoformirani, mladi stručnjaci koji planski ulaze u zavode omogući će da se i to pitanje uskoro reši, onako dosledno i efikasno kako to samo može društvo u kojem su interesi celine primarni.

Bitno je za našu novu socijalističku zaštitu a i po tome ona za nas znači novinu, što nije svedena na naučno-kabinetski rad stručnjaka što ne gubi povezanost sa životom. Naša zaštita spomenika kulture pre svega zahvata u širinu oslanjajući se na osnovne jedinice naše narodne vlasti — mesne narodne odbore. Prema zakonu o narodnim odborima ovi su dužni da vode brigu i kontrolu primene svih zakonskih i stručnih mera i da jednom rečju, omogućuju nadzor nad životom spomenika. Narodni odbori su dužni da u svojim godišnjim budžetima i inventicionim planovima predvide svote odnosno materijal za manje opravke na spomeniku i da u svemu pomažu i osiguravaju primenu i sprovođenje u život opšteg zakona o zaštiti.

Mnogi narodni odbori pravilno su shvatili zadatke i obaveze koje su pred njih postavljene u vezi zaštite spomenika kulture.

Kao primer treba istaći Mesni narodni odbor Leskovac koji je od svojih kredita otkupio jednu kuću balkanskog tipa, a u saglasnosti sa nadležnim zavodom za zaštitu izvršio na njoj opravke i namenio je za smeštaj muzeja. Ove godine isti je odbor predvideo 200.000.— din. za održavanje spomenika svoga kraja. Oblasni NO za Kosovo i Metohiju predvideo je u ovogodišnjem budžetu 800.000.— din. za održavanje spomenika svoje oblasti. Međutim, izvesni NO pokazali su prema zaštiti spomenika kulture nerazumevanje koje je za posledicu imalo grubo kršenje zakona o zaštiti. Upravo kao školski primer samovolje može da posluži slučaj GNO Dubrovnika koji uprkos svim zabranama i upozorenjima nadležnog zavoda za zaštitu i dalje nastavlja sa izgradnjom plivačkog basena na Dančama, narušujući na taj način jednu zaštićenu kulturno-istorisku i prirodnu celinu. GNO Kotor snosi odgovornost za probijanje jednog dela kotorskih zidina kako bi se dobio prilaz do pozorišta. Nadležni zavod na Cetinju nije se složio sa tim radovima, ali su oni i bez odobrenja nastavljeni. GNO Peć smestio je u konacima pećske patrijaršije magacin sa hranom. MNO Grgeteg razvlačio je građu koja je pripremljena za opravku manastira Grgetega. Na Rijeci je nekoliko dana rušen sa gradskog tornja jedan grb iz XVIII veka i ako je Zavod za zaštitu odmah intervenisao.

Sve te slabosti ukloniće se baš zahvatanjem zaštite u širinu jačanjem autoriteta zavoda, povezivanjem zaštite sa osnovnim jedinicama narodne vlasti i strogom primenom zakonskih sankcija.

U svakom slučaju, čuvanje spomenika to je ideja vodilja zaštitne službe u FNRJ, ona je zasnovana na shvatanju da se ne sme sužavati već naprotiv, što više širiti mogućnost dejstva na narodne mase. Iz tih razloga jedan od osnovnih principa naše zaštite jeste što tešnja povezanost objekata za prostor i sredinu kojoj je namenjen. Spomenici i njihova okolina u svom razvitku, dejstvu i značaju, međusobno se prepliću, a u njima se ogledaju uzajamni životi koji se dopunjuju. Što se tiče problema konzervacije i restauracije naša zaštita prihvatila je u tom pogledu najsavremenije principe koje su još u drugoj polovini XIX veka pobedno izborili V. Morison i Džon Raskin, koji su izraženi u devizi: »Ne restaurirati, nego čuvati«.

Mi ne možemo dati ni najbleđu sliku naše zaštite, ako ne spomenemo sve one velike poteškoće sa kojima se ona bori od prvog dana. S jedne strane teško nasleđe prošlosti, zapušteni, neproučeni, polusrušeni ili čak sasvim neotkriveni objekti, a s druge strane, fašistička najezda u toku proteklog rata, sem ogromnih žrtava u ljudstvu ostavila je i brojna razaranja i pljačkanja čitavog niza naših najdragocenijih spomenika. Mi možemo istaći da je do sada već obnovljen, konzerviran čitav niz objekata. Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije radio je na manastiru »Žiči« koja je u ratu stradala od nemačke bombe. Konzervirana je i crkva manastira Mileševa sa prvorazrednim živopisom iz XIII veka koji je očišćen. Za vreme rata okupatori su ovu jedinstvenu crkvu upotrebljavali kao štalu. Jedna od najstarijih kuća u Beogradu tzv. »Dositejev licej« u kome je 1808 godine počela sa radom prva škola ustaničke Srbije, restaurirana je i konzervirana je zalaganjem Zavoda za zaštitu. U NR Makedoniji pristupilo se čišćenju konzervaciji velikog Daud-pašinog amama koji je namenjen za likovne izložbe. Čuvena zgrada dubrovačkih trgovaca u Skoplju u turska doba, tako zvani Kuršumli-han koji je bombardovanjem oštećen, doveden je u ispravno stanje, a u njemu je smešten muzej.

U NR Hrvatskoj temeljito je izvršena konzervacija na čuvenoj katedrali u Šibeniku, koja je remek delo prelaznog kasno-gotskog i renesansnog stila. U Splitu su vršeni veliki radovi na čišćenju Dioklecijanove palate i tom prilikom otkrivena su »srebrna vrata». U Zagrebu je otkriven i konzerviran stari gotski portal crkve sv. Marka.

I freskama, tom velikom kulturnom blagu naših naroda, posvećena je najveća moguća briga i pažnja. Prilikom sistematskog ispitivanja i čišćenja otkrivene su na mnogim mestima freske koje nam do sada uopšte nisu bile poznate, a neke po svojoj vrednosti znače ozbiljan doprinos svetskoj istoriji umetnosti. Dovoljno je samo spomenuti monumentalni živopis sv. Sofije u Ohridu iz XII veka. Veliki radovi čišćenja, kopiranja i konzerviranja obavljeni su u vezi pripremanja Izložbe srednjevekovne umetnosti naroda Jugoslavije. Tom prilikom angažovane su brojne grupe slikara i kopista, naših i stranih.

Međutim, pored svih svojih nesumnjivih uspeha, naša zaštita ima i svoje slabosti. Još uvek, ona ne stiže naše potrebe, ne stiže našu želju da pomognemo svuda i na svakom mestu gde je nasleđe prošlosti ostavilo svoje tako teške tragove. Samo pravilno usmeren stav prema spomenicima našeg kulturnog nasleđa čini da mi danas tako jasno sagledavamo našu kulturnu baštinu u svojoj društvenoj, funkcionalnoj povezanosti, u svima vidovima društvenog života, u obilju naših vrednosti, i konačno, u svima propustima bivših upravljača. Socijalističko društvo uzima na sebe dužnost čuvanja spomenika kulture. Rad na zaštiti ne znači pasivan rad na čuvanju spomenika. Zadatak je naše zaštite borba da spomenici postanu opštenarodno dobro, svojina naroda, saradnici naše nove kulturne izgradnje. Spomenike kulture štitiće i čuvaće, daleko najsigurnije, naša svest da su oni naše zajedničko blago koje danas prvi put u istoriji jugoslovenskih naroda pripada samo narodu i zajednici.

**Dejan MEDAKOVIĆ**

# Rediteljske varijacije

I

Na moj osvrt na prikazivanje Šekspirove komedije »Kako vam drago« u B.d.p., odgovorio je dr. Marko Fotez, reditelj, i pokušao je da opravda svoje postupke. Po mome mišljenju, bilo bi mnogo prostije, celishodnije i ispravnije da je dr. Fotez ispravio one nesumnjive pogreške koje je počinio, nego što pokušava da ih brani, a pritom pada u nove.

U svome prvom članku kazao sam da je dr. Fotez tekst »menjao, dopisivao, prebacivao, tekst jednog lica stavljao u usta drugome, i skraćivao i vezivao«, i da »ni prevodioci... nisu prošli bolje: reditelj je menjao njihovu frazu, jezik, gramatiku, stihove i prozu, a pesme je uneo iz jednog neštampanog rukopisa«. To čini srž mojih zameraka, i to sam dovoljno ilustrovao primerima. Dr. Fotez to uglavnom ne poriče, ali on taj postupak brani ovako:

»Minimalan broj stihova... zamenio sam odgovarajućim stihovima prevoda iste komedije... koji je izradio dr. Slavko Ježić«. Prevod dr. Ježića nije štampan, i o njemu zato ne mogu da govorim, ali je nesumnjivo da oni stihovi i fraze koje sam naveo u svome članku ne postoje u originalu. No čak i kad bi postojale, ima li reditelj prava da tako meša tuđe tekstove bez odobrenja autora tih tekstova? I da li je on pozvan to da čini ako nije u mogućnosti da tekstove uporedi sa originalom? Dr. Fotez kaže da sam ja stvar postavio tako »kao da je zamjena njegovih (tj. Živojinovićevih i mojih) riječi mijenjanje Šekspira«. Dr. Fotez nema pravo na ovu duhovitost, prvo, zato što ja stvar nisam tako postavio, i drugo, zato što u navedenim stihovima Šekspirov tekst jeste promenjen.

Dr. Fotez ne poriče ni da je »svojim« tekstom završio scene koje su kraćene, pa ih je trebalo harmonično završiti, »a za jednu i priznaje da jeste banalna, »no čuli su je mnogi i dopustili da ostane«. On je zaista hrabar čovek kad može da dopisuje Šekspiru...

»Poslednji stih Džekvizovog monologa o sedam doba uzeo sam iz prevoda prof. Julija Benešića (»Priče iz Šekspira«)«, veli dr. Fotez. Međutim, u originalnim »Pričama iz Šekspira« (Izd. Tak i sin., London, red. dr. Farnivel) ne samo da nema toga stiha, nego nema ni monologa o sedam doba, pa čak nema ni Džekviza, a to je i razumljivo jer su Čarls i Meri Lem prepričali Šekspira za decu i nisu mogli uneti ni melanholičnog Džekviza ni njegov čuveni monolog, jer oni ne odgovaraju uzrastu čitalaca kojima je ovo delo namenjeno. Prema tome, to pitanje dr. Fotez treba da raspravi sa prof. Benešićem, ili ovaj s njim, a za nas je zanimljivo samo to da dr. Fotez, u svojim rediteljskim koncepcijama, ide tako daleko da u postavljanju jednog Šekspirovog dela dopunjuje tekst iz dečje lektire »Priče iz Šekspira«.

Fotez posve netačno tvrdi: »Što se pjesama tiče, uzeo sam Ježićev prevod, i lojalno to naveo na plakatu, jer je po mome mišljenju muzika komponirana na taj prevod mnogo kvalitetnija od krnje muzike koju mi je naknadno poslao prof. Nedić«. Ustvari, on je počeo da sprema komad sa Ježićevim prepevima, i razumljivo je što se ja s tim nisam složio; jer prepev Šekspirovih lirskih pesama ješte jedan od najtežih zadataka prevodiočevih (taj zadatak imao je V. Živojinović, a ne ja), pa ako reditelj to odbaci i zameni tuđim prepevima, svaki gledalac zaključiće da prevodilac nije umeo da obavi svoj posao do kraja i pao je na svome najtežem ispitu. To je d-r Fotez »lojalno naveo na plakatu«. Nezavisno od toga, ja mislim da muziku treba podešavati prema tekstu a ne tekst prema muzici, i da je B.d.p. trebalo da traži novu muziku za komad ako se d-r Fotezu nije svidela ona koju je komponovao V. Milošević, direktor Srednje muzičke škole u B. Luci.

»U diskusijama o mom referatu«, veli dalje d-r Fotez, »odobreno je da se djelo prik.. : kao da se događa u Britaniji (logično tome, u pretstavi se ne kaže: »u Francuskoj« nego »u celoj zemlji«), i da kostimi budu iz XVI vijeka«. Ovo je zacelo besmisleno. Kako to, i ko to, može »odobriti« da se komad odigrava u Britaniji, ako se on odigrava drugde? A eto, reditelj veli da baš to ilustruje »podrobnu brigu da se dosledno sprovede odobrena rediteljska koncepcija«, po kojoj glumac umesto da kaže »u Francuskoj« on kaže »u celoj zemlji«, a na pozorišnoj objavi se napiše u Britaniji! Stvar je međutim vrlo prosta: po sredi su kostimi, koji su — iako se komad događa u Francuskoj u XIII ili XIV veku — sasvim pravilno dati kao kostimi Jelisavetine epohe, jer Šekspir se tako igra, sem kad su u pitanju njegove grčko-rimske tragedije. Držeći se ovakvog svog gledišta, d-r Fotez bi morao, »logično tome«, da prikaže na primer »Hamleta« »kao da se događa u Britaniji« ili da Danskog Kraljevića i ceo danski dvor zaodene u kostime iz vremena Saksa Gramatika, ako ij ne i u irvaske kože njegovih prehrišćanskih islandskih predaka. To se međutim ne radi: Hamlet i njegov dvor odeveni su po modi koja je vladala u doba kraljice Jelisavete, a na pozorišnim objavama se ipak ne piše da se komad događa u Britaniji.

D-r Fotez veli da je razloge za ovakve svoje postupke »izneo na mnogim savetovanjima, od kojih je na nekima sudjelovao i prof. Nedić«, i dalje »u diskusijama... i na kontrolnim probama na kojima je opet sudjelovao prof. Nedić«. Ova dva tvrđenja — ukoliko se tiču mene — lišena su svake osnove i meni su nepojmljiva: ja nisam sudelovao ni u kakvim savetovanjima ni diskusijama u B.d.p., ne zato što se ne bih odazvao pozivu — štaviše bio sam ponudio da održim glumcima jedno predavanje o Šekspiru i njegovoj komediji »Kako vam drago« — nego zato što me niko nije ni pozvao. Ja sam prisustvovao, po svojoj inicijativi, trima probama od kojih je jedna trebalo da bude kontrolna, i tom prilikom kazao sam upravniku Repaku svoje mišljenje o igri glumaca, jer su mišljenja o tome da li ovaj mladi kolektiv može da igra ovu Šekspirovu komediju bila podeljena. To je bilo sve moje »savetovanje«, i ono se ticalo pretstavljača i njihove zrelosti za posao kojega su se bili latili. Naprotiv, što se teksta ticalo, ja sam u sva tri maha protestovao protiv rediteljevih samovoljnih izmena i dopuna, a na jednoj od poslednjih proba, kad sam video da su svi moji protesti bili uzaludni, skrenuo sam pažnju upravniku na one najbanalnije dodatke i preinačenja, zamolio sam ga da naredi da se to popravi, a u protivnom, moraću da negodujem javno protiv tako samovoljnog postupanja sa tuđim tekstom. Međutim, evo sada d-r Fotez, nasuprot istini i znanju svih onih koji su sudelovali u tome poslu savetovanja i diskusije, javno tvrdi da sam i ja u tome učestvovao. Očevidno d-r Fotezu je više stalo do trenutnog efekta negoli do istine. On je i u tome, kao i u svojoj režiji, »dodavao i svojim« tekstom »završio scene«.

II

Evans: Kako glasi Fokativ, Viljeme?
Viljem: O, — vokativo, O.

(Šekspir, »Vesele Vindzorke, IV 1.)

U svome osvrtu pomenuo sam uzgred i pitanje vokativa stranih imena, i kazao sam da upotreba nominativa umesto vokativa — kako se to u tome Pozorištu sprovodi — »grubo vređa duh našega jezika«. Na tu zamerku odgovorio je Tanhofer da to »nipošto ne vređa tako grubo duh našeg jezika«, i pozvao se na jedan članak koji je d-r M. Moskovljević objavio u »Našem Jeziku«, 1935, i u kojem je između ostalog predlagao da »vokativ jednine imaju jednak s nominativom... i sva tuđa imena koja naš narod ne upotrebljava«, pa je takav postupak i Tanhofer »predložio kolektivu Beogradskog dramskog pozorišta, i on ga je dosledno sproveo u komadima »Kako vam drago« i »Zanat gdje Vern.«« Prema tome, ovo otstupanje od teksta i gramatike sprovedeno je, uz saglasnost kolektiva Beogradskog dramskog pozorišta, na osnovu jednog predloga osnovanog na jednom predlogu, a iz potrebe »akustičnih scenskih fenomena«, »dikcijskog efekta«, »zgusnute asocijacije«, »atmosfere... tanke kao paučina«, itd., kojima Tanhofer brani i obrazlaže ovaj svoj postupak.

Takav postupak, međutim, posve je nepravilan i ne može se opravdati, jer jezik u pozorištu treba da bude čist i književan, i ni pod kakvim uticajem emoncionalnih, logičkih i psiholoških akcenata« ne sme da bude drukčiji nego narodni, ne sme da uzima oblike i vidove koji su narodu tuđi, koje narod ne upotrebljava. Dabogme, Tanhofer može da iznosi svoje predloge i može da misli drukčije; on može i da govori onako kako predlaže; to mogu da čine i pojedinci koji sačinjavaju kolektiv Beogradskog dramskog pozorišta; ali tako ne bi smelo da se govori sa scene Beogradskog dramskog pozorišta, jer »čovjek sam za sebe ako pogriješi, nije velike sramote, a društvu se nikakvome ne dopušta da može pogriješiti.« (Vuk, Pisma)

U ovome slučaju pogreška je očevidna, i Tanhofer ne može opravdati svoj postupak pozivanjem na d-r Moskovljevića i na ono što je on predlagao, a još manje bi Beogradsko dramsko pozorište trebalo da ustraje u toj pogrešci. Jer iako se jezik, kao i svaki živ organizam, menja, te promene stvara narod i njegovi pisci, a filolozi samo beleže te pojave i iz njih post factum izvode svoje norme. U ovome slučaju postupilo se obrnuto: propisana je norma nasuprot narodnom govoru i običaju, kao i nasuprot narodnoj i umetničkoj književnosti. Jer narod naš zaista pravi vokative i od tuđih imena — po analogiji sa našim imenicama — i mislim da će svako pre reći, na primer, »Zdravo, Žače!« negoli »Zdravo, Žak!« Tako je i u narodnoj pesmi: »pašo Seidine«, »car Memede«, »Uselne, verna slugo moja!« Tako je i u našoj umetničkoj, originalnoj i prevodnoj, književnosti, u najboljih pisaca naših. Tomo Maretić, jedan od najboljih znalaca jezika našeg, dosledno je upotrebio vokativ kroz ceo svoj prevod »Ilijade« i »Odiseje«, i ne kaže samo Parise, Hektore, Zeuse, već i Antilose, Telemaše, Glauče, itd. Vojislav kaže »Gariče, mani zanos drag« i »Don Kamoense, velika vam hvala«; Kranjčević:

... Oj zbogom, Febo! — glasi sa Geje struje,
Oj zbogom, Gejo! — pozdrav je od Feba.

Jakšić kaže, »A ti, Šarle, dobri starče: Kostić je u svojim prevodima Šekspira svuda upotrebio vokativ (»Zdrav, Rozenkranče, Gildensternu zdrav!«): tako je i Nedić preveo »Vekfildskog sveštenika« (»Zaboga, Čarlse«, »Pravo, Franče!«); tako su K. Rac kod Hrvata i N. i M. Đurić kod Srba preveli grčke tragedije; jednom rečju, tako svi čija su mi dela pri ruci i koji uživaju glas znalaca srpskog ili hrvatskog jezika. Obrnuto pak, kad pisac hoće da prikaže čoveka kome je naš jezik tuđ, onda takav čovek, pored drugih grešaka u jeziku, obično upotrebljava nominativ umesto vokativa, kao na primer: »Pa dobro, Peter« (Zmaj), »Prokleto Eva«, »Gospodin notarius« (Sterija), »No — optuženik!« (Kočić), »Pa kako si, Peter?« (V. Petrović).

Mislim da navedeni primeri — a njih ima koliko god hoćete, dok je dosta teško naći suprotne — jasno pokazuju da je nepravilno ne menjati tuđa imena, u vokativu kao i drugim padežima, onda kada oni mogu da se menjaju po analogiji sa našim imenicama; a kada ih neko ne menja, svejedno da li u pozorištu ili drugde, onda upravo osećamo onu »distonaciju« koju pominje Tanhofer, a koju bi on hteo da spreči upravo ovim što je izaziva. Jer sve ono što je u jeziku mimo reda i običaja neprijatno je po sluh, pa stoga disonantno. I zato je dobro i ovde, kao i u tolikim drugim prilikama, opomenuti se Vuka: »treba misliti i riječi namještati, ali opet ne po svome ukusu, nego po svojstvu Srpskog jezika«.

**Borivoje NEDIĆ**

# Naše narodno pevanje danas

(Nastavak sa prve strane)

primer ovakvom jednom devojačkom lirskom pesmom:

»Ja ne volim ko partizan nije,
Koji pušku nositi ne smije.
I ja imam brata partizana,
On je borac od prvoga dana.

Ni moj dragi više nije prelac.
Već u četi puškomitraljezac.
Dođi, dragi, vidi mene,
Na selu se momci žene.
Čekam tebe, čekam rode,
Čekaću te do slobode«.

I svakom narodnom heroju, Ivi-Loli Ribaru, Savi Kovačeviću, i drugima, narod je posvetio po čitav ciklus svojih pesama s kraja na kraj naše zemlje. Tako evo jedne pesme iz ciklusa Lole Ribara, u kojoj narod ujedno opeva dvostruku veliku žrtvu, dva brata Ribara, Ive i Jurice:

»Drugarice, jesi l' čula
Dva cvijeta uvenula. —
Jesam čula, mio druže,
Uvenule dvije ruže,
Poginula dva drugara,
Dva heroja, dva Ribara,
Dva sokola iz planina,
Ivanova oba sina.
To je bilo o jeseni,
U novembru, toj studeni.
Kad se crni glas saznao
Da je Ivo-Lola pao,
Da je mladi život dao
Da bi nama pokazao,
Kako treba umirati,
Domovinu poštovati.
Druže Ivo, hrabri borče,
USAOJ-a stvaraoče,
I veliki vođo SKOJ-a,
Proglašen si za heroja.
Kune ti se omladina,
Sviju naših pokrajina
Da će tebe osvetiti,
Tvoje djelo nastaviti,
Vjence plete omladina,
Sviju naših pokrajina,
Na tvoju ih glavu meće,
Druže Ivo rosno cvj'eće,
Četrdeset pade treće.
I kod grada Kolašina,
U krvavim jurišima,
Mlad Jurica hrabro pade,
Usred cvj'eća i livade,
I četvrta ta brigada
Voli svoga borca mlađa.
Jer Jurica hrabro pade,
Kao borac te brigade.

I kao što o svojim junacima, tako i o svim njihovim ljutim bitkama, velikim i malim, narod peva. I evo na primer šta peva o borbi na Lješnici iz bitke na Sutjesci i o junacima koji su na Lješnici pali:

»Oj Lješnico, vodo ladna,
Čija su to pala čeda,
Te ih tvoja kriju njedra?
To su borci sa Sutjeske,
Iz Četvrte proleterske.
Januara zimskog dana
Krenu vojska iz Berana.
Ne čekaše rujnu zoru
Pa udriše ka Bioru...
Gusta magla poljem pala,
I priroda sva zaspala.
Ide junak bez riječi,
Dok mitraljez ne zaječi.
Kad na istok zora sinu.
Boj otpoče kroz planinu.
Polećeše u boj čete,
Željne pravde i osvete.
Cikću puške, mitraljezi,
Bjehu Turci, Arbanezi,
Zauzeše svu Vrbicu,
Zauzeše i Petnjicu.
U to vetar sa planine,
Razgna maglu sa daljine,
I pokaza na ravninu
Našu dičnu omladinu.
Izdajnička tada ruka
Osu vatru sa svih čuka,
Trides i dva momka pade,
Sve birani iz brigade.
Bješe masa omladine
Sad slušajte njeno ime.
Krv se prosu po poljani,
Pade junak oprobani,
Jelić Miloš, student prava,
Pod ranama malaksava.
Njega uči Kompartija
Da j' sloboda najmilija.
S riječima: »Svi za Tita!
Umiremo, ko će pitat!«
Voda teče, krv talasa,
Zekovića nema Vasa.
Na brijegu, pod ranama,
On umire u mukama.
Presta srce njemu kucat,
I junačka puška pucat.
Presta riječ šale svaka
Osta četa bez junaka.
Aoj Vaso, boljševiče,
Svog naroda osvetniče,
Gore su te naše dale,
I danas su zaplakale.
I tu Velić Milo pade,
Koga borba dobro znade.
Imao je deset rana
Sa Sutjeskog tog megdana.
Vodnik bješe tome vođu,
Što tu pade za slobodu.
Pa Zečević Mihailo,
Društvu bješe desno krilo.
Nosio je mitraljeza
I kosio Albaneza.
I Otović Leko mladi
Biran borac u brigadi,
Za vječno se tu odmara
Drugarica Šoškić Dara.
Tu je Dara bez razlike,
Previjala ranjenike,
Mlade borce iz brigade
Dokle kod njih mrtva pade.
I tu Ljubić Miloš pade,
Mladi student iz brigade,
I Zečević, pa Milija,
Đe bi borba najsilnija.
Kukaj za njih, svaka majko,
I tu Kuč je pao Rajko.
Izgubismo toga dana,
Novovića drug Dušana.
I Vučeljić Vidak mladi,
Njega nema u brigadi.
To su momci, svima kaži,
Što na vječnoj stoje straži.
Otadžbine nove naše
Njine kosti sazidaše.
Slava nek je njihom grobu,
Jer su pali za slobodu.

Brojne pesme govore takođe i o napadu na Drvar. Tako:

Na Spasovdan zvono zvoni,
Jure švapski avioni.
Na Drvar su dolazili
Da bi Tita uhvatili.
Oj, pećino naša mala,
Titova se ti nazvala.
U tebi je Tito bio,
Svoju vojsku predvodio.
Drvar nam je izgorio,
Al se nije pokorio.

Takve pesme peva narod o svojoj dobro znanoj borbenoj prošlosti. To je on u Drvaru i sa Drvarom doživeo. I nikakve ga informbiraške laži neće zbuniti. Čitav krug njegovih pesama o događaju u Drvaru, iz samog vremena toga događaja, ponos su mu i svedočanstvo o nesalomljivosti njegove pravedne revolucionarne borbe; istina su mu pred kojom se lomi informbiraška laž o nekakvom drvarskom slomu.

Nisu manje brojne od ustaničkih, partizanskih i narodnooslobodilačkih pesama, pesme obnove i socijalističke izgradnje naše zemlje koje pevaju naši narodi i njima beleže sve napore i sva dela svoja.

To su pesme koje pripremaju svaku akciju ponaosob, pesme kojima se omladinci i frontovci međusobno pozivaju u ovu ili onu akciju. Evo naprimer jedne pesme kojom se omladina Kosmeta međusobno saziva za akciju isušivanja Skadarskog Jezera:

»Hoćemo li, moje zlato,
Na Skadarsko ići Blato.
Ja odlazim prve smene,
Ti ostaješ iza mene.
Hoćemo li, srce moje,
Odlaziti obadvoje.
Ma da će nam teško biti
Mi ćemo ga isušiti.
Mi idemo dobre volje,
Pa će Blato biti polje.
I Albanci kad bi mogli
I oni bi tu pomogli,
Kad bi samo Enver htio
Bolji bi im život bio«.

I brojne su pesme koje govore o socijalističkoj izgradnji naše zemlje, o prugama, o fabrikama, autoputu i tolikim drugim delima prve Titove petoletke. Tu svaka akcija ima svoj ciklus pesama ispevan od brigada iz čitave zemlje koje su u akciji učestvovale i ovo ili ono delo naše izgradnje socijalizma stvorile. Tako čitav je ciklus narodnih pesama o pruzi Šamac—Sarajevo, iz kojeg evo, na primer, jedne:

»Omladina sprema novo delo,
Gradi prugu Šamac—Sarajevo.
Reakciju uhvatila tuga
Što se gradi preko Bosne pruga.
Kroz godinu i još manje dana
Gradićemo prugu do Jadrana,
Od Jadrana do sinjega mora
I od mora do Titova dvora.
Svakoj majci treba da je dika
Koja ima s pruge udarnika,
A i ona koja ima kćerku
Rodila je mladu proleterku.«

Brojne su pesme koje peva naše radno seljaštvo osnivajući svoje zadruge i stvarajući novi, srećni, socijalistički život na selu. Borbene su one i uvek okrenute protivu reakcionarnih kulaka i seoskih špekulanata. Iz ovoga ciklusa zadrugarskih narodnih pesama evo takve jedne:

»Evo sada sreća nova,
Kolektiv se već osnova,
Pa on zove sve seljake
Da zadruge stvore jake.
Al se neki ljudi maze,
U zadruge ne ulaze.
No gadno se ti varaju
Što zadruge ne stvaraju.
Mi zadruge širićemo,
A kulake ništićemo.
Zar navike njine stare
Srećan život da nam kvare!
No navike te nezdrave
Među nama zbrku prave,
Smetaju nam zadrugarstvo,
Zavađaju naše bratstvo.«

I u zadrugarskim pesmama kolektivna rada često se peva kako jedna zadružna brigada traži ili objavljuje utakmicu drugim:

»Pretsedniče, mi imamo nadu
Da nam drugu pozdraviš brigadu.
Pozdravi je i vako joj kaži:
»Druga četa takmičenje traži«... itd.

I većina ovih narodnih pesama, od ustaničkih do pesama izgradnje socijalizma, orske su, nastale su u oru igrajući, nastale često iz dvostiha koje su pojedinci kao svoje u oro i pesmu uneli, i koje je kolektiv usvojio i čitav narod širom zemlje proneo, — iz dvostiha koji se često i sami za sebe pevaju i u razne pesme narodne kao narodni parolski lirski izraz ulaze. U ovome naučni istraživači i ispitivači narodnog folklora imaju priliku naročito pogodnu da promatraju kako pod uslovima narodne revolucije i izgradnje socijalizma revolucionarne narodne mase u oru kolektivno stvaraju svoju narodnu pesmu.

Ono što će i u ovom narodnom književnom stvaralaštvu, u ovom živom narodnom pevanju, — u kojem se nove pesme u oru stalno stvaraju i nove pesme stare potiskuju, — ono što će ih naročito frapirati jeste da je narodna pesma, uvek na izvestan način i u izvesnom smislu aktuelna i partijna, okrenuta svojim stvaralačkim oštricama rešavanju i savlađivanju najaktuelnijih pitanja stvaralačke revolucionarne borbe. Najčešće se pevaju i najbrojnije su pesme glavnog pravca revolucionarnih udaraca. Tako, danas se najviše pevaju i najbrojnije su u pevanju narodne pesme izgradnje socijalizma i narodne pesme uperene protiv informbiraških smutljivaca i revizionista.

U orima svojim radne mase našega naroda širom čitave naše zemlje najčešće danas pevaju pesme protiv Informbiroa i informbiraških rukovodilaca koji iz nazadnih egoističnih računa klevetama misle da ometu izgradnju socijalizma u našoj zemlji. Da navedemo ovde nekoliko ovih pesama iz obilate zbirke Etnografskog instituta Srpske akademije nauka:

»Enver Hodža, kukala ti majka,
Nije ovo partija kulaka.
Nije ovo stečeno sa šalom —
Da se Tito nazove maršalom,
No je ovo stečeno sa bojom —
Da se Tito nazove herojom«.

Ili evo druge jedne narodne pesme iz Andrijevice:

»Oj, Centralni komitete,
Odbijajmo sve klevete,
Odbijajmo sve klevete
Što na našu zemlju lete.
Cijeli se narod smije
Klevetama Albanije.
Enver Hodža, stara bako,
Ne vara se Tito lako.
Mi radimo, radićemo, —
Komunizam gradićemo«.

Ova misao da Informbiro radi na tome da prevari Tita i Partiju i naše narode Jugoslavije česta je i osnovna u ovome ciklusu narodnih pesama protiv informbiraških revizionista, misao da se u informbirovskim klevetama o prevari radi, o prevari kojom će se našim narodima uzeti baš sredstva kojima oni grade socijalizam i srećnu budućnost svoju. Evo jedne pesme brigadira koji sa Novoga Beograda ovako pozdravljaju druga Tita:

»Ne daj, Tito, sve što njima treba,
Ne daj, Tito, ni rude ni hleba,
Ne daj, Tito, sve što oni traže,
Dosta im je kada lepo lažu.
Oni misle da će tako biti,
Lažima će Tita uplašiti.
Ko uplaši tog maršala Tita
Kad za njime ceo narod hita? —
Naš drug Tito kao soko šeće
I nikom se pokoriti neće.
Informbiro na njega se tuži
Što mu Tito rudnike ne pruži.
Da je hteo on rudnike dati,
Ne bi moro ustanke dizati...
Informbiro lažima se kiti,
Ali neka, sve će se videti,
Videće se naš dokaz pred svima
Da drug Tito uvek pravo ima.
I na kraju sve će dobro biti
Našeg Tita svi će pozdraviti,
Pozdravlja ga sva naša brigada
Sa izgradnje Novog Beograda«.

I sa svih strana naše zemlje herojski naš narod u novim informbirovskim kontrarevolucionarnim teškoćama pozdravlja herojskog svog vođu Tita novim ciklusom pesama kao što su prethodne i kao što je ova:

»S Romanije cveća kitu
Omladina šalje Titu.

U radu se zaklinjemo
Verni Titu ostajemo.

Klevetnici nek se stide
Što nam tako svi zavide.

Za nas nije ništa teško
To je delo sad viteško«.

Tako su široke naše narodne mase, u ustanku i u Oslobodilačkom ratu boreći se i na brojnim gradilištima i seoskim zadrugama socijalizam gradeći, u radu, borbi i oru svojom pesmom beležili svoj borbeni, revolucionarni, socijalistički put i svojom pesmom se služile kao ubojnim oružjem da uvek sa Titom pobeđuju.

# Gradska biblioteka u Subotici

Gradska biblioteka u Subotici pored velikog broja novijih knjiga na srpsko-hrvatskom, mađarskom i nemačkom jeziku poseduje i znatan broj retkih izdanja.

Naročito je bogata kolekcija starih bunjevačkih knjiga koje otkrivaju mnoge, do sada malo poznate istoriske podatke iz života Hrvata-Bunjevaca pod Mađarskom. Oko 600 svezaka koje biblioteka poseduje pretstavljaju 80% svih izdatih bunjevačkih knjiga 1683 do naših dana. Najstarije knjige su molitvenici koji su odigrali značajnu ulogu, jer su oni narodni jezik uneli i u rimokatoličku crkvu u kojoj se do tada govorilo, pa i molilo, samo na latinskom i mađarskom. Tadašnji bunjevački pisci, iako uglavnom sveštena lica, već su imali za ono vreme iznenađujuće napredne ideje u pogledu narodnog jezika. Tako u predgovoru svoje knjige »Uzao goruchie gliubavi« L. Bračulović piše sledeće: »Zato ja u ovim knjigama pišem onako kako govorimo i izgovaramo naške reči: jer kako se moguh izgovarati onako se moguh i u knjigah sčiti«. Ta knjiga izdata je 1730 godine, dakle sto godina pre Vuka, u Budimu.

Na ovakve radove nadovezuje se i bunjevački rečnik iz 1870 Ambrozija Šarčevića koji se dopisivao sa Vukom.

Od naročito interesantnih starih bunjevačkih izdanja koje Subotička biblioteka poseduje treba istaći: »Temelj moralke hrvatske« od Mihajla Radnića iz Baje i sva izdanja bunjevačkog pesnika Peštarića.

Biblioteka poseduje i sve bunjevačke kalendare od 1869 do danas.

Bunjevačkoj kulturi i književnosti je do skora posvećena mala, skora nikakva pažnja, a ono što se u tom pogledu uradilo, uradilo se sa klerikalnog stanovišta. Tek naša narodna vlast omogućava da se ozbiljno i sa naučne strane priđe proučavanju ove oblasti. Upravnik Gradske biblioteke u Subotici Blaško Vojnić Hajduk priprema bibliografiju bunjevačkih dela na osnovu koje će se preći na dublje studije.

Pored ovih starih bunjevačkih dela biblioteka poseduje i druge retke primerke. Tu su prva izdanja svih Vukovih i Njegoševih dela, prvo izdanje Komunističkog manifesta na srpskom jeziku, mnoga prva izdanja na nemačkom jeziku, drugo izdanje Marksovog Kapitala na nemačkom, četiri inkunabule, jedan arapski rukopis iz XII veka i mnogo drugih značajnih i skupocenih knjiga.

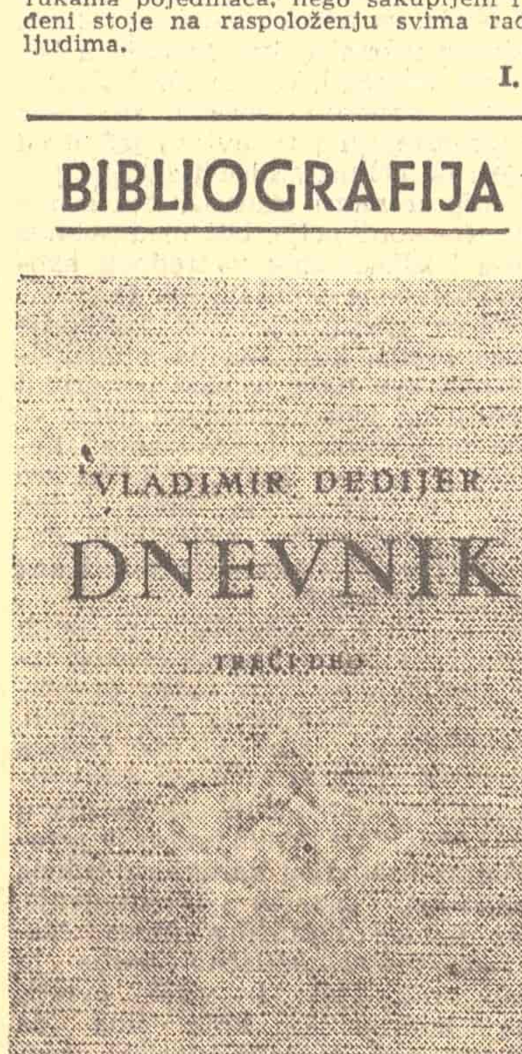
Ukupno je inventarisano 39.000 knjiga, a radi se na inventarisanju ogromnog broja nabavljenih knjiga tako da je danas u posedu Biblioteke oko 100.000 dela.

Na biblioteci se oseća brižna ruka narodnih vlasti i ljubav ljudi koji rukuju njome. Nameštaj je jednostavan i uredan, police napravljene požrtvovanom rukom udarnika iz subotičkih tvornica. Jedina zamerka koja se nameće jeste da ova skupocena biblioteka nije dovoljno osigurana od požara. Pošto se prostorije sada proširuju verovatno će se i o tome povesti više računa.

Gradska biblioteka u Subotici pretstavlja veliko bogatstvo kulturne prošlosti hrvatskog, srpskog i mađarskog naroda. Ovi skupoceni dokumenti prošlosti nisu više u rukama pojedinaca, nego sakupljeni i sređeni stoje na raspoloženju svima radnim ljudima.

**I. I.**

# BIBLIOGRAFIJA




Vladimir Dedijer: Dn. . ı k, treći deo (od 10 novembra 1943 do 7 novembra 1944) Sadržaj: Put jednog partizana u Kairsku bolnicu, Dva i po meseca u Kairu, Rad naše baze u Italiji, Borbe u trećoj partizanskoj zimi, Borba za priznanje Nacionalnog komiteta, Naša ofanziva u leto i jesen 1944, U Beogradu posle tri i po godine. Ova knjiga, druga u nizu »Svedočanstava iz oslobodilačkog rata«, u izdanju »Jugoslovenske knjige«, štampana je u 32.000 primeraka. Knjiga je snabdevena mnogim fotografskim snimcima i faksimilima, Beograd, 1950 god., latinicom 297 strana, cena?

Stjepan Mitrov Ljubiša: **Pripovijesti i pričanja.** Predgovor o piscu napisao dr Vido Latković. Izdanje »Jugoslovenske knjige«, Beograd, 1949, ćirilicom, 226 strana, cena ?

Petar Kočić: **Izabrane pripovetke.** Sadržaj: Jablan, Kroz mećavu, Grob Slatke Duše, Vukov Gaj, Težak, Kroz svjetlost, Kroz maglu, Mrguda, Mračajski proto, Mejdan Simeuna Đjaka, Zulum Simeuna Đaka, Istiniti zulum Simeuna Djaka, Rakijo majko, Jure Piligrap, Sudanija, Jazavac pred sudom. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1949, ćirilicom, 224 strane, cena 48 dinara.

Branko Copić: **Sest vu..ova i jedan rep,** partizanska bajka. Ilustrovao I. Kušanić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1950, ćirilicom, 44 strane, cena 23 dinara.

M. Alečković: **Dani razigrani,** pesme za decu. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1949. ćirilicom, 266 strana, cena 53 dinara.

Risto Tošović: **Tenkist djevojka,** poema za decu. Ilustrovao Zulfikar Džumhur. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1950, ćirilicom, 27 strana, cena 19 dinara.

Slavko Janevski: **Raspjevana slova,** pesme za decu. S makedonskog preveo Đorđe Saula, ilustrovao Slavko Marić. Izdanje »Novog pokolenja«, Zagreb — Beograd, 1949, latinicom, 42 strane, cena 34.50 dinara.

# Kadrovi važan problem pozorišta lutaka kod nas

Pozorište lutaka je vrsta pozorišta, koje spada u divnu i neobičnu umetnost, vrlo jasnu, koja oduševljava i stvara duboke utiske. To je posebna umetnička grana, sa svojim specifičnostima iako se u suštini osniva na opštoj pozorišnoj umetnosti. Isto kao i opera i balet što su posebne vrste pozorišne umetnosti, razlikujući se specifičnim načinom pozorišnog prikazivanja od dramske pozorišne umetnosti, tako i pozorište lutaka ima svoj poseban način manifestovanja. Ono je složeno iz opšte pozorišne umetnosti i artističke veštine tj. veštine lutkarstva.

Osnivanjem pozorišta lutaka čini se jedan od prvih koraka da se ova umetnost razvije i kod nas. Mi nemamo u ovoj vrsti pozorišta ozbiljnu i umetničku tradiciju, osim delimično u Narod. republikama Sloveniji i Hrvatskoj. Naše pozorište lutaka ima tek da dobije svoju umetničku fizionomiju, koja će nositi obeležje naše sredine i našeg vremena. I baš zbog toga potrebno je, još u početku stvaranja te, kod nas nove pozorišne umetnosti, obratiti naročitu pažnju da se ona pravilno razvija. To važi za sve vrste pozorišta lutaka: kako za pozorišta sa ručnim lutkama (Ginjol) tako i za pozorišta sa lutkama o koncima (Marioneta). A postići ćemo to podjednakim zalaganjem u podizanju opšte pozorišne umetnosti kao i artističke-lutkarske veštine u ovim pozorištima.

Poznato je kakvim zamahom korača naša pozorišna umetnost pa je taj zadatak zahvatio delimično i pozorišta lutaka. To je i razumljivo kada znamo da u našoj pozorišnoj umetnosti raspolažemo iskusnim pozorišnim umetnicima i novim trudbenicima koji u svome radu slede stopama svojih učitelja na polju pozorišne umetnosti. Ovaj fakat nije bez uticaja i na razvitak pozorišta lutaka, ali je nedovoljan s obzirom na napred navedenu činjenicu da su ona složena, da isto tako važan sastavni deo čini kod njih veština lutkarstva. Međutim, mi zasada nemamo dovoljno ljudi upućenih u ovu veštinu, te postoji bojazan, da se zbog te neupućenosti rukovodilaca ili reditelja pozorišnih lutaka kod nas ova strana ne zanemari ili pogrešno postavi i manifestuje. Ako pretstave pozorišta lutaka ima da ostvare svoj zadatak da zadovolje gledaoca i da budu na pravoj umetničkoj visini, od podjednake je potrebe i važnosti da se i ovoj strani pokloni puna pažnja. A za to je potrebno poznavati tehniku lutkarstva.

S toga je drugi korak, koji se ima učiniti u cilju pravilnog razvoja pozorišta lutaka, stvoriti kod nas specijalan kadar ljudi koji će u podjednakoj meri biti sposobni da zadovolje obe strane ove složene pozorišne umetnosti. Naglašava se činjenica da moraju u podjednakoj meri biti upućeni i u pozorišnu umetnost i u veštinu lutkarstva. Staru praksu, koja se još upražnjava kod nekih pozorišta lutaka u nas: da jedni recituju uloge a drugi da manipulišu lutkama, treba iskoreniti. Ona ne daje željene rezultate. Ovakvim načinom rada ne može se nikada postići sinhronizacija u zadovoljavajućoj meri. Ovaj način rada ometa pravilno i blagovremeno pokretanje lutaka na sceni. Recitator, koji ne vodi lutku na koju treba da prenese potrebne pokrete po tekstu, nikada ne može da se saživi sa ulogom, a isto tako ni manipulant koji vodi lutku bez teksta, ne može da shvati osećanja koja lutka pokretima svojim ima da iskaže. Ovakvim načinom rada nema tehničke zajednice među izvođačima, nema idejne saglasnosti. Recitator nastoji da što bolje izgovori svoju ulogu, ne vodeći računa o onom što će manipulant da izvede i obratno, manipulant čini pokrete koji nisu uvek u skladu sa tekstom. Osim toga, zapažena je i izvesna suprotnost glumaca-recitatora nad lutkarima-manipulantima. Kao »gosti «oni se ne osećaju obaveznim u pozorištu lutaka više no koliko da izdeklamiraju tekst, čineći lutkaru time samo vrstu »usluge«.

Koncentrisanjem recitacije i manipulacije u jednu ličnost dobija se potpuna sinhronizacija, na lutku se ravnomerno prenose sva glumčeva preživljavanja i lutka pravilno i na vreme manifestuje potrebne pokrete. akav glumac postaje pravi i zainteresovan član pozorišta lutaka nastojeći da u oba pravca da sve od sebe. No, ovakav skoncentrisan rad traži mnogo većeg napora i pažnje. On zahteva da glumac do tančina savlada tekst, kako bi potrebnu pažnju mogao da obrati na pokrete lutke. Naporan je ovakav rad i s obzirom na telesni stav koji glumac u pozorištu lutaka mora da zauzme pri radu sa lutkom, a koji mu stav sprečava normalan rad govornih organa. Kod pozorišta lutaka sa ručnim lutkama ispružene su ruke u vis za vreme govora i rada s lutkama, kod pozorišta sa lutkama o koncima, telo je nagnuto unapred. Ali se praksom ovaj napor uspešno savladava, trud na tome nagrađuje izvođača skladnom igrom lutaka. Recitacija i manipulacija više ne idu u raskorak.

To što je rečeno za izvođače, još više mora da ima vrednosti za rukovodstvo pozorišta lutaka, a posebno za reditelja. Kod ove vrste pozorišta nije dovoljno obraditi pozorišni komad kao kod profesionalnih ili amaterskih pozorišta. Treba poznavati, kao što je već naglašeno, tehniku lutkarstva. Da bi dobili ljude s tim znanjem, treba organizovati specijalne tečajeve, ili pri glumačkim akademijama i školama ustanoviti poseban otsek za ovu vrstu pozorišne umetnosti. Dok ne budemo sa takvim ljudima raspolagali, biće pretstave pozorišta lutaka nepotpune i jednostrane u pogledu na svoju tehničku obradu i izvođenje, a prema tome i uspeh. Pošto se pozorišta lutaka osnivaju u sve većem broju, korisno bi bilo uporedo stvarati i potreban stručan kadar.

Pozorišta lutaka imaju pretežan zadatak: da su pedagoško-vaspitne ustanove na umetničkoj visini. Ona taj zadatak manifestuju preko svojih glumaca-lutaka. Dete od svog najranijeg doba najviše voli te pretstave s lutkama. Često i odrasli zastanu pred kakvom reklamnom figurom koja kuca o staklo izloga, miče glavom ili čini kakve druge pokrete. Ali da lutke na pozornici pozorišta lutaka postigne utisak da je »živa«, a gledaoca »veže« za sebe, da fascinira, potrebno je pravilno i umetnički voditi je, pokretati, potrebno je »uliti joj dušu«, a to će umeti samo pravi glumac-lutkar. To je, pored drugih tehničkih problema, najvažniji kod ovih pozorišta. On uslovljava konstataciju Stanislavskog: Za decu mora se igrati kao i za velike, ako ne i bolje i još lepše!

**B. VALTROVIĆ**

# KRENUO JE LED

Jutros je bijelo stado jaganjaca
rijekom zaplovilo.
Ni jedno jagnje nije se u tamnom
viru utopilo.

Ali kad od sunca runa im zablješte
svi će se topiti,
a rijeka hladna za vrbove grane
zrcalo će biti.

A kada stanu oblaci bijeli
nad proljećem bditi
mrtva će jagnjad u otsjevu rijeke
stadom zaploviti.

**Đorđe RADIŠIĆ**

# Književne večeri u čast izbora u Bosni i Hercegovini

Udruženje književnika Bosne i Hercegovine priredilo je u Sarajevu, u toku predizborne kampanje, u čast izbora, još tri književne večeri: u Radničkom domu, u Domu kulture III rejona i za članove sindikalne podružnice Planske komisije NR BiH. Na ovim književnim večerima koje su posjetili mnogobrojni trudbenici, književnici su, mahom, čitali svoje radove, napisane povodom izbora, pa su ti radovi svojom tematikom (kritika birokratizma, Informbiro, značaj izbora) izazvali živ interes posjetilaca.

U Radničkom domu, uvodnu riječ o značaju izbora i o odnosu književnika prema našoj stvarnosti, dao je Salko Nazečić, prozne radove čitali su: Mehmed Selimović, Hamza Humo, Emil S. Petrović, Marko Marković, pjesme: Vladimir Čerkez, Šukrija Pandžo, Branko V. Radičević, Izet Sarajlić.

**R. R.**

**UMJETNIČKI KOLEKTIVI BOSNE I HERCEGOVINE U ČAST IZBORA**

Istovremeno kad i Udruženje književnika BiH i ostali umjetnički kolektivi Bosne i Hercegovine: Udruženje likovnih umjetnika, Pozorište sa sindikalnom podružnicom i aktivom NO, Udruženje kompozitora, Udruženje produktivnih i reproduktivnih umjetnika, uzeli su aktivnog učešća u predizbornoj kampanji i izveli u čast izbora, veoma obimne i značajne zadatke. Pozorište sa sindikalnom i omladinskom organizacijom, priredilo je više uspjelih »Veselih večeri« u Sarajevu i unutrašnjosti naše Republike; likovni umjetnici izradili su preko 80 maski za politički karneval koji je uoči izbora održan u Sarajevu i koji je kod sarajevske publike pobudio veliku veselost; kompozitori su komponovali po jednu masovnu pjesmu, članovi baleta i Opere sudjelovali su na koncertima, u programima »Veselih večeri« itd.

Oblasna pozorišta u Banjaluci, Tuzli, Zenici i Mostaru, takođe su pripremila i izvodila naročite pozorišne programe u čast izbora, u svojim sjedištima i u industrijskim mjestima svoje oblasti. Zatim, bezmalo sva radnička i omladinska kulturno-umjetnička društva u našoj Republici, organizovala su u čast izbora kulturno-umjetničke večeri po svim srezovima, tako da je na desetine takvih večeri dato i u najzabačenijim seoskim krajevima.

**R. R.**

## 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 mes. 70 dinara i na godinu dana 140 dinara.
Za inostranstvo: na 3 meseca 50 dinara, na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara.
Rukopisi se ne vraćaju.
Broj čekovnog računa 101-9060378
Poštanski fah 617