SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 47

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

BEOGRAD, UTORAK 21 NOVEMBAR 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
4 DINARA

POGLEDAJTE TE LJUDE

Skender Kulenović

Nemam nikakve iluzije da bih i najmanje poslužio stvari mira, ako bih se prilikom šefildsko-varšavske komedije obratio piscima koji u njoj igraju uloge modernih Jaga i Tartifa ili ostalim kominformovskim piscima koji će aplaudirati ne njihovoj dobroj glumi nego tome što će na toj rđavoj sceni moći da prepoznaju i sami sebe. Ja se ovdje obraćam javnosti i pred njom hoću da pomenem nekoliko elementarnih fakata koji se tiču tih i takvih pisaca.

29 novembra 1948 godine, na dan koji mi Jugosloveni slavimo kao dan utemeljenja FNRJ, Glatkov, Tihonov i Mdivani uputili su našim narodima preko mikrofona svoje »čestitke«, u kojima su iz klevetničkoga kodeksa Rezolucije samo prepisali seriju prvih kleveta, bačenih na papir koji podnosi sve i u lice jugoslovenskih naroda koji ne podnose laž. Povodom tih »čestitki« jugoslovenski pisci, među njima i ja, uputili su pomenutoj gospodi javni poziv da dođu u Jugoslaviju i da u apsolutnoj slobodi kretanja i opservacije sami ocijene da li se u ovoj zemlji vrši misteriozni preokret o kojem piše Rezolucija Informbiroa. Gospoda nisu došla. I ne samo što nisu došla, nego se nisu ni usudila da se upuste u bilo kakvo pobijanje bilo kojeg našeg argumenta, u bilo kakvo dokazivanje svoje monstruozne nelogičnosti. Smatrali su mnogo pametnijim da se naprave gluvonijemi na sve, osim na pozive svojih mecena-birokrata da stanu pred mikrofon, da odu u Šefild ili Varšavu i da u divljačku kakofoniju protiv naše mirne i radne zemlje ulože i oni pokoji svoj papagajski krik.

Sličan fakat dogodio se i ovog ljeta. Nacionalni komitet Jugoslavije za odbranu mira sa svoga osnivačkog Kongresa uputio je isto tako poziv gospodi Šolohovu, Erenburgu i Tihonovu da dođu u Jugoslaviju i da se sami uvjere da li se u ovoj zemlji gradi »atlantski placdarm« ili socijalizam. Gospoda naravno nisu došla. Ostala su u stavu svoje gluvonijemosti na sve takve pozive.

Međutim, da se vidi stanje fakata u Jugoslaviji, može čovjek biti i gluvonijem, dovoljne su i same oči. A koliko mi je poznato, gospoda nemaju tog homerskog nedostatka, tojest, ona imaju oči. Da postavimo, dakle, retoričko pitanje: Zašto oni nisu došli?

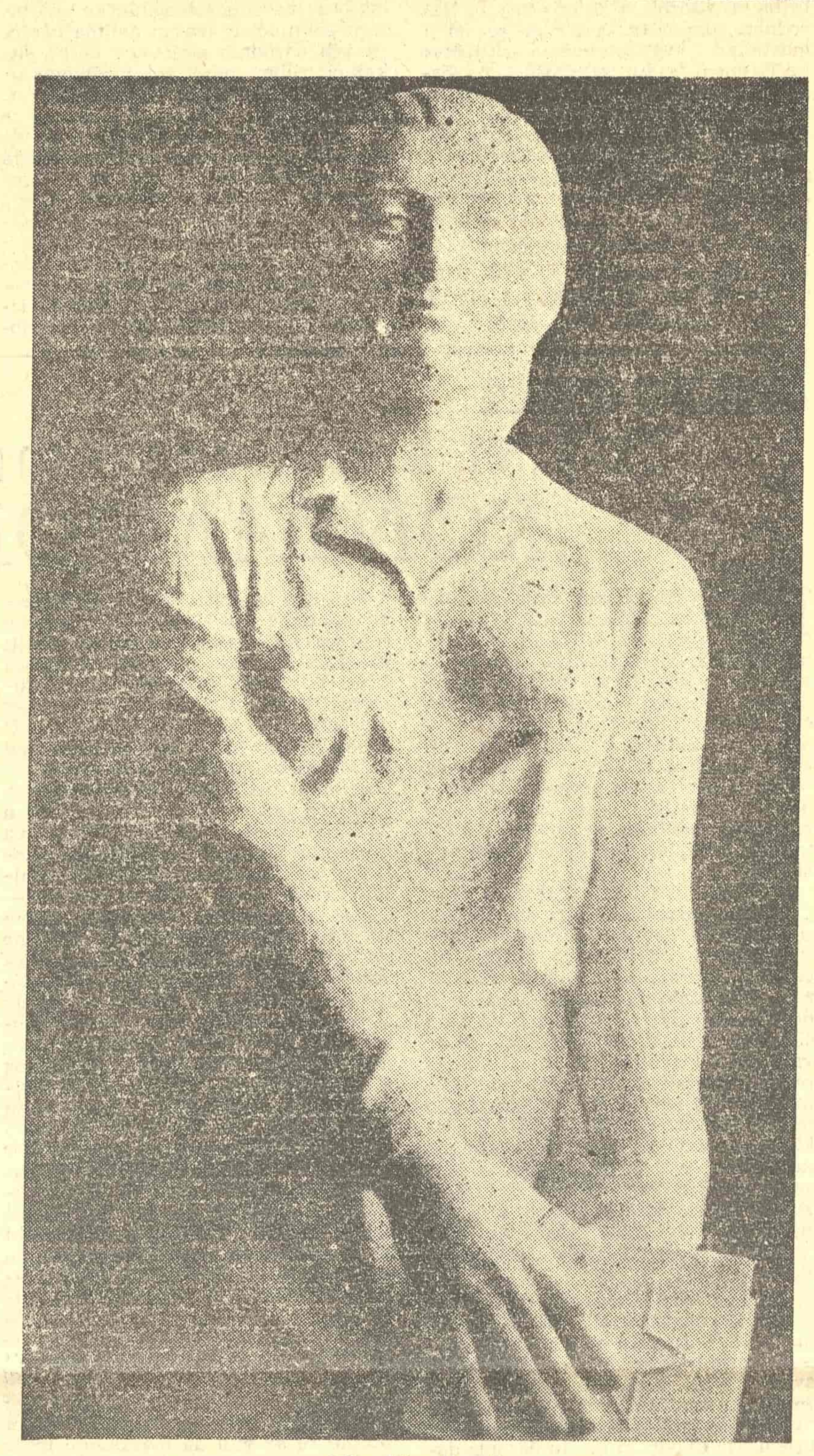
Boje li se možda da bi ovdje samo sjedjeli na banketima? Bankete smo u smislu svoga otvorenog imperijalističkog kursa ukinuli. A u smislu svoga odvajanja od Sovjetskog Saveza slobodu kretanja smo zadržali. No možda gospodu njihovi režimi nisu našli za shodno da o pozivima obavijeste? Ili možda tamo nije uputno slušati jugoslovenske radio-stanice? Ili im možda njihovi režimi nisu dopustili da dođu? Ili možda gospoda sama nisu htjela da posjete našu zemlju?

Ma kakav da date odgovor na ma koje od ovih pitanja, sve se svodi na isto: kod ovih i ovakvih pisaca istrulila je savjest. Jer — u najblažoj varijanti — ako oni pristaju da javno govore o stvarima u čiju se istinitost sami nisu uvjerili i ako oni uopšte neće da se zanimaju nelogičnošću kleveta koje ponavljaju, — šta je to nego ogrešenje o savjest? A ako oni ne mogu da izvrše provjeravanje istine samo zato što im to ne dopuštaju njihovi režimi, a ipak napadaju Tita i Jugoslaviju, — onda je to već teži slučaj sepse savjesti. Ali ako oni — a to i jest najstvarnija varijanta — znaju da je neistina to što govore, a ipak govore, i govore neumorno, — onda se tu više ne radi o sepsi savjesti nego o nečem za što više nema nikakvog antiseptičkog sredstva, radi se o potpunom nepostojanju savjesti.

Progresivni pisci svijeta, a među njima i progresivni pisci Jugoslavije, koji su nekad sa velikim očekivanjem gledali u mladu literaturu Lenjinove zemlje, davno su već počeli da u daljnjem životu te literature uočavaju sve izrazitije simptome gnjiljenja književne savjesti. I simptomi su se najzad pretvorili u eklatantne dokaze. A kod književnika, od svjesne izdaje istine u literaturi nije daleko do političke izdaje; od literarnog falsifikovanja života u svojoj zemlji samo je jedan korak do klevetanja tuđe zemlje. Stendal je pisao da »društvo mora biti licemjerno, da bi Don Žuan bio moguć«. Ako danas u ovu rečenicu mjesto riječi »društvo« stavimo »birokratska kasta«, a mjesto riječi »Don Žuan« riječ »Tartif«, koji i jest sabrat Don Žuanov, onda otprilike dobivamo istinu o tim takvim piscima — klevetnicima Titove Jugoslavije. Veliki licemjeri i satrapi stvorili su i svoje književne poltrone, namjesnici Kristovi na zemlji vaspitali su i svoje Tartife. I, ako je neki od tih pisaca i stvorio nekad neko vrijedno umjetničko djelo, ono se danas odvaja od njega kao što istina neće da spava sa laži pod istim krovom.

No ne radi se samo o tom da imamo pred sobom jedan običan fakat deformacije književne savjesti; on nam je već dugo poznat. Radi se o monstruoznom obliku deformacije svega ljudskoga upravo kod onih koji bi trebalo da dižu čovjeka. Pogledajte te ljude na varšavskoj sceni. Oni vrlo dobro znaju to što danas zna čitav svijet, oni znaju da su upravo njihovi naredbodavci uvalili korejski narod u krvavu tragediju, ugrozili svjetski mir, a unapred se već zna da će oni sa te scene napadati rukovodstvo upravo one zemlje koje je odmah po izbijanju korejskih događaja jedino na svijetu dalo egzaktnu ocjenu te situacije, tako egzaktnu da su je događaji potvrdili za nekoliko mjeseci. Čitav svijet, i prijatelji i neprijatelji mira, vidi danas isto tako da je delegacija Titove Jugoslavije u OUN zderala masku sa lica licemjera-naredbodavaca tih pisaca, da se ta delegacija bori za istinski mir dosljedno, inteligentno, praktično i efikasno. A pisci-akteri varšavske scene nastaviće mirno i stručno da sipaju klevete, da upućuju prijetnje mojoj zemlji.

Treba li da kažem da će se te klevete i prijetnje odbiti od moje zemlje kao lopta od zida i vratiti se onome ko ih baca? Ne. Ja hoću da kažem javnosti u kojoj ti i takvi pisci djeluju da ne dopusti da ti pisci od njene savjesti naprave ono što su veliki licemjeri socijalizma napravili od savjesti tih pisaca. Naša mala socijalistička zemlja, u grčevima svoje izgradnje, ništa drugo i ne traži ni od jednoga naroda na svijetu nego da prema njoj postupi po savjesti.



Tine Kos: Pravda

VARŠAVSKI MIROBRIŽNICI

Leon Daviče

Kako biste vi odgovorili na ovo pitanje:

»Jeste li za mir ili za rat?«

Nepojmljivo bi bilo da kažete da ste za rat. Jasno, za mir ste, a ako niste, onda mora da ste izrazito zao čovek, neka krvopija, manijak, patološki tip, ubica po profesiji. A takvih ima malo na svetu. No, uprkos tome, čitav jedan aparat ozbiljnih ljudi bacio se u toku poslednje godine na organizovano postavljanje baš tog pitanja ljudima. Svakome bez razlike.

Jelisejskim Poljima u Parizu veselo su skakutale devojčice u kratkim pantalonama i sa spuštenom kosom. One su nosile neke hartije, zaustavljale prolaznike i podnosile im te hartije pod nos:

»Potpišite!« — govorile su im. »Za mir!«

Mirni prolaznici, kad bi imali vremena, potpisali bi. Nekima bi se žurilo i dobacivali se:

»Slažem se, samo nemam vremena da se bakćem«.

Devojčicama je bilo žao svaki put kada su izgubile po jednog klijenta. Trebalo je da prikupe toliko i toliko potpisa da bi dobile bicikl ili trotinet.

U Brislu, kažu, mlade i sasvim pristojne žene davale su po poljubac za potpis.

Neki italijanski aktivisti pokupili su više potpisa nego što ih je stvarno bilo. Počela je serija demantija. Ali, ništa zato. Cifre su cifre i, ako nisu istinite, one ipak, ostaju cifre kojima će neko da veruje.

U Sovjetskom Savezu i ostalim sovjetiziranim zemljama, prikupljanje potpisa bilo je mnogo bolje organizovano. Tu su se ljudi potpisivali po svim linijama, partiskoj, sindikalnoj, omladinskoj i, prosto na prosto, po dužnosti.

Zahvaljujući ovakvoj genijalnoj ideji, Štokholmski apel za mir potpisalo je puno ljudi. A zašto da ne?

Dovde je sve, manje-više, u redu. Međutim, šta se sad događa?

Poznate ličnosti iz celog sveta, neke zbog svojih kvaliteta, neke notorne, a mnoge naduvane veštom reklamom, prevalile su puno hiljada kilometara da bi se skupile na jednom mestu. Prvo je to trebalo da bude u Šefildu i delegatima je bio rezervisan sanatorijum za reumatične. No, ipak, a tako je najzad i moralo da bude, delegatima je rečeno da dođu u Varšavu gde će se osećati kao kod svoje kuće. A da se u Varšavi čovek može osećati kao kod svoje kuće, to znaju već neki.

Uz neprekidnu galamu i zaglušujuće fanfare u — na brzu ruku — iskićenoj Varšavi, oblepljenoj plakatama i sovjetskim zastavama, otpočeo je Svetski kongres pristalica mira. Glavna tema: »Štokholmski apel za mir«. Sama tema izgleda neozbiljna. Ne zato što se radi o miru. O njemu vredi govoriti celog života, za njega vredi čak dati i život, ako zatreba. Ne. Već zato što se radi o jednom od mnogih metoda sovjetske spoljne politike koju je svet prozreo, o sovjetskom miru koji ustvari znači sve drugo nego mir.

Svaka konferencija ili kongres u ovo jesenje doba, ako je lepo organizovan, ako je sala lepo iskićena i grejana, ne može a da ne bude ipak uzbudljiv. Ako tome dodamo da su na ovaj Kongres došla sve sama imena, poznata po jednom ili drugom, onda možemo mirne duše da kažemo da je i ovaj Varšavski kongres bio uzbudljiv i prijatan.

Zamislite!

U prepunu salu ulaze naučnik Žolio Kiri, zatim čovek koji sam sebi skače u usta — Ilja Erenburg i niz drugih, poznatih po nečemu. Delegati se propisno uzbuđuju i pljeskaju. Mudro pretsedništvo odgovara osmejkom i poluuzdignutom rukom. Najzad, svi sedaju i jedan ponovo ustaje. Posle nekoliko konvencionalnih reči i puno uvreda na račun svega što ne želi da im se upregne u kola, govornik, koji ne gubi vremena, objavljuje cifre:

»Toliko i toliko miliona potpisa za mir!«

Delegati koji su tek seli, ponovo ustaju i dugotrajno kliču mudrom rukovodstvu.

Sad dolazi srž Kongresa: objašnjavanje. Govornik se iživljava i priča:

»Šta su mislili ovi dobri i pošteni ljudi širom sveta dok su stavljali svoje potpise na »Štokholmski apel?« »I, ma da nikog nije pitao šta misli, on nastavlja i upotrebljava svoju i tuđu maštu:

»Oni su protiv rata. Oni su za mir«. To je u redu.

Ali, on ne staje. On ide još dalje:

»Oni su za miroljubivu politiku Sovjetskog Saveza a protiv ratnohuškačke politike Jugoslavije. Oni su …« itd.

Slede izjave dva trudbenika iz Taškenta koji opisuju svoje svetle dane, a zatim govornik počinje sa izlaganjem u tančine sovjetske spoljne politike. Delegati, sa nešto zabezeknutih izuzetaka, brižljivo beleže svaku reč. Stenografi su danas na ceni. Nijedna reč se ne sme ispustiti. Zašto bi inače, kog vraga, onaj jadni Brazilijanac došao sve do Varšave? Ovde se diktira linija. Što se ona razlikuje od dela, nije važno. Što je sama u sebi protivurečna, nije interesantno. Što ona pretstavlja izdaju principa koje navodno zastupaju, ko će još o tome da se brine! Niko nije lud da bude proglašen jeretikom. Bar ne u Varšavi.

Neki od delegata koji su slučajno i sa dobrom namerom upali u ovu moskovsku klopku vrte se na sedištima i izmenjuju značajne poglede.

»Da li smo zato došli?«

Linija je data. Buran pljesak. Uostalom, to možemo da izostavimo. Sledeći govornici. Ime za imenom. I, sve se to odigrava pod okriljem velikog Pikasovog goluba mira koji, neka budem pravedno kažnjen ako grešim, izgleda toliko debeo da bi u sebi lako mogao da nosi nekoliko hiljada kila eksploziva. Običnih, razume se, ne atomskih, jer, estetika ostaje estetika. No, možda ipak grešim. Možda ga je Pikaso baš namerno nacrtao debelog da bi simbolično prikazao materijalno blagostanje onih koji se nalaze pod njegovim krilima. U svakom slučaju je originalno. Dosad se medved prestavljao pod raznim imenima i u raznim formama, ali od njega napraviti goluba, to još niko nije pokušao.

Govori se ređaju. Pretsednik jugoslovenskih politemigranata tera delegatima krupne suze na oči govoreći o strašnim mukama i patnjama itd. kojima su izloženi Jugosloveni u Jugoslaviji. Njegov referat je potresan.

»Ah, mon Dieu, kako ti jadni Žugosloveni pate!« — uzdiše mlada Francuskinja brišući krajeve očiju finom čipkanom maramicom namirisanom Molynoux-om Cinq Renverse.

Posle govora došle su rezolucije. Unapred sastavljene, unapred prihvaćene. I, uzgred, unapred osuđene na propast. Sve je išlo kao po satu. Neverovatno što se sve može organizovati! Šta je Rajkovo suđenje prema ovome?

Jednom reči, atmosfera je mirna. Kongres Mira je održan. Pa šta? Mislite da to uopšte nije važno? Ljuto se varate:

One devojčice u kratkim pantalonama sa spuštenom kosom veselo su se vozile biciklima i trotinetima mira Jelisejskim poljima.

Sve se svodi na jedno: Kongres je bio plod dugog planiranja i još duže reklame. Wrigley, veliki proizvođač guma za žvakanje, ima još dosta da nauči od ovih kongresista. Ali, kao i uvek, i ova akcija sovjetskih rukovodilaca, nema karakter koji bi oni hteli da daju jednoj ovakvoj manifestaciji. Koliko truda, koliko propagande i hartije, koliko putnih troškova — uzalud. A uzalud, jer se svet smeje lažnim mirotvorcima, jer zna da se mir ne izgrađuje kongresima već putem istinske saradnje među narodima i državama, na ravnopravnoj osnovi.

Dobar i loš režim Ambrodjija Lorenceti

O. Bihalji-Merin

Svečeri prolazimo kroz mračne ulice ovog gotskog grada Sijene, utonulog u san prošlosti, i tražimo put. Zbijene, izdižu se fasade kuća sa strmim krovovima. Bledozeleno svetluca iz daleka osvetljena kula i vodi nas na pijacu del Kampa, veliki izdignuti polukrug, u obliku arene, na kome se održavaju narodne svečanosti republike. Teška, masivna i kao grad građena opštinska kuća građana izdiže se u svojoj snažnoj upečatljivosti.

Nikada nećemo zaboraviti ono jutro, u kome su se otvorile velike vratnice i mi razgledali divotne pripovetke freski u dvoranama opštinske kuće.

Dvorana mira, naziva se prostorija koju je ukrasila odvažna i još malo kruta ruka Ambrođija Lorenceti. U njoj su se održavale sednice gradske vlade Sijene. Pod tim fresko-slikama, sadržaja koji opominje i poučava. Istina je: mnogo štošta izbledelo je i istrunulo. A mnogo štošta razorili su ljudi i vreme. Ali ipak razumemo šta je slikar hteo reći i uobličiti, sa samosvesnim duhom u epohi nezavisnosti gradske republike, u sredini četrnaestog stoljeća. Na neku staru novelu liči ova dvorana. Zidovi su požutele strane knjige iz kojih čitamo. O dobrom i lošem režimu i njihovim posledicama govore oni. U prikazivanju događaja i u antičkim simbolima, umetnik je svoje »da« i »ne« postavio jedno prema drugom, stvaralačko i sterilno, pozitivno i razorno u životu ovog grada — države.

U središtu uskog zida, na kome je slika dobrog režima, nalazi se lik grada — države. Uzvišen, ali ne izolovan, na prestolu sedi bradati čovek, nadljudske veličine u svojoj simboličnosti: »Il Comune« — opština. Njegova pravična vladavina oličena je vrlinama koje su u njegovoj pratnji: jedan nežni devojački lik sa lako talasastom kosom drži teret mača. Na njenim kolenima nalazi se mačem otsečena glava nekog tiranina. Ali kruna spala sa te glave, pokazuje da je neki velikan ove zemlje izgubio život pred pravdom narodnog suverenstva. Justicia je ime nežne devojke. Ljupko, sa brižljivo upletenim viticama oko pognutog, uskog duguljastog lica, sa izdignutim peščanim satom, ukazuje Temperancia, umerenost, na oticanje časova i potrebu osećanja mere u vladanju. Vrlina darežljivosti, Manjanimitas, deli oskudnima bogatstvo u njenom dvoru nagomilano. Beli udovički veo nosi Prudencia, iskusna. Bore na njenom licu govore o poznavanju prolaznosti i o tome da moć mora biti mudra i da mora učiti iskustva; Fortitudo naziva se umna lepa žena, koja simboliše oružanu snagu republike, ali koja se sme odmarati u oblasti mira. Jer Paks je šesta od sestara jedne antičke figure ukrašene maslinovom krunom mira.

Dobro i loše, pre svega još atributi i obećanja. Delo i njegove plodove valja ispitati. Tako to zna slikar a divotnost dve velike zidne slike opisuje posledice dobrog režima u gradu i zemlji.

Na jednoj lepoj slici grada, u kadifasto-sivom i indiski crvenom ističu se grupe kuća sa izbačenim gornjim spratovima, ravnim vencem oluka i opreznim kulama, nad kojima se ističe katedrala. Devojke koje igraju u prednjem planu i povorka konjanika daju trgu izgled svetkovine. Ali rad trgovaca i zanatlija — obućar se pogađa sa vodićem magaraca, krojač šije a tkač širi materiju — pokazuje živo i budno stvaranje radnog dana. A jedan učitelj govori jednoj grupi đaka koji ga napregnuto slušaju. Seljaci donose svoje proizvode a u daljini zanatlije i umetnici ulepšavaju grad, u kome je tako dobro stanovati i živeti.

U medaljonima u obliku deteline nalaze se figure i natpisi koji kažu posmatraču da pod ovom blagoslovenom vladom umetnost i nauka cvetaju. A reč Libertas u grbu, često ponavljana, pokazuje da je tu i najdragocenije: sloboda.

Obe velike fresko-slike, koje prikazuju loš režim, u daleko su gorem stanju, izbledele i oštećene. Ma da ih je teško dešifrovati ipak razumemo smisao sadržaja. Prikazana je tiranija kako vlada. Okružena je personificiranim porocima: gordost, svirepost, slavoljublje, prevara, laž, besnilo, rasipništvo, ubistvo, rat. Izdajničko raz bojništvo vlada pod tiraninom. Zanat i trgovina kržljaju, polja su zapuštena.

Onaj koji je te slike znalački komponovao, hteo je, iz borbe i patnje svoje epohe, za svoje doba i sva vremena, stvoriti poučnu sliku. Da ne bi svako pokolenje ponovo na vlastitom telu moralo iskusiti bedu, Ambrodjio Lorenceti, prvi put pomenut 1318 i umro verovatno 1348, član saveta grada Sijene, u svojim izvanrednim vizijama, učinio je snažan korak na putu od religiozne ka svetovnoj i građanskoj svesti. Često mu je prebacivano da ima mnogo pedagoških i moralnih namera: Ali i to su elementi bitnosti rane renesanse, koja se rado služila klasičnim simbolima za formulisanje novih sadržaja. O umetničkom značaju slikara Lorencetija diskutovano je još davno. Od Vazaria do današnjeg dana, ova velika politička alegorija posmatrana je i ocenjivana sa različitih strana. Giberti, veliki neimar i vajar renesanse, strasno se zauzimao za njega: »Divno je, videti umetnost majstora… smatraju među sijenskim slikarima Simona Martini za najboljeg. Ja nalazim da je Ambrodjio Lorenceti mnogo bolji i umniji od svih ostalih…«

Sledujući stopama Djota i Duča, u mnogome srodan sa starijim Brojgelom, Ambrodjio je pripadao porodici pronalazača, pionira nove umetnosti, koja je razbijala ukočeni svet oblika romansko-vizantiskog stila, da bi živo, sa puno života i blisko stvarnosti, prikazala društvo koje se menjalo.

Stolećima je umetnost služila pevanju himni vanzemaljskom svetu, božanstvu i žrtvi. A sada služi znanju i razumu, čovečnosti, radu i slobodi.

*

Dovde me dovodi požuteli i u nekoliko izgužvani manuskript, koji, pre pet godina iskopan i izvađen iz skrovišta još miriše na plesan. Četiri strane mogu se jasno razumeti, po prilici kao »dobri režim« Lorencetia. Peta strana nedostaje sasvim. Možda je spaljena, kada je fašistička opasnost akutno zapretila. Pokušaću da niti povežem i misli dovedem u stare veze. Tada — jeseni 1939 pisao sam ovaj mali spis — da ga ilegalno, kanalima Komunističke partije, pošaljem intelektualcima u okovanoj Nemačkoj. To je bilo u nešto promenjenoj redakciji, na kojoj je učestvovao i moj prijatelj Volfgang Langhof, književnik i glumac.

Ne redigovani, već prvobitni sastav opet sam našao i predajem ga onako kako je tada bio napisan… Šesta strana, iako malo oštećena, tu je. Ona glasi:

*

Iz grobova, katakombi i ruševina, zasutih vulkanima, mi, pozno rođeni, tražimo dragocene i retke ostatke umetnosti minulih vremena. Ne vreme, već rat i samovolja pustošili su. A tako je to i danas. Dok se u muzejima svih zemalja iskomadani ostaci, polomljeni sudovi, fragmenti iz dalekih perioda čuvaju na podlozi od kadife u staklenim vitrinama, opaki režim fašizma uništava živu umetnost našeg vremena. Razara dela i ubija umetnike.

Još obimnija razaranja u pripremi su. Mračna slika budućnosti pokazuje nam bombardovane katedrale, razorene i u prah i pepeo pretvorene muzeje, u plamenu gradove koji su čuvali kulturu prošlosti i današnjice. Možda će i Sijena biti među njima, i Florencija, Šartr, i Ruan, London, Keln, Roterdam ili Nirnberg?

Uče se divljenju večito lepom, odlaze na hadžiluk u razvaline Forum Romanuma i oduševljavaju se iskopinama Pompeje. Ali istovremeno, pripremaju najužasnije mašine uništavanja u ime opakog režima fašizma.

*

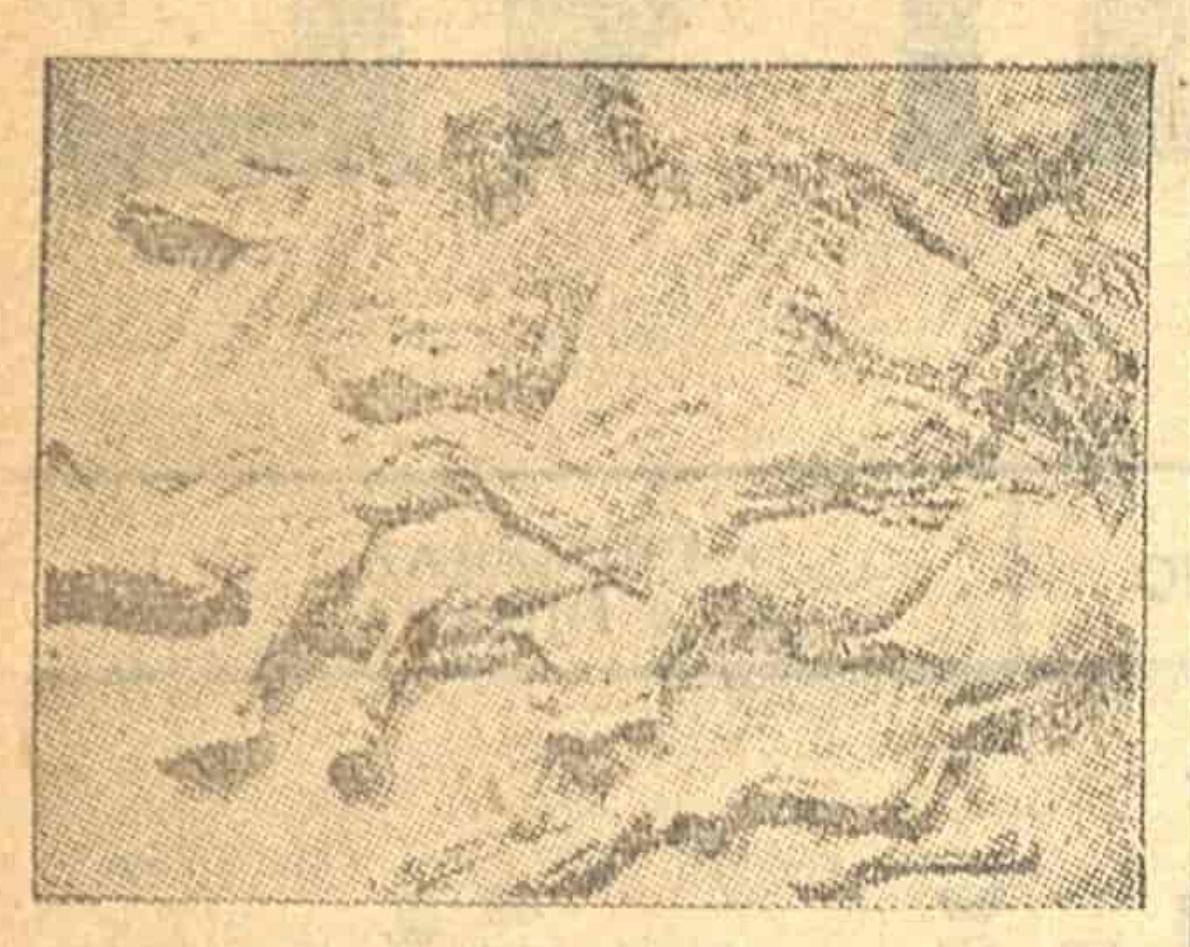
Više od jedne decenije prošlo je otkad su zabeležene ove misli. A sada — zar se ne pripremaju nova zamračivanja svesti, nova razaranja? Pitam se za sudbinu čovečanstva i bojim se reči, jer su reči često bile izdajnici u našem vremenu. Sve što je mračnim silama ustrebalo, što im je praktično u momentu bilo nužno — one su nazivale istinom. One falsifikuju istoriju, dekretiraju junaštvo prema dnevnoj taktici, a anatemišu pravedne kada im njihova pravda ne ide u račun.

Reč socijalizam bila je — mi smo već skoro zaboravili — zloupotrebljena od fašističkih demagoga. Reč mir — zar je sada ne zloupotrebljavaju oni u Varšavi, koji su zaseli da osvoje mir? Kažem: osvojiti mir, a ne sačuvati, jer on ne postoji, njega nema. Dok zasedavaju kongresi, razaranje i smrt kruže Korejom, i ne samo Korejom.

Razumno je i pravilno boriti se za mir, ali kada oni koji konferišu, koji su na svoj dnevni red postavili pitanje mira, isključuju nas — jedan miroljubivi narod — zar da ne sumnjamo u iskrenost njihovih pobuda? Ne degradira li se time ova mirovna konferencija na diplomatsko oruđe partikularnih interesa? Ne zloupotrebljava li se milionska ljudska težnja za mirom da bi se zavesom humanih mirovnih reči pokrivala agresivna dela?

Ako želimo da mir oslobodimo tamnice reči, treba saslušati sve glasove koji se dižu za dalji opstanak čovečanstva, za razvoj ljudske civilizacije. Dok god toga nema mirovni kongresi ostaće fasade iza kojih se spremaju nova nasilja.

Kratke vesti iz inostranstva



NOVA IZLOŽBA PLASTIKE SA AKROPOLE

U Britanskom muzeju u Londonu neposredno posle završetka rata počelo se raditi na novoj izložbi plastika sa Partenona. Da bi se posetioci muzeja upoznali sa spomenikom u celini, kao i sa smeštajem pojedinih plastika koje Britanski muzej poseduje, izrađena je velika maketa Partenonskog hrama i izložena pored reljefa same Akropole. Pojedine skulpture, koje tumače značenje pojedinih scena i likova date su i u crtežima. Izložen je zapadni i istočni fronton, unutrašnji friz sa Panatenejama i metope.

PREDLOG ZA OSNIVANJE »POZORIŠTA NACIJA«

U Parizu je održana sednica Izvršnog komiteta Internacionalnog instituta za pozorište kome je, pored delegata iz raznih zemalja sveta, prisustvovao i delegat našeg Nacionalnog pozorišnog centra Milan Bogdanović. Na ovoj sednici donet je niz važnih zaključaka za budući rad Instituta.

Između ostalog zaključeno je da se četvrtom kongresu Internacionalnog instituta, koji će se održati početkom juna iduće godine u Oslu, podnese predlog za osnivanje reprezentativnog »Pozorišta nacija« u Parizu, koje bi prikazivalo najuspelija scenska ostvarenja u svetu iz oblasti dramske, operske i baletske umetnosti, a povremeno bi u njemu gostovali i istaknuti pozorišni ansambli zemalja članica ove organizacije.

Na sednici je takođe razmatrano pitanje uzajamnih gostovanja pozorišnih kolektiva raznih zemalja.

STUDIJA O ČUVENOJ GRUPI AMERIČKIH PISACA

Nedavno je u izdanju Havardskog univerziteta izašla studija jedne interesantne grupe pisaca koji su živeli u hartvordskoj »literarnoj koloniji« zvanoj »Nukfarm« u drugoj polovini devetnaestoga veka. To su pisci: Harijeta Bičer Stou, autor »Čiča Tomine kolibe«, koja je prvi učitelj te grupe, njena sestra Izabela Huker, zatim Henri Uord Bičer, Čarls Dedli Uorner i Mark Tven kao poslednji član ove grupe, čiji se uticaj docnije odrazio na njegovim delima. Autor ove studije, Kenet Andrjuz, profesor je Havardskog univerziteta.

BIOGRAFIJA SESTARA BRONTE

Edicija »Kauard Mak Ken« u Njujorku objavila je biografije engleskih književnica sestara Bronte. Pisac biografije Viljem Stenim Brajtvajt, daje iscrpnu studiju dela Ane, Emilije i Šarlote Bronte, autora »Pesama« objavljenih 1846, »Orkanskih visova«, »Džen Ejr«, »Profesora«, »Agnes Grej« i drugih. U biografiji se autor osvrće i na još jednog člana ove »književne familije«, brata sestara Bronte, Branvela, koji se takođe bavio pisanjem i objavio nekoliko svojih pesama.

NOVI ROMAN HOLADSKE KNJIŽEVNICE VILI KORSARI

Holandska književnica Vili Korsari, jedan od najčitanijih pisaca u Norveškoj, Danskoj i Holandiji, objavila je nedavno svoj novi roman »Čovek bez uniforme« (De Man Zonder Uniform). To je povest lekara koji se sav posvetio ispitivanju raka. Kritika smatra da ovaj roman s pravom zauzima mesto pored dela kao što su Sinklerov »Arusmit« i Kroninova »Citadela«.

DNEVNIK ANRE FRANK

Posebnu pažnju pobudio je na zapadu »Dnevnik Anre Frank«, zapisi trinaestogodišnje Jevrejke koja se u toku nacističke okupacije Holandije skrivala sa roditeljima u nekoj dvorišnoj kući i svakoga dana beležila svoje doživljaje i misli. Jednog dana gestapovci su prodrli u kuću i devojčica je završila u krematorijumu, a dnevnik se sačuvao i svedoči o vanrednom daru zapažanja i nesreći ove devojčice.

FINSKI FILM O ŽIVOTU KOMPOZITORA SIBELIJUSA

Finski film o životu velikog kompozitora Jana Sibelijusa izazvao je veliku pažnju zapadne filmske štampe. Sibelijus je pristao da učestvuje na filmu pošto je obezbeđeno da će se u njemu izvoditi u celosti neka njegova dela. Muzički deo filma izvode čuveni finski virtuoz Timo Mikile, Sibelijusov kvartet i Finski simfonski orkestar iz Helsinkija.

BETOVENOV ŽIVOT NA FILMU

Austriski reditelj Kolm Felte, uz pomoć poznatog muzikologa Karla Hartla, snimio je film o životu Ludviga van Betovena, pod naslovom »Eroika«. Ulogu Betovena igra Evald Balzer, ulogu Tereze od Brunsvika — Judit Holcmajster, a ulogu Betovenovog vernog prijatelja Amende — D. Krasnicer. Film je prikazan s uspehom na festivalu u Salcburgu.

BALZAKOVA DELA NA FILMU

Povodom Balzakove godišnjice francuska štampa objavljuje spisak Balzakovih dela koja su preneta na film. U doba nemog filma snimljeni su »Rođak Pons«, »Čiča Gorio«, »Vojvotkinja od Lanžea« i izvanredna »Crvena krčma« u režiji poznatog umetnika Epštajna (1922). Posle pronalaska tonfilma snimljeni su ponovo »Čiča Gorio« i »Vojvotkinja od Lanžea«, zatim »Pukovnik Šaber«, »Votren« i »Šuani«. U Italiji je Mario Soldati snimio »Eženi Grande«, koji list »La Gazet de Letr« smatra najboljim među filmovima, snimljenim po Balzaku.

ITALIJANSKI FILM »NEMA MIRA MEĐU MASLINAMA«

Napredni italijanski režiser Đjusepe de Santis završio je pre nekoliko meseca svoj novi film »Nema mira među maslinama«, istoriju siromašnog pastira Frančeska Dominići iz provincije Čočarije koji se bori protiv pljačkaša i beži iz zatvora da bi tu borbu nastavio.

Djuzepe de Santis je i spiker u svom filmu. Film se završava rečima: »Ovo je istorija Frančeska Dominići, čobanina iz Čočarije. Vi ste ga videli kako se bori za svoje pravo čak protiv zakona, jer mu je snagu davalo osećanje pravednosti njegove stvari. Podvučene reči cenzura je izbacila smatrajući ih potstrekom na pobunu protiv države. Režiser de Santis tražio je tada od filmskog preduzeća »Luks« da briše njegovo ime iz naslova filma, a istovremeno je protestvovao kod raznih foruma zbog postupka cenzure.

Međutim, nije sigurno da će »Luks« pristati da briše ime popularnog režisera. A on u tom slučaju preti da će narediti da se zapleni film kod prvog prikazivanja, po zakonu o autorskom pravu.

U međuvremenu film je sa velikim uspehom prikazan u Milanu, dok se spor između režisera, cenzure i filmskog preduzeća nastavlja.

MUZEJ COJDERSKOG JEZERA

Pri isušivanju Cojderskog Jezera u Holandiji, život stanovnika i sela na njegovim obalama morao se izmeniti, jer je nestao jedan od faktora koji su ga oblikovali, a to je bila voda. Da bi se ipak sačuvale odlike tog kraja u privrednom i kulturno-istoriskom vidu, rešeno je da se originalne kuće kao tipični primerci prenesu u kraj koji je sličan terenima oko Cojderskog Jezera i da se organizuje selo-muzej na otvorenom polju. Jedan deo tog sela-muzeja bio je već ovoga leta otvoren za publiku. Ovaj tip muzeja je nešto novo u istoriji muzeja, jer sadržava autentično, organsko jedinstvo života jednog predela u urbanističkom, privrednom i kulturnom pogledu. U tom selu-muzeju živi i izvestan broj ljudi koji su bivši starosedeoci sa područja oko Cojderskog Jezera: oni stanuju u svojim nekadanjim kućama, bave se ranijim zanatima. Njihov način života biće u selu-muzeju u celosti sačuvan.

NOVI ČLANOVI

SRPSKE AKADEMIJE NAUKA

Srpska akademija nauka na svom plenarnom skupu 14 novembra izabrala je za redovne i dopisne članove dvadeset književnika, umetnika i naučnih radnika među kojima su akademici (redovni članovi): potpretsednik Prezidijuma FNRJ Moša Pijade, književnici dr. Isidora Sekulić i Miroslav Krleža, kompozitor Stevan Hristić i naučni radnici dr. Marko Roš i dr. Čedomir Simić, a dopisni članovi: književnik Jovan Popović, likovni umetnici Milo Milunović, Sreten Stojanović, Đorđe Andrejević-Kun, kompozitori Stanojlo Rajičić i Mihailo Vukdragović i osam naučnih radnika.

Donosimo biografije književnika:

Isidora Sekulić rodila se 17 februara 1877 god. u Mošorinu, u Bačkoj. Višu žensku školu svršila je u Novom Sadu, Srpsku učiteljsku školu u Somboru, a Višu pedagošku školu (matematički otsek) u Budimpešti. Pošto je neko vreme provela kao nastavnica Srpske više ženske škole u Pančevu, god. 1909 prešla je u Srbiju i bila nastavnica Više ženske škole u Šapcu do god. 1911, kad je postala nastavnica ženske gimnazije u Beogradu. God. 1915 prešla je na rad u žensku gimnaziju u Skoplju, a posle Prvoga svetskoga rata opet postala profesor gimnazije u Beogradu na kome je položaju penzionisana.

G-đa Sekulić je jedna od najobrazovanijih žena u našoj zemlji. Proučavajući jezike i strane literature, boraveći u Francuskoj, Engleskoj, Italiji i Nemačkoj, a kraće vreme i u Rusiji, Švajcarskoj i Norveškoj, ona je uspela da potpuno vlada francuskim, engleskim, ruskim, nemačkim i talijanskim jezikom, a da se služi latinskim i španskim. God. 1922 doktorirala je u Nemačkoj.

Njen javni rad vrlo je obiman. Još od god. 1909, dakle preko četrdeset godina, ona deluje kao pripovedač, pisac ogleda, prevodilac, konferansije i publicista. Sarađivala je za to vreme gotovo u svim važnijim revijama i listovima, a objavila je i ove knjige pre rata: Saputnici, pripovetke (1911); Pisma iz Norveške, putopisi (1913); Đakon Bogorodičine crkve, novela (1920); Iz prošlosti, pripovetke (1920); Kronika palanačkog groblja (1940); Analitički trenutci i teme, eseji i članci u tri sveske (1914); Zapisi, refleksije (1914).

Posle rata objavila je zbirku pripovedaka u izdanju »Prosvete« Zapisi o mome narodu, a sad joj se štampa u Srpskoj književnoj zadruzi knjiga o Njegošu.

Među njenim prevodima naročito su zapaženi »Vladanje u životu« od Emersona, »Gordon Pim« od E. A. Poa, »De Profundis« od O. Uajlda, »Verter« od Getea, »Novele« Gotfrida Kelera, »Bajke« od Grima, »Gospoda Golovljevi« od Saltikova-Ščedrina, nekoliko dela F. M. Dostojevskoga, itd.

Sem toga, kao član redakcije SK Glasnika, član uprave S. K. Zadruge, član kolegijuma Kolarčevog Narodnog univerziteta i drugih odbora ona je vrlo vredno učestvovala u svakodnevnom i kulturnom i društvenom životu.

Miroslav Krleža rođen je u Zagrebu god. 1893. Posle niže gimnazije u Zagrebu svršio je Kadetsku školu u Pečuju i vojni zavod Ludoviceum u Budimpešti, ali revolucionarno raspoložen napušta vojnički poziv i god. 1917 posvećuje se potpuno književnom radu koji je otpočeo još u »Savremeniku« god. 1914, a produžio u svojim časopisima »Plamen«, »Književna republika« itd. On je između prvog i drugog svetskog rata nosilac naprednih ideja i stremljenja u oblasti književnosti, kulture i društvenoga života. Njegovo stvaranje došlo je najviše do izraza u ciklusu Glembajevi (1928—1930) koji stoji u središtu njegovih dela, obuhvatajući pored jedanaest pripovedaka i tri drame: Gospoda Glembajevi, U agoniji i Leda, ali su tako isto značajna i ostala njegova dela: nekoliko zbirki pesama i Balade Petrice Kerempuha; pripovetke i Hrvatska rapsodija (1918), Tri kavalira gospođice Melanije (1920), Magyar Kiralyi Honved novela (1921), Hrvatski Bog Mars (1922), Novele (1923), Vražji otok (1923), Povratak Filipa Latinovića (1932), Legende (1933) itd.; drame: Golgota (1922), Galicija (1922), Vučjak (1923), Mikelanđelo (1925), U logoru (1934); knjiga Eseja (1933) i drugi ogledi i članci i beletristika po časopisima i novinama za poslednjih trideset i više godina, od kojih sve nije još pokupljeno u njegovim sabranim delima što se već po četvrti put objavljuju.

Posle Drugog svetskog rata, Miroslav Krleža produžio je svoju delatnost kao pisac i javni radnik. Osnivač književnog časopisa »Republika«, potpretsednik Jugoslovenske akademije znanosti i umetnosti; on je, između ostaloga, imao velikog udela u organizovanju Štrosmajerove galerije slika u Zagrebu i Jugoslovenske izložbe u Parizu.

Jovan Popović rođen je 18 novembra god. 1905 u Velikoj Kikindi. Još kao student god. 1925 počeo se baviti književnošću. U početku impresionist, on se god. 1929 sasvim opredeljuje za socijalnu književnost i novi realizam, što se već opaža u njegovom uređivanju časopisa »Stožer« i redaktorskom i prevodilačkom radu na Nolitovim izdanjima. Te godine on priređuje almanah socijalne poezije mladih jugoslovenskih pesnika pod naslovom »Knjiga drugova« koju policija zaplenjuje. Njegova aktivnost pre 1941 nalazi izraza u nizu časopisa: u Letopisu, S. K Glasniku, Književniku, Literaturi, Ninu, Književnom savremeniku, Kulturi, Životu i radu. Savremenim pogledima, Umetnosti i kritici, i u zbirkama: Hadžija večnosti, pesme (1925), Glas nad prazninom, pesme (1926), Reda mora da bude, pripovetke (1932).

Svoj napredni stav Popović potvrđuje i učešćem u Narodnooslobodilačkoj borbi u kojoj učestvuje već od avgusta 1941. Dve godine docnije on biva upućen u Vojvodinu kao borac i kulturno-politički radnik. Posle oslobođenja on je urednik kulturne rubrike u »Borbi« i dramaturg u Narodnom pozorištu, a zatim se od 1 marta god. 1947 posvećuje isključivo književnom radu, sarađujući po časopisima i dnevnoj štampi i kao glavni urednik »Književnih novina«. Za vreme rata i posle oslobođenja objavio je zbirku pesama »Lasta u mitraljeskom gnezdu« (1942), zbirke priča »Lica u prolazu« (prvo izdanje počelo da se štampa 1941, ali dovršeno i objavljeno tek 1944; drugo izdanje izašlo ovih dana u izdanju »Matice srpske«) i »Istinite legende« (1944, 1948).

„Jeres“ Branka Ćopića

Velibor Gligorić

Slučaj »jeresi« Branka Ćopića daje povoda da se govori o pozivu pisca u našoj socijalističkoj savremenosti. Ako veze pisca sa savremenošću nisu duboke, žive i aktivne, njemu se mora dogoditi, da se suštinski odvoji od progresivnih smernica života naroda, od umetničke, stvaralačke istine.

Ćopić je u svom književnom stvaranju posle oslobođenja obrađivao tematiku narodnooslobodilačke borbe, transponujući u svojim delima učešće širokih narodnih slojeva u borbi, slikajući njihov heroizam i njihovu upornu i nesalomljivu borbu protiv okupatora. No uočljivo je bilo da se njegov ideološki stav nije razvijao, da je idejnost bila slaba strana njegova stvaranja, da ona nije prožimala njegovo delo. Život naše socijalističke zemlje razvijao se burno i plodno u svima pravcima, život našeg socijalističkog borca se menjao, ideološki se uzdizao, prelazio na više stupnje ideološkog razvoja kroz socijalističku izgradnju i kroz borbu protiv revizionizma Informbiroa, a Ćopić je kao pisac za ovim razvojem zaostajao. On u poslednje vreme nije nalazio organske ideološke veze sa našom stvarnošću u njenom društvenom progresu.

Njegov odnos prema savremenosti nije bio aktivan u dubokom upoznavanju procesa preobražaja našeg radnog čoveka, u dubokom upoznavanju njegovog lika, njegovog duha i njegove svesti. Iz njegovog otsustva aktivnog odnosa prema savremenosti, iz njegovog ideološkog zaostajanja za progresivnim razvitkom, izrodile su se i njegove predrasude o liku našeg radnog čoveka, o liku avangarde tog razvitka, izrodilo se i njegovo upadanje u malograđansko kritizerstvo, u anarhično shvatanje slobode književnog stvaranja.

Slučaj »jeresi« Branka Ćopića izrazito pokazuje da pisac ne može da u našoj socijalističkoj stvarnosti stvara literaturu slepom stihijnom snagom svoga talenta, ma kakvi kvaliteti i razmere toga talenta bile.

Osećajući da je idejnost slabost njegovog književnog rada, osećajući da je u dubokom idejnom zaostatku za izvanredno impulsivnim i snažnim progresom socijalističkog društva kod nas, Ćopić je postao jedan od nosilaca anarhičnog shvatanja slobode književnog stvaranja, po kome je socijalistička idejnost smetnja slobode književnog stvaranja. On je do teze »da nema socijalističkog realizma kao što nema socijalističkog ručka« došao na krilima vica. Duboki proces idejnog shvatanja poziva pisca i uloge umetnika u socijalističkom društvu oslobođen u svom prodornom razvitku temeljnim ideološkim stavom protiv revizionizma, borba mišljenja s koje je revolucionarno skinuto tutorstvo sovjetskog dogmatizma, postali su za njega predmet šaljive, lakomislene igre duha. I nije čudo što je sadržini njegove »Jeretičke priče«, u kojoj su pogaženi osnovni principi realizma o vernom i istinitom odražavanju stvarnosti, odgovarala zaostala literarna struktura, što je on u toj priči progovorio jezikom Ben—Akibe iz 1906, što je malograđansko intrigiranje postalo njegova literatura u kojoj su junaci tašte, svastike i gospođe ministarke.

S pozicija malograđanštine čijim političkim intrigantstvom i kritizerstvom rukovodi neprijatelj, opskurno aktivan u njenim redovima, Ćopić se latio »društvene kritike«. On se latio »društvene kritike« bez osećanja težine i odgovornosti poziva pisca u našem socijalističkom društvu, bez osećanja izvanrednog značaja uloge savesti u tom pozivu. Takvo osećanje mogao je dobiti samo iz borbe našeg rukovodstva i borbe našeg radnog čoveka protiv informbiraškog revizionizma, borbe s kojom Ćopić nije imao jake ideološke veze. Poziv pisca je da ide napred, ispred svoga vremena, a Ćopić je za svojim vremenom daleko zaostajao. On je zamišljao da se »društvena kritika« može voditi u socijalističkom društvu po uzoru na feljtonske tradicije Ben-Akibe i anegdotske Nasradin hodže. Ćopić je zaboravio da društvena kritika u vidu satire, mora da organski odražava progresivne smernice života naroda, da je uvek bila inspirisana borbom naroda za društveni progres i dubokom savesnošću u iznošenju istine o društvu.

U anarho-individualističko shvatanje slobode literarnog stvaranja Branka Ćopića kroz koju je probila reakcionarna malograđanska stihija u njegov literarni rad progovorila je i njegova predrasuda da je pisac razrešen odgovornosti i obaveza prema napretku društva kad literarno stvara. Lišivši svoj realistički metod onoga što je najsvojstvenije realizmu, on se našao na periferiji društvenog života socijalizma i mesto da bude u avangardi njegovog progresa, on se obreo u redovima onih koji su protivni tome progresu. Njegova »jeres« kojom je on hteo obeležiti svoje «satire« kao neku izdvojenu slobodu literarnog stvaranja, ponela je izrazito političko obeležje malograđanskog kritizerstva neprijateljskog društvenom progresu. Slučaj njegove »jeresi« krupna je potvrda da literarni rad pisca sadrži i njegov politički stav, kao i to da pisac ne može stupiti u borbu »za dušu našeg čoveka«, za izgrađivanje njegove svesti, a da nije naoružan ideološkim oruđem iskovanim u borbi koja se kod nas vodi za pobedu socijalizma, u punoj savesnosti i odgovornosti pred svojom savremenošću i pred istorijom.

Inostrana hronika

Uz prvi broj francuskog časopisa „KONTAMPOREN“

Prvi broj francuskog časopisa Kontamporen, ukusno izdat i opremljen odmah se pretstavio kao jedna ozbiljna, humanistička književna tribina, sa koje će se, u ovim našim danima političke i moralne pometnje, čuti iskrene reči svesti i savesti svih naprednih duhova kojima je stvarno stalo do mira u svetu, do istinskog bratstva naroda, do progresa književnosti i kulture uopšte. Iskrene reči redakcije, upućene prijateljima i čitaocima časopisa, nisu ostale samo pusto obećanje, kao što je to, u poslednje vreme, sve češći slučaj sa »naprednim« časopisima koji su prihvatili politički stav i moralne metode Informbiroa... Uredništvo časopisa, na čelu sa Klarom M[illegible], kao direktorom, nije htelo da zauzme jedan uski dogmatski stav: »U vreme kada su i slobodna diskusija i traženje istine vrlo često krivotvoreni, izgleda da je pravi trenutak da se izvestan broj nezavisnih i bistrih duhova okupi oko jednog pothvata, koji unapred ne isključuje nijednu filozofsku »školu«, ne okreće svoj pogled ni prema jednom književnom horizontu koji bi značio nepriznavanje drugih, koji teži da suoči umetnika s njegovom odgovornošću čoveka i pisca pred slobodom.«

Taj osnovni demokratski princip tolerancije i odgovornosti, bez koga prave kulture nema i ne može biti, redakcija je uspela da odelotvori već u svom prvom, novembarskom broju i po krugu saradnika koji su se u njemu javili, i po prilozima kojima su zastupljeni. Na uvodnom mestu časopis donosi jednu konferenciju Virđinije Vulf Žena i siromaštvo, neobično bogatu književnim asocijacijama i pronicljivim kritičkim zapažanjima. Analiza ženskog karaktera četiri engleske romansijerke prošlog stoleća (Džen Osten, Šarlota Bronte, Emili Bronte i Džordž Eliot) izvanredna je po lucidnosti društveno-istoriskih i estetskih sudova.

Od beletrističkih priloga tu su, najpre, pesme Fransis Ponža i Žila Siperviela, zatim proza Žana Kasua, Kloda Avelina, Žana Kejrola i Klare Marlo i jedan esej Žana Divinjoa.

Veći deo časopisa pretstavljaju razne političke, društvene i književne rubrike. Luj Dalmas će stalno pratiti politička zbivanja, Marsel Arlan će imati po jednu slobodnu temu iz umetnosti, Luj Marten-Šofije govoriće o raznim društvenim problemima. U ovom, prvom broju Luj Dalmas, pod naslovom Perspektive, daje jednu sažetu sliku poiltičke situacije u svetu. Osnovna misao članka sadržana je u konstataciji da se svet podelio u dva tabora ne na osnovu političkih stremljenja već na osnovu političke i vojničke moći. »Nastojanje, — kaže on, — da se socijalistička budućnost osloni na žive snage naroda, i da se time postigne jedan pozitivan pokret mira neprijateljski raspoložen prema manevrima »blokova«, razvija se protiv diplomatije velikih sila, protiv ekonomskog ili vojničkog pritiska američkog imperijalizma, protiv političkog pritiska staljinske religije.« Zato Dalmas vidi u Jugoslaviji veliku nadu čovečanstva: »Najozbiljnija je, nema sumnje, jugoslovenska nada. Istorija Titovog komunizma živi je dokaz snage jednog pokreta koji je duboko urastao u interese naroda, koji nalazi snage da vodi jedinstveni partizanski rat u Evropi, da izvrši revoluciju i da počne da gradi socijalizam, uprkos ucena, manevara ili pritisaka. Taj primer jasno pokazuje da je jedna narodna i nezavisna politika moguća uprkos podele sveta: tu se jasno vidi da sve armije, sve ambasade i sve policije ne vrede koliko neobična moć samih masa koje su se pokrenule u borbu: tu se vidi da marksizam može ne biti mrtva dogma ili mistifikacija, nego da može stvarno da otpočne da gradi novo društvo.«

U Hronikama Žan Kasu piše, toplo i sugestivno, ali istovremeno i eruditivno, o španskom pesniku Rubenu Dariu, tananom i suptilnom liričaru koji je čudesno umeo da koristi meku muzikalnost španskog jezika. Pod naslovom Poslednji buržoaski raj Danijel Geren prikazuje dva toma pisama Fridriha Engelsa F. A. Sorgeu, koja se najvećim delom odnose na Ameriku. Interpretacija koju recenzent daje pojedinim Engelsovim mislima, obilni citati kojima se služi za potkrepljenje svoje analize, govore o tome da bi ova i danas još umnogome aktuelna Engelsova pisma, koja olakšavaju razumevanje američkog razvitka kapitalizma, trebalo što pre prevesti i na naš jezik. Ona su bogat izvor misli i sugestija za pravilnije shvatanje »američkog slučaja«.

Među neobično brojnim prikazima i beleškama ističe se kritika Rafaela Valensija, španskog emigranta, na knjigu Huana Hermanosa Kraj nade, u kojoj je prikazan, na romansijerski način, odjek ratnih događaja među naprednim ljudima Španije.

Na kraju časopisa nalazi se jedan sažet prikaz kongresa i susreta, održanih u poslednje vreme, potpisan od redakcije časopisa. U tom kritičkom osvrtu reč je o letošnjim susretima književnika u Dubrovniku. Između ostalog tu se kaže: »Nije nekorisno da potsetimo da su pisci Zapada otkrili — posle pariske izložbe fresaka koju nije lako zaboraviti — na terenu starog grada Dubrovnika, i pomešani sa živim narodom Dalmacije, izložbe ikona, religioznu muziku XVI veka koju je izvodio zagrebački orkestar, ali iznad svega pozorišna dela prešekspirovca Marina Držića, Dubrovčanina, čiji je Dundo Maroje, u tumačenju Beogradskog pozorišta, zgranuo učesnike kongresa.«

Redakcija časopisa Kontamporen obećava svojim čitaocima da će pored dosadašnjih i novih francuskih saradnika, čija su imena navedena na koricama, donositi i priloge književnika drugih naroda, prvenstveno nove pesnike i mlade umetnike.

Po ozbiljnosti svoga stava, po širokoj humanističkoj osetljivosti za čoveka i kulturu, po lucidnosti inteligencije i oštrini kritike, Kontamporen se već prvim brojem, čiji smo sadržaj sumarno izložili, istakao kao časopis koji će, ako istraje u svojim nastojanjima, danas nimalo lakim, odigrati značajnu ulogu u francuskoj kulturi. Ona neće biti nimalo manja od one koju je svojevremeno ispunio Erop, pod rukovodstvom Romena Rolana, čiju svetlu tradiciju tako sramno ponižavaju ljudi koji taj časopis danas vode.

E. F.

SOFOKLOVA »ANTIGONA«

U JUGOSLOVENSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

Kao retko koja posleratna premijera, ova antička tragedija impresionirala je beogradske gledaoce koji su prisustvovali dvema generalnim probama, premijeri i reprizi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Utisak je bio toliko snažan iz više razloga: posle oslobođenja ovo je prva pretstava koja je na jednoj od scena glavnog grada oživela klasični pozorišni komad, stvoren pre naše ere, približno pre 2400 godina; »Antigona« je delo sa takvim umetničkim kvalitetima — s majstorskom dramskom radnjom i izvajanim monumentalnim karakterima čije patnje zadiru u najosnovnija i večna pitanja čovekova, sa mnogo misaonosti, uskiptale strasnosti i lepote plemenite i gorde svojim nepokolebljivim osećanjem mere — da ne samo svakom novom pojavom, nego i novom strofom ,a često i stihom, razotkriva svoje neiscrpno bogatstvo, koje ne uzbuđuje samo onim što je rečeno, nego i onim nedorečenim, i onim što se naslućuje, što se emocionalno proživljava i što duhu postavlja bezbroj pitanja; režija je uložila najsavesniji i svestran napor da pretstavu solidno obradi do detalja; najzad, ali nikako ne od manjeg značaja, i svi glumci su u scensko ostvarivanje Sofoklovog dela uneli mnogo oduševljenja i poštenog rada, i postigli nekoliko rezultata koji spadaju među one — kod nas danas — najistaknutije.

Sada se već ocrtavaju dve etape na razvojnom putu Jugoslovenskog dramskog pozorišta: etapa u kojoj je ono pre svega uobličavalo i izgrađivalo jedan homogeni ansambl, i rešavalo najosnovnija pitanja svog umetničkog rada, i etapa kada je — čvrsto stavši na svoje noge — počelo da rešava zadatke koji prevazilaze značaj samo njegove scene, i zbog toga postalo od prvorazrednog značaja za čitav naš pozorišni život. Započeta »Dundom Marojem«, nastavljena »Rodoljupcima« i »Perom Segedincem«, ta nova etapa je dala rezultate u prvom redu svojim pozitivnim ostvarenjima ,ali ne mnogo manje značajne i po tome što je otvorila i postavila niz prilično određenih pitanja. Iako »Antigona«, za razliku od ovde navedenih, nije delo domaćeg pozorišnog repertoara, ipak se čitav rad na njenom izvođenju može posmatrati baš sa stanovišta rešavanja jednog od pitanja koja su nova za naše savremeno pozorište, to jest pitanja prikazivanja antičke tragedije u njemu.

U težnji da obogati svoj repertoar klasičnom grčkom dramom, a imajući na raspoloženju znalački i savesno rađenu knjigu prevoda — u jambskom stihu — odabranih tragedija Eshila, Sofokla i Evripida od dr. Miloša Đurića, rukovodstvo pozorišta odlučilo se za »Antigonu«, i to zbog njene visoke dramatičnosti i mogućnosti za raspodelu uloga u svom ansamblu, kao i zbog toga što je bilo lakše pripremiti nju, nego na primer, Eshilove »Persijance« ili Sofoklovog »Cara Edipa« i s obzirom na mase koje se pojavljuju na sceni u prvom delu i na potreban rad s glumcima u drugom. Ali iskustvo stečeno pripremanjem »Antigone« svakako će omogućiti lakši i uspešniji rad na eventualnom prikazivanju i ovih dela stare grčke književnosti.

Idući sasvim opravdano ne za scenskom rekonstrukcijom Sofoklovog dela, onako kako je ono davano u antičkoj Grčkoj, nego za umetničkim, živim i sugestivnim prikazivanjem »Antigone«, u saglasnosti sa najosnovnijim zahtevima i oblicima savremene drame, reditelji Tomislav Tanhofer i Miroslav Belović (pomoćnik reditelja Mira Trailović) postigli su krupan uspeh u prikazivanju ove premijere. Pristupivši radu sa visokom svešću o svojoj odgovornosti, oni su prikupili i studiozno obradili obiman materijal o antičkoj drami, a posebno »Antigoni«, i uložili mnogo napora u rad sa glumcima, obrađujući vrlo solidno i uspešno pretstavu do najsitnijih detalja. Na taj način reditelji su dali solidnu osnovu za diskusiju povodom postavljanja antičke tragedije na naš pozorišni repertoar.

U vezi sa režijom nameće se pitanje koje ustvari nije novo ,već se često javljalo povodom analize i drugih umetničkih dela, a ne samo književnih, i o čemu zbog toga postoji čitava literatura.

Težeći za tim da »ova tragedija ne ostane bez dublje idejne sadržine«*) reditelji su ovom pitanju posvetili punu pažnju. Suprotstavljajući se nepravilnim tumačenjima, po kojima kod »Antigone« nema tragične krivice jer ona zastupa neku večnu, božansku ideju nasuprot ideji ograničenoj, ljudskoj (Kreont), — reditelji Tanhofer i Belović razradili su svoj stav po kome se u prvi plan ove tragedije ističe odnos čoveka-pojedinca prema gradu-državi, i po kome se osnova dramske radnje sastoji u borbi »rodovskog zakona krvi, koji veruje da je stvoren u neproverljivom krilu božjem i zato večan kao bogovi« — čiji je nosilac Antigona, sa »zakonom društva koje stvaraju ljudi pa mu ljudi i određuju zakone« — čiji je pretstavnik Kreont. Po mišljenju reditelja u tom sukobu Antigone i Kreonta ogleda se i suprotstavljanje starog rodovskog zakona zakonu demosa kao nove političke i društvene snage. Otuda se, prema koncepciji reditelja, kod Antigone — koja ustaje u odbranu staroga — ispoljava »fanatična uverenost da vrši religioznomoralnu dužnost«, dok Kreont, zamišljen kao pretstavnik novih društvenih snaga, »brani pozitivne državne zakone«.

Ovakva koncepcija nije u saglasnosti sa realizmom Sofoklove tragedije. Pretvaranjem Kreonta i Antigone u ovakve pretstavnike određenih međusobno suprotstavljenih društvenih snaga i političkih shvatanja i prihvatanjem takve međusebne borbe za »dublju idejnu sadržinu«, značaj Antigone u sklopu čitave tragedije — a naročito u odnosu prema Kreontu — se ne samo umanjuje ,time što se ona prikazuje kao pretstavnik preživelih društvenih snaga i starih shvatanja, nego se potiskuje i sve ono duboko ljudsko što čini glavnu karakteristiku Antigonine ličnosti, njenu duševnost, razboritost i hrabrost, prigušuje se njen strasni, humani krik za pravdom dostojnom čoveka, njen plameni protest protiv društvenih odnosa koji uništavaju ljude, među njima i one koji ih podržavaju pa zato i sami zaslužuju da propadnu — kao Kreont.

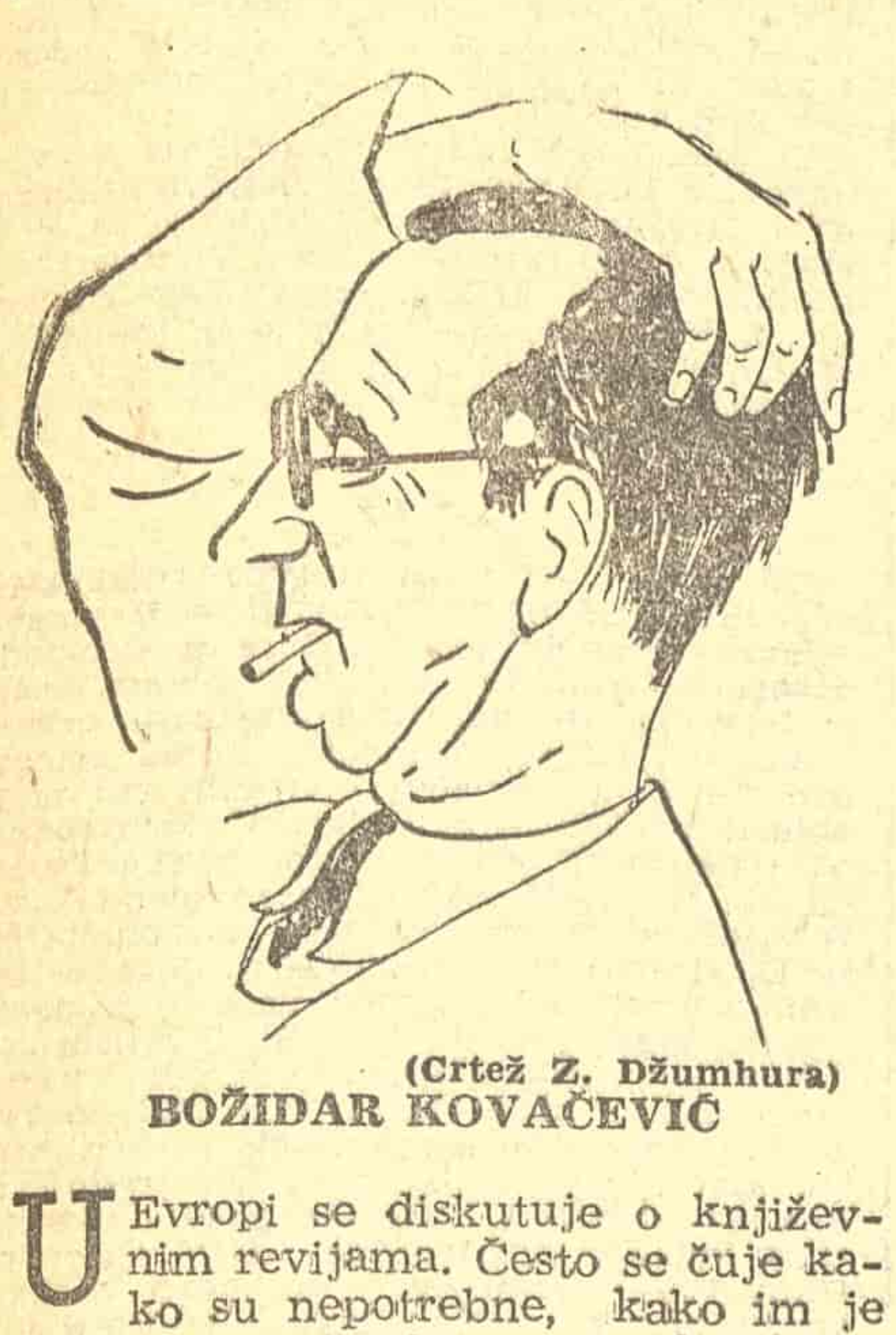
Posmatrajući ovaj problem sa stanovišta razvitka grčkog društva i grčke tragedije, pažnju privlači nekoliko momenata. Sofokle je bio svega trideset godina mlađi od Eshila, a Evripid desetak-petnaest od Sofokla, ali atinsko društvo u tom periodu živelo je takvim tempom, da je ovaj razvitak ostavio dubokog traga i u tragediji, koja je na svoj način, na umetničkom planu, odražavala razne stepene borbe između zemljoposedničke robovlasničke aristokratije i nosilaca novih društvenih odnosa koji se zasnivaju na bazi robno-novčane privrede. Tesno povezan s time, razvitak tragedije kretao se putem oslobađanja u svom sadržaju od mitskog i približavanja realnom čoveku. Vladavina robovlasničke demokratije doprinela je razvitku ličnosti, jake ljudske individualnosti, humanizma i svesti o ljudskom dostojanstvu (»Pun je sila svet, al' ništa od čoveka jače nije« — Sofokle u »Antigoni«). No, istovremeno, suprotnosti koje su se sve jače ispoljavale u okviru robovlasničkog društva staju na put daljem razvitku ličnosti i afirmiranju svega što je ljudsko, čime dovode do tragičnosti. I tu je velika snaga Sofoklovog realizma, što je — na tom razvojnom putu tragedije, a kao odraz savremene društvene stvarnosti — ogromnom strašću suprotstavio čoveka, njegov lični život i unutrašnje pobude čitavom društvu i uobličio baš taj društveni proces u ličnoj trage-

---

*) Navodi iz referata T. Tanhofera održanog u kolektivu Jugoslovenskog dramskog pozorišta, odnosno iz njegovog odlomka objavljenog u poslednjem broju »Književnih novina«.

Nekoliko primedbi o književnim časopisima

Piše:



(Crtež Z. Džumhura)

BOŽIDAR KOVAČEVIĆ

U Evropi se diskutuje o književnim revijama. Često se čuje kako su nepotrebne, kako im je prošlo vreme. Međutim u malim književnostima koje se tek stvaraju i naglo razvijaju, časopisi su vrlo potrebni, upravo nezamenljivi. Njih ne može u nas da zameni dnevni ili nedeljni list, niti najintenzivnija izdavačka delatnost. Ne znam dovoljno slovenačke ranije časopise, ali za srpske i hrvatske mogu reći da je njihova uloga u našem književnom i kulturnom životu bila vrlo važna.

Kakvi su danas srpski i hrvatski časopisi? Ima ih dosta, u većini dobrih. Znam da ih oštro kritikuju, ali to je sudbina svih listova kad se sudi po njihovim pojedinim sveskama. Povezani u godišta neće biti gori od starih listova.

Današnji književni časopisi imaju preimućstvo nad nekadašnjima već i stoga što su doista posvećeni mnogo više književnosti, umetnosti i kulturnim pitanjima, dok su stari često ispod naslova stavljali da su »za književnost ,nauku i društveni život«. S. K. Glasnik na primer, imao je i politički, i vojni, i ekonomski pregled, donosio stručne rasprave itd. Danas za ta pitanja postoje specijalni listovi i književni časopisi mogu mnogo više da se posvete literaturi i kulturnim pitanjima.

Ali ja ovde ne mislim da govorim o pozitivnim kvalitetima nego hoću da kažem samo nekoliko primedaba i misli.

Ako ih gledamo ukupno, prvo što padne uoči, to je njihova uniformnost. Svi oni hoće da budu veliki časopisi i svi nekako liče jedan na drugi. Nekad nije bilo tako. Pored »S. K. Glasnika« ili »Dela«, imali smo i listove »za zabavu i pouku« u kvart-formatu. Takva je bila »Bosanska vila« koja je donosila i narodne umotvorine i kraće članke i uvodnik o kakvom jubileju. Njima su bili slični, pa ipak drukčiji, ilustrovani književni listovi: »Srpska zora« ili »Nova iskra« koja je imala visok nivo.

Mislim da bi pored velikih revija trebalo pokrenuti i jedan ilustrovani časopis u kome bi pored beletristike bilo slika pisaca, reprodukcija slikarskih i likovnih dela, a književnost, naša i strana, likovne umetnosti, muzika itd. — bili prikazivani u kraćim člancima. Naravno, takav bi časopis morao izlaziti na finoj hartiji, i razlikovati se sadržinom i rubrikama od »Književnih novina«. Takvi bi časopisi mnogo koristili našoj kulturi, i ne bi bilo suvišno kad bi se i nekoliko pokrenulo: srpski, hrvatski, slovenački, makedonski, za svaku književnost po jedan.

Naši časopisi, zatim, svi, koliko god ih je, imaju jednu veliku manu: slab im je feljton. Nemaju dovoljno književnih, pozorišnih, umetničkih pregleda, prikaza, beležaka. Zbog toga pojedine sveske često liče na almanahe, zbornike proze i poezije, na kojima slobodno može stojati maj ili juli mesto decembra. Dužnost je svih saradnika da rade na tim rubrikama, a urednika ponajpre. Primetio sam da se svi nekako libimo tih rubrika. Ima pisaca koji se boje da će im se okrnjiti ugled ako »beleškare«, dok ćete u drugih naroda i najveća imena naći ispod prikaza i beležaka. Sem toga, ne umemo ni da ih pišemo. Beleška mora da bude esencijalna, članak, gotovo esej u sažetom obliku, rezultat udubljivanja i proučavanja, a naše su beleške najčešće konvencionalne i prazne. Feljton u časopisu mora pratiti sav naš književni i kulturni život u toku mesec dana; on treba da je toliko isto važan koliko i prednji deo. Stari su časopisi u tome bili mnogo bolji.

Nije dobro, takođe, što nam časopisi izlaze .neuredno, kasneći po mesec, pa čak i dva. Spasavanje dvobrojima ne vodi ničemu. Revije time prestaju biti aktuelne.

O korekturi da i ne govorimo, niti o urednikovom oku koje mora da lebdi nad celim brojem, da ga vidi u celini pre nego što uđe u mašinu. Video sam časopis u kome jedno strano ime u istom broju ima dve sasvim različne transkripcije, a jedan isti događaj dva datuma ...

Dotakao sam se samo nekoliko spoljašnjih, gotovo tehničkih pitanja. O dubljim problemima, na primer, zašto naši časopisi ne prate dovoljno strane literature; ili zbog čega nemaju određene sudove o mnogim pojavama i pitanjima, pa prirodno ni autoriteta, ili zašto u Splitu, Dubrovniku, Nišu, Subotici nema časopisa; najzad, zašto nema pravih diskusija polemika — neću raspravljati. O tome bi trebalo pisati duže članke; možda o svakom pitanju ponaosob.

U Škotskoj

Ja ranom dođoh. I nebo vlažno
pokri me maglom, mokrinom rose.
U duši mojoj još neutažno
bol ruje, reže oštrinom kose.

Škotska se budi i vaskolika
zdravi me jutros bojama surim
i k'o da tugu melanholikâ
šumore trave pašnjakom šturim.

Sve je tu sivo. Vetar severni
poljane i prazne dôce briše.
I hladna kiša, drug moj neverni,
ledi mi misao i krv siše...

Pa pada vlaga. Voda se morska
ko čelik blista, modra i mrazna.
Odasvud slazi tišina gorska,
tišina pusta, bezizrazna.

Eh, slavna zemljo! Ožiljci teški
na telu tvome vide se svuda.
Na tasu greha, smrti vrteški
krivulja zločina večno krivuda.

Tužnog me gledaš sa oba oka,
al' pružiti mi nećeš toplinu,
i samo galebi hitra skoka
u divljem letu uvis se vinu.

Krici njihovi prodorno sižu
iznad zaliva, mostovâ, doka:
u mirni život grada stižu,
u vrtlog stalnog životnog toka.

A ja se nišem na snovâ valu,
na pute velikog bola pođoh.
Eh, škotska zemljo, zaludu hvalu
usne mi šapću. Sa ranom dođoh.

Edinburg, 1950

Tanasije MLADENOVIĆ

FILMSKA HRONIKA

„Crveni cvet"

Aleksandar Vučo

Film po motivima iz romana »Doviđenja u oktobru« od Oto Bihaljija-Merina; scenario Oto Bihalji-Merin i Sima Karaoglanović; režija Gustav Gavrin; snimatelj Milorad Marković; scenograf Milan Vasić; muzika Aleksej Butakov.

Među filmovima koji prikazuju život iza bodljikavih žica »Crveni cvet« se odlikuje svojim jasnim borbenim optimizmom. On nam pokazuje da KGF-lageri nisu samo nacistička mučilišta u kojima se vuku senke izgladnelih ljudi, mučilišta iz kojih pokušavaju bekstvo nekoliko njih najodlučnijih i najveštijih da bi se dograbili tihog domaćeg krova nad glavom, a ni samo prinudna stecišta ljudi iz najrazličitijih društvenih slojeva koji pod jednakim uslovima sivog života nalaze svoj zajednički sivi jezik o životu, ljubavi, »hajmveu«, ratu i miru. Za razliku od filmova iz iste tematske oblasti, kao što su poljski film »Osvjencim«, engleski filmovi »Zarobljeno srce« i »Drveni konj«, pa i čuveni francuski film »Velika iluzija« od Žana Renoara, u zarobljeničkom logoru »Crvenog cveta« ljudi koje je okupila Partija deo su krvavog ali nesustalog, borbenog srca otadžbine. Njihove neustupne žudnje za slobodom slivene su u vatrenu žudnju za slobodom njihove zemlje, a njihova pomisao na bekstvo uklesana je u neumornu misao da doprinesu borbi dalekih drugova. Ovu svoju nesumnjivo veliku odliku poneo je »Crveni cvet« iz romana »Doviđenja u oktobru« koji je filmu poslužio za književnu podlogu.

Jednostavnim prevođenjem romana u scenario Oto Bihalji-Merin i Sima Karaoglanović nisu mogli očekivati da će filmu obezbediti jednu osnovnu radnju koja bi bila stožer drame i njen glavni pokretač. Roman »Doviđenja u oktobru«, uzet kao celina ili u pojedinim zaokrugljenim epizodama, ne sadrži jedinstvenu fabulu koja bi dozvolila primenu ovakvog metoda. Zato se piscima scenarija postavljao daleko složeniji zadatak: Da pojedine filmski zahvalne motive iz romana provuku kroz proces dramskog sukoba, što se nije moglo postići jednostavnom filmskom adaptacijom, već je zahtevalo stvaranje jednog gotovo sasvim novog književnog dela.

Da li su Bihalji-Merin i Karaoglanović ostvarili takvo delo? Da li film »Crveni cvet« sadrži jedinstvenu dramsku radnju, ili se povodom njega može govoriti samo o jedinstvenom vremenu, tj. o događajima koji su se u toku zbivanja filma odigrali, i našli, manje-više, u slučajnom međusobnom odnosu?

Mislim da nije teško zaključiti da filmu »Crveni cvet« nedostaje jedinstvena dramska struktura. Još je Aristotel u »Poetici« rekao da »kao što se u svim likovnim umetnostima odraz odnosi na nešto celovito, tako i siže (drame), koji pretstavlja odraz radnje, treba da se odnosi na jedinstvenu i celovito razvijenu radnju, i da pojedini delovi događaja treba da se nalaze u takvoj međusobnoj vezi da u slučaju uklanjanja jednog dela, celina bude usitnjena. Jer nešto čije prisustvo ili otsustvo primetno ne vodi poremećaju, ne pretstavlja deo celine«. Umetnički život svakog pojedinog dela u filmu »Crveni cvet« ne osećamo kao jednu od komponenata dramske celine, kao jednu od cifara zbira, tako da otsustvo nekog od tih delova ne bismo osetili kao poremećaj celine.

Ali, gotovo svi ti pojedinačni delovi, sve te dramske epizode u »Crvenom cvetu« dozvoljavale su da se na osnovu njih razvije jedinstvena dramska radnja, no pisci ih nisu tako shvatili, nego su dozvolili da se one neočekivano gase baš onda kad se moglo pretpostaviti da će se na njima sagraditi film. Tako uzaludno očekujemo dalji razvitak započete dramske epizode sa slučajem Ivana (B. Pleša), na čijem se delikatnom zadatku u neprijateljski tabor »ubačenog« druga mogla, i fizički i psihički, sagraditi osovina jedinstvene filmske drame. Organizovano bekstvo Blaža (S. Žigon) iz zarobljeničkog logora, u cilju da se osigura veza između logora i partiske organizacije u zemlji — epizoda bremenita mogućnostima za jednu osnovnu dramsku radnju — ostalo je takođe nedorečeno. Pa i epizoda sa Milanom (M. Puzić), koji se kao svesan borac formirao tek u logoru, ta vrlo lepa epizoda čoveka koji se politički rađa u ovom filmu da bi u njemu umro herojskom smrću, uprkos jasne linije Milanove transformacije, nije zamišljena kao kičma filma, nego je data samo kao fragment u nizu paralelnih dramskih delova i delića koji se provlače kroz film. Fragmentarno je rešena i transformacija mladog Danića (M. Farkić), tog nadobudnog kraljevog pitomca kome je u logoru pukla pred očima sva moralna beda Nedićevih oficira, iako je i ta epizoda mogla da posluži kao nit za osnovnu dramsku filmsku radnju.

Otsustvo jedinstvene dramske radnje u scenariju učinilo je da su ostale izgubljene, izlišne, gotovo tuđe tkivu filma, i neke sporedne scene, kao ona sa samoubistvom Jakova (M. Petranić), ona sa nervno rastrojenim Kostom (Ž. Ristanović), i ona sa skeptikom Maksimićem (Ž. Mitrović). Ova tri inače literarno lepo zamišljena lika lebde u praznom prostoru samo zato što reditelj nije imao gde da ih spusti, gde da ih ukopča.

Moglo bi se pomisliti da su pisci scenarija namerno izbegli da svoj film koncentrišu oko jedne dramske osovine zato što su sebi stavili u glavni zadatak da nam pruže presek opšteg kolorita zarobljeničkog logora, i da bi ih jedna osnovna dramska radnja lišila mogućnosti stvaranja pune atmosfere logorskog života. Smatram da bi takvo mišljenje bilo pogrešno. Sredina, ambijent, opšti kolorit ili atmosfera u filmu ne prikazuje se kroz takozvane »scene-objašnjenja«; atmosfera u filmu se zasniva na skoro neosetnoj sposobnosti pisca i reditelja da delo ispune mnoštvom fino i tačno uočenih detalja. Prema tome, presek opšteg kolorita KGF-lagera u kome se film događa ne bi izgubio od svoje reljefnosti time što bi se film okretao oko osnovnog dramskog stožera, a ni obratno, postignuta atmosfera u »Crvenom cvetu« nije i ne može da bude rezultat njegove epizodičnosti, njegove dramske usitnjenosti.

★

Zadatak režije, na osnovu scenarija koji se očigledno nalazio na raskrsnici između drame i hronike, bio je izuzetno težak. Reditelj, Gustav Gavrin, nije mogao pristupiti realizaciji filma primenjujući hroničarski metod, jer bi to zgnječilo likove i izbrisalo i one njihove životne karakterne osobine koje su oni, i pored epizodnosti, preko scenarija poneli iz romana. Konačno bi to odvuklo reditelja da film svede na insceniranu hroniku istoriskih događaja. Reditelj Gavrin nije mogao da priđe realizaciji ni sa pozicije jedne čisto dramske rediteljske koncepcije, jer mu za to scenario, kao što smo videli, nije pružao mogućnosti. Stoga smatram da je Gavrin dobro postupio što se nije dao povesti sugestivnošću pojedinih dramskih epizoda i što ih režiski nije priveo njihovom maksimalnom efektu. Svakoj od dramskih epizoda u scenariju on je umeo, sa puno osećanja za meru, da otkrije unutrašnji ritam, njenu specifičnu težinu u opštoj konstrukciji filma. To mu je konačno dozvolilo da, na osnovu scenarija za koji se ne bi smelo reći da je bio sagrađen po principima dobre filmske dramaturgije, ostvari jedinstveno delo u kome su slabosti filmske dramaturgije umnogome otklonjene. Jer, uprkos tome što film »Crveni cvet« nema osnovne dramske radnje, zahvaljujući režiji, dramske epizode u filmu, sva parčad i zadaci u njemu, sve date okolnosti, svi odnosi i momenti istine i vere njegovih heroja ne venu odvojeni jedni od drugih bez nade da će oživeti, nego se sve to zajedno ipak nekako stapa u celinu i urezuje u pamćenje gledaoca.

U granicama dospeća naše kinematografije reditelju Gavrinu i njegovim umetničkim saradnicima treba odati još jedno priznanje. »Crveni cvet« je naš prvi umetnički film u kome nema upadljivog diletantizma. Ono što se u tom filmu htelo da kaže rečeno je korektnim filmskim jezikom, dakle bez onog većeg ili manjeg filmskog mucanja i onih često školskih grešaka režije, kamere, montaže i glume, koje isuviše dugo prolaze kod nas pod etiketom da još uvek koračamo »prvim koracima našeg filma«. Bilo bi, međutim, pogrešno tvrditi da je u filmu »Crveni cvet« prekoračena granica naših još uvek skromnih umetničkih dostignuća na polju filma. Ne radi se ovde o umetničkom dostignuću, nego o izvesnom majstorstvu reditelja Gavrina i njegovih saradnika u otkrivanju perspektive iz koje gledalac prima film u ukladivanju svih elemenata filmskog izraza u jednu »umivenu« i sređenu celinu. Poslužiću se jednim metaforičkim obrtom Vahtangova. Ne radi se u filmu »Crveni cvet« o umetničkom uzbuđenju i temperamentu njegovih stvaralaca, nego o jednoj sređenoj »politici njihove duše«.

Razumna skladnost došla je do izražaja i u atmosferi filma. Kao celina »Crveni cvet« odiše vernom atmosferom logorskog života u određenom vremenu i prostoru. Gavrin je dokazao da je plastično ovladao opštom definicijom atmosfere date u scenariju. Ali, režiji se može ozbiljno zameriti što u mnoštvo dobro uočenih detalja nije uvrstila i one koji bi više istakli nacionalno obeležje glavnih heroja filma. U »Crvenom cvetu« nema dovoljno detalja o dirljivim uspomenama iz postojbine (sitni karakteristični predmeti, fotografije, itd.); u njemu se pevaju pesme koje se ne pevaju u otadžbini, a u programu logorske priredbe dominiraju tačke koje su nam tuđe.

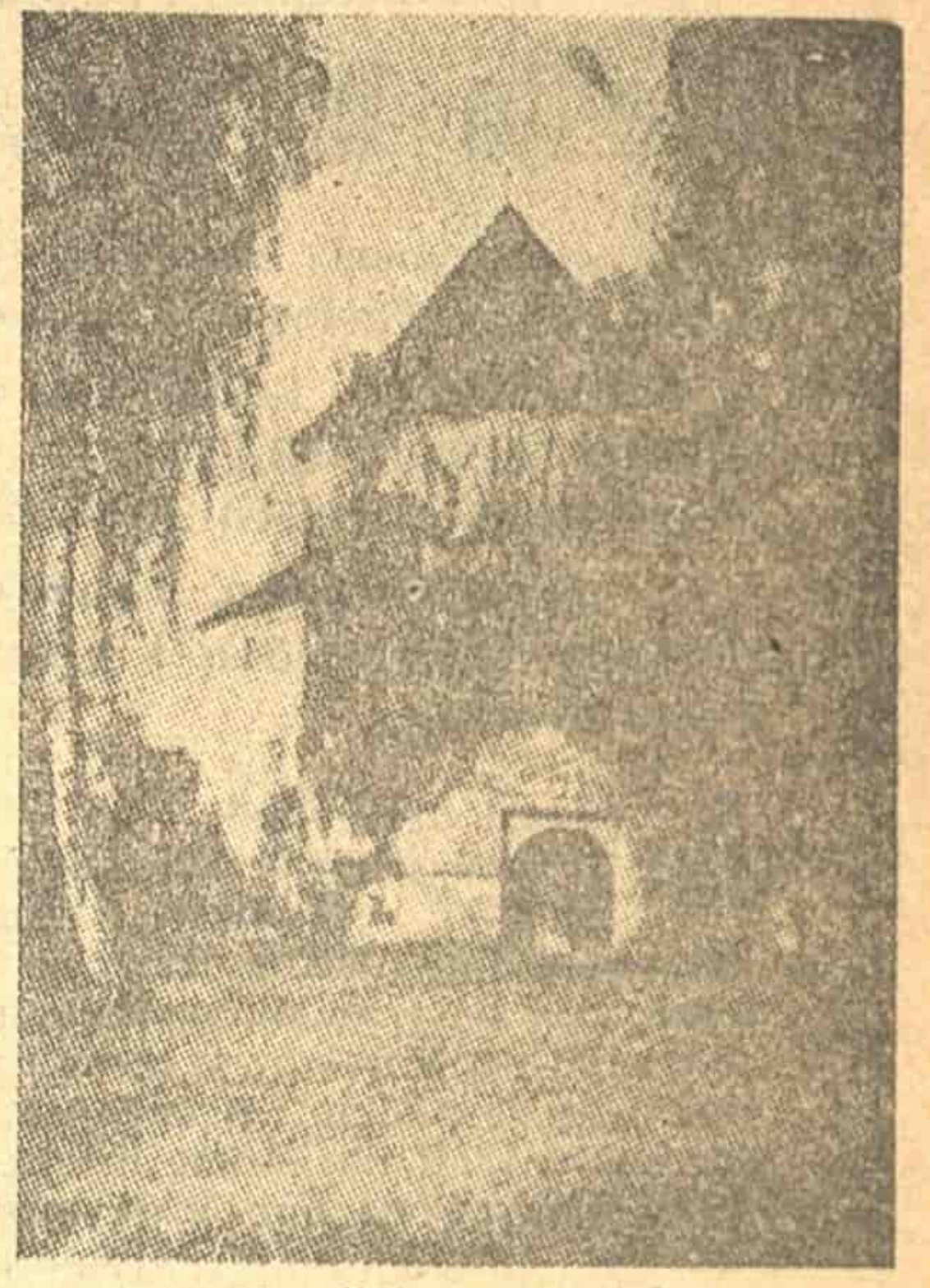
Vernoj atmosferi logorskog života koja prožima »Crveni cvet« mnogo su doprineli najbliži Gavrinovi saradnici: snimatelj Milorad Marković i scenograf Milan Vasić.

Kamera sudeluje u svakom kadru »Crvenog cveta« sa mnogo osećanja za ono što se na platnu dešava: ona živi životom ljudi u filmu, ona je nerazdvojni deo drame. Bez preterivanja i one nametljivosti na koju često nailazimo u našim filmovima, Markovićeva kamera sugestivno, toplo i tehnički doteranom fotografijom preobražuje gledaoca od hladnog posmatrača u aktivnog učesnika u filmu. Isto je tako nenametljiva i scenografija. Za nju možemo mirne duše da kažemo da je odgovorila zadatku koji se postavlja svakoj dobroj filmskoj scenografiji — ona se ne primećuje u filmu, nevidljiva je, a ne oseća se njeno otsustvo.

Gluma u »Crvenom cvetu« je potvrdila da gest i mimika pretstavljaju neku vrstu zajedničkog jezika koji je razumljiv svima nacijama, što čini

(Nastavak na četvrtoj strani)

BELEŠKE



Varaždinski muzej

TRADICIONALNA »NEDELJA KULTURE« U VARAŽDINU

U Varaždinu se ovih dana održava tradicionalna »Nedelja kulture«. Ovogodišnja proslava došla je posle čitavog niza uspeha na kulturnom polju. Ovaj grad, koji ima nešto više od 18.000 stanovnika, imao je u toku zadnjih deset meseci preko dve stotine raznih koncerata i umetničkih priredbi, raznih pretstava u gradskom, veselom i pionirskom pozorištu i dr. U toku »Nedelje kulture« održava se i proslava 25-godišnjice gradskog muzeja koji sada ima oko 40 izložbenih prostorija sa preko 3800 izloženih predmeta.

U »Nedelji kulture« održaće se i savetovanje muzikologa iz čitave zemlje, a sama proslava biće obeležena nizom koncerata, priredaba, predavanja i pozorišnih premijera.

U BEOGRADU SE OSNIVAJU DVA NOVA MUZEJA

Pretsedništvo vlade NR Srbije donelo je pre kratkog vremena dve uredbe o osnivanju novih muzeja u Beogradu. Osnovaće se Istoriski muzej i Muzej primenjene umetnosti.

Istoriski muzej baviće se prikupljanjem i naučnim obrađivanjem svih onih istoriskih dokumenata koji se odnose na istoriski razvitak državnosti srpskog naroda. Svi obrađeni materijali biće posle toga objavljeni. Muzej primenjene umetnosti izlagaće, posle svestranog proučavanja, onaj materijal koji prikazuje razvitak primenjene umetnosti i umetničkog zanatstva u NR Srbiji. Posebna pažnja biće posvećena umetničkim rukotvorinama iz srednjeg veka. Muzej će imati i svoj stručni odbor koji će u radu pomagati upravniku i ostalom osoblju.

RAD NA STVARANJU PRVOG MAKEDONSKOG REČNIKA KNJIŽEVNOG JEZIKA

Makedonski filolozi, pored ostalih mnogobrojnih zadataka na usavršavanju i daljem razvitku makedonskog jezika, rade i na prikupljanju materijala za izdavanje prvog rečnika makedonskog jezika.

Nikad ranije nije bilo ovakvih pokušaja, niti je danas poznato ma kakvo izdanje nekog makedonskog rečnika. Zato makedonski radnici na polju filologije sređuju materijal za jedan rečnik manjeg obima koji bi u prvo vreme zadovoljio najpreče potrebe i koji bi poslužio kao osnova za stvaranje budućeg velikog rečnika. Do sada je zabeleženo i sređeno oko 6.000 reči.

Prikupljanje rečničkog materijala ide uporedo sa proučavanjem narodnog govora u pojedinim krajevima Makedonije. Do sada su proučeni prilepski, skopski, struški, porečki i tikveški govor. U Strugi je, na primer, zapisan veliki broj reči i naziva iz ribarstva, a termini o ribolovu dopunjeni su nazivima koji se upotrebljavaju u Ohridu.

U ZADARSKOM ARHIVU ČUVA SE PREKO 10.000 PERGAMENATA KOJI DATIRAJU POČEVŠI OD XI VEKA

Zadarski arhiv star je preko 320 godina i u njemu je za ovo vreme sakupljeno preko 10.000 raznih pergamenata, od kojih najstariji potiču još iz XI veka. Među najzanimljivije stvari spada darovnica hrvatskog kralja Krešimira samostanu sv. Krševana u Zadru, pisana još 1069 godine. To je istovremeno i najstariji originalni dokumenat koji se čuva u Zadarskom arhivu. Pojedini dokumenti iz vremena hrvatskih narodnih vladara čuvaju se u prepisu, a jedan od tih prepisa govori o jednom događaju koji se odigrao 986 godine.

Uz ovu bogatu arhivsku građu nalazi se i biblioteka koja ima preko 16.000 knjiga. Ono što je najvrednije u ovoj dobro očuvanoj biblioteci jesu mnogobrojni retki primerci pojedinih starih izdanja i inkunabula. Pred samu kapitulaciju Italije fašističke vlasti odnele su iz arhiva 74 sanduka najvažnijih dokumenata. Na osnovu mirovnog ugovora jedan deo ovog materijala je vraćen, ali ni do danas nisu vraćene inkunabule i retke knjige stare naučne biblioteke.

IZ NJEGOŠEVOG TESTAMENTA

Povodom stogodišnjice Njegoševa testamenta, »Pobjeda«, organ Narodnog fronta Crne Gore, donosi u broju 264 podlistak sa tekstom tog testamenta

U maju 1950 godine Njegoš je, teško bolestan, boravio u Prčnju, kod svog prijatelja kapetana Mata Lukovića. Tada je napisao svoj testamenat, čiji je original u Arhivi Cetinjskog muzeja pronašao istoričar d-r Dušan Vuksan. U testamentu je još jedanput došla do izražaja velika Njegoševa briga za svoj narod a ujedno je tu osvetljen i njegov državnički lik.

»Novci koji su mi u jednom banku u Petroburgu — kaže se između ostalog u testamentu — od kojih su obligacije u Min. inostranih djela, njih ostavljam Narodu Crnogorskome, to jest da su narodni a dobit od njih da prima Vladika koji bio, i za istu dobit da im (Crnogorcima) kupuje praha da brane svoju slobodu, a gladne godine da kupuje za iste novce žito i bez para i dinara da ga dijeli sirotinji Crnogorskoj i brdskoj, ali niko nikada da rečene novce ne može iz banke uzeti no vječno da u njemu ostanu, samo dobiću da se polzuju (koriste)«.

Svojim roditeljima i sestrama Njegoš je ostavio dobit od novca, koji mu je bio u Beču, s tim da posle njihove smrti pripadne narodu. Ostali novac koji se nalazio u »Petrourgskom Banku« i »kasi gvozdenoj na Cetinju« Njegoš ostavlja da se za »nužde narodne troše«. »Ko išta od ovoga ovde upisanog preinači bio mu crni obraz pred ljudima...« — kaže između ostalog Njegoš na kraju svog testamenta.

OPRAVKA SPOMENIKA NR CRNE GORE PRED PROSLAVU 100-GODIŠNJICE NJEGOŠEVE SMRTI

Povodom stogodišnjice Njegoševe smrti, koja pada 1951 godine, Ministarstvo prosvete NR Crne Gore, u saradnji sa Zavodom za zaštitu spomenika na Cetinju, restauriraće izvesne arhitektonske spomenike, koji su vezani za Njegoševo ime. Tako će, prema fotografijama i arhivskim podacima, biti vraćena u prvobitno stanje tzv. »Biljarda«, zgrada koju je Njegoš dao sagraditi 1838 godine. Drugi značajni arhitektonski spomenik, koji će za tu priliku biti opravljen, je manastir Majne kod Budve. Sagrađen je 1612 godine i služio je kao sedište crnogorskih mitropolita, a kasnije Njegošu kao letnjikovac u kome je radio. Od 1839 godine Njegoš ne koristi više taj manastir, jer su ga austriske vlasti primorale da im ga proda, pošto se nalazio na austriskom zemljištu.

---

diji Antigone. Živeći u epohi pobede robovlasničke demokratije nad zemljoposedničkom aristokratijom, Evripid će već otvoreno poricati bogove. Prilazeći »Antigoni« baš sa gledišta te istoriske tendencije približavanja tragedija od bogova ka ljudima — u čemu je Sofokle načinio ogroman korak napred — i tražeći u »Antigoni« ono što je karakteristično za Sofoklovo delo: sukob čoveka sa društvom, humanizaciju tragičnog junaka i psihološku razradu njegovog karaktera, — pred nama se pojavljuje u naročito zanimljivoj svetlosti baš Antigona. I, verovatno, veliki tragičar nije slučajno njenim imenom obeležio čitavu tragediju. A obratimo li pažnju na ono što je Sofokle — kao svoje — uneo u mit, koji mu je poslužio samo kao fabula, videćemo da to pretstavlja baš ono duboko ljudsko i progresivno čime je prožeo lik Antigone. Antigona je smrtna žena, koja se — u literaturi prvi put — oseća ravnopravnom prema čoveku i svesno se bori za to svoje pravo. U tome se ne mogu tražiti samo ostaci starih shvatanja, nego i odraz slobodoumlja Periklove Atine u kojoj je Sofokle živeo i radio.

»Za ljubav, ne za mržnju, ja sam rođena« — te reči Antigonine najbolje je karakterišu, kao i snažni ovi stihovi:

Ta nikada, ni kad bih decu imala,
ni kad bi mi se mrtav raspadao muž,
to ne bih pregla preko volje građana.
Pa kome zakonu to zborim za volju?
Da muž mi umre, dobila bih drugoga;
da dete izgubim, i dete od drugog.
Al' kad mi majku pa i oca krije Had,
brat nikakav se neće meni roditi.
Po takvu zakonu ja više cenih te
no ikog drugoga: to Kreontu je greh
i strašna drskost, mila glavo bratova!
I, rukom zgrabiv me ovako, vodi me
i nevenčanu, i bez pesme svadbene,
bez bračne sreće, dece — nege slađane,
no evo samotna bez prijatelja ja
među mrtve jadna u grob živa odlazim!

Antigona ,koja voli život, i u ime svoje ljubavi i u ime onog što je najhumanije neustrašivo ustaje protiv varvarstva jednog društva, negirajući ga i racionalno — razboritošću, istinoljubivošću i pravdoljubljem. Takva ličnost ne može biti nosilac staroga. **To što je Sofokle sve ovo izrazio kroz mit nije ni izuzetna a ni neobjašnjiva pojava. Mit živi u svesti ljudi još dugo vremena, iako su se odavno izmenili** društveni odnosi u kojima je stvoren. Slikarstvo renesanse i baroka služi se najvećim delom bibliskim motivima, u njemu nalazimo niz scena iz Biblije, pa ipak to nije pogled okrenut u prošlost nego u budućnost; u toj preostaloj mitskoj formi sadržina je nova, građanska, — a sličnih primera ima vrlo mnogo i u književnosti i muzici.

Antigona samo formom fabule ispoljava »fanatičnu uverenost da vrši religiozno-moralnu dužnost«, a nikako unutrašnjom sadržinom koju joj je Sofokle dao. I ako se govori o tome da Sofokle, premda se »sam bori protiv navale novih snaga društvenih«, ipak te snage »naslućuje« i njih »kao pravi realista ne prešućuje,*) onda — čini mi se — to novo treba tražiti u onom živom, progresivnom tkivu koje je, u potku mita, utisnuo ovaj veliki tragičar, to jest u ličnosti Antigone, a ne u jednoj šemi — prividno uverljivoj zato što se oslanja na mitsku fabulu, zanemarujući pri tome sadržinu kojom je ova ispunjena — šemi koja proglašava Kreonta za pretstavnika novog, a Antigonu za pretstavnika starog.

Kreont ne može biti ovako protumačen ,ne samo zato što to — po onoj Sofoklovoj: »Ja sam prikazivao ljude onakvima kakvi treba da budu« — pre pripada Antigoni, nego i zbog toga što on, u poređenju sa Antigonom, ima mnogo manje razloga za to: Kreont ne brani državni zakon, niti princip neophodan za razvitak društva, niti ljudsku vrlinu, nego sopstvenu samovolju ,zbog čega se najzad jadno slama (zaključni stihovi tragedije: »Za oholu reč — pretrpeti mora hvališa pust — udarce teške, — u starosti ga pameti nauče«). Iako je mrtva, Antigona pobeđuje Kreonta; a to nije pobeda starih bogova, nego ljudski zahtev za jednim pravednim, boljim društvenim uređenjem,

Reditelji su bez ikakve kritičnosti prihvatili kao argument za svoju tezu i Hegelov stav prema »Antigoni«, stav koji je izložen u »Predavanjima o filozofiji religije« i koji prema njihovom tekstu glasi: »Kolizija dveju najvećih moralnih moći jedna sa drugom postavljena je na plastičan način u **apsolutnom obrascu tragedije, »Antigoni«; tu se porodična ljubav, ono što** je sveto ,što je duboko usađeno u čoveku, što pripada osećanju, zbog čega se i to zove zakonom donjih bogova, sukobljava s pravom države. Kreont nije tiranin: on tvrdi da državni zakon, autoritet vlade, ima da bude poštovan i da povredu zakona sustiže kazna«.

Međutim, dok je u ovom tekstu Hegel dijalektičar snažno izrazio ono što pretstavlja dramski sukob, Hegel idealista je tu proturio svoj dobro poznati stav apsolutiziranja države, imajući vrlo praktične, ali isto toliko i reakcionarne razloge. Režija nije smela da primi na poverenje naročito poslednju rečenicu ove Hegelove koncepcije, u kojoj se država ne pojavljuje kao nužno sredstvo u borbi za razvitak na datoj etapi, nego kao oličenje hegelovske apsolutne ideje. Njeno usvajanje jeste još jedan primer da je dovoljan samo korak od idealističke do vulgarno-materijalističke koncepcije.

Ne osetivši ono što je zaista progresivno u »Antigoni«, nego pokušavajući da joj se kao takvo spolja nametne nešto drugo, dolazi se u položaj da se delo velikog tragičara brani od njega samoga. Međutim, i sama činjenica da »Antigona« živi već gotovo dve i po hiljade godina pokazuje koliko je to nepotrebno. A u kolikoj je suprotnosti ova rediteljska zamisao sa Sofoklovim tekstom ne pokazuje samo to što je režija morala da briše završne stihove hora — pouku (epimitiju), koja je u punoj suprotnosti sa njenom koncepcijom, nego i to što ni pogrešna koncepcija nije mogla da umanji snažnu umetničku istinu Sofoklovog realizma, istinu koja se najsnažnije ispoljila na pretstavi u završnim scenama — kada se Kreont slama. I baš ta neizmerna snaga realizma ovog umetničkog dela u osnovi je savladala jednu nepravilnu idejnu koncepciju reditelja i obezbedila uspeh ovom izvođenju. Istina, sprovođenjem ovakve koncepcije reditelji su prigušili mnoge akcente koji bi ovoj pretstavi »Antigone« dali još veću snagu i lepotu ,a naglasili one koji su išli u prilog njihovog tumačenja dela. Ipak to nije moglo da pokrije Sofoklovu reč niti njegovu osnovnu misao, **koje su se probijale i pobeđivale, živo i snažno delujući sa** scene Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Ali bilo bi i nepravedno i netačno ne odati priznanje radu reditelja, koji su mnogo doprineli da ova pretstava postane snažan umetnički doživljaj i događaj u našem kulturnom životu.

Ako ne ubeležimo izvođačima u nedostatak ono što im je režija u svom pravcu sugerirala, onda pre svega treba istaći nosioce glavnih uloga: Mariju Crnobori (Antigona) i Milivoja Živanovića (Kreont), koji su ostvarili dve majstorske kreacije.

Vrlo velikom snagom naglašujući svaki moment koji od nje čini izvršioca volje starih mitskih običaja a mnogo manje zemaljske ljubavi, duboko proživljavajući komplekse žrtvovanja sebe i svesnog odricanja od života ,potresna u sceni pred odlazak u smrt, kada je čitavo izvođenje dela uzdigla do vrhunca, Marija Crnobori je svojom Antigonom dala scensko ostvarenje velikog formata.

Sa budnim osećanjem mere u gestu i govoru, potpuno vladajući jambskim stihom, impresivan čitavom svojom pojavom, Kreont Milivoja Živanovića živeo je na sceni čitavo vreme punim životom.

Nada Riznić, kao Evridika, neposredna i ubedljiva u svom uzdržanom bolu, pokazala je kako i mala uloga može snažno da zatreperi istinskim životom.

Stevo Žigon i Zoran Ristanović, koji su — prvi na premijeri ,a drugi na reprizi — nastupili u ulozi Hemona, uspešno su položili jedan nimalo lak ispit. Veću zrelost, koju je S. Žigon uneo u tumačenje ove uloge, Z. Ristanović je nadoknadio svojim temperamentom.

Branko Pleša (stražar) uneo je mnogo svežine neobično reljefnim prikazom čoveka koji se pre svega brine za sebe, boji se Kreonta ali potajno simpatiše i Antigoni, čime je ostvario jednu ne samo zanimljivu nego i uspelu ulogu. Međutim, ne bi bilo na odmet da Pleša na nekim mestima obrati veću pažnju na svoju dikciju.

Bert Sotlar (Tiresija) sugestivan

(Nastavak na četvrtoj strani)

Dušan POPOVIĆ

Skender Kulenović: Malo parodije na mnogo paranojodije

Nješto iz narodnog kazivanja

Za savremenoga čitaoca iz doba elektriciteta i brzine«, kako u »Ježu« napisa Stanislav Vinaver, veliki izumitelj električnoga jezika.

(TRACTATUS SATIRICO- POLITICUS MODO URINO-ELEKTRIKO DEMONSTRATUS. — TRAKTAT SATIRIČNO-POLITIČNI NA NAČIN MOKRO-ELEKTRIČNI PRIKAZAN).

U pero uvatio, francuskijem i engleskijem riječima istumačio i na ovaj svijet izdao Skender Kulenović

Ljubezni uređivači!

U ime elektriciteta (ovu sam riječ prvi put čuo u Šapcu od njekoga Stanislava Vinavera, a prvi je nju donio u naše krajeve njegov đed iz ćesarske Galicije), u ime svijeh onijeh elijetričnijeh sijalica i grijalica, koje no danas pali svud po našijem krajevima isti taj Vinaver, te bi na njihovoj svjetlosti i slijepac vidio knjige pisati, ja se nadam i u vašu učenost uzdam, da ćete ovu moju popravku naštampati na istome mjestu i istijem onijem slovima, kojima je i »Jež« naštampao ono Vinaverovo o onom Turčinu Muji Abdulagiću, koji je i »u doba elektriciteta« nastavio da abdest uzima. A ako li ovu moju popravku ne ustijete na svijet izdati, meni ne preostaje ništa drugo, nego da pomoć zaištem od samoga rečenoga gospodina Vinavera, koji je svakoj vjeri na svijetu jednako vjeran i vješt, te se umije prekrstiti i su tri prsta, kako propisuje istočni zakon, i cijelom podlanicom, kako zapadni zakon propisuje, umije abdest uzeti bolje od ikakva Turčina i u Talmud pijeviti, te bi ga i veliki Mojsez uzeo za prvoga svoga rabina. Još vas molim (jer vi znate da ja u jeziku odam na štaki, pa mi je teško ići Vinaveru, a lako je njemu, jer njega tjera elijetrika) još vas molim, da u moje ime vi s njime razgovarate, da ovu moju popravku prevede na strane jezike, jer on je i svakomu jeziku na svijetu jednako vješt, osobito jeziku njemačkomu, na kojemu, kažu, umije riječima prevrtati kao tica lastavica.

Evo vam sada moje popravke, koju sam ja čuo đe se priča među onijem našijem svijetom, koji se u našemu narodu naziva šatrovcima (a ovu je riječ Stanislav čuo i u Parizu od svoga čuvenog učitelja Bergsona):

Bio jedan dječak, te mu je bilo najveće veselje na svijetu da dočekuje ljude na putu i (kod onoga Francuza Rableja nalazio sam i gorijeh riječi) da ih, s oproštenjem, zamokrava.

Jednom tako prolazio jedan čovjek, a taj dječak (kako bi rekao taj Francuz Rable, da je Srbin) izvadi ono što je bog i zecu dao te ti toga naodnika zalije, koliko je bolje mogao. Dok se onaj čovjek okrene, dječak pobjegne, te se iz svega grla smijaše s onijem svijetom, kojemu je to bilo smiješno.

Dječak onda dođe ocu i rekne:

— Babo, za to i to uradio čovi!

Otac mu odgovori:

— Alal ti Šabac, sine! Ali nijesi ti to i to uradio čovi!

Misleći dječak, da mu otac govori, kako nije svoj posao obvršio dobro, ode na put te opet učini isto s prvijem naodnikom, koji naiđe, samo još bolje.

Vrati se kući i opet rekne ocu:

— Babo, e sad sam ja to i to uradio čovi!

Otac mu odgovori:

— Alal ti Šabac ,sine! Ali nijesi ti to i to uradio čovi!

Dječak onda pomisli da sigurno nije imao dosta polijevke, te tri dana ne tjedne je od sebe puštati. Kad već mišljaše, da je ima dosta, ode na put i omjeri sada jednoga čovu naodnika, koji mu se činjaše najpogodniji. Zađe mu za leđa i taman počne da radi to svoje, a moj ti se čovo okrene i, čućete vi sad šta će biti dalje... uvati dječaka za jaku i (što bi rekao Dikens, da je živio s našijem svijetom) nadme ga najprije preko koljena pa izdeveta po turu ovda oću ovda neću.

Od tolikijeh (što bi rekao i Andersen, da ga je kojijem slučajem kakav Srbin istukao) bubotaka dječak svu polijevku pušti sebi u ono, bez čega bi čovjek golokrak odao po svijetu, te se još toliko putom krivljaše, da mu se sad najviše smijahu oni, koji su se prije njegovom vještinom najviše naslađivali.

Dječak onda plačući dođe kući, ali ni kod kuće ne mogne plača ustaviti. Otac ga upita:

— Šta je tebi, sine, pa toliko plačeš, te ti je eto već mokro i ono što se veže učkurom?

(»U doba elektriciteta i brzine« mjesto učkur reklo bi se kabel, jer se brže veže).

A dječak sve drži ruku na onome mjestu, kud ga je onaj tukao, te će ocu:

— Ništa, babo, ja dao čovi da se malo napije vode, pa mi evo razbio krčag.

(U Šapcu se i danas mjesto riječi krčag može čuti ponjekad i drukčija riječ.)

A onda otac napokon rekne dječaku:

— E alal mu Šabac, sine, sad si ti našao svoga čovu! Odide sada malo i ćaći preko koljena ,da vidim oću li ti ikako moći rane izvidati!

Ovako nješto moglo bi se desiti i njekijem starijim ljudima, koji baš i nijesu đeca, na priliku rečenom Stanislavu Vinaveru. Jer (što ne bi rekao Vuk, kad bi bio Englez) kome pamet i obraz iz glave siđe u krčag, krčag mu se na glavi prosipa, kad se namjeri na svoga čovu! A čuo sam još i to kako je onaj đed iz ćesarske Galicije kazivao, da u »doba elektriciteta i brzine« to biva brže. Te se sve nješto bojim da od brzine Stanislav neće imati kad ni kabla svezati!

KULTURNI POLET U ZONI »B«

Talijanski festival u Izoli i hrvatski u Bujama

Hrvati, Slovenci i Talijani Istarskog okruga Zone »B« Slobodne Teritorije Trsta razvijaju živu kulturnu delatnost. Rezultati te delatnosti, koja je obeležena poletom u radu i masovnošću, očitovali su se u dva festivala, hrvatskom i italijanskom koja su održana prošlih dana, a Slovenci će uskoro održati takođe svoju kulturnu smotru.

Od 20—22 oktobra, u gradiću Izoli, održan je talijanski festival, u organizaciji Talijanske unije Istarskog okruga. O rezultatu ove kulturne manifestacije govore ove brojke: za tri dana nastupilo je 35 kulturno-umetničkih grupa sa ukupno 3.000 učesnika, pred više od 20.000 gledalaca. Pored najboljih talijanskih dramskih društava, folklornih grupa, pevačkih zborova itd. iz Kopra, Izole, Pirana, Buja i ostalih većih mesta Istarskog okruga u kojima žive Talijani, nastupili su kao gosti pevački zborovi talijanskih klubova kulture iz Pule, Rijeke i Rovinja, kao i dve hrvatske slovenačke kulturno-umetničke grupe iz Zone »B«. Na taj način festival u Izoli poprimio je karakter zajedničke kulturne manifestacije naroda Istarskog okruga i velikog dela Istre: Hrvata, Slovenaca i Talijana, smotru njihove međusobne povezanosti i solidarnosti koja se ogleda u svakoj prilici, pa je nužno došla do izražaja i u ovoj svečanoj prilici.

Program koji su izvele brojne kulturno-umetničke grupe, obuhvatao je pevačke i muzičke tačke, starinske igre i više dramskih nastupa. Grupe koje su taj program izvele bile su prethodno izabrane na nedavnim manjim lokalnim smotrama, tako da se doista može reći da je čitav Istarski okrug sudelovao u ovoj značajnoj kulturnoj manifestaciji. Postignuti uspeh naročito je bio vidljiv u radu dramskih sekcija, od kojih su najbolje, kao što su dramski ansambl iz Kopra i Buja, izabrali za svoj nastup dela Goldonija (»Krčmarica Mirandolina«) i Verge (»Cavalleria Rustikana«). Program je bio upotpunjen i sa nekoliko izložaba: izložbom umetničkih radova petorice talijanskih slikara i amatera, izložbom talijanske štampe i knjige, izložbom učeničkih radova itd. To svedoči da se kulturno-umetnička delatnost Talijana Istarskog okruga odvija na širokom planu.

Kulturno-umetnička delatnost Talijana u Zoni »B« nije ograničena samo na ovakve svečane manifestacije. U Zoni »B« redovno gostuje Talijanska drama iz Rijeke, čime je ostvaren najuži kulturni kontakt između Talijana Istarskog okruga i talijanske manjine koja živi na Rijeci i u Istri. Na svojim čestim gostovanjima u Zoni »B« talijanska je drama prikazala najveći deo svog repertoara, pa je time znatno doprinela razvoju kulturno-umetničkog rada. Jedan njen istaknuti član, glumac i redatelj, Nereo Scalja, pomagao je na terenu diletantskim društvima Zone »B«. Talijanska dramska sekcija iz Kopra gostovala je za uzvrat proletos na Rijeci, prilikom ovogodišnje smotre talijanske kulture.

Značajno je za današnje narodnosne odnose u Zoni »B«, za duh sloge i suradnje koji prožima tamošnji narod, da je nekoliko dana posle talijanske smotre u Izoli, održan u Bujama od 24—29 oktobra četvrti festival hrvatskih kulturno-prosvetnih društava Bujštine. Festival hrvatske kulture u Bujama održava se od 1947 g. redovno svake godine, pokazujući stalni kulturni napredak i razvitak naroda toga kraja. Na festivalu je sudelovalo 28 hrvatskih kulturno-prosvetnih društava Sreza Buje, a kao gosti nastupila su i talijanska i slovenačka društva iz Istarskog okruga.

Ove jeseni održaće se, kako je već naglašeno, u Zoni »B« i festival slovenačke kulture Koparskog sreza.

Ovaj kulturni polet Zone »B« održava se, naravno, i na drugim područjima kulturnog života i stvaranja, u napretku školstva itd., što je logična posledica novih društvenih i političkih odnosa u kojima narod Istarskog okruga pod jugoslovenskom upravom danas živi i slobodno se razvija. Taj polet, ukoliko se odnosi na same Talijane, najrečitije demantuje klevete reakcionarnog i inforbirovskog tabora iz Trsta i Italije o tobožnjem odnarodnjavanju i progonu Talijana Zone »B«. Činjenice, eto, drukčije govore.

Ante ROJNIČ

POVODOM JEDNOG NAPISA O JEZIKU I FILMU

Povodom moga članka »Jezik u filmu«, objavljenog u 43 broju »Književnih novina«, pojavila se u poslednjem broju lista »Film« jedna »pecaljka« na moj račun, i u »crno-belom« istoga broja istoga lista jedan napis Stanislava Vinavera, u kome se on osvrnuo na taj moj članak i izneo jednu u tri tačke sažetu »teoriju« o živosti, tempu i ekstazi u radnji u »Hiljadu i jednoj noći«.

Što se tiče »pecaljke«, ona, po mome mišljenju, ima vrednost jedne neuspele parodije, a po svome tonu i načinu raspravljanja to je privatna stvar pisca i urednika, te za čitaoca nema značaja.

Zato ću se zadržati samo na nekoliko mesta iz napisa St. Vinavera.

St. Vinaver tu, najpre, konstatuje da sam svojim člankom »obratio pažnju na neobično važno pitanje: na potrebu da se u filmu diferencira jezik pojedinih ličnosti«, pa me, zatim, prekoreva što sam, govoreći »o jeziku u filmu »Čudotvorni mač«, govorio, uglavnom, o onome jeziku kojim je pisan scenario... a ne o jeziku kakav se pojavljuje u gotovome filmu.« I, najzad, izjavljuje da je »taj tekst, kao što i piše na filmskom platnu«. redigovao on, Vinaver, te da jezik scenarija »ne bi trebalo da bude potrzan pri oceni samoga filma«.

Međutim, ja film nisam ocenjivao, nisam pisao ocenu filma. Ja sam, kao što je to jasno istaknuo u podnaslovu moga članka, učinio povodom filma »Čudotvorni mač« samo nekoliko napomena o pitanju jezika u filmu uopšte. To sam napisao sa svom dobronamernošću i bez ikakvih tendencija na bilo kakvu filmsku stručnost, kao običan gledalac i kao čovek koji za sebe veruje da ima do izvesnog stepena razvijeno osećanje srpskog jezika, a možda i ponešto razumevanja u izvesnom broju pitanja iz oblasti umetnosti.

Ne slažem se sa St. Vinaverom u tome da jedna štampana knjiga, bez obzira da li na njoj stoji ili ne stoji »štampano kao rukopis«, ne može, u ovakvom slučaju, biti uzeta ni u kakav obzir prilikom govora o jednom ovakvom pitanju. Tim pre što nisu, ne samo sva mesta iz scenarija, nego ni sva ona mesta koja sam ja u članku spomenuo »redigovana« »u gotovome filmu«, nego su ostala kao što su bila u toj knjizi »štampanoj kao rukopis«. Činjenicu da je jezik u filmu, u odnosu na jezik u scenariju, ispravljan i da su te ispravke u mnogome bile uspešne, ja nisam prevideo i to sam konstatovao u svome članku.

Dalje, u svome napisu St. Vinaver izjavljuje da se ne slaže sa mnom »u tome da bi jezik u bajci na platnu valjalo preterano diferencirati, u duhu zaveta Šekspirovog«.

Ovo je, smatram, i najvažnije mesto u napisu St. Vinavera.

U svome članku ja nigde nisam govorio, niti jednom reči nagovestio da u bajci, bilo na platnu ili bez platna, da dakle u bajci kao takvoj jezik treba diferencirati »ni preterano«, ni »u duhu zaveta Šekspirovog«. Ko je pročitao moj članak u to se mogao uveriti.

Sada me, pak St. Vinaver primorava da, iako nerado, uđem makar i delimično u ocenjivanje filma »Čudotvorni mač«. — Ja sam gore podvukao reč bajka. I izgleda da je baš u razumevanju toga pojma razlika u shvatanju između St. Vinavera i mene.

On smatra da je film »Čudotvorni mač«, onakav kakav je ostvaren i prikazan gledaocima, bajka, a ja smatram da on to nije, ili nije bar u najvećem svom delu. Upravo, ja smatram da je u početne elemente fabule filma, rađena po narodnim bajkama »Baš-Čelik« i »Zlatna jabuka i devet punica«, uneseno toliko novog i realističkog da elementi bajke u filmu nisu više dominantni. Naročito je to očigledno po onom kako je film ostvaren (gluma, dekor, kamera, kostimi, maske, atmosfera). U filmu se, kroz celo njegovo trajanje, oseća ta podvojenost, razbijenost, neopredeljenost između onoga što je atmosfera bajke i onoga što je stvarni život, i to uvek na štetu bajke.

No, St. Vinaveru može možda izgledati da su ova zapažanja rečena bez dovoljno autoriteta u ovim pitanjima. Zato ću navesti reči jedne ličnosti mnogo kompetentnije u ovim stvarima:

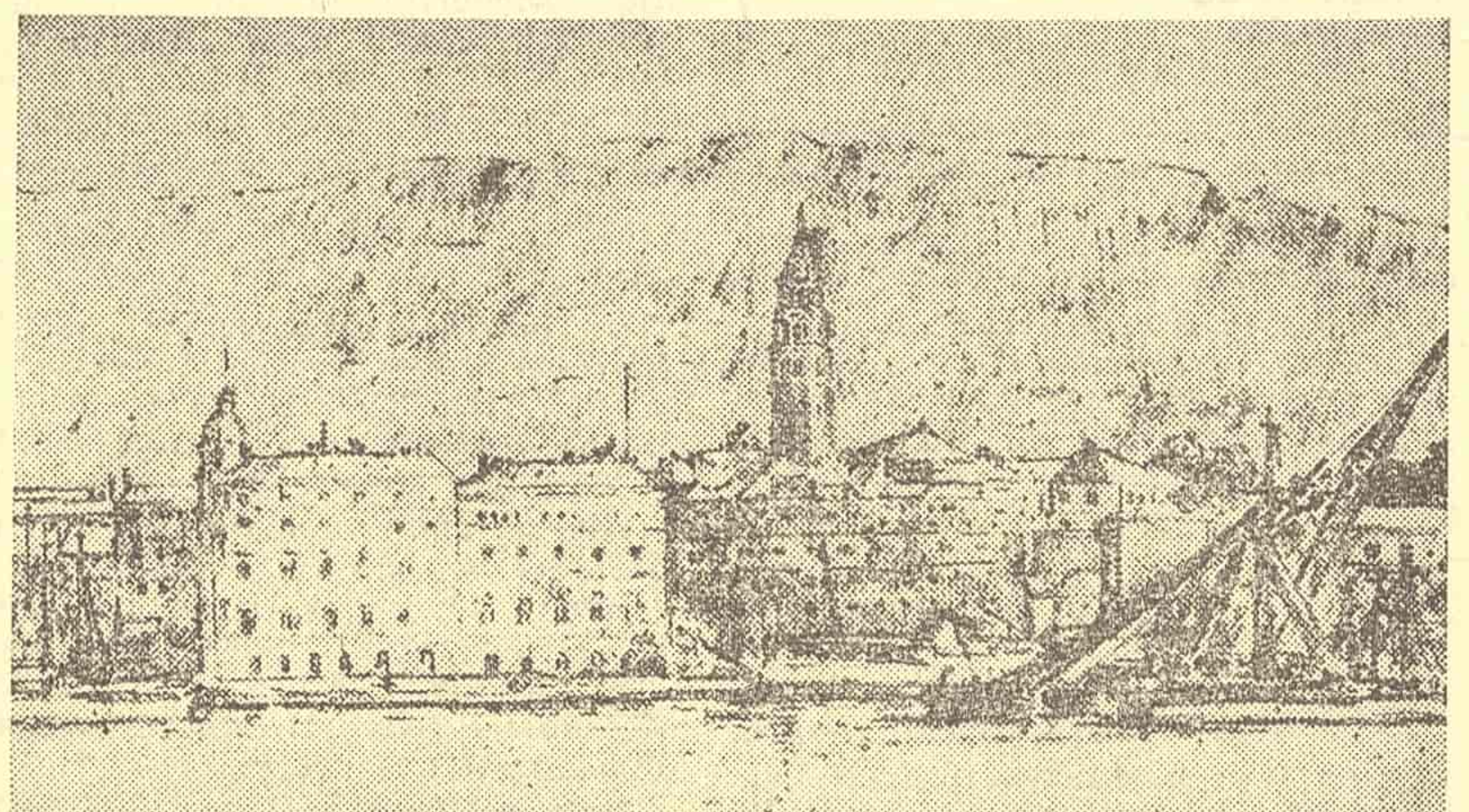
»Iz neopredeljenosti reditelja Nanovića potekle su glavne slabosti »Čudotvornog mača«... a sve te slabosti zajedno dovele su do kastriranja fantastičnog, do srozavanja čuda često i na dnevni događaj«.

»Reditelj Nanović je očigledno bio pošao od zamisli da svom filmu, uprkos tome što se radi o bajci, osigura nekakav realistički filmski »jezik oblika«, očekujući valjda da će elementi fantastičnog izbiti iz same naracije, ...pa se u toku snimanja, osetivši da će na taj način saseći krila mašti, latio jedne neprostudirane i nedosledne stilizacije« (Aleksandar Vučo: »Stil i stilizacija u »Čudotvornom maču« «, Film, broj 6, str. 4).

Ma da sam u članku »Jezik u filmu« pokušao da pitanje jezika u filmu postavim načelno, šire, a ne isključivo vezano za »Čudotvorni mač« eto baš ta osobina filma o kojima je gore bila reč, to »kastriranje fantastičnog«, to svođenje i samog sadržaja filma na značaj jedne realističke istorije, »često i na dnevni događaj« — razbila je okvir bajke i pred tvorca »Čudotvornog mača« postavilo zadatak da i u jezičkom pogledu sprovede jednu više prostudiranu i sadržini doslednìju stilizaciju. Otuda se, dakle, nametnulo i samo pitanje bar izvesnog diferenciranja govora pojedinih ličnosti u ovom filmu. U odnosu na film »Čudotvorni mač« samo to i u toj meri jeste ono o čemu sam govorio u svome članku. St. Vinaver je lako mogao videti da se u tom članku ne postavljaju nikakvi zahtevi, ni u pogledu jezika, niti u pogledu čega drugog, u vezi s bajkom kao takvom, s bajkom uopšte, nego da se tu radi o drugoj stvari.

S ovih nekoliko reči, razume se, ne mogu se ni dodirnuti, a kamoli iscrpsti sva pitanja u okviru ovoga problema. To je ono najbitnije o čemu mislim da je bilo potrebno dati odgovor St. Vinaveru. Inače u ostalom, većem delu svoga napisa St. Vinaver govori, pored ostalog, o stilskim zahtevima bajke i o tome kako je on redigovao tekst filma. Sudeći po onom što on sam kaže o tom pitanju, izgleda da njegov udeo u redigovanju teksta nije bio mali. Pa bi zato bilo od interesa znati kako treba shvatiti u ovoj bajci (a St. Vinaver bez ikakvog ograničenja tvrdi da je to bajka) ono mesto kad Vida kaže: »Čisti se!« (ili »Gubi se!« navodim po sećanju), da li kao (uzimam reči St. Vinavera) »stilski zahtev arabljanske bajke ili kao »jezik onoga koji priča priču«.

Đuza RADOVIĆ



Ljubica Sokić: Split

»CRVENI CVET«

(Nastavak sa treće strane)

da je filmska umetnost, i posle pojave tonfilma, ostala jedna od najuniverzalnijih umetnosti. Drukčije nam ne bi bilo razumljivo da je engleska kritika, po prikazivanju filma na festivalu u Edinburgu, mogla da zapazi i pozitivno da oceni glumu u »Crvenom cvetu«. Dodaću samo nešto u vezi s govorom. Nesavršenstvo naše tonske tehnike, nenaviknutost naših glumaca da igraju pred mikrofonom i nedovoljno gospodarenje zvukom naših tonskih snimatelja prouzrokovali su dosad gotovo redovno u našim filmovima prekomernu pažnju glumaca prema tehnici govornog aparata. To se najčešće manifestovalo podvučenom intonacijom i »marljivim« izgovaranjem reči, što je dovodilo do usiljenosti i izveštačenosti. U filmu, međutim, više nego u pozorištu, treba otkrivati pokretačke snage govora, njegov misaoni emocialni stimul; treba, kao što kaže Dzigan povodom filma »Mi iz Kronštata« — »igrati, a ne elementarno, đački izdvajati naglasak, paziti na intonaciju i na razgovetno izgovaranje svake reči«. »Crveni cvet« je redak izuzetak među našim umetničkim filmovima u kome izgovoreni tekst ne ostaje »prazan« i u kome gledalac veruje izgovorenim rečima. Zasluga za to svakako pripada na prvom mestu glumcima, od kojih su se dobrom glumom naročito istakli Dragomir Felba, Milivoje Živanović, Bojan Stupica, Milan Puzić, Joža Rutić i Jurica Dijaković. Pri ovoj oceni ne treba zaboraviti ni na tonskog snimatelja, Miodraga Nedića, koji je ovom filmu zagospodario zvukom i pružio glumcima mogućnost da im govor bude umetničko izražajno sredstvo, a ne samom sebi cilj.

Aleksandar VUČO

Sofoklova „Antigona“

(Nastavak sa treće strane)

pojavom i maskom, glasovno nešto prejak ,delovao je suviše kao glas bogova .

Sonja Hlebševa (Ismena) dala je svoju ulogu korektno ali bez jakih boja, što se naročito osećalo u scenama kada je ostajala sama sa M. Crnobori.

Jovan Milićević, kao glasnik, u svojoj prvoj sceni izražajan je i topao u svome bolu za Hemonom ,kasnije nešto monoton.

Mlađa Veselinović dao je horovođu uverljivo i sigurno, sa merom u gestu i reči.

Režija je u duhu čitave pretstave postavila hor na taj način što je individualizirala tebanske građane i tekstom, i profesijom i spoljnim izgledom — koliko god je to mogla. Građanin-sofista (Ivo Jakšić) izdvajao se ne samo uspelom maskom nego i jednom svestrano individualisanom ulogom u horu. U horu je uspešno sudelovalo i nekoliko učenika Akademije za pozorišnu umetnost.

Milo Milunović dao je živopisno scenografsko rešenje, koje se u odnosu na rešenja uobičajena kod nas izdvaja svojom jednostavnošću i deluje monumentalno. Scenografija i kostimi (Mila Milunovića i Mire Glišić) daju jednu celinu, koja je isticala čoveka na sceni, što dosad nije bio čest slučaj na našim pretstavama. Među kostimima, koji se odlikuju svojim skladnim i diskretnim bojama, naročito uspeo je Kreontov.

Dušan POPOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

Augustin Stipčević: **Na granici,** novele. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 324, cijena 89 din.

Gogolj: **Soročinski sajam,** pripovijetka. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1950, ćirilicom, str. 40, cjena 8 din.

Grigor Vitez: **Pjesme.** Izdanje Državnog poduzeća hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 99, cijena 32 din.

Matej Bor: **Partalkovci,** drama u tri čina. Preveli sa slovenačkog M. Miličin. Skoplje 1950. Poverenistvo za kulturu i umetnost na Gradskiot naroden odbor. Pečatnica »Goce Delčev«, str. 56, cena ?

Pisma strijeljanih. Preveo s francuskog R. M. Šurbatović, Pogovori Žan Kasua i Ervina Šinka. Zagreb 1950, latinicom. Tiskara Nakladnog zavoda Hrvatske, str. 176, cena 54 din.

Slavko Mićanović: **Zavjerenici,** humoreska. Sarajevo 1950, latinicom. Izdanje Saveza kulturno-prosvjetnih društava Bosne i Hercegovine, str. 46, cena 16 din.

Sonja Sever: **Maliot kinez Kong.** Prevod L. Starčkova. Skoplje 1950. Izdanje »Novo pokolenie«. Pečatnica »Mladina«, na makedonskom jeziku, str. 132, cena ?

Dve kritike jedne premijere

Prikazujući jednu pozorišnu ili filmsku pretstavu i novoizašlu knjigu, kritičar je dužan, pre svega, da bude pristupačan razlogu od koga je polazio pisac, scenarist, prerađivač ili reditelj stvarajući delo ili pretstavu o kojoj je reč, da se služi takvim dokumentacijama koje neće dovoditi u sumnju njegove zaključke, sudove i predloge. Kod nas kao i svuda u svetu — a tako je bilo oduvek, ne računajući neznatne razlike, kreću se dve divergentne linije kritičara. Jedni pišu u najvećim listovima i časopisima, a njihove eventualne pogreške izazivaju oštre diskusije, pa su uvek primorani da sa krajnjom odgovornošću vagaju svaku reč: drugi pišu (takođe ponekad u velikim listovima i časopisima) često bez ikakve odgovornosti, potpisujući se inicijalima ili jednoslovčano, provlače se bez diskusija, nezapaženo, ali izazivaju redovno smutnje kod čitalaca svojim, po pravilu »strogim« kriterijumom — što će reći: napadačkim tonom i stilom. Ovim drugima je gotovo svejedno zašto je to i to reditelj baš tako uradio, zašto je prerađivač smanjio broj činova i zašto neka ličnost na sceni viče a ne peva. Ako se njima što učini pogrešnim — tu je štampa, pa ćemo im već pokazati!

Dva poslednja primera ove druge, »skromnije« kritike slučajno su vezana za Držićevog »Skupa« na sceni Beogradskog dramskog pozorišta, a zaslužuju da se na njima zadržimo jer su, zbog materije koju obrađuju, njihovi autori (Radmila Bunuševac i Olga Božičković) morali da pišu i o piscu i o prerađivaču, i o reditelju, i o glumcima, i o scenskoj opremi te se i visina njihove strogosti upetostručila. O. B. iznela je u javnost »jedan utisak sa premijere Držićevog »Skupa««, a R. B. jednostavno piše o »Skupu« u celini. Zajedničko im je težište — Fotezova prerada »Skupa« Izmerimo ga.

Naslov prvog članka nedvosmisleno jasno određuje o čemu pisac hoće da govori — o premijeri, dakle o prvoj pretstavi »Skupa«. U tome nema ničeg rđavog. Međutim, u članku se jedino govori o Fotezovoj preradi »Skupa«, u čemu takođe ne bi bilo ničeg rđavog da O. B. (kao i R. B.) nisu pomešale preradu sa režijom, režiju sa glumom i ovu sa preradom, pripisujući obradi uzrok slabosti pretstave u celini, koja »neosporno pretstavlja korak unazad« — O. B. To je njen utisak.

U čemu su »otkrivene« slabosti Fotezove obrade? Prvo, što je uopšte vršio obradu. Sve tri vrste posla u prerađivanju — menjanje, skraćivanje, dopisivanje — napadaju se same po sebi kao pojava. Tako O. B. piše: »Marko Fotez je veoma slobodno koristio original. Ne samo da je dopisao izgubljen kraj (valjda je trebalo igrati nezavršenu komediju — D. D.) već je dodavao i čitave nove scene, nova lica, neka lica izbacivao, sažimajući komediju od pet činova na tri čina, premeštao pojedine scene, proširivao govor lica...« itd. Ili R. B.: »...Premeštao scene..: ispričane događaje pretvarao u aktivnu radnju, monologe u dijaloge... Skraćivao, produžavao, dopisivao...«. Da stvar bude jasnija, dva kritičara nigde ne napadaju konkretno preradu kao izvitoperavanje Držićevih dela, dakle, kao neuspelu preradu već smelost i slobodu da se uopšte dira Držićev tekst. Jer šta bi značila stilizacija O. B. »ne samo da je dopisao izgubljeni kraj...« ako ne da to ipak nije najgore po Foteza. Dakle Fotez ne samo što se usudio da dopiše kraj već je od pet činova napravio tri. Da stvar opet bude jasnija, O. B. kao ni R B. ne nalaze da je time pogođena dramska radnja, da je, na primer, i onako kratka komedija skraćena ili i onako duga komedija produžena, da je tempo radnje forsiran ili naprotiv opao, da se bilo šta zlo dogodilo sa scenskom realizacijom »Skupa«, ali nalazi »nedovoljno poštovanje pisca i značaja njegovog dela...« (O. B.) Sa ovakvim nepoznavanjem pozorišnog posla a pod firmom čuvara našeg kulturnog nasleđa, O. B. prelazi na neke izrazito rediteljske detalje koje smatra posledicama (!) dodavanja teksta, dakle prerade

Treba reći da je izvorni oblik nezavršenog »Skupa«, sa ne malo rupa za scensko izvođenje i odveć italijaniziranim jezikom, neprihvatljiv za današnji teatr i publiku koja je, vaspitavana na savremenijim delima, navikla na potpunu motivisanost radnje i govornog teksta na sceni. Samo u tom smeru i težeći da što više uđe u srž renesansne komedije, kretala se Fotezova obrada. Pitanje koliko je Fotez u tome uspeo moglo bi da pretstavlja predmet opsežne, ali i sasvim stručne rasprave. Na prvi pogled, Fotez je propustio u preradi nekoliko nelogičnosti iz Držićeva teksta; verovatno iz opreznosti da odveć ne preinačuje Držićev tekst (na primer dijalog u kome Skup napada Kamila da mu je ukrao njegovo — misli: tezoro, ali ne izgovara — a Kamilo priznaje, misleći na njegovu kćer. Međutim, Skup u dva navrata, po Držićevom tekstu, izgovara »tezoro«, a Kamilo reaguje tek na treće spominjanje tezora). No vratimo se na »utiske«.

Fotez je i reditelj »Skupa«. Pa je kao organizator pretstave pokušao da nemotivisanost nekih delova govornog teksta (nedirnutog Držićevog teksta) izbegne scenskom motivisanošću. Tako na primer Zlati Kum uporno odbija navaljivanje sestre mu Dobre da se oženi. U prilično dugom dijalogu Dobrini argumenti lome se o Zlati Kumove protivargumente koji su uvek jači od njenih, te Dobre stalno izlazi sa novim razlozima. Najedanput i neobjašnjivo Zlati Kum pristaje, ali samo sa Skupovom ćerkom. Fotez je, da bi izbegao ovaj nemotivisan preokret režirao pojavu Andrijane, Skupove kćeri, koja izlazi na svoj balkon da zalije cveće, na nekoliko trenutaka pre no što se Zlati Kum odlučuje. Ona je mlada i skromna te svojom pojavom scenski objašnjava preokret Zlatog Kuma. A da bi ga još dublje opravdao, Fotez režira nešto življi dinamičniji hod Zlatog Kuma. Jovan Jeremić (Zlati Kum) sa svoje strane još doteruje ovlaš kosu Međutim sa zabrinjujućim nerazumevanjem i nerazlikovanjem pozorišnih elemenata O. B. ima utisak da je ovo akcija Foteza — prerađivača, ne reditelja, te sa pouzdanjem uzvikuje: »...Dodavao je takav tekst kojim je menjao i karaktere ljudi«, to jest da je lik otmenog gospara, razložnog i staloženog starca, pretstavio kao pohotljivog koketnog starca koji se... kibicuje sa Andrijanom« A i R. B.: da su »izvesne ličnosti promenile (preradom — D. D.) neke komponente svoga karaktera«, ne navodeći na koju ličnost misli i na koje komponente.

O. B. dalje misli (a misli inače nelogičnije i neznalačkije od R. B.) da je »tipičan lakrdijski prizor«, kao što je unošenje prateža u Skupovu kuću, iz kasnije (!) komedije del arte, »koja se odlikovala mnogobrojnim grubim šalama«. A komedija del arte za razliku od komedije erudite bila je improvizirana na sceni dok je ova druga ispisana, i to po ugledu ne na antičku već rimsku komediju. Što se tiče grubih šala, Držić ih je i te kako gledao u italijanskim »farsama«, komediji rustikali i drugim. Baš tu karakterističnost za Držićevo doba, što pokazuje suprotnost mišljenja O. B. Fotez je nastojao da donese u punom temperamentu tog vremena.

Tako se od prerade prelazi na režiju od ove na pojedine scene, od ovih na glumce, da se na kraju jednim potezom baci pod noge napor čitavog jednog kolektiva. Treba li na kraju da se još kaže da je takav postupak štetan i po tangirani kolektiv, i po javnost a verovatno i po same kritičare?

Dušan DRAGOVIĆ

KULTURNE VESTI

PROSLAVA VIKTORA CARA EMINA NA RIJECI I U ZAGREBU — U Gradskom domu kulture na Rijeci održana je 10 o.m. proslava osamdesetgodišnjice života proslavljenog istarskog književnika i javnog radnika Viktora Cara Emina. Proslavu su zajednički organizovali Narodno sveučilište, Klub kulturnih radnika, Klub prosvjetnih radnika na Rijeci, Oblasni i Gradski savez kulturno-prosvjetnih društava. Predavanje o Viktoru Caru Eminu održao je književnik Drago Žerve, a članovi riječkog Narodnog kazališta Zlata Nikolić i Josip Kapalorto pročitali su neke odlomke iz piščevih dela.

U Zagrebu je proslavu jubileja Viktora Cara Emina organizovalo Društvo Primoraca i Istrana 11 o. m. Predavanje o književnom i kulturnom radu Viktora Cara Emina održao je književnik Vice Zaninović, a Vlasta Balen pročitala je između ostalog, i jedan odlomak iz Careva još neobjavljena dnevnika iz doba okupacije »Udesni dani«.

* * *

IZLOŽBA KNJIGA U PROSTORIJAMA »PROSVETE« U BEOGRADU — U prostorijama »Prosvetine« knjižare u Beogradu otvorena je izložba knjiga iz oblasti teorije i istorije umetnosti, arhitekture, primenjene i narodne umetnosti. Pored mnogobrojnih dela domaćih i stranih autora iz oblasti preistoriske i klasične arheologije, izložene su tri knjige »Preistoriska Vinča« od M. M. Vasića, »Antički spomenici naše zemlje« od N. Vulića, nekoliko publikacija Đ. Boškovića o našim srednjevekovnim arhitektonskim spomenicima, »Spomenik srpske akademije nauka« itd. U vitrini prikazani su katalozi sa izložbi naših i stranih umetnika u našoj zemlji od 1904 do 1950 godine. Najvećim brojem dela na ovoj izložbi zastupljena je istorija naše srednjevekovne umetnosti. Privlače pažnju naročito staro izdanje monografije o Svetoj Gori od Dimitrija Avramovića, štampano u Beogradu pre sto godina, zatim studije o srpskoj umetnosti M. M. Vasića, »Srpsko slikarstvo srednjeg veka« od Vlad. Petkovića, monografija o manastiru Visokim Dečanima, sa tri stotine jednim kliširanim snimkom, Miroslavljevo jevanđenje u izdanju Srpske akademije nauka i studije hrvatskih naučnika o kulturnom nasleđu hrvatskog naroda. Prikazana su takođe i dela iz savremene istorije naše umetnosti — »Srpska umetnost u Vojvodini« i »Jugoslovenska umetnost od početka do današnjih dana« na francuskom jeziku, kao i radovi vajara Đorđa Jovanovića, Ivana Meštrovića i Tome Rosandića, mapa štampanih crteža Ljube Ivanovića, drvorezi Đorđa Andrejevića-Kuna, karikature Pjera Križanića itd.

Iz oblasti arhitekture izloženi su spisi antičkog teoretičara Vitruvija, štampani 1586 godine, studije domaćih autora »Arhitektura i skulptura u Dalmaciji« od M. M. Vasića, »Narodno neimarstvo« od A. Deroka i »Urbanizam u Srbiji« od Branka Maksimovića.

Izloženi su, isto tako, mape i crteži po motivima iz narodnooslobodilačke borbe Đorđa Andrejevića-Kuna i Piva Karamatijevića, grafički radovi Murtića, Radauša, Pirnata i drugih, album naše ornamentike i publikacije i fotografije sa izložbe naše srednjevekovne umetnosti u Parizu.

* * *

SVEČANA AKADEMIJA POVODOM PETSTOGODIŠNJICE ROĐENJA MARKA MARULIĆA — Povodom petstogodišnjice rođenja pesnika Marka Marulića Udruženje književnika Bosne i Hercegovine priredilo je u Sarajevu svečanu akademiju. Predavanje o Marku Maruliću održao je književnik Salko Nazečić. On je osvetlio vreme u kome je živeo veliki hrvatski pesnik. Posle toga je književnik Meša Selimović govorio o književnom delu Marka Marulića, analizirajući njegove književne radove, a naročito njegovo najznačajnije delo »Juditu«. Profesor Rihard Kuzmić čitao je odlomke iz Marulićeve »Judite«, a na kraju akademije orkestar Narodnog pozorišta NR BiH izveo je »Koncertni kvartet« Ivana Mane Jurkovića.

* * *

U SARAJEVSKOM GRADSKOM MUZEJU NALAZI SE ODELO GAVRILA PRINCIPA — Sarajevski gradski muzej osnovan je 1949 godine. Muzej je prikupio za godinu dana svog postojanja oko šest hiljada predmeta od privrednog, kulturnog, društvenog i političkog značaja za prošlost glavnog grada Bosne i Hercegovine. Sav materijal izložen je u etnografskom, istoriskom i umetničkom odelenju muzeja.

U etnografskom odelenju, koje raspolaže najvećom zbirkom, čuvaju se mnogobrojni primerci starog sarajevskog alata, oružja, vezova i proizvoda kujundžiskog zanata i domaće radinosti. U istoriskom odelenju sakupljen je zanimljiv materijal iz vremena sarajevskog atentata 1914 godine, kao što je, na primer, odelo Gavrila Principa, ili proglas austro-ugarske vlade o smrti Ferdinanda. Tu su zatim izloženi rekviziti prvog sarajevskog pozorišta lutaka s kraja prošlog veka, tip prve pisaće mašine koja se u Sarajevu upotrebljavala 1881 godine i soba pesnika Silvija Strahimira Kranjčevića. Naročitu pažnju u odelenju posvećenom Narodnooslobodilačkoj borbi privlače policiska kartoteka s fotografijama naprednih ljudi predratnog Sarajeva i zbirka stvari koje su pripadale narodnom heroju i učesniku španskog građanskog rata Miljenku Cvitkoviću. Arheološko odelenje, iako nije naročito bogato po obimu izloženog materijala, raspolaže dragocenim svedočanstvima iz života na području Sarajeva, do 1435 godine, koja se računa kao godina nastanka toga grada. Nekoliko stotina umetničkih slika, izloženih u umetničkom odeljenju, imaju poseban značaj za istoriju Sarajeva.

* * *

GOSTOVANJE DIRIGENTA ZDRAVKOVIĆA U FINSKOJ — Beogradski dirigent Živojin Zdravković pozvan je da gostuje u Finskoj. Početkom iduće nedelje Zdravković će otputovati u Helsinki gde će dirigovati dela jugoslovenskih kompozitora Hristića, Konjovića, Šuleka Slavenskog, Gotovca i Kozine. Postoji mogućnost da dirigent Zdravković održi koncerte i u drugim gradovima Finske i drugim Skandinavskim zemljama.

PRETPLATNICIMA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Skreće se pažnja starim pretplatnicima da izmire dugovanje i obnove pretplatu za 1951 godinu.

Pretplatniku koji ne izmiri dugovanje do kraja meseca novembra 1950 godine biće obustavljeno slanje lista.

Iz mesta gde postoje revizori ne primamo nove pretplate. Od ovoga se izuzimaju: biblioteke, zadruge i kolektivi.

Prima se samo polugodišnja i godišnja pretplata. Polugodišnja pretplata za jedan primerak iznosi dinara 100, a godišnja dinara 200.

Novac slati na tek. račun br. 101-903305.

Administracija »Književnih novina«

Redakcioni odbor

Fran Albreht, Jovan Boškovski, Joža Horvat, Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović, Mehmed Selimović i Risto Tošović.

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara
Za inostranstvo: na 3 meseca 65 dinara, na 6 meseci 130 dinara i na godinu dana 260 dinara
Rukopisi se ne vraćaju
Broj čekovnog računa 101-903305
Poštanski fah 617

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