KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VI. Nova serija, 9 — 10 | BEOGRAD, 1 — 15 AVGUST 1955 | Cena ovom dvobroju 60 din.

TRAJNE VIZIJE

Anketa o spomenicima

U zajednici sa „Nin"-om redakcija „Književnih novina" pokrenula je anketu o problemima podizanja spomenika iz Revolucije. Ovom anketom želimo da omogućimo umetnicima i javnim radnicima da iznesu svoja mišljenja o idejno-estetskim osnovama neophodnim za uspešno i savremeno rešenje ovog kulturnog problema. Kao prvi odgovara na našu anketu Velja Stojnić, sekretar Saveza boraca Jugoslavije

Zdenko Kalin: detalj spomenika žrtvama na Urhu

Koliko sam razumeo, pitanje se odnosi na umetničke spomenike narodnooslobodilačkoj borbi koje danas podižemo u obliku skulpturalnih i arhitektonskih rešenja. Pre no što odgovorim na tako postavljeno pitanje hteo bih da kažem nešto o problemu zaštite spomenika narodnooslobodilačke borbe. Mada i sâm stojim na stanovištu da su to dva različita pitanja, ipak mi se čini da gledamo sa šireg stanovišta — uloge spomenika uopšte — ta dva pitanja mogu se tretirati jedno uz drugo i jedno sa drugim.

Ja lično dajem prednost spomenicima narodnooslobodilačke borbe. Ne zato što umetničke spomenike smatram manje značajnim ili manje vrednim, naprotiv, te dve vrste spomenika — spomenici narodnooslobodilačkoj borbi i spomenici narodnooslobodilačke borbe — ne mogu se ni upoređivati, pošto su prvi isključivo umetnički dok su drugi dragocena svedočanstva iz borbe, dakle — dokumentarni. Umetnički spomenici da bi se postavili traže vreme (koje mi, nažalost, najčešće ne poštujemo), spomenici narodnooslobodilačke borbe ne trpe čekanje, oni traže da se najhitnije zaštite, konzerviraju ili rekonstruišu. U ovu vrstu spomenika ubrajam i muzeje NOB, naročito one koji su smešteni u zgradama koje imaju istoriski značaj (baraka u Titovoj pećini u Drvaru, memorijalni muzej I zasedanja AVNOJ-a u Bihaću, memorijalni muzej II zasedanja AVNOJ-a u Jajcu i dr.). U ove spomenike ubrajam i tako znamenita mesta iz NOB kao što su Sutjeska, Jasenovac, koja traže da se zaštite, urede i na određen način obeleže.

Problem zaštite, konzerviranja i rekonstrukcije ovakvih spomenika, uređenja i obeležavanja istoriskih mesta nije nimalo jednostavan. To je veoma složen usto i stručan posao koji traži angažovanje svih odgovornih faktora — narodnih odbora, stručnih udruženja, zavoda za zaštitu spomenika kulture, organizacija Saveza boraca itd. Nažalost, ovoj vrsti spomenika se kod nas još uvek ne poklanja potrebna pažnja i problem njihove zaštite i osposobljavanja je otvoren. Ovde su vredna pažnje i iskustva i rezultati rada Odbora za obeležavanje i uređivanje istoriskih mesta iz NOB pri Centralnom odboru Saveza boraca sa čijim je programom i radom naša javnost već upoznata.

Što se tiče spomenika narodnooslobodilačkoj borbi — umetničkih spomenika — njih je od oslobođenja do danas podignuto veoma mnogo. Računa se da takvih spomenika ima danas u zemlji oko 1.500.

Obzirom da se ti spomenici podižu u znaku oduživanja palim borcima i žrtvama, uvek sam podizanju tih spomenika pretpostavljao uređivanje grobova palih boraca i žrtava koje još ni do danas nismo uspeli potpuno da zaštitimo, uredimo i na dostojnoj visini održavamo.

Smatram veoma zdravom inicijativom kada se u našim selima i mestima umesto spomenika podižu spomen-objekti (škole, domovi, česme, bolnice, parkovi) u znak sećanja na pale u borbi i žrtve, ili u spomen značajnih događaja iz NOB. To, naravno, uz pretpostavku da su sredstva za spomen-objekte unapred i na pravilan način obezbeđena.

Pri ovakvoj orijentaciji ne bi se ni javljala tako izrazita potreba za podizanjem tolikog broja spomenika (da svako selo, svako mesto ima spomenik) koji sasvim razumljivo po svojoj materijalnoj trajnosti i vrednosti svog umetničkog izraza u većini ne mogu ni epopeju. Oni će ostati više kao danas ni u budućnosti reprezentovati slavnu narodnooslobodilačku simboli zahvalnosti i pozitivnog stava naše generacije prema svojoj nedavnoj i slavnoj borbenoj prošlosti.

Da li ovo znači da podizanje spomenika narodnooslobodilačkoj borbi treba zameniti osposobljavanjem spomenika narodnooslobodilačke borbe, uređivanjem grobova i podizanjem spomen-objekata. Mislim, da bi takav zaključak bio neodrživ. Ništa od ovog ne može da zameni delo umetnika-vajara. I naša i buduće generacije će osećati potrebu da kroz svoje najbolje umetnike-vajare skulpturom oliče slavnu epopeju naroda Jugoslavije u narodnooslobodilačkoj borbi. Razume se da će takva skulptura biti retka, ali će ona biti umetnički trajna i na visini dela koje je narod stvorio u borbi. Mi još gotovo nemamo nijedan spomenik narodnooslobodilačkoj borbi koji ima jugoslovenski značaj. Po mom dubokom uverenju mi smo dužni da skulpturom ovekovečimo jedinstveni lik partizana-borca, lik žene-borca kojim bi se izrazio heroizam i masovno učešće žena u narodnooslobodilačkom ratu, lik naše mlade generacije u ratu, pobedu ideje bratstva i jedinstva itd. Naš umetnik-vajar treba da kaže svoju reč o Sutjesci, Jasenovcu i drugim događajima i mestima iz NOB koji imaju značaj za celu zemlju ili izvanredni lokalni značaj.

Prema tome, po mom mišljenju, problem podizanja umetničkih spomenika ni dosada nije ležao u odnosu između naručilaca i umetnika, već u jednoj određenijoj zajedničkoj orijentaciji i jednih i drugih.

Ovih nekoliko misli nabacujem samo kao prilog diskusiji o ovom pitanju i mislim da bi jedna široka diskusija koja bi se pokrenula u svim zainteresovanim krugovima, posle obilaska izvesnog broja podignutih spomenika i kritičkog osvrta na njih, bila izvanredno korisna i plodna za dalji rad na ovom području.

AKADEMIK VELJKO PETROVIĆ, upravnik Narodnog muzeja u Beogradu

„Spomenike treba da rade ljudi koji imaju smisla za monumentalnu umetnost"

Znate, drugo je to kad Uzelac radi u Parizu za pomodne žurnale, i to nam može da čini čast, a to zato da bi mogao s vremena na vreme da napravi i bolju sliku. Meni se čini da to kod nas ne treba da bude dozvoljeno, da materijalni momenat odlučuje u pravljenju takvih spomenika kakvi su oni koji treba da oliče NOB.

To treba da rade ljudi koji imaju smisla za monumentalnu umetnost, a to znači da ne sme biti standardnog, tek da se zadovolji potreba. Ali ne može se sve ni najstrožije osuđivati u našem vremenu. Tih je omašaka bilo uvek, Meštrović je napravio Miletića u Novom Sadu, pesnica među oči, pa to je tako... Nije lepo. Pariz vrvi od rđavih spomenika, pa i Beč. Razumljivo, ne može sve biti od prvog reda, ali nešto ipak mora biti prvog reda. Ako ne polazi za rukom zamahnuta sablja ili bomba, dignite drugu skulpturu, lepog momka i devojku, i uopšte, lepa skulptura sama po sebi ne mora uvek da se tematski veže za NOB, i to više vredi nego kič. Sećam se spomenika Fransoa Kopeu, u građanskom odelu, sve pedantno, kravata, kragna, drži cigatetu u ruci, čak i pepeo, molim vas, pa nije to poeta. Zamislite! E, vidite, Egipćani. Kod njih se poznaje gdegod je Razmzes drugi, jer to je portre, ali je on svuda faraon, a ne onaj prolazni tip. To treba i skulptor i vreme da se sretnu, monumentalnost i opšta važnost.

Naše društvo mora da čini ono što može, ne može na silu da stvori talenat, ali može da mu da krila ili da ga zakržljavi.

(Nastavak na str. 11)

SAVREMENOST I DRAMATURGIJA

U najživotnijem ciklusu savremene drame nalazi se „mali čovek", pun sukoba koji, pojedinačno, spolja uzeti, mogu izgledati „mali", „nemonumentalni", ali njihov smisao i značaj ima šekspirovski velike dimenzije. I u toj snazi savremenog dramskog pisca da preko „malih" naizgled sitnih ljudskih problema govori o onome što je zajedničko, opšte, u toj snazi valja gledati osnovnu vrednost moderne dramaturgije koja je prerasla princip kvantitativne, spoljne, „formalne monumentalnosti!" razvijajući unutarnje, etičke dimenzije sadržaja.

U procesu svakodnevno uzbudljive borbe „malih ljudi" i sve šireg oslobađanja nekada priguđenih vrednosti, i život i reč dobijaju nove kvalitete na kojima se i zasniva izražajna snaga savremenog pozorišta. Jer i damska reč ima svoju istoriju: čovek je ostavlja iza sebe kao put i spomenik svoje borbe. A upravo to daje snagu dramskoj reči da rodivši se — predvodi, idući i ispred ljudi. Tu funkciju dramske reči — da osvetljava ljudsku lepotu i organizuje životnu snagu — i Čehov i Gorki, naprimer, uzdigli su do poetične zakonitosti. A ukoliko su se ljudi sve više dizali „sa dna" utoliko su revolucionarne reči bile sve neophodnije i njima samima: bez istinite reči nemoguće je živeti i boriti se.

U ovom uzavrelom, vrtoglavom životnom tempu u kome se sve isuviše brzo menja, savremeni dramski pisci pokušavaju da sagledaju ono što je u ovom dobu bitno: problem egzistencije malih, običnih ljudi, i „intimnu tragiku" koju oni životno nadvisuju.

Dok je Gorki „dramski opevao" čudesnu unutarnju snagu „bivših

(Nastavak na str. 10)

U OVOM BROJU:

GETE I T. MAN

Hemija i život

MAO CE TUNG

Julka Staričeva u filmu „Tri priče"

PULSKI SUSRETI

PRETSTAVE u pulskoj Areni bile su ove godine više nego prosto projiciranje već gotovih filmskih djela: susret autora sa dvanaest hiljada živih i temperamentnih gledalaca učinio je da se prikazivanje filmova na Pulskom festivalu pretvorilo u novi kreativan čin. U Puli je, u te dane, počeo da se stvara jedan nov odnos prema našem filmu. U Areni se razvijao proces upoznavanja i razumijevanja. Nikad još u tolikom obimu nisu kod nas tako svestrano bili stavljeni u centar pažnje tolikog broja stvaralaca i publike jednostavnost filmske misterije i komliciranost filmske jednostavnosti. Pa ako smo se tamo, u Puli, ugodno osjećali što je glavna osobina Festivala skromnost njegovih pretenzija, onda smo se, u isto vrijeme, mirno mogli prepustiti nadama da će on biti i jedan od najefikasnijih činilaca da se što prije prekorače okviri skromnosti naših filmskih rezultata.

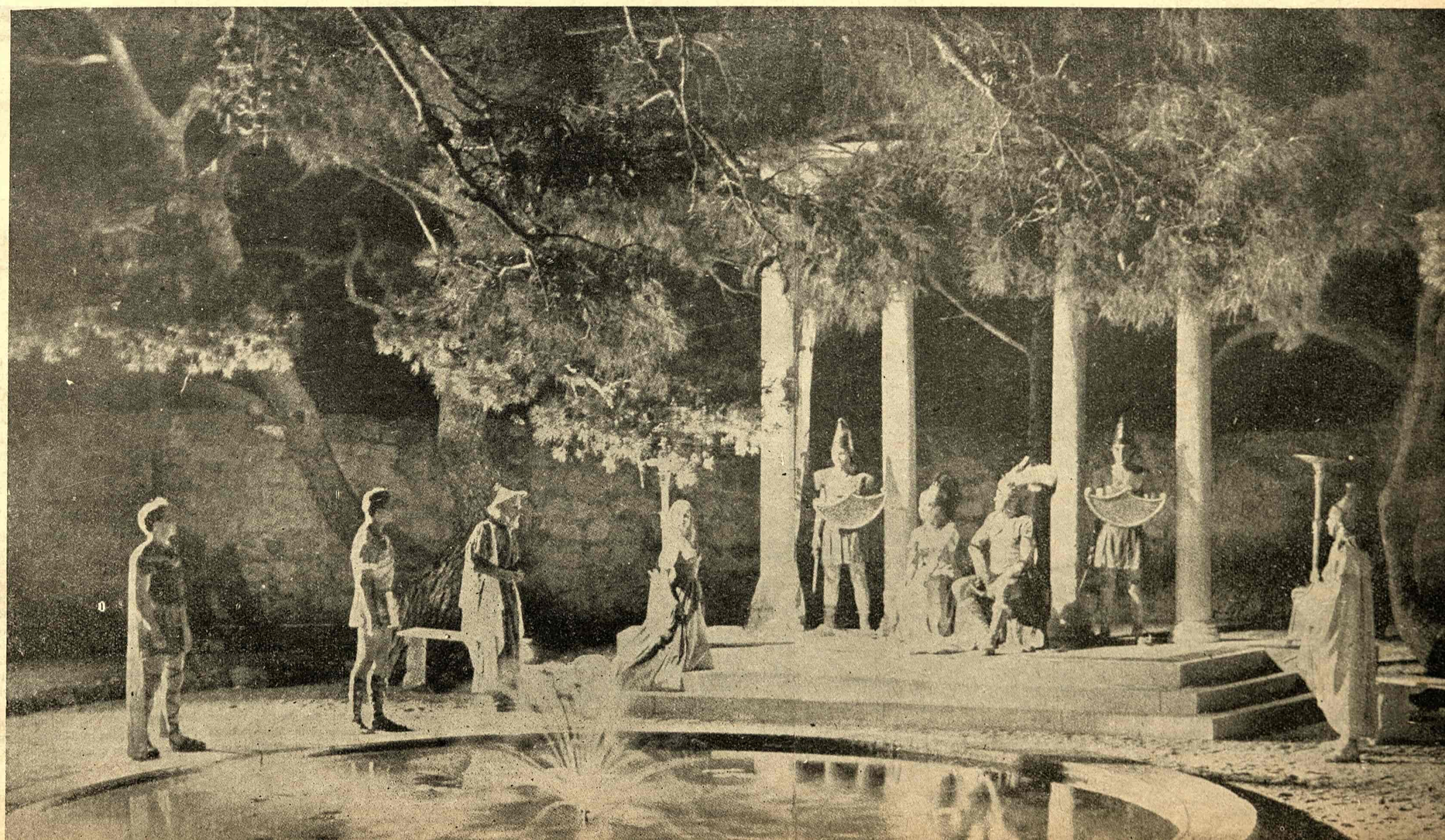
U Puli, u Areni, svaki police verso nije bio osuđa, niti svaki pljesak — trijumf. Još se nikada kod nas do sada nisu u jednom filmskom susretu sukobili tako različiti pogledi i shvatanja, još nikada na jednom mjestu nije bilo sakupljeno toliko različitih ukusa i tako oprečnih sudova: od kabinetskog estetiziranja do vike arene. Tu, na jednom mjestu i u jednom trenutku, odrazila se — u malom — suština filma, te umjetnosti-industrije. Ali to je i najbolji put ka rješavanju filmske zagonetke.

Kakvi su rezultati ovog Festivala i da li ih ima? Zašto su dodijeljene nagrade onako kako su dodajeljene? Ko je u pravu? — Sve je to manje važno od činjenice, da su pretstave na pulskom platnu pobudile diskusije, izazvale oprečna mišljenja, zaoštrile za i protiv, intenzivirale razgovore, izazvale potrebu za češćim susretima. Jer, najgore što može da bude za jednu umjetnost, to je — indiferentnost. U danima Pulskog festivala naša se filmska umjetnost nametnula pažnji javnosti, a oni koji se njome na bilo koji način bave — moraće iz temelja da revidiraju svoja shvatanja, ako je u njima bilo ičeg šablonskog. Pa ako smo u ovoj godini doživjeli više uspjeha nego prošlih, ako ima već jedan relativno značajan broj ostvarenja u kojima se počeo nazirati umjetnički odraz ove zemlje i njenih ljudi na filmu, onda nam je Arena pomogla da to jasnije sagledamo i da budemo još bliži svome dometu.

Ovogodišnji Pulski festival pokazao je da, bez nazdravičarskog, šupljeg optimizma, možemo reći da deset godina naših filmskih napora nije prošlo uzalud, isto kao što nas učvršćuje u uvjerenju da baš zato ne treba da nasjedamo stihiji upornog, subjektivnog neukusa i obespamećenosti, koji se još uvijek provlače kao „objektivna" nužnost. Pulski festival može doista da postane takav društveni forum radi koga će, u svakoj godini svoje proizvodnje, i filmski stvaraoci i filmski producenti, jedanaest i po mjeseci napinjati sve svoje sposobnosti, da se preostalih petnaest julskih i pulskih dana ne bi crvenili pred masom od preko deset hiljada gledalaca. A organizatori i žiri Festivala, da bi stekli svojoj priredbi takav ugled — ići će, nadajmo se, na onolikom rastojanju ispred postignutih naših filmskih ostvarenja, koliko to bude potrebno da bi se svake godine stimuliralo stvaranje još boljeg kvaliteta i da bi se davala strastvena, vidna podrška najdragocjenijim težnjama i umjetničkim kadrovima naše filmske umjetnosti, koja od budućnosti može samo još više da očekuje.

SVET I POZORIŠTE

Delegati Kongresa Iti-a u Dubrovniku govore o pozorišnom životu svojih zemalja (8 i 9 strana). Na slici scena sa pretstave „San letnje noći", park Gradac



Preko osamstotina hiljada kineskih seljaka dobrovoljno radi na jezeru Tung-Ting

Mao Ce Tung

Đorđe Radenković

„Ustajte vi koji nećete da budete robovi — napravili smo novi Veliki Zid od naše krvi i mesa“ — Vazduh jeseni bio je zapaljen od uzvika i šest žutih zvezda na crvenoj zastavi. Masa je zapljuskivala luk Kapije Nebeskog mira i zidove Letnje Palate, nezgrapna seljačka noga sa prahom baruta i zemlje ušla je kroz predvorja crvenih stubova ispod pozlaćenih tavanica, u odaje gde je suviše mnogo vekova vladala tišina slonovače. Čovek okruglog, ravnog, kineskog, seljačkog lica stajao je mirno. Peking, 1 oktobra 1949. Kineska revolucija je pobedila.

... Prošlo je bilo samo dvadeset osam godina od kada je Mao sa još jedanaest ljudi, krijući se od očiju uhoda, osnovao KP Kine: samo dvadeset dve godine od kako je, gonjen od neprijatelja i nepriznat od svojih lutao planinama Činkašana; samo četrnajest godina otkako se na čelu izgladnelih kolona povukao u divlje skrovište severnog Šensija. Najveća poplava u zemlji velikih poplava izlila se iz korita i prelila preko svih zidova, srušila sve brane i za manje od tri decenije odnela sa površine čitav jedan svet odnosa, navika verovanja.

Šta je Mao kao ličnost učinilo vođom te revolucije? Šta je u njegovoj ličnoj istoriji ono presudno što ga je učinilo glavnim akterom u najpresudnijoj eri kineske istorije?

„Mi ne studiramo marksizam zbog njegovog lepog izgleda niti što ima u njemu nečeg čarobnog, kao da je on čarolija za isterivanje đavola... Onima koji ga uzimaju kao dogmu... treba da kažemo da su njihove dogme beskorisnije no kravlja balega, jer balega se može upotrebiti kao đubrivo, a dogme ne mogu ni za to...“ Mao Ce nije došao do marksizma najkraćim putem. Jedan od njegovih idola iz mladosti, Pekinški profesor i kasniji vođ Komunističke partije Čen Tu Su dugo je u demokratiji, kako su je shvatili engleski apostoli liberalizma, i u nauci, kako su je propovedali francuski apostoli prosvetiteljstva, tražio izlaz za Kinu. Drugi njegov učitelj Li Ta Čao je, pre no što je sišao na zemlju, tražio smisao oslobođenja u hegelovskim peripetijama svetskog duha. Sam Mao je u godinama, kada je Kina omamljena buđenjem, nestrpljivo tražila sebe, po sopstvenom priznanju, imao u glavi živopisnu smešu reformističkih pravila i utopiskih vizija. Marksista je postao kad mu je bilo dvadeset sedam godina, ali kada je prihvatio marksizam, to nije bio prolazni zanos ili koketerija duha. Svojim teškim, opreznim rukama seljaka opipao je to oružje i tek kad je video da mu može verovati, uzeo ga je jedanput za ceo život. Marksizam — to nije bilo ravnomerno prevrtanje stranica i kotrljanje oblih rečenica. To su bili ljudi sa bambusovim šeširima koji nisu želeli više da drepuste svoje sudbine volji neba i kuli koji su ostavljali ručice rikši, nesreća, gnev, vazduh velike zemlje.

Zapitan jednom u trenutku, kada je Čang silovito nastupao, da li sumnja u konačku pobedu, Mao Ce se nije upustio u vojnička prognoziranja, već je odgovorio vrlo prosto: „To zavisi od toga da li ćemo izvršiti agrarnu reformu. Čang Kaj Šek će pasti zato što ide nasuprot potrebama seljaka. Ako mi, komunisti, uspemo da rešimo problem zemlje, pobedićemo. Mnogo godina pre toga kada su tek prve plime odlučne seljačke pobune zapljuskivale Hunan, napisao je: „Za kratko vreme dići će se na ustanak nekoliko stotina miliona seljaka sa besnilom uragana i nikakva sila, makako snažna bila, ne može im stati na put... Svi revolucionari, partija i svi drugovi doći će na njihov ispit. Da li ćemo ih voditi i kritikovati iza leđa ili ćemo se boriti protiv njih iz suprotnog tabora?“ To je bila kratko i presudno pitanje; revolucija Kine je pre svega morala dobiti karakter agrarne revolucije; savezništvo sa seljačkim revoltom je jamčilo pobedu, nerazumevanje tog revolta je donosilo poraz. Maa su redom proglašavali za avanturistu, oportunistu, opet avanturistu, opet oportunistu. On je mirno držao svoj kurs. Bilo je osnovno pobediti.

Iz raščišćene istoriske perspektive sve to liči na istinu koja bode oči; ustvari bile su potrebne savršena jasnost i đavolska upornost da se u košmaru predrasuda, presija, samoobmana i obmana, ne skrene sa uzetog pravca. U jednom svom napisu Mao filozofski i psihološki sekcira unutar partiske sudare i odlaske na stranputice. Svi su oni oscilacije između dva pola zablude — doktrinarstva i prakticizma. Doktrinarstvo je jezero bez izvora, to je najlakši način da se bude zadovoljan i da se prokocka sve, to je suva mistika novog vremena, manje živopisna ali ne manje opasna od predačke mistike dragona i zajedljivih demona. Doktrinarstvo je suviše odvojeno od zemlje, prakticizam je suviše vezan za nju: empiricisti diviniziraju iskustvo umesto da se služe njime. Oboje je samouvereno na suprotne i podjednako opasne načine: prvo je spremno da shemu shvati kao nepobitnu materijalnu stvarnost, drugi da neosmišljenu materijalnu činjenicu prikazuje kao vrhovnu mudrost.

U POZNU jesen 1927, posle poraza „ustanka jesenje žetve“. Mao se povukao na planinu Činkašan sa hiljadu gladnih i sumornih ljudi. U proleće 1928, u času sastanka sa Tu Deom, njegova armija je brojala četiri hiljade pušaka i deset hiljada kopalja i motika. Sićušna mrljica pobune na ogromnoj površini Kine. Desetak godina docnije njegova je dvomilionska armija smrvila kao gvozdeni valjak sve odbrane neprijatelja. Po utvrđenim pravilima vojne veštine trebalo je da bude najmanje deset puta bespovratno uništen: ali stvar je upravo bila u tome što je Mao kršio utvrđena pravila koja su mu proricala neuspeh. Dolazeći na udžbenički poligon, izgubio bi igru; on je zato domamio protivnika na svoj teren iznenađenja.

Taktika Maove armije svodila se na četiri osnovne krilatice: „Kad neprijatelj napada, mi se povlačimo; kad se neprijatelj ulogori, mi ga uznemiravamo; kad neprijatelj nastoji da izbegne sukob, mi napadamo; kad se neprijatelj povlači, mi ga progonimo“. Neprijateljev nalet je udarac u prazno, neprijateljevo učvršćivanje prividan mir, neprijateljevo odstupanje — katastrofa. Neprijatelj osvaja prostor i gradove i tu ga vrebaju dve klopke prividnog uspeha. Prostor mu rasteže linije, gradovi mu mrve udarnu silu u nepomične garnizone. Brza koncentracija i manevar iznenađenja menjaju u pogodnom trenutku numerički odnos snaga. Naša je strategija, govorio je Mao, jedan naš deset njihovih; naša je taktika deset naših na jednog njihovog. Posle svega i pre svega, revolucionarna armija ne sme voditi bitke koje se gube. Ona je u početku bila suviše mala i uvek suviše dragocena da bi sebi dozvolila luksuz neopreznosti i samozadovoljstva.

U takvom stilu borbe odlučuje čovek sa svojom izdržljivošću, hrabrošću i jasnošću cilja. U zemlji tradicionalne pacifističke rafiniranosti vojnički posao je uvek bio nipodaštavan (Kinezi su izmislili barut, ali — za pravljenje vatrometa!); Mao je od njega, u ime revolucije, načinio poziv časti: „Vojnici su ribe, a narod voda kroz koju se one kreću...“ To je moralo biti armija sasvim različita od svih koje je kineski seljak gledao kako mu kroz vekove gaze polja pirinča. Ona je morala seljaku da što manje uzme i što više da. Mao je za sve vojnike sastavio osam pravila uz koje je data i muzika pa su pevana kao pesma: „Stavi na svoje mesto sva vrata kad napuštaš kuću — Vrati i stavi slamaricu na kojoj su spavao — Budi uslužan i ljubazan prema narodu i pomozi mu kad možeš. — Vrati sve posuđene stvari — Zameni sve oštećene predmete — Budi pošten u svim poslovima sa seljacima — Plati za sve uzete predmete — Vladaj se higijenski, a naročito gradi nužnike na dovoljnoj udaljenosti od kuće.“ To može zvučati naivno i još komičnije no naivno, ali ti čudni, praktični saveti, odeveni u oblik pesmice, pokazali su promenjen odnos vojnika i seljaka, njihovo izjednačavanje. U danima zatišja, vojnici su zajedno sa seljacima sadili pirinač i žnjeli žito: sama vojska je proizvodila više od polovine hrane i opreme.

I to objašnjava činjenicu da su pred kraj rata četvrtinu, pa i polovinu Maovih jedinica sačinjavali bivši vojnici Čangovih armija. Mao je znao da iza pretećih zastava sa dragonom kontrarevolucije hodaju bezimene, očajne gomile seljaka nagnanih bičem da ratuju protiv sebe; zarobljenici čak i nisu nazivani zarobljenicima već „ljudima koji su položili oružje“. Sa zarobljenicima su držani sastanci „otkrivanja gorčine“: ti ljudi, koji su nosili pogrešnu uniformu, pričali su pred svima o sebi — kako su lomili krsta na njivama, kako su ih Čangovi lovci hvatali, vezivali konopcima i terali u vojsku, kako im je uvek vrebala leđa mitraljeska cev. Posle tih milion puta ponovljenih ispovesti, koje su bile i sagledavanje života i obračun sa sobom, zarobljenik je mogao ili ostati ili — ako bi hteo da se vrati kući — dobijao bi nešto novca. Četiri petine je ostajalo.

JEDNOM 1924, kada je Mao sa nekim društvom išao na izlet iz Šangaja u Honkong, napali su ih na brodu lopovi. Jedan od učesnika tog izleta priča kako je Mao po svaku cenu hteo da se tuče sa lopovima, ma da su oni bili naoružani a on ne, i navodio to kao malu ilustraciju njegove borbenosti u najsitnijim stvarima. — Nemiran temperament i impulzivna hrabrost su dovoljni da od čoveka načine romantičnog buntovnika, ali ne i uspešnog revolucionarnog vođu. Mao je imao i mnogo čega drugog potrebnog za revolucionara velikog stila, jednog od najvećih u ovom veku; pre svega, onu srećnu kompleksnost svojstva koja bi se najkraće mogla nazvati „čulom revolucije“.

On je umeo da nađe glavnu snagu revolucije. Umeo je da osvaja masu i to na najteži i najpouzdaniji način, ne vezujući je prolaznim zanosom, već dugim poverenjem. Umeo je da na vrtoglavim serpentinama revolucije sigurno prolazi uzanom stazom između rezigniranog kapitulanstva jednih i zapaljivog avanturizma drugih. Da veruju kad svi oko njega ojačavaju i ostane hladne glave kad svi oko njega luduju. Da može mnogo da baci na kocku kad mora, ne opijajući se nikada hazardom. Da se uspešno bori protiv najnasrtljivijeg protivnika, sopstvenih sumnji. Da ne napadne dok je još rano i da otstupi dok još nije dockan. Da u svakom trenutku istovremeno bude precizni šahista i vizionarski bard, da ne gubi iz vida ni jednu teškoću momenta, i u isti mah, preko skupocenog i prihvaćenog žrtvovanja: njegova prva žena Jang Kai Hui, koju je mnogo voleo, ubijena je 1930 po nalogu hunanskog vojnog guvernera, Čangovog čoveka; nekoliko godina docnije on je u Dugom maršu izgubio troje dece i nikad ih više nije našao. To su bili poslednji pečati na jednoj odluci da se ide do kraja.

To je jedna komponenta njegove lične snage. Druga je isto toliko važna, možda i važnija.

JEDAN strani novinar, koji je susreo Maa pre rata, ovako ga opisuje: okruglo, ravno lice sa čuperkom debele crne kose i pažljivim, mirnim očima, odelo svakidašnje od tamnoplave tkanine, u pokretima sporost i dostojanstvena masivnost, ali i čudna lakoća; ozbiljan je bez namrštenosti i vedar bez praska — „običan čovek svoje zemlje“. Seljak kakvi se milioni susreću na pirinčanim njivama obe obale Jangcekjanga.

Mao je ostao kineski seljak, kad je sedeo za stočićem univerzitetske biblioteke u Pekingu, i kad se mačevao marksističkim argumentima u žestokim unutarpartiskim diskusijama, i kad se naginjao nad mapama izbrazdanim crvenim strelama ofanziva; celog života, u svakoj pori nosio je tu ogromnu, nesreću, strpljivu i pobunjenu, tihu i divlju seljačku Kinu. Milioni zrnaca proticala su u peščaniku, a ništa se nije menjalo, ti ćutljivi ljudi u bambusovim šeširima kopali su dobru i mučiteljsku zemlju i ispravljali se samo da vide da li na nebu ima oblačka i da li će biti kiše; ako padnu prolećne kapi, onda će, kada se gospodarskoj lenosti da njen deo, ostati nešto pirinča i pšenice da se stavi u koševe od asura i sa greda trščanoga krova visiće venci crnog i belog luka; ako prolećne kiše izostanu i zamene ih suvi, proždrljivi vetrovi, onda bi nastajala glad kad se struže kora sa drveta i kad su samlevene kočanke kukuruza prava poslastica. Ti ćudljivi ljudi su palili tanke štapiće tamjana malim, smešnim, dostojanstvenim kipovima bogova zemlje i odevali ih jednom godišnje u bogovske haljine od crvene i zlatne hartije, jer vazduh nevidljivo vrvi od užurbanih i pakosnih duhova; ti ljudi u bambusovim šeširima su jeli žitnu kašu, kupovali malo svinjetine i pregršt kestena, kad im se rodi sin koji će se mučiti kao i oni; stavljali kadkad u najboljim godinama nekoliko srebrnih novčića u rupu iskopanu u uglu zemljanog poda i osećali pritom uzbuđujući greh tajnog bogatstva; uzdržavali se da se ne smeju kad su radosni, jer na nebu ima mnogo zlobnih demona i na zemlji zavidljivih očiju, uzdržavali se da ne plaču kad su nesrećni, jer je život stvoren za nesreću; osećali se velikim kad je žito raslo pod njihovim nogama i sićušni kad su pronosili svoj trpeljivi perčin između bogatih varoških kuća — i samo s vremena na vreme prasnula bi seljačka pobuna.

U toj strpljivosti koja je izgledala bezgranična, u tom ćutanju koje se činilo večitim, krila se strašna, sabijena moć. Trebalo je samo zagrepsti spoljne naslage onog što se nazivalo seljačkom rezignacijom. Zar nije hrabri Mang još pre dvadeset vekova vodio veliku seljačku bunu; zar nije hrabri An Ših pre deset vekova vodio veliku seljačku bunu, zar nije pre manje od jednog veka Tajpinški seljački ustanak uzdrmao celu Kinu. Ti seljački ratovi, koji su počinjali zbog poreze i zakupnine, imali su u sebi nešto od zemljotresa — u njima su požari gutali palate, lomili se prestoli, iščezavale dinastije — ali sve je ostajalo po starom: jednu dinastiju smenila bi druga.

Za vreme prvih gerilskih borbi u Kjangsiju Mao je uvek nosio sa sobom knjigu „Šui Hu Čuan“, povest starih seljačkih buna na jezeru Jang. Mnogo kasnije je napisao jednu pesmu koja je počinjala ovako: „Jedan je veliki imperator Čin i imperator Vu Ti i imperator Han... Čak i Džingis Kan je jedino znao da strelu odapinje na orlušine — Oni su otišli; — Da izaberemo istinske heroje — Moramo čekati i gledati sadašnjicu...“ Taj heroj, koji se čeka, nije ni ratnik sa zmajevom slikom na štitu, ni mandarin u dugačkoj svilenoj haljini, a najmanje je bogataš sa suncobranom u rikši. To je baš on, čovek u bambusovom šeširu, od koga su svi živeli i koga niko nije primećivao. On ima u svojim očima više mudrosti no sve stare knjige, u svojoj šaci više siline no što je teška trihiljadugodišnja država. Diva treba razvezati od hiljadu oštrih niti kojima su ga vezali sebični patuljci... Mao je najoštrije osuđivao one koji potcenjuju seljačko rasuđivanje i zaziru od seljačke jarosti. Ko hoće da bude kapetan revolucionarnog broda, mora umeti da plovi razapetih jedara po divljim vodama seljačke bune.

Kad je proglasio agrarnu reformu, Mao je pustio seljacima da je samo godinu i po dana vrše, pa je tek posle objavljen zakon. To nije bilo godinu i po anarhije, već stroge i ozbiljne seljačke pravde. U svim selima gde je deljena zemlja, držani su sastanci „obračuna“ ili „borbe“. Svaki je iznosio kakve su mu potrebe, kakavu mu je nepravdu zemljoposednik učinio; zemljoposednik je odogovarao na sve optužbe; nekad je odluka donošena nakon tri, četiri večeri većanja; nekim optuženicima je čak ostavljano najviše zemlje u selu. U severnom Kjangsiju deljena je čak i ona zemlja na kojoj su stajala Čang Kaj Šekova utvrđenja.

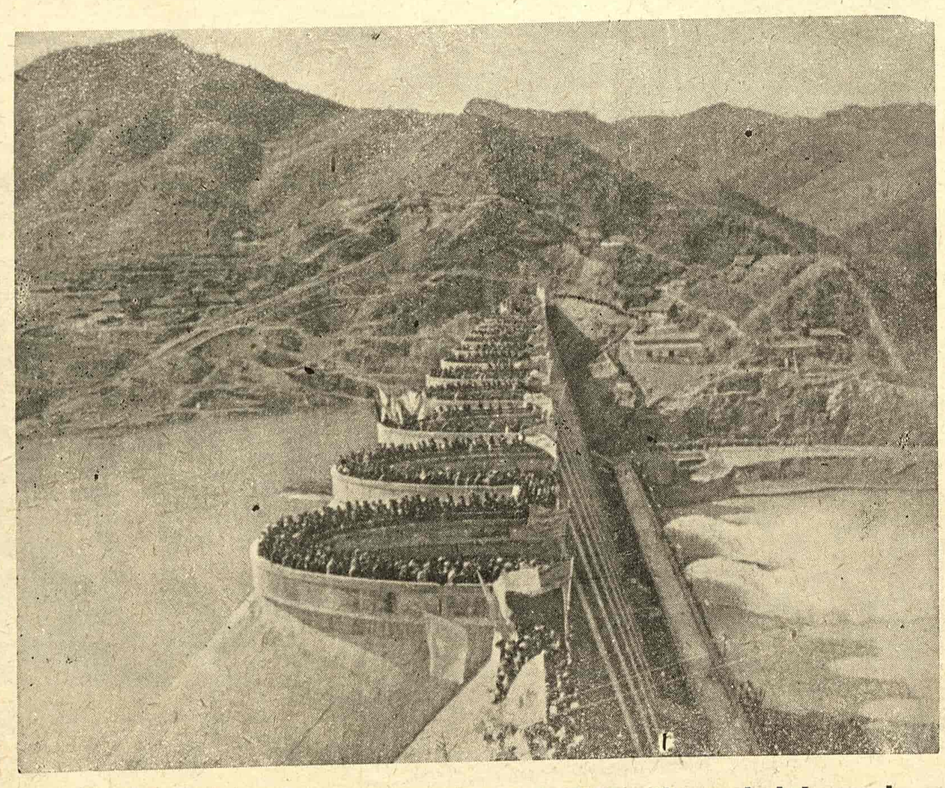
Maov rat je seljak osećao kao svoj. Kad bi se nekom selu bližila Čangova vojska mladi bi ljudi uzimali puške koliko ih je bilo i sami pravili koplja, stari bi vodili žene i decu u zbegove i bregove; žito bi se predavalo Mao Ce Tungovoj vojsci ili zakopavalo, i to na neobičan način — svaka ga je porodica sama noću skrivala, tako da niko, ni pod najvećim mučenjima nije mogao odati druge, a često ni sebe. U seljačkoj mašti Maova vojska dobijala je obličja iz starih junačkih bajki: o njenom komandantu Ču Deu pričalo se pored starih ognjišta da može da leti i crnim oblacima zatvara put neprijatelju.

Svog sina An Jinga, kad se ovaj vratio iz Moskve, Mao je poslao da radi sa seljacima na poljima: „Nemojte ga hvaliti, govorio je ljudima oko sebe, on mora sam da prokrči sebi svoj put...“ Svi oni partiski funkcioneri, koji su bili varošani od glave do pete, imali su da bar nekoliko meseci provedu sa seljacima, seju i zalivaju pirinač: bez doticanja sa zemljom nema pravog revolucionara. Tom spokojnom i prisnom doticanju sa zemljom duguje svakako i sam Mao mnoge svoje osobine. Tihu hrabrost koja je najneupadljiviji i najveći vid hrabrosti, izdržljivost da se preko glave preture sve nepogode neba i života i ne izgubi osmeh, đavolsko strpljenje koje je najjače oružje u tvrdim dlanovima, sigurnost koju daje saznanje da čovek nosi u sebi jednu stvarnost i sudbinu beskrajno veću od njegove krhke jedinke, nezavisnost koju pribavlja osećanje da se obema nogama stoji na dobroj, crnoj oranici, Sve se to zajedno spaja u jednu prastaru i oporu mudrost zemlje, koja se kod Maa stapala sa savremenim revolucionarnim mišljenjem.

I to je baš ono što je Maa učinilo „neprikosnovenim prvim“ današnje Kine. Možda je Ču De talentovaniji vojskovođa od njega i Ču En Laj okretniji diplomata i Liu Šao Či verziraniji konstruktor partiske mašine — Mao ostaje najpopularnija ličnost bez premca i spontano priznati vođ partije. Objašnjenje je prosto: Mao Ce Tung, njegovo okruglo lice i trideset godina strpljenja i okršaja — to je ta ogromna, pitoma, neumoljiva Kina koja se gnevno digla sa zemlje jednog crvenog i vetrovitog jutra.

x) Odlomak iz knjige „Portreti našeg vremena“, koja će uskoro izići u izdanju „Sedme sile“, novinsko-izdavačkog preduzeća Udruženja novinara NR Srbije.

Mao Ce Tung sa delegatima na Prvom nacionalnom kongresu u Pekingu



Ova hidrocentrala ima rezervoar od 500 miliona kubika vode

MEĐUNARODNI KOMENTAR

Vedriji horizonti

Đuka Julius:

OVAJ naš već godinamar azjedinjeni svet, u kome se razjedinjenost bila ukorenila do te mere da je izgledala neizbežna, počeo je — u jednom bar pogledu — da se približava tački jedinstvenosti: u oceni, ili proceni, međunarodnog položaja. Danas su već izuzetni, ili sve ređi, glasovi koji bi pokušali da ozbiljno ospore da je došlo do značajne promene nabolje — da je znatno smanjen tonus svetske napetosti. Popuštanje zategnutosti je fraza koja dominira govorima i novinskim člancima. To je osvežavajuća pojava. Vesnik, možda, jedne vedrije faze u međunarodnim odnosima.

Mi smo skloni da brzo, naime, zaboravimo ono što je prošlo. Pre godinu dana takve ocene, dakle one koje su u to vreme pretskazivale ono što se kasnije i dogodilo — popuštanje zategnutosti i promenu nabolje, one koje su uspešno projicirale u budućnost ono što se tada tek naziralo, te su ocene u to vreme još bile izuzetne. A da ne govorimo o tome kako su ih sve nazivali — od naivnih do nerealnih... Međutim, baš su se one, i jedino one, pokazale sasvim realnim!

Danas je ta nova ocena položaja postala toliko opšteusvojena da je sve manji broj onih političara ili diplomata koji iz kratkovidosti ili neznanja (ili opet zbog svojih uskih i ograničenih ciljeva) pokušavaju da negiraju ovakav povoljniji razvitak u svetu. Njihovo bi ih insistiranje na tome da se ništa nije promenilo i da, prema tome, ništa u njihovoj politici i ne treba menjati, dovelo ubrzo u poziciju potpune izolovanosti koja u diplomatiji obično znači i — poraz; zato takvu ocenu, da je došlo do popuštanja zategnutosti, prihvataju verbalno čak i takvi koji možda u duši u nju ne žele da veruju.

Sve ovo, nažalost, ne znači da se svi slažu u oceni uzroka koji su doveli do promene nabolje ili u tome kojim putevima sada treba ići ka stabilizovanju mira — cilju koji svi proklamuju svom krajnjom težnjom. Diplomati nisu lekari koji, kad su jednom postavili dijagnozu, manje ili više saglasno određuju i potrebnu kuru.

U tome i jeste jedan od vrlo ozbiljnih izvora sadašnjih opasnosti po mir — popuštanje zategnutosti ne tumače svi na isti način, niti iz toga izvlače iste zaključke u pogledu svoje dalje aktivnosti. Tačno je, naravno, da ideje realizma u najširem smislu te reči, i koegzistencije, postaju sve popularnije i sve prihvaćenije jer praksa događaja pokazuje da su jedino one moguće, ako se teži miru, iako još postoje očigledne razlike u shvatanjima šta je realizam i koegzistencija. Koegzistiranje naoružanih blokova, da navedemo jedan samo primer, i koegzistencija kao trajan sistem međunarodnih odnosa zasnovanih na nemešanju, ravnopravnosti, nezavisnosti, pravu na sopstveni razvitak i širokoj saradnji među zemljama — nije jedno te isto; ta se shvatanja razlikuju kao dan i noć. Neosporan je, međutim, uspeh snaga mira da je ideja koegzistencije danas već veoma široko prihvaćena i da ona sebi krči nove puteve i pridobija nove pobornike — uprkos svemu.

Atmosfera se toliko promenila, i menja, da ljudi postaju odjednom — nestrpljivi. Što to smirenje ne ide brže, što nema rešenja za neke krupne probleme današnjice koji još čekaju na rešenje? Pre dve-tri godine ti bi isti ljudi bili zadovoljni čak i malim, vrlo malim znakom da svet već sutra neće planuti kao baklja. Danas više nisu sasvim zadovoljni ni ozbiljnim, iako još ne krajnjim uspehom. Ustvari, ovakvo raspoloženje pokazuje vedriju orijentaciju, izvesnu sigurniju perspektivu i intenzivnu želju miliona ljudi u svetu da se sadašnje povoljne prilike iskoriste za stabilizovanje mira.

Na brionskoj konferenciji za štampu, posle dugih, plodnih razgovora sa pretsednikom Titom u kome se pokazala njihova jedinstvenost u oceni današnjeg međunarodnog položaja, Džavaharlal Nehru upitan je kojim faktorima pripisuje popuštanje međunarodne zategnutosti. Indiski premijer malo se zamislio, pa je onda svoj odgovor sveo na tri bitna faktora — na porast snaga mira u svetu, na saznanje o strahovitim razornim mogućnostima novih nuklearnih oružja i na izvesne promene do kojih je došlo u politici SAD i SSSR.

MORALNI FAKTOR

TAKOZVANI „mali čovek“ oduvek je želeo mir. Ko je to hteo i želeo da gine? Ta je činjenica svakako izvan diskusije. Pa ipak, ratova je bilo, uprkos te želje. Ima li onda ikakovu praktičnu vrednost insistirati na tome da milioni ljudi u svetu ne žele danas rat, da traže mir? Da li je tačno da je u današnjim uslovima ta želja za stabilizovanjem mira postala snažna materijalna politička snaga koja je dovela do promene u međunarodnom položaju?

Promenili su se uslovi. Desile su se neke stvari koje pomažu stvar onih koji žele mir, čine da se njihovi udruženi glasovi i težnje materalizuju u jednu snažnu političku tendenciju današnjice.

Tu je, pre svega, saznanje o jedinstvu sveta, pa i mira. Ili ćemo svi imati mir,

ćemo svi ili imati rat i pakao. Geografski, politički i vojnički svet postaje sve manji. Pre tridesetak godina „Debela Berta“, njen tridesetokilometarski domet bio je strah i trepet. Danas je to dečija igračkica. Nema više nepremostivih razdaljina. Čak i okeani više nisu brane, bar ne iole sigurne. Lokalni ratovi postaju izuzetak koji izumire. Paralelno sa ovim procesom, i napori onih koji žele mir postaju — nedeljivi, jer je mir postao nedeljiv. Svest o jedinstvu mira deluje kao generator za pritisak — milionskih masa u svim zemljama i na sve vlade — koji otežava poteze koji nisu usmereni miru. Naravno, pri današnjem stanju propagandnih sretstava moguće se, naročito u nekim zemljama, do izvesne mere zavarati ili kanalisati javno mišljenje, ali ne trajno. Ta probuđena savest čovečanstva, to mobilisano miroljubivo javno mišljenje stvara jasne okvire u kojima su primorani da deluju današnji državnici. To je onaj moralni faktor o kome tako često govori naš Pretsednik kao o bitnom činiocu mira.

Dalje, ne treba gubiti iz vida jednu drugu, isto tako važnu činjenicu. Na međunarodnoj pozornici pojavili su se mnogi novi akteri. Azija, pa sve više i Afrika, igraju danas sasvim drugačiju ulogu nego u periodu pre Drugog svetskog rata. Ranije, ili su za njih drugi vukli poteze na diplomatskoj šahovskoj ploči ili su pretvarani u poprište bitke za interese njima toliko strane kao orlu more. Od pasivnih statista, Azija i Afrika postaju nosioci glavnih uloga. Nekada ih niko ništa nije pitao šta su drugi rekli važilo je automatski i za njih i to bez obzira na njih sada probuđena Azija više ne pita, već sama kazuje šta misli, a drugi su primorani da o tome i te kako vode računa. A Bandung je nedvosmisleno pokazao da Azija i Afrika mir smatraju „sine qua no“ svoga razvitka.

Pojava Azije i Afrike kao subjekata međunarodnih odnosa pretstavlja, prema tome, u današnjim uslovima važan činilac mira glas mira koji se čuje iz grla probuđenih miliona na tim kontinentima danas se drugačije sluša nego pre.

Pa onda, dodajmo svemu ovome saznanje najnovijeg datuma — Hirošima, Bikini, Sibir i Nevada, pečurka dima i vatre što kao stravična opomena lebdi nad današnjicom. Atomska i hidrogenska i kobaltna bomba... Onaj ko je video nemačke gradove posle bombardovanja u toku prošlog rata ili Varšavu ili Bihać, mislio je da sve zna o razaranju i strahotama rata. Danas se vidi da je to bila osnovna škola, a Hirošima niži razredi gimnazije.

— Ko posle ovoga želi da pohađa univerzitet Trećeg svetskog rata?

Relativna je sreća za čovečanstvo što obe strane u dosadašnjem hladnom ratu raspolažu ovim strahovim sretstvima razaranja. A brojčana nadmoć u bombama više nije odlučujuća — šta vredi hiljadu bombi kad je i pedeset dovoljno da se protovnik potpuno demorališe?! Posmatrao sam u Americi kako je izgledalo reagovanje javnosti kad su stigle prve vesti, potvrđene sa službenog mesta, da su Rusi izvršili eksplozije atomskih bombi. Bio je to pravi šok, panika — „hidrogenomanija“... (Kako ćemo se sakriti, šta pomaže a šta ne, kako će izgledati evakuacija..?) Čak i na najusijanije glave ta je činjenica delovala otrežnjavajuće. Amerikanci su postali svesni činjenice da bi se ovog puta rat punom snagom vodio i na njihovoj teritoriji. I nije netačna tvrdnja da je to dalo snažan impuls snagama mira i realizma u SAD, snagama koje su na kraju krajeva dovele i do izvesnih pozitivnih promena u spoljnopolitičkom kursu Vašingtona. U drugim zemljama do takvog saznanja moralo je da dođe još mnogo ranije i ono je svakako odigralo sličnu ulogu.

Prosečan čovek iz ovoga mora da izvede, i izvodi, dva zaključka: prvo, da više nije dovoljno samo izbegavati rat, već da se mir mora trajno stabilizovati i time stvoriti temelj za razoružavanje koje će uključiti uništavanje ovih strahovitih sretstava uništavanja, i drugo, da svet stoji na raskrsnici atomske ere — jedan put vodi u potpuno samouništavanje, samoubistvo čovečanstva, drugi, put atoma stavljenog u službu mira i napretka, u blagostanje za sve. Zar je onda čudo da se svi osim luđaka ili ubica odlučuju za drugi put?

Bulganjin, Ajzenhauer, For i Idn na ženevskoj konferenciji

RAVNOTEŽA I REALNOST

ONAJ ko iole pažljivije i stalnije prati razvitak događaja zna da je došlo do vidnih i značajnih promena u politici obeju strana u hladnom ratu, u politici dve velike sile koje još uvek imaju najdirektniji uticaj na međunarodni razvitak, iako taj uticaj više nije isključiv i relativno postaje sve manji. Te promene u spoljnoj politici Sovjetskog Saveza i Sjedinjenih Američkih Država, promene čije postojanje često uporno negiraju baš oni koji su o njima doneli odgovarajuće odluke, objektivno su doprinele procesu smirenja koji je u toku, razvedravanju međunarodnog horizonta.

Konferencija šefova vlada u Ženevi opravdala je čak i najsmelije nade „okorelih“ optimista. Iako održana u sredini leta, ona je protekla u prolećnom štimungu.... Razočarani su oni koji su uporno tvrdili da je „vreme takvih konferencija preživelo“, da je maksimum koji se u Ženevi može postići — sporazum o nesporazumu!

Da promene postoje — svi priznaju. Prema tome, pitanje dana glasi — kuda sada dalje, kojim putem, kako se u interesu mira (a ne nekih drugih interesa) mogu praktično konkretizovati nove šanse koje su stvorene promenjenom politikom na drugoj strani. A najpogrešniji i ujedno najopasniji zaključak bio bi onaj koji bi te promene tumačio kao znak slabosti koji treba „iskoristiti“, pa onda, polazeći od te pretpostavke, kao cilj svoje politike odredio — statičnost, produžavanje politike iz doba kada je druga strana vodila drugu politiku, ili čak politiku pritiska.

Očigledno je da se danas događa nešto suprotno. Realnost sadašnjih uslova naterala je jednu i drugu stranu da u većoj ili manjoj meri vrše korekture svoje dosadašnje politike, politike iz doba hladnog rata u punom naponu. Ipak je u krajnoj liniji tačno da na svaku akciju sledi reakcija čim jedna strana počne da menja svoj kurs, mora to i druga strana, — inače će joj se dogoditi da sledeći čin drame dočeka u kostimu iz prethodnog čina, — a u spoljnoj politici, kao ni u pozorištu, to nije preporučljivo. Promene na Istoku dovele su, i dovode, do promena na Zapadu, pogotovu što su te promene na Istoku takve prirode da objektivno doprinose smirenju pa bi nereagovanje Zapada na njih, u očima svetske javnosti, a takođe i na Zapadu, bilo protumačeno kao odbijanje ruke-pomirnice.

Ugovor o Austriji, Beogradska deklaracija Tito—Bulganjin, Moskovska deklaracija Nehru—Bulganjin, Banduški sastanak dva kontinenta, konferencija šefova vlada u Ženevi nove mogućnosti u debatama o razoružavanju — sve su to fragmenti istog procesa smirenja koji na sadašnji razvitak u svetu gledaju drugim očima.

Ne treba, naravno, nijednog momenta izgubiti iz vida ili potceniti još jednu važnu činjenicu koja je, možda više nego ijedan drugi faktor uzet izolovan, delovala na promenu kursa velikih sila. Jasno je da je među njima postignuta — ravnoteža. Neki čak pokušavaju da tu ravnotežu preciziraju, pa kažu: na jednoj strani neiscrpiv ljudski rezervoar plus nadmoć u klasičnom naoružavanju i suvozemnim snagama, na drugoj strani isto tako neiscrpiv industrijski potencijal i arsenal, plus nadmoć u nuklearnom naoružavanju i vazduhoplovstvu. Možda je postojeću ravnotežu lakše opisati u negativnim terminima — nijedna strana, očigledno, nema u ruci sretstva koja bi joj osigurala pobedu, a naročito ne pobedu koja bi se bitno razlikovala od modernog izdanja Pirove pobede!

Politika odbranbenog naoružavanja, pa i grupisanja doprinela je, nesumnjivo, postizavanju sadašnje ravnoteže na koju se, bar delimično, oslanja zgrada sadašnjeg još uvek nestabilnog i ranjivog mira. Ali se postavlja pitanje šta je cilj takvog naoružavanja i grupisanja, da li on već nije postignut? Ako je cilj bio da se, na bazi ravnoteže, nađu rešenja za otvorena međunarodna pitanja, rešenja na ravnopravnoj osnovi, na bazi principa Ujedinjenih nacija, rešenja dakle nužno kompromisna i sporazumna, onda je takav cilj postignut i trebalo bi uložiti maksimalne napore da se s tačke ravnoteže krene što pre dalje u pravcu stvarnih dugoročnih rešenja za otvorena pitanja današnjice. Bilo bi veoma opasno kad bi se kao cilj postavilo da se nastavi trka u naoružavanju, ili ideološko grupisanje, sve dotle dok se ne stvori mogućnost da se drugoj strani pokušaju diktirati neprihvatljivi uslovi...

PRETERANI OPTIMIZAM?

POSTOJE dakle sve indicije koje navode na zaključak da je u današnjim uslovima postepeno moguće stabilizovati mir na osnovu sistema koegzistencije i kolektivne bezbednosti i da sadašnje popuštanje međunarodne zategnutosti pruža realne i znatne uslove za takav razvitak pod uslovom da se što šire snage aktivno angažuju u borbi za takav mir.

Skepticima ne bi naravno, bilo, isuviše teško na nađu sijaset protivargumenata. Tačno, mogu oni da kažu, Beč, Bandung, Beograd, Ženeva ali šta je sa Nemačkom, šta sa razoružavanjem... Ili — vi pričate o tome da sve više ljudi prihvata koegzistenciju, ali zar ne postoje i dalje blokovi i trka o naoružavanju..?

Niko, naravno, ne može da negira postojanje ozbiljnih potencijalnih opasnosti po mir ni to da glavna međunarodna pitanja još uvek stoje otvorena ili su im nađena samo privremena rešenja. Faza koju sada prolazimo mogla bi se opravdano krstiti kao — faza povlačenja linije status kvoa. Bila bi, blago rečeno, nojevska svaka politika koja o tim opasnostima ne bi vodila računa.

Ali to još ne znači da zbog tih opasnosti ne treba videti ohrabrujuće, pozitivne događaje i tendencije, a one postoje i jačaju. Aktivna politika mira mora da vodi računa podjednako o opasnostima i mogućnostima koje pruža novostvorena konstelacija snaga. Prodor koji je izvršen u front zategnutosti i blokovske učaurenosti mora se sada proširiti — aktivnom, miroljubivom politikom.

U sadašnjoj fazi kompromisi i rešenja će se katkada neminovno svoditi na nagađanja među blokovima, jer blokove, naravno, niko neće dekretom preko noći raspustiti. No, važnije od toga jeste da iz dana u dan izvan blokova, pa i unutar njih, rastu snage realizma, koegzistencije i mira, pa će sam razvitak postepeno morati da dovede do otupljivanja blokovskih oštrica, do njihovog razlabavljivanja.

Zato se oni koji veruju i rade za trajan mir i u sadašnjim događajima vide jedno ohrabrenje, pa utoliko izražavaju oprezni i umereni optimizam ne mogu se optuživati ni za nerealnost ni za neopravdani optimizam.

Jer, horizonti su nesumnjivo vedriji...

Đuka Julius

VIDICI BUDUĆNOSTI

Ovog puta posvećujemo naše stupce poznatim hemičarima prof. dr Dejanu Deliću, prof. dr Aleksandru Horovicu, inž. Božidaru Popoviću i inž. Milanu Pajeviću iz Beograda koji govore o dostignućima naših hemičara.

Hemija i život

Atomska energija i ugalj; crno zlato i hemija

Savremeno čovečanstvo za mnogo štošta mora da bude zahvalno hemiji i njenim trudbenicima. Nije preterano, niti se pak jednostrano preuveličava značajna uloga hemije ako se tvrdi da bez napretka ove nauke nema ni progresa u mnogim drugim naukama, indistriji i tehnici.

Danas postoje neslućene mogućnosti u oblasti organske i neorganske hemije. Hemija je postala nauka od prvostepenog značaja i u mnogim zemljama ulažu se milionska sredstva u laboratoriska ispitivanja i uopšte u unapređenje ove nauke.

Ovog puta posvećujemo svoje stupce poznatim hemičarima prof. dr Dejanu Deliću, prof. dr Aleksandru Horovicu, inž. Božidaru Popoviću i inž. Milanu Pajeviću iz Beograda. Oni govore uglavnom o dostignućima naših hemičara u oblasti silikatne hemije, ugljenih hidrata, metalurgije i uglja, nafte i gasa. To je, ustvari, glavna delatnost naših naučnika. Hemičari nastoje da prošire mogućnosti korišćenja prirodnih sirovina u našoj zemlji, a samim tim proširiće se i mogućnosti domaće industrije uopšte. Poslednjih godina na kongresima Srpskog hemiskog društva, starog inače već oko 60 godina, uglavnom se pretresaju rezultati hemičara u njihovom pionirskom radu u ovom pravcu.

Hemičari i hartija, šećer, skrob

U mnogim zemljama postignuti su izvanredni rezultati u preradi ugljenih hidrata. Naši hemičari su na ovom polju takođe postigli vidne uspehe. O tome govori prof. dr Aleksandar Horovic.

CELULOZA, šećer i skrob, koji po svom hemiskom sastavu spadaju u ugljene hidrate, industriski su proizvodi koji se dobiju preradom prorodnih biljnih sirovina. Sva tri ova proizvoda su, dakle, po svom hemiskom sastavu veoma srodni među sobom i sva tri se nalaze u sirovim biljnom proizvodu, koji industriji služi kao osnovna sirovina u potpuno gotovom obliku, tako da se industriski postupci proizvodnje celuloze, šećera i skroba, ustvari, sastoje samo u njihovom odvajanju i prečišćavanju.

A ovde je baš potrebna intervencija hemičara. Pođimo, najpre, od uspeha hemije u proizvodnji celuloze i, uopšte, uspeha u daljoj preradi ove sirovine.

Najznačajnija industriska grana, koja se zasniva na prorodnoj biljnoj sirovini, jeste proizvodnja celuloze. Oko 90 osto od ukupne proizvodnje u svetu dobija se iz drveta, u prvom redu, iz četinara, i to oko 80 otsto iz smrče, zatim iz raznih lišćara, a u manjoj količini iz jednogodišnjih biljaka (naprimer, iz slame raznih žita). Svetska proizvodnja iznosi danas oko 40 miliona tona godišnje. Od toga se preko 80 otsto troši za izradu hartije, a ostatak za proizvodnju veštačkih vlakana — viskoze, raznih plastičkih masa, celuloida, lakova, eksploziva i niz drugih proizvoda.

Svetska proizvodnja hartije iznosi danas oko 47 miliona tona godišnje. Od toga SAD i Kanada proizvode oko 62 otsto, Evropa oko 28 otsto, a sav ostali svet oko 10 otsto. Prosečna svetska potrošnja hartije iznosi oko 20 kilograma godišnje po jednom stanovniku. SAD dolaze na prvo mesto. U ovoj zemlji potrošnja hartije kreće se do 170 kilograma godišnje po jednom stanovniku, dok je u Evropi najviša potrošnja u Engleskoj i iznosi 60 kilograma po čoveku. U ostalim visoko razvijenim evropskim zemljama potrošnja hartije kreće se do 45 kilograma po stanovniku. Jugoslavija troši svega 5 kilograma hartije godišnje po jednom stanovniku. Od toga domaće fabrike proizvode 3,80 kilograma hartije, a ostatak se uvozi. Međutim, puštanjem u rad fabrika proizvodnja će se još ove godine udvostručiti, a prema perspektivnom planu tokom idućih nekoliko godina ona će se utrostručiti.

Može se konstatovati da su mogućnosti razvoja industrije celuloze u Jugoslaviji veoma velike. Kao osnovne sirovine još nam stoje na raspolaganju gotovo netaknute rezerve bukovog drveta, a za jevtinije vrste hartije i kartona mogu dobro poslužiti kao sirovine i jednogodišnje biljke.

No, da vidimo dalje kolika je uloga hemičara u industriji šećera.

O značaju šećera za ishranu nije moguće govoriti na ovom mestu, ali su svakako interesantni podaci o proizvodnji potrošnje šećera u svetu i kod nas. Svetska proizvodnja šećera pre rata iznosila je oko 25 miliona tona godišnje, a danas je ova cifra veća za 17 miliona tona. Prosečna svetska potrošnja šećera po stanovniku iznosi 12 kilograma godišnje, a evropska potrošnja kreće se do 18 kilograma. Najviše šećera upotrebljavaju u Evropi Engleska, Danska i Holandija. U ovim zemljama svaki stanovnik prosečno uzima 45 do 55 kilograma šećera godišnje. U Jugoslaviji se troši godišnje do 8 kilograma šećera po stanovniku.

Zapaženo je da se u zemljama s velikom potrošnjom šećera troši mnogo manje i žita. To je značajna činjenica za nas, jer bismo povećanjem potrošnje šećera, verovatno, vremenom mogli da smanjimo potrošnju masti i žita. Mogućnosti povećanja proizvodnje šećerne repe zasejavanjem većih površina postoje, uglavnom, u Vojvodini i u Makedoniji. Naravno, u tome se može mnogo više uspeti racionalnijom poljoprivredom.

Skrob nije samo važna namirnica, već služi i kao polazna sirovina i kao pomoćni proizvod u mnogim industriskim granama. Na prvom mestu u industriji vrenja. Međutim, obično se pod vrenjem podrazumeva jedino industrija špirita, piva i kvasca, ali je danas industrija vrenje mnogo šira industriska grana i ona obuhvata proizvodnju limunske i mlečne kiseline, proizvodnju glicerina, acetona i mnogih drugih hemikalija, pa, najzad, i proizvodnju penicilina i drugih antibiotika. Većina ovih grana industrije vrenja zasnivaju se na glukozi koja se dobiva iz skroba kao osnovne sirovine. Zatim se skrob troši u tekstilnoj industriji, u proizvodnji najfinijih hartija, za izradu lepka, a u manjim količinama u čitavom nizu drugih industriskih grana i znatskih radinosti.

Skrob se proizvodi iz kukuruza, krompira, pirinča i najrazličitijih žita i plodova. Najveću proizvodnju skroba dostigle su SAD. Opšta je tendencija u svetu da se što više kukuruza prerađuje u skrob, a da se što manje količine troše neposredno za ishranu čoveka.

Proizvodnja skroba iz kukuruza, osnovne sirovine za proizvodnju skroba, veoma je mlada Industriska grana u Jugoslaviji. Doskora smo imali samo jednu malu skrobaru kod Pančeva. Tek prošle godine puštena je u rad velika, modrna skrobara u Zrenjaninu, koja se po svojim tehničkim uređajima i kvalitetu proizvoda može meriti s najvećim i najsavremenijim skrobarama u Americi i Evropi.

Bilo bi mnogo korisnije da se i kod nas na što većoj površini gaji kukuruz i da se u što većoj količini preradi u skrob, koji bi se izvozio i prodavao po znatno višoj ceni od cena kukuruza.

Ugljeni hidrati prirodnih biljnih proizvoda pretstavljaju inače jednu od najznačajnijih osnovnih sirovinskih baza. Pravilnim gajenjem i iskorišćavanjem ovog prirodnog blaga, moći ćemo uskoro, ne samo da pokrijemo naše potrebe u hartiji i šećeru, već će nam preostajati i znatan višak za izvoz.

Hemičari unapređuju metalurgiju

O ulozi hemičara i njihovom dostignuću u metalurgiji naš istaknuti stručnjak inženjer Milan Pajević kaže:

Metalni proizvodi pretstavljaju snagu jednog naroda. Naša je zemlja još iz davnina, naročito tokom Srednjeg veka, bila poznata po bogatstvu metalima. Danas proizvodi od metala pretstavljaju jedan od osnovnih uslova za razvoj celokupne industrije kod nas. Možemo reći da najmanje 57 otsto težine jedne mašine sačinjavaju metali. Ali, ima mašina, gde gotovo 170 otsto njihove težine čini metalna sadržina.

U našoj zemlji ima veoma mnogo metala, rasprostranjenih u vidu raznih ruda. Ali iskoristiti sve rude, odnosno iz njih dobiti metal podesan za preradu i upotrebu, potrebno je često veoma mnogo napornog rada. Međutim, sve ove teškoće mogu se savladati radom i proučavanjem hemičara.

Pođimo od najprostranjenijeg metala, od „gvožđa“. (Odnosno od sirovog čelika). U našoj zemlji godišnje se proizvodi do 36 kilograma čelika po stanovniku, dok u Luksemburgu ova proizvodnja po jednom čoveku iznosi za godinu dana 9.211 kilograma, u Belgiji — 567 kilograma, u Zapadnoj Nemačkoj — 351 kilogram, u Turskoj — 7 kilograma, u Bugarskoj — 1 kilogram itd. Godine 1939 proizvodilo se znatno manje. Znači, da od naših sirovina gvozdenih ruda nismo bili u stanju da dobijemo ni dovoljnu količinu sirovog čelika, a još manje kvalitetni čelik, koji bi se primenio u mašinstvu ili gradnji. Međutim, za današnja dostignuća na tom polju, u prvom redu, imaju zaslugu metalurzi i hemičari — tehnolozi, koji su se borili da proizvedu kvalitetan čelik. Ova vrsta čelika sa uspehom se primenjuje u industriji, u naoružanju i uopšte u proizvodnji, za što se ranije morao uvoziti celokupan materijal.

Da pomenem i aluminijum! Prvi put, u nešto većoj količini, — valjda svega nekoliko desetaka kilograma aluminijuma, izneseno je 1854 godine na Svetskoj izložbi u Parizu. Tada je aluminijum nazivan „srebro iz gline“. Zanimljivo je da je tada jedan kilogram aluminijuma stajao 2.477 francuskih franaka, dok je kilogram zlata koštao 2.777 francuskih franaka. No, bez ovog metala vazduhoplovstvo svakako ne bi dostiglo današnji stepen razvitka i sigurnosti. Upotreba aluminijuma je ogromna i sve se više traži u celom svetu.

Poznato je da je naša zemlja bogata rudama aluminijuma. Do 1947 godine dobivalo se oko hiljadu tona aluminijuma godišnje, dok je nekoliko stotina hiljada tona naše rude izvoženo u inostranstvo, da bi se docnije uvozili proizvodi od aluminijuma ili njegovih legura.

Danas je u Jugoslaviji podignuto tri fabrike za dobivanje aluminijuma i njegovih legura. Njihova proizvodnja iznosi oko 67.700 tona godišnje. Da bi se došlo do tolike proizvodnje, nije bilo dovoljno primeniti samo poznate metode za preradu rude, već je trebalo mnogo rada da bi se naše rude, zbog svoje specifičnosti, potpuno iskoristile.

Pred naše hemičare — tehničare — tehnologe — metalurge postavlja se danas jedan veoma obiman i težak zadatak: naći put da se iz otpadaka, šljake, pri dobivanju raznih metalurških proizvoda, iskoriste preostali metali ili drugi elementi. Naprimer, kada bi se iskoristila šljaka iz Borskog Rudnika kao sirovinska baza za gvožđe, koja se inače svakodnevno izbacuje i već je ima u skladištu preko šest miliona tona, dobilo bi se oko 377 tona gvožđa dnevno. To bi bilo od ogromnog značaja za dalji razvitak naše metalne industrije.

Izvanredni uspesi u silikatnoj hemiji

Vratimo se sad na hemiju silikata, odnosno silikatnu industriju. O tome govori prof. dr Dejan Delić:

Osnovne sirovine u silikatnoj industriji su glina, kaolin, kvarcni pesak i još neke sirovine koje se upotrebljavaju u manjim količinama. Postoji toliko vrsta glina koliko i nalazišta, i nikad ne možemo naći dve gline koje su po svom hemiskom sastavu, fizičkim osobinama i načinu obrade — iste. Ove razlike potiču usled drugačijeg načina postanka gline, i od osobenosti njihovog nalazišta. Ako je glina ostala na svom primarnom nalazištu, ona je čista, bela, služi prvenstvo za proizvodnju porcelana i nazivamo je kaolinom. Ako je kaolin sa svojih primarnih nalazišta odnesen, on se na putu više ili manje samleo i uprljao, te su mu zrna znatno finija nego na prvobitnom nalazištu. Ova sirovina naziva se glina i najčešće je plastična.

Ako se glina na svom putu s primarnih ležišta pomeša s preko 70 otsto krečnjaka, dobijamo, veštačkim putem, sirovinu za proizvodnju cementa — laporac. U glinama i kaolinu nalaze se veće ili manje količine kvarcnog peska, feldspata, liskuna. Kvarcni pesak se često mora i naknadno dodavati, naprimer, u proizvodnji porcelana, vatrostalnih silika, opeka itd. Najčistiji kvarcni pesak, koji se najčešće još i pere, služi za proizvodnju najrazličitijih predmeta — od prozorskog do najfinijeg optičkog i kristalnog stakla.

U nedostatku iskustva i tradicije nove fabrike silikatnih proizvoda podigle su dobro opremljene laboratorije.

Ustanovljeno je, pre svega, da hemiska analiza glina i kaolina ne daju sliku o upotrebljivosti ovih sirovina. Jedino je odnos aluminijum oksida ili glinice i kvarcnog peska ili silicijum dioksida značajan za njihov kvalitet. Ali koloidne primese, naprimer, silicijumove kiseline, mogu izazvati znatnu pometnju. Kako je hemiska analiza dugotrajna i nije odgovorila očekivanim zahtevima, prešlo se na racionalnu analizu koja je trebalo da ustanovi mineralne sastojke gline. No, i ona je posle nekoliko modifikacija već gotovo napuštena zbog nepouzdanih rezultata. U to vreme glinena masa smatrana je amorfnom supstancom, te se nisu mogle objasniti mnoge osobine.

Kako se klasičnim i hemiskim metodama ispitivanja nije moglo objasniti ponašanje glinene materije, pristupilo se fizičkim, fizičko-hemiskim i koloidno-hemiskim metodama ispitivanja. Nastojalo se da se stečenoj praksi u proizvodnji dade bezuslovno naučna podloga. I tek pre dvadesetak godina prvi put dokazano je da se glina sastoji iz sitnih, često mikroskopski nevidljivih kristala, takozvanih glinenih minerala, a ne iz amorfne materije. Moderna nauka je morala pronaći metode za njeno ispitivanje. Kako je finoća glinine materije značajna osobina, pojavile su se mnoge metode koje određuju granulometriski sastav glinene supstance. Pored toga, važno je odrediti plastičnosti gline, na čemu se još i danas radi. Zatim, viskozitet suspenzije, moć izmene jona, i druge osobine od kojih zavisi kvalitet proizvoda. U mnogim našim laboratorijama hemičari se ozbiljno bave ovim naučnim radovima.

Pošto od osobina gline ne zavisi jedino kvalitet gotovih proizvoda, išlo se još dalje da bi se ustanovile promene gline prilikom obrade, odnosno za vreme kvašenja, formovanja, sušenja i pečenja, kada se vrše hemiski procesi, a i strukturne promene materije. Ova ispitivanja se vrše takozvanom diferencijalnom terminskom analizom, ispitivanjima pomoću termo-balansne vage, mikroskopom normalnim i mikroskopom za ispitivanja pri visokim temperaturama — termomikroskopom. Zatim, dilatometrom, rentgenom itd.

Neslućene mogućnosti

Industrijalizacija i elektrifikacija naše zemlje bezuslovno je zahtevala podizanje silikatne industrije, jer su za metalurgiju bile potrebne vatrostalne opeke, za elektrifikaciju — elektroporcelan, za kapitalnu izgradnju i izgradnju društvenog standarda — sanitarna keramika, kanalizacione cevi, patosne i zidne pločice, cement i građevinska cigla, a za široku potrošnju — keramika i razne vrste stakla.

Industrija vatrostalnog materijala proizvodila je pre rata oko 21.000 tona šamotnih opeka od strane i domaće gline. Proširenjem i modernizacijom postojećih fabrika poslednjih godina i podizanjem nove fabrike u Aranđelovcu naše mogućnosti proizvodnje šamotnih opeka popele su se na 90 do 100.000 tona godišnje. I to od domaće gline. Ovde spada i industrija kiselih ili silika opeka, koje se dobijaju iz kvarcnog peska. Ovakva fabrika podiže se u Gostivaru iona će davati godišnje oko 20.000 tona ovih opeka, dok će jedno odeljenje Magnohroma u Kraljevu proizvoditi 10.000 tona opeka godišnje. Važna je industrija termoizolacionih opeka od dijatomejske zemlje koja se podiže u Prilepu s kapacitetom od 4.000 tona.

Može se reći da industrija keramike kod nas pre rata nije ni postojala. No, za proizvodnju elektroporcelana posle rata proširena je proizvodnja u Novom Sadu i podignute su nove fabrike u Aranđelovcu i Stupu kod Sarajeva. Ukupna proizvodnja elektroporcelana iznosiće oko 6.000 tona godišnje.

Za podmirenje potreba sanitarne keramike, keramike za domaćinstva, kanalizacionih cevi, patosnih i zidnih pločica, podignute su fabrike u Mladenovcu, Titovom Velesu, Pojatnom i Liboju. Ova fabrike proizvodiće 7.000 tona keramike za domaćinstvo, 4.500 tona sanitarne keramike, 12.000 keramičkih pločica i 17.000 tona grube keramike.

Neka naša staklarska preduzeća stara su već preko sto godina. Njihov kapacitet i asortiman bio je dosta ograničen. Proširenjem postojećih fabrika i izgradnjom nove fabrike u Skoplju, proizvodnja stakla podiže se za tri i po puta. Vredno je pomenuti i proširenje asortimana, a, u prvom redu, proizvodnju neutro-stakla za fijole i ampule, balona za sijalice, radio-cevi i Gajgerove brojače, proizvodnju kaljenog i laboratoriskog stakla, staklene vune, optičkog stakla, staklene bižuterije itd. Na kraju da pomenemo i proizvodnju cementa koja će se ove godine povećati na dva miliona 200 hiljada tona, dok je pre rata ova proizvodnja iznosila svega 8.000 tona.

Hemija i „Crno zlato“

Ugalj je u odnosu na druge sirovine, a naročito u odnosu prema rudama, kasno obratio pažnju čoveka. U IX veku u Engleskoj, a u X i XI veku u Francuskoj, Belgiji i Nemačkoj spominje se crni kamen koji gori, ali za koji nije bilo naročitog interesovanja. U to vreme kao gorivo za domaćinstva i industriju služili su drvo i drveni ćumur. Činjeni su pokušaji da se umesto ovog goriva, koristi ugalj, ali to je nailazilo na teškoće. Na ložištima konstruisanim za drvo i drveni ćumur, teško je sagorevao ugalj. Osim toga, ugalj je sagorevanjem stvarao gasove, koji su zagađivali okolinu, tako da je u nekim krajevima naredbama zabranjivana upotreba uglja, jer je to štetilo čovečjem zdravlju. Ovo verovanje zadržalo se sve do XVIII veka. Šume su počele naglo nestajati. Trebalo je tražiti novo gorivo za visoke peći. Pokušalo se sa ugljem. Najpre ugalj kao gorivo, a zatim dobivanje koksa iz uglja. Početkom XVI veka u Engleskoj se proizvodi prvi koks, ali tek od 1735 godine počinje stalna upotreba koksa u visokim pećima.

Ovako je počeo svoje izlaganje inž. Božidar Popović, naš istaknuti stručnjak za hemisku preradu uglja. On je dalje rekao:

Jedna od najrazvijenijih grana industrije, gde ugalj ne služi kao gorivo, jeste proizvodnja koksa. Koksovanjem uglja dobivaju se čvrsti, tečni i gasoviti produkti. Čvrst produkt — koks — ne služi isključivo kao gorivo. U svojoj glavnoj primeni igra ulogu delimično i hemiska sirovina. Tečni proizvodi iz uglja, kao i veći deo gasovitih, važne su sirovine hemiske industrije. Hemičari preuzimaju ulogu u korišćenju uglja i stvaraju čitav niz industrije na osnovu produkata dobivenih iz uglja.

Kao što je već napomenuto, koksovanjem uglja dobivaju se: koks i tečni gasoviti produkti. Iz gasovitih produkata odvaja se amonijak, koji se upotrebljava u vidu amonijačne vode ili služi za veštačka đubriva. Deo gasa koristi se kao gorivo za domaćinstva i industriju. No, iz gasa se mogu odvojiti pojedine komponente koje služe kao sirovine za razne grane industrije. Vodonik, koga ima u znatnoj količini, može poslužiti za proizvodnju amonijaka i veštačkih đubriva ili u procesu hidriranja za dobivanje ugljovodonika ili čvrstih masti. Iz acetilena, preko olefina, dobiva se veštačka guma, kao i razna sredstva za rastvaranje. Iz sirovog benzola dobiva se: sredstvo za pogon automobila, rastvarači, teški benzol, kumaron smola i lakovi, zatim sirovina koja služi za proizvodnju boja, mirisa i veštačkih masa; toluol — iz koga se proizvode eksplozivi, boje, mirisi i saharin; čisti benzol koji služi za proizvodnju anilinskih boja, lakova, veštačkih masa i rastvarača. Sumpor i cijanovodonična kiselina su produkti koji se iz gasa mogu odvojiti. Tečni produkt — katran isto tako sadrži veliki broj jedinjenja, koja služe kao polazna ili pomoćna sirovina za veliki broj industriskih proizvoda. Destilacijom katrana dobiva se lako, srednje i teško ulje i smola. Iz lakog ulja odvaja se sirovi benzol, kumaron i piridin. Srednje ulje daje: fenol, koji služi kao dezinfekciono sredstvo ili za proizvodnju veštačkih masa i eksploziva itd. Mnogi drugi proizvodi upotrebljuju se u štamparskoj industriji, građevinarstvu, industriji boja itd. itd.

Veštačke mase, pak, postale su potreba današnjeg doba. Proizvodi iz veštačkih masa su našli toliku primenu u industriji, saobraćaju i domaćinstvu, da se bez njih ne bi mogao zamisliti standard savremenog sveta. Za većinu veštačkih masa, međutim, produkti iz uglja su poslužili kao sirovina.

Ali ugalj ne služi kao hemiska sirovina samo preko proizvoda dobivenih koksovanjem. Hemičari su našli i druge mogućnosti da koriste ugalj kao sirovinu hemiske industrije. Dobivanje sintetskog benzina i ulja za mazivo je stvarnost. Postoje industrije koje potpunom promenom ugljene supstance dobivaju produkte slične onim koji se dobivaju iz nafte. Izmenom uslova pri sintezi iz gasa, koji se dobiva iz uglja, mogu se, umesto sintetičkog benzina, dobiti viši alkoholi, parafinski ugljovodonici i masne kiseline. Esterovanjem masnih kiselina sa glicerinom dobijaju se sintetičke masti, a neutralizacijom masnih kiselina sredstva za pranje.

Još jedna grana industrije koristi ugalj kao važnu hemisku sirovinu. Ekstrakcijom izvesnih ugljeva dobiva se bitumen, koji služi za proizvodnju lakova.

Smanjenje zalihe uglja usled naglog porasta potrošnje ukazuje na potrebu što potpunije zamene uglja drugim sirovinama za proizvodnju toplotne energije. Tako bi se zalihe sačuvale za hemisku industriju. Izgleda, da se vreme, kad je ugalj isključivo sagorevan, bliži kraju. Nagoveštava se nova epoha u proizvodnji toplotne energije.

Ugalj i atomska energija

ATOMSKA energija stajaće uskoro na raspolaganju industriji kao izvor toplotne energije i postepeno zamenjivati ugalj, kao što je u prošlosti ugalj zamenio drvo i drveni ćumur. I kao što drvo nije izgubilo vrednost, pošto se njegova upotreba kao goriva znatno smanjila, isto tako ni ugalj neće izgubiti svoju vrednost. Zalihe uglja, koje će biti uštеđene smanjenjem potrošnje uglja kao goriva, omogućiće hemičarima da na duže vreme prošire proizvodnju tako potrebnih artikala, koji se bez hemiske prerade ne bi mogli dobiti.

Problem korisne upotrebe uglja u Jugoslaviji postavlja se pred naše hemičare u još oštrijoj formi nego u mnogim evropskim zemljama. Zalihe visokovrednih ugljeva su male, a i one su po kvalitetu slabe. Veće zalihe su nižih vrsta i to opet slabog kvaliteta. Takvo stanje zahteva od naših hemičara opsežna ispitivanja, koja imaju za cilj pronalaženje mogućnosti oplemenjivanja naših ugljeva u cilju što racionalnije primene, i pronalaženje procesa proizvodnje sa slabim kvalitetom uglja.

Ž. T

Velika koksara u Lukovcu kod Tuzle

ANKETA O DECI

D. RADOVIĆ

Zašto sentimentalno

POČELO je i sentimentalno da se govori i piše o literaturi za decu. O nepravdama i neshvatanju. Ustvari, unosi se samo zabuna kod onih koje ta stvar ne interesuje. Društveni značaj te literature podmeće se u diskusijama o vrednosti njenog današnjeg proseka, pa se izvlače sentimentalni zaključci. Ili se prenebregava osnovna činjenica — „sudbina“ te literature: da se piše za decu, da je čitaju deca ili uglavnom deca, čak i kad je odlična, kao kod Tvena, recimo.

A evo njene „stvarnosti“: oni koji nemaju ni smisla ni osnovne pismenosti pišu za decu, jer se to lakše objavljuje. A oni sa proverenim smislom i pismenošću često su vrlo plodni u svojoj nesavesnosti, opet, jer se to lakše objavljuje.

Pedagozi i psiholozi otimaju se oko svojih prava na ovom području. Prilično neosnovano, posle ko zna koliko praznih godina bez studioznijih ocena značaja i uloge literature u vaspitanju. A oni bi trebalo da raščiste pitanje koje se laicima čini jasno: da li prazni ali uglađeni, slađunjavi ali jezički čisti, banalni ali poučni tekstovi imaju ipak nekog smisla, i potrebni su i treba ih negovati. Ako imaju, opravdao bi se ovaj neslavni prosek i osnažila činjenica da je u pogledu umetničkih kvaliteta ova literatura inferiorna. Ili neka kažu da nije tako, da samo nesumnjive vrednosti imaju prava na poverenje dece: u tom slučaju pogledajmo još jednom koliko nam je podlistaka potrebno, menjajmo izdavačke planove, rešetajmo čitanke, štampajmo radije deset puta istu dobru knjigu nego makar šta — borimo se stvarno za ugled i mesto te literature.

Ako se kod nas na tom sektoru često štampaju bezvredni stihovi i proza, iz razloga koje u „Vjesniku u srijedu“ Ratko Zvrko iskreno iznosi: da se popuni rezervisani prostor, onda ćemo doći ili do zaključka da sve to ima nekog pedagoškog opravdanja, ili da je taj prostor malo veliki za naše mogućnosti.

Do trećeg, ne zaključka nego zahteva, da se onome što se danas štampa za decu (ovde nema smisla izdvajati dobro od lošeg jer deca sve čitaju i svemu veruju) nađe neko ravnopravno mesto sa književnim ostvarenjima za starije, mislim da je naivno i nerealno.

Ovo nije rezignacija već priznavanje činjenica.

Kod nas se čine izuzetni napori da se ova literatura pomogne. Pokretali smo listove i časopise i otvarali podlistke, često ne zbog stvarnih potreba nego izražavajući brigu i ljubav za najmlađe. Ako se taj posao obavio samo tim osnovnim činom i pobudom moglo je da dođe do promašaja.

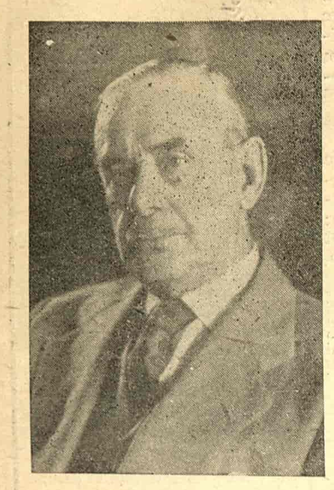
Pa ipak nema mesta sentimentalnosti.

Treba se na licu mesta boriti protiv samodopadljivosti i suzbijati šarlatane kojima samo još deca veruju!

(Nastavak anketa na str. 10)

GETE I TOMAS MAN

Zoran Gluščević



Umro je Tomas Man, u 80 godini života. Najplodniji deo svoje literarne i publicističke aktivnosti posvetio je ideji humanizma i slobodi ličnosti. Njegov udeo u borbi protiv fašizma značio je ogromnu moralnu podršku progresivnim snagama sveta.

ČESTO smo u stanju da prisustvujemo interesantnim oblicima samosavladivanja i suprotstavljanja: Tomas Man je sav u preokupaciji i adoraciji dela i ličnosti svog velikog prethodnika Getea. Ali, pogledajte njegovog FAUSTUSA. Moderna koncepcija potpuno se otima starome uzoru, pod čijim okriljem kao da jedino traži pravo na blaženo rascvetavanje.

I uvek se, začuđeni, pitamo kakav se proces „obračunavanja" dešava tada između stvaraoca i njegovog uzora? Šta je prava i puna psihološka sadržina onoga što je Anatol Frans duhovito formulisao kao subjektivnu svest impresionizma? Da je prosto ugledanje nemoguće čak i kad se na njemu svesno insistira, to je jasno kad se zna kakav nepremostivi razmak pretstavljaju razlike u vremenu, odigranom društvenom razvoju, psihologiji i shvatanjima. Ali, šta se upravo dešava, šta stvaralac ima u vidu kad hoće da je svesno u tradiciji a stvara sasvim netradicionalno? Šta je to što ga uzbuđuje i nagoni makar i na prividni odnos inferiornosti kojoj kao prava stvaralačka strast ne može da popusti?

Oslanjajući se na Ničea, Man bi rekao da je u pitanju „mitsko" opredeljenje umetnosti koja se plaši otuđenosti od života. A njegov veliki vajmarski prethodnik sav je aktuelno u životu čak i kad je na klasičnom tlu inspiracije. Ili: geteovski odgovor Manov bio bi: ironija! Ipak, to mu ne smeta da obožava Getea i da bude u takvoj tradiciji da mu neki potajno osporavaju pravo na orijašku originalnost koju možda on sam sebi nikada ne bi deklarativno prisvojio: drukčiji je to tip ironije od Šoovog! Šo je pored sebe priznavao jedino Šekspira, stavljajući se prkosno uz njega. Man bi uvek Gete-a stavio p r e sebe, ne samo pre svega: on je taj koji je tvrdio da mu je jedno od dva najmilija dela „Lota u Vajmaru".

A šta je to delo? Esejističko-romansijerska glorifikacija pisca i čoveka, jedan pokušaj za „izjednačavanjem", jedno svesno upuštanje u sopstvenu reinkarnaciju svoje ličnosti u duhu i vremenu pre sebe. Tako je to skrovita infiltracija samoga sebe pod skute drugoga, jedno tiho i neprimetno razaranje tuđeg integriteta u vidu njegove apoteoze. Jer, ne treba zaboraviti da Gete nije u svemu onakav kako ga prikazuje Man, iako je Man neosporno najveći živi poznavalac Getea. Ali, kao jedan od najvećih pisaca sveta - i najnepouzdaniji poznavalac. Jer pisci nisu tu da jedan drugog poznaju, nego da svaki sebe afirmiše. A Manu ne imponuje samo Gete, već i on sam sebi, iako bez irske praskavosti i hvalisave samodopadljivosti Šoa. Nije nikako čudo što ga kod Getea najviše privlači potpuni totalitarizam i univerzalizam ličnosti, koji ni jedan ni drugi nikada nisu zloupotrebili. Samo, čovek koji u sebi nosi svetove stvorenih stvari ne može da odoli ekspanzivnoj potrebi da se sa njima nadmoćno izjednači. A posle izjednačavanja dolazi, kao po paradoksu, osećanje superiornosti: nikakvo čudo što je Gete znao za formulu natčoveka, kao što je još manje čudo što je Man bio taj koji je prvi odbio moderne totalitarističke i rasističke reperkusije jednog takvog shvatanja.

Otkuda to, iako nije čudno? Da ne živi u drugoj polovini, prvo 19-og a sada 20-og veka, Man bi, i pored sveg demonskog u sebi, završio kao blaženi spinozinski panteista ili dekartovski platonovac. Ovako, njegova ličnost pretstavlja ekspanzivni građanski individualitet lišen iluzije i melanholičnog pokušaja da imaginativno stvaralački zaustavi svetove u razvoju ili pronađe zlatnu sredinu neuznemiravanog večitog postojanja.

Večitog? Nemačka literatura je još sa romantikom i najranijom literarnom skicom Fausta u zahtevima za večnim i beskrajnim, u zaustavljanju i pokušaju fiksacije. Jer najpre zaustavljanje, pa onda kretanje, ritam „Stirb und Werde". Bez zaustavljanja nema ni pokreta i kad se kretanje razloži na najmanje jedinice — ono je beskonačni niz nekreta. To su znali još i Grci, to zna i Gete (mada to ne znaju mnogi tumači Getea), ali da li to zna i Man? Je li Man uzeo od Getea ono što je kvintesencija Geteovog učenja? Čini mi se da jeste, ili tačnije: i jeste i nije. Man je u elegiji prolaznosti, on se sa njom setno miri (Budenbrokovi), ali je prevazilazi bez ikakve mistike, u stvaralačkom poletu i apoteozi materiji, ljubavi i životu (Čarobni breg, Prevarena).

I Gete je svestan prolaznosti, ali se nikada nije mogao sa njom pomiriti. Prolaznost je negacija kontinuiteta ličnosti u akciji, a Gete je, kao što je to Man tačno video, sav u afirmaciji individualnog totaliteta, sav ličnost, svet, kosmos, Weltall u stvaralačkom pokretu. Zar taj Weltall da propadne, nestane, izgubi se kao i sve ostalo? Zar se to ne pričinjava kao sumrak sveta? Da, sa tim se neko ko je isuviše individualno moćan nikada ne može da pomiri. Gete se sa tim ne miri, ali Man se sa tim miri!

Upravo, način na koji rešava ovaj problem, ustvari problem svoga individualiteta, pokazuje da Tomas Man nije na geteovskoj liniji. Jer, da se sa tim ne bi pomirio, Gete će ostati konzervativan; ili: njegova specifična konzervativnost ne dopušta mu da se sa tim pomiri na način koji vreme i sopstveni individualitet omogućuju jednom Manu. Ne treba zaboraviti da je mladi „Sturm-und Drang"-ovac bio konzervativan i u „Gecu"; svi su se divili buntarstvu i prkosu mladoga Getea, ali pogledajte: Geca odbija „razularenost" gomila, Gec protiv svoje volje srlja u bunu. Gec je ustvari Gete, kao što je Verter Gete, kao što je Taso Gete, kao što je... Sva su Geteova dela, kao dela možda nijednog drugog pisca, sa očiglednom biografsko-individualnom notom, sva su ona — Gete... Gec je dakle Gete, ili: Gete je uvek ostao Gec koji se uklanja buni, koji je protiv bune — i koji se utapa u „ Weltall".

NIJE slučajno, a meni se čini da je najvažnije za ovo delo i za ovog čoveka koji nije voleo „teatralne" efekte u literaturi (bar u literaturi sigurno) i koji se vraćao klasici ne samo iz pukog kulta antike, nego i po dubokom afinitetu antiteatralnosti, — nije, dakle, slučajno što se drama završava jednim pogledom Geca naviše. Reči: Freiheit, Freiheit! nisu morale biti ni izrečene: one su ustupak vremenu, konkretnoj materiji i fabuli drame. One su tu samo zato što pisac ne može da mimoiđe predmet koji obrađuje. Ali to za Geteovo stvaralačko delo nema toliko značaja koliko se možda misli. Uopšte, te reči izgovorene na kraju ni izdaleka nemaju toliko važnosti za Getea koliko za Šilera kad ih ovaj upotrebi.

Šiler je pesnik slobode, kao što je Betoven protivnik tiranije. Betoven i Šiler su se slagali: nije uzalud Betoven uzeo Šilerov tekst, a ne Geteov, za svoju najgenijalniju simfoniju, Devetu, još manje za Fidelia. Getea ne bi uzeo, iako ni ovaj nije bio za tiraniju! Ali, Šilerova literarna problematika počinje i završava se političkom slobodom (Don Karlos: „Sire, dajte slobodu misli!" Viljem Tel: „Zar da nas i dalje ugnjetava jaram? Na noge, srušimo ga!").

Gete je nešto drugo. Gete je imao i drugih problema i ti drugi problemi bili su njegov problem „broj 1". Gete je prvenstveno bio stvaralac, umetnik. I to ne po množini preokupacija takve vrste, već po njihovom karakteru; ne samo po onome što bi radio ili priželjkivao „kad bi" ili „kao da bi"... već po svom mentalitetu i temperamentu, po najunutarnjijim odredbama svoga bića koje je hteo da rasprostre u svemir.

I težnja za večnošću je jedan od atributa Getea umetnka i stvaraoca, Getea kao oličenja aktiviteta. Gete se nikad nije ostavio nade u individualnu besmrtnost. I da bi je ostvario, sav u nagonu stvaralačkog aktiviteta koji ne može da napusti prostore svoje delotvornosti, on je morao da bude i „lajbnicovac" i da vaskrsne i nanovo preobrazi mit o entelehiji — Aristotelov pojam za višu duhovnu aktivnost, čija se neuništivost zasniva na sopstvenoj svrsishodnosti. Zato su se u njemu ukrštale suprotnosti idealizma i materijalističko-atomističke mistike. Možda ovakav pojam večnosti zadire i u religiozno, ali Gete nije osećao potrebu ni za kakvom religioznošću: ko se sâm oseća kao bog, ne traži druge bogove izvan sebe! A u časovima njegove individualne slabosti, za Getea je postojala božanstvo monada koja, kao najmanja neuništiva materijalna jedinica svesti, jedina obezbeđuje večni aktivitet! Dotle je išao ovaj genije koji nije mogao da zamisli prestanak svoje aktivnosti.

Tako je Gete „zaustavljao" prolaznost pojmom večne monade i entelehije kao neuništive jedinice svesti. A Man?

Manovo delo neodoljivo klizi i osipa se pod mitom prolaznosti. Da li mitom? Da, i mitom. Pojmovi vremena i prostora samo su subjektivne irelevantne kategorije za jednu egzistenciju postojanja a priori. Ali Manova egzistencija nije skamenjena Geteova monada koja u večnost zaseže, niti on, poput Getea, upotrebljava sva sredstva idealizma i biološke mistike nasleđa da održi egzistenciju nasuprot smrti. On i u individualnom doživljaju računa sa faktom smrti kao sredstvom života. To Gete nikada nije mogao postići: za njega je smrt dopustiva samo kao sredstvo održanja sveukupnosti bića, ali nikako i kao individualni akt i neminovnost.

U „Budenbrokovima", Man je stvorio tihu elegiju prolaznosti i nestajanja. Sve je uzaludno kao pokušaj za ovekovečenjem i sve se u tom pravcu (makar i nesvesno upućeno) pokazuje kao jalov pokušaj. Budenbrokovi su melanholično i diskretno eksponiranje životne nestabilnosti, oni su nešto više nego samo društveni i poslovni krah jedne porodice. Porodični ambijent samo je konkretni okvir za jednu drugu, višu i dublju dramu životne prolaznosti i nepostojanosti: Man, koji je malo naučio od Šilera, nije zaboravio osnovnu odredbu njegove estetike o „apsolutnoj određenosti predmeta". Tema je: prolaznost života; njena apsolutna (u literarnom smislu) određenost ili konkretizacija: porodično-poslovni okvir Budenbrokovih; glavni junaci: svi koji umiru i nestaju; perspektiva: diskretna melanholija u nedogled. Sve je u Budenbrokovima zamišljeno i literarno postavljeno u tiho životno osipanje i nestajanje, čiji su predmetni ali i simbolični putokazi oni poslovni grafikoni firme Budenbrok koji se, iz potpuno neobjašnjivih razloga, lagano cifarski gase i opadaju iz godine u godinu kao diskretno upozorenje svojim vlasnicima.

Prolaznost i vremenost je dakle činjenica sa kojom Man računa. Ali ne samo da računa, ona mu i literarno imponuje: smrt je sredstvo za raspusnu poetsku igru materije i života („Ali kako bi bilo proleća bez smrti? Jer smrt je veliko sredstvo života, pa ako je mene radi uzela lik vaskrsenja i ljubavne slasti, onda to nije bila laž i obmana, nego dobrota i milost", Prevarena).

Takvo dragovoljno prevazilaženje svoje ličnosti doživeo je Gete samo u „Ganimedu", ali i tu u osloncu na „svevolećeg oca" kao simbola ukupnosti postojanja sa kojim hoće da se mistički stopi u neutoljivom mladenačkom žaru. Nikada Gete nije mogao napraviti takav ditiramb ljubavi, životu i smrti kako je to učinio Man u nadahnuću svog modernog senzibiliteta:... „Telo, ljubav, smrt — to troje čine samo jedno. Jer telo je bolest i požuda, a ono nam donosi smrt. Da, oboje je puteno, i ljubav i smrt, i u tome je njihov užas i njihova magija... O, čarobna organska lepoto koja se ne sastojiš ni iz uljane boje ni iz kamena, već iz materije žive i raspadljive, pune grozničave tajne života i truljenja!"

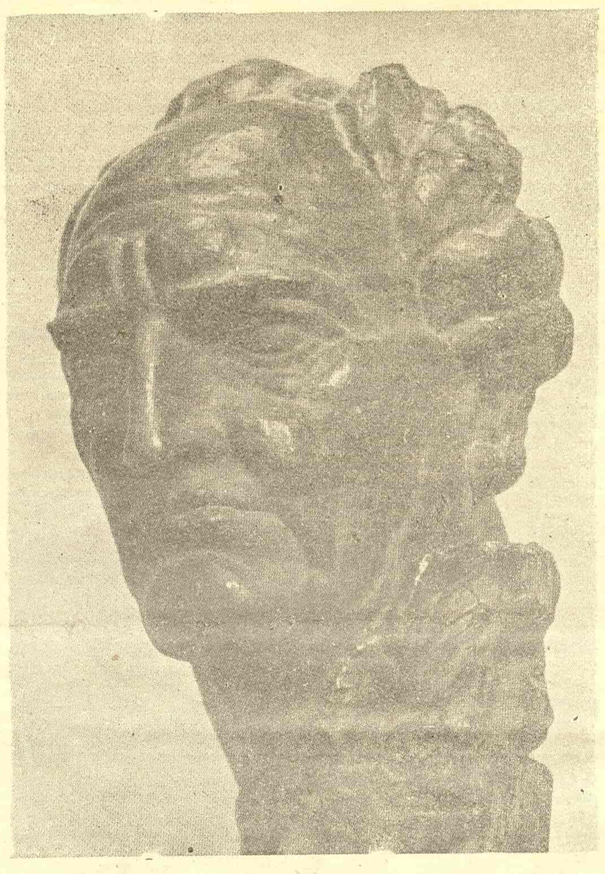
U pitanju i tumačenju činjenice smrti, Gete i Tomas Man potpuno se razilaze. Bar smrti kao individualnog doživljaja i sudbine koja svakom pretstoji. A tu se, kao što se moglo videti, ogleda i nešto dublje nego što je jedno lično razmimoilaženje u shvatanju. Jer, iako je bilo Geteu da u svome vremenu razvija teorije individualne besmrtnosti: on je intimno za sebe i u sebi imao Aristotela, Platona, Lajbnica, Spinozu i Lamarka — Man je mislilac tipa Kanta, Bergsona i Prusta. Gete je na početku razvitka jednog poretka stvari (građanstvo), čije je najuopštenije postavke razvitka osetio, dok je Man na njegovom završetku, kome daju pečat tradicionalna ustaljenost i nova katastrofalna kolebanja.

Geteu je vrlo lako bilo da prigrli i organski se saživi sa jednim spinozinsko-lajbnicovsko-lesingovskim optimizmom 18. veka, a tome danas nema mesta za čoveka koji je rešio zagonetku individualne prolaznosti, ali nije uspeo da razbije tradicionalne okvire svojih društvenih shvatanja, koja su u suprotnosti sa onim što je sam doživeo na individualnom i apstraktnom planu kao negaciju smrti. Zato se Man, kad to čini, sa elegijom i bolnom melanholijom rastaje od društvenih oblika koji zamiru. Kod Getea, naprotiv, vrhovna ironija i superiorni osmeh dirigenta, koji Manu toliko imponuje, prati u FAUSTU simbolične scene propadanja i neodrživosti starog stanja.

Uostalom, a to je ono što se često previđa, Gete je baš u „Faustu" došao do filosofske i društvene koncepcije prolaznosti društveno-istoriskih egzistencija, zadržavajući jedino neuništivost pojma lepote. Man je u „Budenbrokovima" osetio nestalnost i nestajanje određenih oblika života koje nikakva mitološka apsolutizacija ne može da sačuva od osipanja u ništa. Samo, krajnje konsekvence koje je iz toga povukao ograničavaju se na kriticizam, pesimizam i tragičnu razuđenost svetskog građanina 20 veka.

Delo koje bi Tomas Mana najviše trebalo da približi Geteu jeste „Doktor Faustus". Izaista, čovek se ne može oteti utisku izvesnih paralela koje se same od sebe nameću. I jedan i drugi „Faust" kao da su ovaploćenje ili poprište demonskih sila za čije tretiranje nemačka literatura pokazuje naročitu sklonost. I jedan i drugi završavaju pogubno, ali njihova zajednička sudbina, činjenica smrti, istovremeno je i polazna osnova za razmimoilaženje. Uostalom, i sam karakter demonskog nije kod njih isti.

„Koje je to ljudsko područje... potpuno nepristupačno uticaju donjih sila da mu nikako nije potreban uzajamni dodir s njima koji će ga oploditi?" Tomas Man je tu ideju dobio putujući kroz klasičnu Italiju i Grčku, te je bliži Ničeu, Fridlu Burkhartu negoli Geteu koji je, zajedno sa



Ivan Meštrović: Gete

Vinkelmanom i Šilerom, imao za ideal samo racionalističku, apolinsku pretstavu Grčke, a ne dionizisko-demonsku, jer je ovu tek Niče otkrio (Rađanje tragedije, 1870/71). Ali je i Gete znao za „tamne" sile, za demonsko, koje se kod njega poklapa sa „elementarnim", samo ga je on otkrio u svom prirodno-naučnom posmatranju i iskustvu, mada ga nije ograničio isključivo na prirodu. Jer, ta elementarna razorna snaga nisu samo osnovni elementi materije, suočeni u međusobnoj sukobljenosti i uzajamnom razaračkom besu (voda, kopno, vatra, vazduh), nego je to i neobuzdana strast Torkvata Tasa ili Vertera, i elementarna stihija mase u „Gecu od Berlihingena", ali i neodoljivi Faustov nemir koji ne preza ni od čega.

„Demonsko, to se nemački kaže: nagoni". To je Manova formulacija demonskog kome su Šopenhauer i Niče dali najuopšteniju vitalističku definiciju „volje", i to prvi na metafizičkom planu, drugi u sociološkom okviru („volja za moć").

Ako Geteov demonizam nije isključivo individualno-egoističkog smera, on se kao „elementarno" čvrsto ugrađuje u osnovni spreg i sistem suprotnosti, polariteta, čiji je ritmički izraz „Stirb und Werde" postao za Getea simbol sveukupnog postojanja. Opasno je i razorno samo ono demonsko, elementarno koje se oslobodilo svog harmoničnog okvira. Pojam demonskog kod Mana je mnogo uže određen, a u „Doktoru Faustu" prvenstveno je izrađen na elementu nagonskog, iracionalnog.

Otkuda takvo sužavanje?

MAN je više pod uticajem Ničea i Šopenhauerovog voluntarizma, Gete je pretstavu elementarnog i demonskog dobio u svojoj kosmičkoj viziji sveta. Gete je više okrenut spolja, Tomas Man iznutra. Geteu ličnost može da bude i projekcija kosmičkih sukobljenosti, Tomas Man se skoro i ne udaljuje od psihološkog tla. Gete je i metafizik, Tomas Man prvenstveno naturalist i empirik.

Ne treba, međutim, imati u vidu samo Getea kad se govori o Manovom „Doktoru Faustusu". Jer ako je Man u tradiciji Getea kad uzima demonsko za uzrok Leferkinovog pogubnog okončanja, on je na izvestan način i u tradiciji Šopenhauera i Ničea kad muziku određuje za predmet svoga opusa. Uostalom, od Ničea je mogao uzeti ili se sa njim izjednačiti i u drugim shvatanjima: pojam klasične filologije kao pojam i sredstvo pedagogije postavio je i Niče (Xomer i klasična filologija, 1869). I jedan i drugi se plaše samootuđivanja umetnosti od njene „mitske" svrhe, usled čega se ona pretvara u samostalnu kulturnu pojavu koja je sama po sebi cilj, umesto da je u službi... ali čega? Na pitanju čemu treba da služi umetnost Niče i Tomas Man se razilaze. Za Ničea je „mitska" svrha umetnosti u tome da se spoji sa večnošću, sa večnim izvorom života koji je „s one strane svake pojavnosti". Ona treba da bude uteha za prolaznost svakog individualiteta i na toj osnovi je i nastala grčka tragedija, rađajući se iz muzike.

Zašto baš iz muzike? Zato što se, po Ničeu, kroz muziku kao dionizisko (Rausch, zanos, iracionalno) jedino i može da ostvari veza sa stvarnošću u njenoj srži (Kern der Dinge). To je shvatanje, međutim, Niče uzeo od Šopenhauera, po kome je muzika u intimnom odnosu sa pravom suštinom svih stvari, tako da bi se svet mogao nazvati otelovljenom muzikom i... „dok pojmovi sadrže samo iz opažanja (Auschauung) apstrahovane forme, takoreći zderanu spoljnu ljusku stvari... muzika daje, naprotiv, najunutarnjiju srž koja prethodi svakom oblikovanju, dakle srce stvari".

Da li je umetnost dorasla stvarnosti, da li može da je izrazi?

Na to pitanje Man odgovara pozitivno svojom formulom, bliskom Šopenhauerovim i Ničeovim aticipacijama: „Najdublja tajna muzike — to je tajna identiteta". A taj Manov identitet, nazvali ga ili ne vulgarnim materijalizmom, toliko je potpun, totalan i kategoričan da se umetnost nedvosmisleno sunovraćuje sa stvarnošću s kojom je u identitetu i koja je osuđena na propast. Umetnost je tako postala služenje stvarnosti do maksimalnih mogućnosti pasivnog identiteta.

Kakav jeonda smisao takve umetnosti kad se radi o paklenom vremenu (minuli rat i ludilo nacizma) i kad se umetnost unapred odriče osude, svesnog ograđivanja još u samom postupku?

Osuda se može postići na razne načine: deklarativno, eksplicitno, subjektivnom notom ograde ili određenim ironičnim i karikaturalnim preterivanjem. Man postupa suprotno; on negaciju postiže identifikacijom sa onim čega ustvari subjektivno hoće da se oslobodi: dok je u meni, ono je moje kao moj doživljaj, i ono je identično sa mnom, ali kad ga objektiviziram, oslobodim ga se i udaljim od njega — njegovim uvođenjem u samostalnu životnu egzistenciju (jer je umetnost njena najviša sublimacija) — onda ga prevazilazim kao sebe, kao deo sveta, kao događaj u odigranom. Ono deli sudbinu stvari sa kojom je u identitetu i ta činjenica identiteta najviša je njegova negacija.

Po Šopenhaueru, ako muzika hoće da prodre u srž stvari, ona ne sme da se stvara sa svesnom namernošću (Absichtlichkeit), niti njen odnos prema opažajnom svetu sme da bude „podražavanje zasnovano na pojmovima". To je Šopenhauerov odgovor na pitanje u kakvom je odnosu muzika prema slici i pojmu. Man je i ranije bio pod uticajem Šopenhauerovih estetskih i filosofskih koncepcija, ali se i oslobađao njihove metafizičke srži. Stavljajući i ovde (Doktor Faustus) muziku na prvo mesto, on ne operiše metafizičkim kategorijama kao Šopenhauer i Niče, već čistom realnošću trenutka. Ali i kod Mana Leferkin nesvesno stvara muziku koja je u identitetu sa vremenom, a nije njegov, vremenski, racionalno-slikovni odraz. Ili tačnije: vreme se u njegovoj umetnosti odražava po jednoj dubljoj neminovnosti nego što je ma kakva svesna umetnička namera na slikovno-pojmovnoj bazi. Tek Cajtblom utvrđuje njen identitet sa vremenom.

Nadovezujući na Šopenhauera, ali i prevazilazeći ga time što ujedinjuje princip dionizisko i apoliniskog u jedinstvenom umetničkom aktu, Niče dodaje da i muzika mora za svoju dionizisku mudrost da nađe simboličan izraz. Drugim rečima, iracionalna srž mora slikovito da se izrazi. Tako se i u muzici postiže na kraju jedinstvo zanosa i slikovitosti, iracionalnog i racionalnog. Gde će na drugom mestu naći taj izraz nego u „tragediji i uopšte u pojmu tragičnog" pita se Niče. Man kao da mu potvrdno odgovara, jer i Cajtblom obznanjuje potomstvu Leferkinovu tragediju svojom pojmovno-slikovnom intrepretacijom njegovog muzičkog opusa.

Muzika je kod Ničea neposredna ideja večnog života, simbol za njegovu neuništivost; kod Mana obrnuto: ona je simbol za propast, jer je sva u vremenu, sva njime natopljena, prisutna, sa njim identična, izraz za demonsku njegovu pogubnost. Po Ničeu, kroz dionizisku umetnost i njenu tragičnu simboliku, jezikom muzike priroda nam govori: „Budite što sam i ja! Ispod neprestane mene pojava večito tvoračka pramater koja sve iznova na život prinuđava i koja se večito zadovoljava ovom menom pojava." Muzika je tako izraz života u celini, u materijalnoj sveukupnosti, ne u njegovoj prolaznoj i pojavnoj egzistenciji.

Ali ona može da se spusti i do sveta pojavnosti i baš takav je muzički opus Adrijana Leferkina. On ne hvata „večito" žive i „nepresušne" tokove postojanja, već jednu konkretnu manifestaciju vremena i života. Ta je muzika lišena svake metafizičke ili kosmičke projekcije, ali, nesposobna da se uzdigne iznad jednog vremena sa kojim se potpuno stopila, ona se istovremeno lišila i svakog konkretnog optimizma. Ona je sumorni eho vremena koje je zauvek nestalo, strahobitna grmljavina jednog završenog pakla.

A da iz ispražnjenog pakla moraju da niknu začeci nečeg novog i drukčijeg, to se samo po sebi nameće posle ovog dela, iako je njegova jedina sadržina sumrak sveta koji je nestao u svom sopstvenom ludilu.

Jer ludilo i agonija nisu trajno svojstvo ovog našeg kosmosa, a u to su ubeđeni i Gete i njegov veliki naslednik Tomas Man.

Božidarević: „Detalj s Triptihona"

POEZIJA

Ljudi se bore bez oružja

Ljudi ulaze u kuće. Otvaraju kutiju sećanja. Zatvaraju svoje prozore.
Onda još malo
kao krišom
gledaju kroz zavesu na asvalt u zaklaćeni krug
bačen sa neke lampe.
Iza reke
ljudi ulaze u kolibe od blata
malo povijenih leđa.
Slušaju
tu negde iznad čela
sad već samo
pomalo
igru vazduha i trske.
Na utabanoj travi
između naselja i grada čija su imena zagonetke
koje neko postavlja
vojnici
tamni od sna
slažu oštre piramide od pušaka.
Onda uhodaju u šator pognutih glava kao da se klanjaju.
Inače
svuda okolo
ptice se pretvaraju u lišće.
Zmije sasvim uspešno imitiraju pukotine na kori.
Vode i ribe se mimoilaze
svako ka svome snu.
Vetar je posustalu kožu razapeo o padinu brda
čiji se profil topi u tamnom vazduhu.
Pod nebom
počinje da traje iz korena
jedno prekinuto sećanje svako na svome uzglavlju.
Onda polako
zvezde naviklim znakom najavljuju metamorfozu
i nevidljivo
tiho se iza kulisa menjaju uloge.
Lišće se pretvara u ptice.
Zmije i pukotine se pomiču svaka ka svome cvetu
svaki cvet ka svom suncu.
Sad se već zna šta je vazduh
šta nije.
To je već brdo u svojoj očiglednoj sigurnosti.
Vetar se odlepio i mili svoj prvi korak
svoj nesigurni milimetar.
Inače
svuda okolo
pod krovom od lima
pod krovom od trave ili od barske trske koja zviždi
iza providnog stakla koje se osvetljava
u kamenim grudima zidova tako šarenim pola od sna i pola od kreča
otvaraju se oči svih živih.
Mali
ponovo nevini krugovi.
Trenutak je kratak i treba ga na prečac uhvatiti za uzde.
Ljudi se bude bez oružja.

Trenutak

Eto
i to baš sada
kad smo do grla siti pesme
i ležimo tako prirodno svako na svojoj postelji svako u svojoj travi
skoro kao mrtvi što leže nekoliko spratova pod nama
ili čak još dublje jednostavni
otprilike
kao oni mrtvi koji leže za nekoliko spratova pod njima
eto
dolazi stara kiša
(slučajno baš ja kažem)
obična kiša
o
kiša koja se cedi niz koncentrični list prekoputa
niz pobrkanu krljušt jednog krova
takođe prekoputa
niz staklo
niz jedan šešir prekoputa
i mi prestajemo da budemo baš sasvim prirodni
ili bar neki prestaju
a i to je dovoljno
čak premnogo
čujemo neki mali šum koji se provlači kroz prozor ili kroz iglene uši
šum koji zvoni kao razapeta žica šum koji bruji koji se produžava i vraća čas tamo čas ovamo
mali šum
pa veliki
šum mali
jedna grdna nesloga
čas u ulici
čas u nama
nesporazum koji samo bruji a ima daleko veću ambiciju
(mogli smo ležati svako u svojoj travi)
eto
tu možda leži poreklo naše zabune
(slučajno baš ja kažem)
tu
ili negde oko toga
tu možda leži poreklo naše zabune.

Zapis o jednom gradu

Ovaj grad leži u kamenoj čaši planina.
Ovaj grad
ovo nedopijeno vino
kap sveta.
Uđimo u ovaj grad da posle ne bi plakali u nekom drugom gradu. . (Na ugrejanom asvaltu
sami za stolom: pada kesten
mrk i gladak. Pa miruje na čaršavu. Čudan. On i naše ruke.
Jedino).
Uđimo u ovaj grad. Voz neka ode
kao što su mnogi otišli sa belom maramicom od dima.
Skliznimo sa papuče
u tajnu praha s dve lilave mrlje od ulja. Imamo torbu
samo od hleba i uspomena.
Uđimo u ovaj grad da posle ne bi plakali
o uđimo.
Deca teraju trotinete.
Sunce je.
Zastrepimo sad malo
zastrepimo
za ono baš najružnije što klizi plavim točkovima
mimo izloga. Zastrepimo!
Uplašimo se za krhkost kolena nepotšišanog mršavka
dva mala čvora
gola i otkrivena kao život. Uplašimo se!
Dete prvi put vidimo
i ovaj grad
ali uplašimo se
jer možemo jednom plakati
jednom
u nekoj sobi kraj vode ili u najboljem slučaju
naći se u dilemi. Neće nam pomoći ni more ni slan vazduh
koji napinje zavesu. Možemo plakati
zbog dečaka na plavim točkovima.
Plakati što nismo zastrepili
plakati.
Primimo ovaj grad pod naša rebra ovaj grad
jednostavan kao vazduh.
Ovaj grad leži u kamenoj čaši planina.
Ovaj grad da ne bi plakali.

Stevan Raičković

JEDNA ZNAČAJNA STOGODISNJICA

Humor, žal i drama u Sremčevom delu

BOEMSKI „Dardaneli“ naučili su Sremca da bude duhovit, niški ćepenci su pomogli da zavoli jedan patrijarhalno-romantični svet koji je zauvek nestajao, a sam život ga je uputio da suštinu svakog zbivanja traži u pokretu koji se rađa iz sukoba različitih sfera. Zato Sremčevo delo poseduje tri bitne karakteristike: spontan humor, idealizaciju prošlosti i dramatičnost.

Sremac je umeo da u ljudima i u životu otkrije komičnu crtu; još više od toga, on je znao da kroz humor i, katkad, satiru izrazi lični stav prema društvenim zbivanjima svoga vremena. Kada je njegov pogled na svet odgovarao naprednim shvatanjima, Sremčev humor je dobijao, često i odlike progresivne društvene satire; kada se, pak, isuviše povodio za liberalno-obrenovićevskim političkim idealima, onda bi se njegov humor izmetnuo u karikaturu svju onih koji su se borili protiv režimskog samodržanja; zbog toga je Sremac kao humorista bio najbolji kada je ismevao ono što je sam simpatisao. U takvim njegovim delima na čudan način se sjedinjuju komediografski tretman sa idealizacijom onoga što pisac opisuje, ili, drugim rečima, sjedinjuje se realizam sa lirizmom. On se u isti mah smeje svojim ličnostima, načinu njihova života, a i simpatiše sa njima, jer su mu drage upravo njihove mane. To daje naročitu čar njegovim karakterima i tu možemo naći uzrok što Sremčeve ličnosti na sceni gube od svoje snage, kompletnosti, finoće: njima, obično, interpretatori oduzmu dušu koja proizilazi iz autorove naklonosti prema liku, i svedu ih na gole karikature bez krvi i mesa. A Sremčeve šupljoglave alapače, seoske ćifte, palanački glumci, lukavi činovnici, prostosrdačni sejjaci, promućurni trgovci, dostolanstvene age, bezazlene patrijarhalne devojke, trbušasti i infantilni popovi, uštogljeni berberi, brbljive ženturače, dovitljiva spadala, zanosne sevdalije, žderonje, probisveti, čorbadžije, provodadžike, kujundžije, ogovarače, uspijače, šereti, cincari, kir-janje, — iako su karikirani, nose u sebi životnu neposrednost i čovečnost, iako su idealizovani mi im se uvek, u određenom trenutku, moramo nasmejati. To treba imati na umu kako prilikom scenske realizacije Sremčevih dela tako i prilikom njihove dramatizacije.

Kada zapazi izvesnu smešnu crtu u karakteru, Sremac je ne uništava na taj način što je prekomerno potencira i izopači, već je sa uživanjem posmatra, varira, igra se njom i uspeva da joj udahne životnu čar. Čini mi se da najveća vrednost Sremčevog osećanja za komično leži u jedinstvenosti njegova humora. Smešne situacije u koje on dovodi svoje ličnosti, njihov komičan izgled, karakterističan način govora, ironična deskripcija, — sve se to često spaja u Sremčevom delu i, kada je to slučaj, onda možemo govoriti o zaista jedinstvenom humorističnom proznom fragmentu. Zarad takvog jednog odlomka vredi se namučiti čitanjem onih Sremčevih stranica sa kojih, i pored sveg insistiranja, komika ne uspeva da zapahne čitaoca svežinom i neposrednošću, već ga kinji, muči, nervira.

Čitava grupa naših pisaca s kraja devetnaestog veka, među kojima Bora Stanković, Janko Veselinović, Jakov Ignjatović, Jovan Sterija Popović, Stevan Sremac, karakteristična je po iskrenoj ljubavi prema starom, „dobrom vremenu“ koje su oni suprotstavljali novom nemoralnom dobu. Ta — kako je Velibor Gligorić precizno naziva — „starovremska patrijarhalna poezija života“ kod Sremca dobija specifičan vid. Oslobođena Borine morbidnosti, Veselinovićevog sentimentalizma, Ignjatovićevog avanturizma, Sterijine patetike, Sremčeva idealizacija prošlosti poseduje notu blage romantične sete, ljupke ironije, nežne poezije. Zato Sremčev žal, prožet humorom, pretstavlja „najlabaviju“ sponu koja jednog našeg „patrijarhalnog“ pisca veže sa umirućom prošlošću: u toj „labilnoj“ piščevoj naklonosti prema starom vremenu možemo sagledati neminovnost pobede novog doba koje pisac nije voleo, ali mu, isto tako, nije više sa „neobuzdanim žarom“ suprotstavljao stare vrednosti kao što su to činili njegovi prethodnici i mnogi suvremenici. Iz Sremčevog žala za prošlošću ne izvire ni psihička poremećenost, ni trogatelnost, ni pseudotragičnost; on je uvek uspevao da svet oko sebe posmatra trezveno i da se, poput Falstafa, nasmeje čak i vlastitim idealima. Toliki je, eto, bio njegov kritički duh, toliko razvijen njegov smisao za humor, toliko oštro njegovo posmatračko oko, toliko snažan njegov životni optimizam da, i pored sveg tradicionalizma i konzervativnosti, nije uspeo svoje karaktere da svede na beživotne, kičerske, na lutke. Mi danas ne smemo, i nemamo potrebe, da ograničeno posmatramo problem patrijarhalnog zanosa i adoracije prošlosti u delima mnogih naših pisaca. Jer, upravo iz te njihove ljubavi (neko je rekao da bez ljubavi nema umetnosti!) prema dobu i običajima koji su se utisnuli u njihove mladalačke svesti, upravo iz njihovog žala za vremenom koje je — a to su u dubini svoje duše znali i osećali — moralo da nestane, možda se i razvila poetska žica u njima. Simbioza sete njihovog srca i jave koja se odvijala pred njihovim očima pretstavlja najveću psihološko-emotivnu vrednost u njihovim delima. Sremac je tu očevidan primer, i analizirati njegovo delo znači naći pravu vezu između njegovog žala i smisla za humor.

Ako je objekt njegove ljubavi tuženja bila prošlost koja je svoju umiruću ruku pružala (čak i kroz samog pisca) u sadašnjost u kojoj su se radali pisci neprijatni, novi društveni odnosi, zar ne vidimo onda da je to prava drama života, drama koju je pisac osetio u svojoj duši, drama koja se ne bi rodila da su se stvari drukčije razvijale, drama koja je omogućila da i danas doživljavamo ljude i procese u jednom dobu koga više nema.

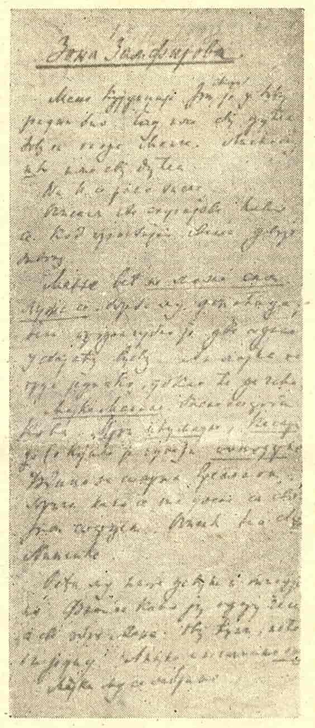
Retkost je da jedan u suštini lirski pripovedač, kakav je Sremac, pored humora poseduje i smisao za stvaranje dramaturških zapleta. Ta dramatičnost proizlazi iz činjenice što se gotovo u svim njegovim delima fabula zasniva na sukobu bilo dvelju individua, bilo jedinke i društva, bilo različitih shvatanja. Zato nije nimalo čudno što je Sremac, iako nije napisao ni jednu dramu, najčešće izvođen pisac na našim scenama. Njegova tri dramatizovana dela (postoji nekoliko scenskih verzija „Ivkove slave“, „Pop Ćire i pop Spire“, „Zone Zamfirove“) uvek su imala veliki uspeh na pozornici, naročito kod široke publike.

Sremac ume da postavi osnovni sukob i da vodi radnju kroz celo delo iako se, vrlo često, gubi u bezbrojnim epizodama i detaljima koje ubacuje u zbivanje samo zato što deluju komično ali koji narušavaju kompoziciju dela. U dramaturškom pogledu njegovo delo pati od fragmentarnosti, i zato, osloboditi Sremca nepotrebnih detalja i razvučenih epizoda, znači približiti njegovu epsko-lirsku prozu dramskoj vrsti. Mislim da bi Sremčeva dela bila veoma pogodna za filmsko platno. Filmska dramaturgija koja može da sjedini dramske, lirske i epske elemente, izvanredno bi koristila Sremčev način razvijanja fabule bez obzira na njenu fragmentarnost. Kamera bi mogla uspelo da poveže Sremčeve komične „scene iz života“ ističući, naročito, njihov lokalni kolorit, spontanost humora, karakteristične tipove.

Još se jedan problem javlja u vezi sa dramatizacijom i scenskom interpretacijom Sremčevih dela. Da li u prvi plan isticati lokalni kolorit njegovih karaktera i ambijenta, ili, zanemarivši ih, bazirati njegovu komiku, karaktere, i sukobe na opšteljudskoj drami? Taj problem se danas javlja i prilikom scenskog postavljanja Nušićevih komedija, a eksperimenti koji su nedavno u tom pravcu učinjeni, pokazuju da je to pravi put ka modernoj interpretaciji naših komediografa koji su, vremenom, na sceni toliko šablonizirani i spušteni do lakrdijaških piskarala. A Sremac, iako na prvi pogled to izgleda paradoksalno, ne bi smeo na pozornici da izgleda lakrdijaški. Jer, bilo da nekoga ismeva, bilo da nešto poetizira, negira, uzdiže, uvek se iza te njegove težnje nalazi istinit doživljaj koji njegovoj prozi daje umetničke vrednosti i veže je za čitaoca-gledaoca, čak i kada ovaj ima suprotno gledište. Svaki sukob koji on postavi, ne samo što je izvučen iz same srži života i određene sredine, već u sebi nosi toliko stvaralačkog zanosa, da nam se čini kao da je pisac u svaki lik — i onaj čiju sudbinu oplakuje i onaj koga ismejava, — udahnuo deo sebe. Možda je to razlog što je svoje tekstove ostavljao stilski nedoterane: Sremac je bio umetnik trenutne inspiracije i, napisavši pripovetku ili roman, kao da je bežao od svojih dela ne želeći da još jednom proživljava subinu junaka, da ponovo sa njima pati. On je neizmerno tugovao za idealima koji su se rušili, ali i bio svestan njihovog nestajanja. Svojom lirskom emotivnošću i oštrom opservacijom on je i preterano karikirane ličnosti umeo da zapahne životom. Toliko je bio snažan njegov stvaralački zanos, da je mogao da spoji u čvrstu stilsku celinu realističke, stilske, stilizovane pa čak i naturalističke elemente njegovog dela.

Vreme koje uvek daje pravi smisao našim postupcima i koje sve stvari uspeva da vrati na njihovo pravo mesto ukoliko se trenutno pomere ili ih pomere, to vreme ume da otkrije pravu vrednost umetničkog dela bez obzira na momentalne društvene, političke i ekonomske okolnosti. Veliko i slobodno doba je ono u kome se mogu pravilno oceniti objektivni kvaliteti izvesnog dela čak iako ono nije u skladu sa idejama trenutnog vremena. Sremčeva stogodišnjica dolazi nam na početku jednog doba koje sve više dobija takve odlike.

Vladimir Petrić



Faksimil rukopisa „Zone Zamfirove“

Pera Odavić, Stevan Sremac, Mile Pavlović i Rista Odavić 1905 god.

IZ RAZGOVORA U „ČARAPIĆA BRESTU“

Veljko Petrović o Janku i Sremcu

NAŠA je kuća bila puna knjiga. Moj ded je bio pop, znao latinski, jevrejski, nemački i mađarski. Imao je divnu biblioteku koja je 1914 propala. Otac profesor karlovačke bogoslovije. Tako sam se dočepao nekih časopisa jer ded je bio Ilirac i imao komplete „Pozora“, „Vjenca“ i „Bunjevačke vile“, a tu je bila i kompletna nemačka klasična literatura. Međutim, kad sam kao dečko čitao Janka i Sremca, pa posle Boru Stankovića, osetio sam, — pored njih naravno čitajući Paula Hajzea, Turgenjeva i druge, — osetio sam da je to specifično naša literatura. Pisano da se postigne jedna lepota i istina. Ali otkidanje od sebe i davanje svoga sveta — to su bili Rusi i naši. Pomalo sam gledao Janka s visine zbog njegovih seljačkih dijaloga, ali na kraju to ipak postaje kulturno nasleđe kad ga takav davalac da. Govorim o onome što je pravi prirok. A to Janko ima. „Hajduk Stanko“ još nije premašen, pa i „Đido“ dandanas proizvodi milinu i prijatan je našem svetu. Pre neku godinu bio sam bolestan pa uzeo „Hajduk Stanka“. To je naše srpsko delo u kome mi sebe i svoje stare nalazimo, prepoznajemo. On nije uspeo sa junakom naših dana s motivacijom da je njegov junak bio superioran, mnogo složeniji tip, duh i osećanja ličnost, nego što je njegov mačvanski poeta. Ali ne mora da je do kraja tako. Da je on ostao živ, ko zna još kako bi mogao i takvu složnost da da, ali je trebalo zrenje. Stvaraoci su kao i drva, — zova, kiselo drvo i vrba sazru za par godina, maslini treba sto. A sigurno je da je maslina i velingtonija gigantea drvo plemenitije vrste, koje tek kasno daje svoju vrednost. Šteta što je Janko umro rano. Zogović ga nije uneo u antologiju jugoslovenske proze gde je neke druge beznačajnije pisce uneo i time je Janku kod nas, posle oslobođenja prvi put naneta nepravda.

NAJBOLJA mera bila je za mene kada sam pre neku godinu čitao Sremca. Cvijanović mi pošalje tom pripovedaka Sremčevih. Čitao sam Mark Tvena, Džeroma i niz humorista. Počnem pa ostavim, pa se vratim Sremcu, i kad sam počeo da ga čitam, a bio sam tek operisan pa nisam smeo da se smejem, jedva sam uspeo da odolim nezadrživom smehu. I po najstrožijem merilu on je za mene iznad tih svetskih spisatelja. Invencija je velika stvar ali je i merilo pripovedača, da čak o naoko neznatnom predmetu priča čarobno i toliko veže da krupne životne istine otkriješ u neznatnom sižeu.

Nika i Nikica, pa cigani kad kupuju pantalone... A to nije feljton, već ljudski dokumenat. Matoš ga je nazvao genijem banaliteta. I to je lepa reč. On razredi anegdotu — cela antička literatura anegdote o Edipu, Antigoni. — pitanje je kako videti ono ljudsko unutra...

Taj Sremac, zanimljivo je to, bio je veliki melanholik i sam se vrlo retko smejao. Bio je pravi muškarac, lep čovek, savestan radnik i pedagog koji se temeljno spremao za predavanja. Kod njega izgleda da je nešto bilo nesrećno u onim godinama. Znate: kad neke stvari načine pukotinu u čoveku, zbog čega čovek boluje. Sremac je doživeo intimnu tragediju s jednom ženom. Tako je postao melanholik, nepoverljiv, nije se lako sprijateljavao. Narav mu se tešila što je gledao na život sa te komične strane, ali je on pravi humorist.

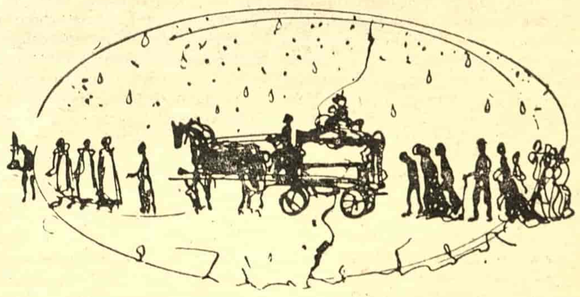
Nije pravio igru reči, igru smešne situacije, hteo je da pokaže kako se čovek prebacuje i u velikim ushićenjima napravi kakav smešan gest, izusti reč u nerazmeri.

„Vukadin“ je kapitalno delo. Ko ume da čita i ko ume da gleda kroz redove videće tu i socijalnu satiru. A nikad podaci iz arhive ne mogu oživeti takvu atmosferu, tog malog sitnog života u nekadašnjoj Srbiji, i tog pravog čuda, da mala siromašna Srbija ipak primi takav ogroman zadatak — oslobođenje naroda uopšte.

Neke Sremčeve reči koje su uvek bile pod epidermom, a ne po epitelnom tkivu — ono njegovo anegdotsko? — On je predavao istoriju, naravno, a i geografiju. Tako dođe do Holandije, pa priča đacima: „Vidite, deco, ta velika zemlja ustvari je mala. Nije velika po kolonijama nego po sposobnostima da čini žrtve da svoju zemlju otme od mora. I druge nacije se bore da se odbrane od neke neprijateljske sile, a oni se brane od najveće sile — Okeana. Uspevaju da otmu svoju otadžbinu od takvog dušmanina kakav je Okean“ — pa tu zastane — „E, deco moja, a šta mislite da na toj teritoriji, na toj niziji, da nisu naseljeni ti Holanđani već naši Srbi? Kako bi se oni borili? I da li bi se uopšte borili? Koliko mi znamo oni se ne bi borili, pustili bi Okean pa bi čekali da im izrastu škrge, da po nejmu zaplivaju“.

To je oporo ali ima satiričnog. Pa i „Pop Ćira i pop Spira“... To je tako, ali „Vukadin“ je sažetije delo. „Ivkovu slavu ne volim“. To je varvarska lumperajka, ali je „Zona zamfirova“ fina stvar. Već „Kir Geras“ je, naravno, remek-delo.

„... Veljko Petrović odmahnu rukom: kao da je hteo da spreči evokacije ili odagna tugu



DNEVNIK

Današnji Niš i Stevan Sremac

U vezi sa godišnjicom Stevana Sremca, obratili smo se nekim kulturnim i javnim radnicima Niša, u kome je Sremac živeo i radio, i o čijim ljudima je pisao sa toliko očiglednim simpatijama, u želji da saznamo hoće li Sremčev Niš zabeležiti godišnjicu ovog našeg značajnog pisca.

Dramaturg Niškog narodnog pozorišta, književnik Velimir Živojinović — Masuka

„Teško da je iko učinio za Niš toliko kao Sremac. Slika koju je on dao, rađena sa toliko srdačnih simpatija, ovekovečila je Niš. Reklo bi se da je taj tudin, zalutao slučajno ovde osetio to, onda maleno, mesto, tu spolja tako neugledno palanku toplije no svoje rođene krajeve, i daleko toplije no ijedan Nišlija. Prosto iznenađuje koliko je taj veoma uglađeni i spolja tako strogo zakopčani gospodin umeo da ne vidi sve ono spolja tako neugledno, zaostalo, primitivno, pa da uočava samo ono što je tu našao pitomog, srdačnog i vedrog. Bora Stanković je bio Vranjanac: nije čudo što je on tako strasno osetio lepote svoga Vranja, punog tako poetičnih i tako mutnih zanosa. Sremac nije bio Nišlija a umeo je, i pored svog jasnog pogleda za smešnu i neskladnu realističku pojedinost, da Niš poetizuje svojom uvek prisutnom simpatijom.

Ne bi se međutim, moglo reći da je Niš na te simpatije odgovorio prvim simpatijama, niti na tu veliku Sremčevu zaslugu za Niš uzvratio odgovarajućom zahvalnošću. Dok u Vranju postoji — svi tako tvrde — pravi kult Bore Stankovića, u Nišu se, sudeći po mnogim indicijama, za Sremca zna manje-više samo školski, pa i to, vrlo verovatno, samo površno. Zna se, naravno, za njegovu „Zonu“ i njegovu „Ivkovu slavu“, pa i to, izgleda, pretežno samo po jako devalviranoj verziji pozorišnih pretstava. Ali koliko njih zna nešto prisnije i detaljnije o ovom svom piscu i njegovim ostalim delima? Pre neki dan je jedna maturantkinja pala na usmenom iz srpskog zato što, kažu, ništa nije znala o Sremcu. No to može, recimo, biti samo iznimak. Ali ako širi slojevi i ne znaju mnogo, možda, o Sremcu — mada tvrde da u Vranju skoro nema čoveka koji ne zna poprilično o Stankoviću — šta je inače učinjeno da se sačuva Sremčeva uspomena i da mu se oda zaslužno priznanje? Je li učinila što u tom pogledu prosvećena inteligencija? Je li bar ona uočila značaj i zasluge toga pisca, koji je najbolji deo svoga radnoga života proveo u malom Nišu i poklonio mu najbolje plodove svoga talenta? Poklonio mu ga na ponos i diku samoga Niša? Je li za ovih sedamdesetak godina urađeno štogod tu da se ispita detaljnije njegova delatnost za onih deset-petnaest godina njegovog boravka u ovom mestu? Kako da nikome od stotine i stotine kulturnih radnika koji su ovde kraće ili duže boravili ne padne na um da pokrene akciju u tome pravcu! Je li to indoletnost? ili niski kulturni nivo? ili nezahvalnost? Ili su veliki i zaslužni ljudi u nas tako česta pojava, da je već i nepotrebno beležiti ih i odavati im priznanje?

Ma šta bilo, i makako se to tumačilo, činjenica je da Niš, koliko znamo, nije stigao da zabeleži ovog svog pisca kakvim izdanjem njegovih dela, a još manje kakvom monografijom o njemu. I činjenica je da za svih ovih sedamdeset godina Sremac nije dobio svoj spomenik u gradu: ni svoju bistu, ni svoju spomen-ploču čak. I činjenica je da pedesetogodišnjicu njegove smrti nije zabeležila nikakvom komemoracijom čak ni gimnazija koja, iako tek od nedavna, nosi njegovo ime, jedini, valjda, znak priznanja ovom našem znamenitom piscu“.

U vezi sa mogućnostima otvaranja jednog muzeja posvećenog uspomeni Stevana Sremca, govorio je upravnik Narodnog muzeja Aca Nenadović:

„Svakako će se u tom smislu nešto preduzeti, rekao nam je. Restauraćemo neku staru nišku zgradu zidanu pre oslobođenja i u njoj ćemo smestiti Muzej staroga Niša. Eksponata ima dovoljno. Jedno odelenje odvojićemo za Sremčevu radnu sobu i biblioteku. Razlog što ćemo Sremčeve stvari pripojiti ovom muzeju kao jedan njegov deo, a ne posebno, leži samo u tome što kuća u kojoj je Sremac stanovao više ne postoji, te je prema tome apsurdno pokušavati da se stvori nekakva lažna autentičnost atmosfere izolacijom Sremčevog nameštaja“.

„Novčana sredstva?“

„A, to... videćemo...“

Upravnik Niškog narodnog pozorišta Ljubiša Ružić govorio je o mogućnosti scenske adaptacije Stevana Sremca:

„Mi smo još u toku ove sezone postavili „Zonu Zamfirovu“ u staroj Bunićevoj preradi sa dopunama Dušana Životića. Dodušе, sve je to bilo u okviru naše redovne aktivnosti. Iduće sezione ovu istu stvar ćemo, uz neke retuše, dati u čast Sremčeve godišnjice. Naša kuća dobila je do sada nekoliko prerada Sremčevih dela — uglavnom „Zone“ i „Ivkove slave“ — ali one, kako ibgleda, ne zadovoljavaju ni scenski ni literarno, te ih je naš pozorišni savet isključio kao mogućnosti. Ostaje dakle samo „Zona“. Osim toga, priredićemo jedno Sremčevo veče sa predavanjem i čitanjem odlomaka iz njegovih dela, a nije isključeno da ćemo u tom smislu objaviti i jednu pozorišnu publikaciju. To je sve što mogu da kažem, jer naš plan proslave nije dobio svoju definitivnu formu“.

Kada smo se obratili direktoru gimnazije „Stevan Sremac“, on nas je prekinuo u pola rečenice lakonskom izjavom:

„Nema para, nema proslave“.

Zabuna je, međutim, ubrzo otklonjena: hteli smo samo da saznamo šta se u gimnaziji zna o Sremcu kao profesoru. Na ovoj bazi razgovor je već bio moguć.

„Oslobođenje Niša od Turaka 1877 godine bilo je od velikog značaja za preobražaj i dalji razvoj ovog našeg grada u svakom pogledu, obavestio nas je Petar Il. Lazić. — Tako je 1878 otvorena gimnazija i čitaonica, 1881 učiteljska škola, a zatim prva knjižara i prva štamparija. Gimnazija je otvorena kneževim ukazom od 27 septembra 1878.

Dvadeset petog septembra 1879 godine Stevan Sremac je postavljen za predavača gimnazije u Nišu „sa 120 dinara mesečne plate“, gde mu je bilo dodeljeno da predaje srpski jezik i istoriju. Svoju nastavničku dužnost on nije smatrao kao zanat nego kao veliku strast, predavanja je kazivao živo, s efektom, upravo s entuzijazmom.

Jedno vreme Sremac je predavao i crtanje on je umeo lepo da crta, ilustracije u „Balu u Elemiru“ sam je radio.

Sremac je vrlo dockan položio profesorski ispit, deset godina pošto je ušao u službu, iako je bio vrlo talentovan i sposoban.

Sremac je voleo učenike kao i svoj nastavnički poziv, a svakako je svojim živim pričanjem istoriskih događaja, u koje je unosio dosta humora i duha, umeo da oduševi svoje učenike.

Jedan njegov bivši đak kaže: „Ne znam kako danas nastavnici predaju u višim razredima književnost, ali znam da nam je Sremac pričajući o narodnoj poeziji, o Dositeju i Vuku, o Ignjatoviću i Jakšiću ili Branku omilio celu književnost“. Retko je koji od nastavnika bio tako visoko cenjen kao on“.

Mladi niški književnik Predrag Cvetičanin, upitan o Sremcu i mentalitetu savremenog Niša, odgovorio je:

„Sremac sa tim nema ništa! Tragovi i stara lica i smešan, blag govor, poneki Kalča i ambijent Ivkovih stradanja, da, ima toga, ali to ne plaši, ne smeta i ne znači ništa. Gabrijel Ševalje imao bi ovde nezahvalan posao, Niš je nešto veći od Klošmerla.

A literarna aktivnost u Nišu danas?

Nezavisno od gigantskih industriskih objekata i od političke stvarnosti i od opšte normalne atmosfere, razvija se jedna pomalo obostrano donkihotska donkihoterija, gde su motivi — mržnja, a platforme — mišljenja o literaturi. „Ja sam za to da književnost ne sme da bude potreba dana ni konformizam, to su trice ja sam za to da literatura mora da bude potreba dana, mora da odražava, još se ta reč nije izgubila, mora da odražava stvarnost, našu stvarnost, dakle jedno pomalo humorističko podosta žalosno stanje i dobar materijal za satiru“.

Ovde skoro niko ništa ne radi. Snage zaista ne postoje. Nivo znanja je prosečan, mislim na literaturu, ljudi nemaju pojma ko je Ezra Paund, nisu ni čuli za Torberga, Sarojan je samo hrišćanin, a sve im se nekako čini da je Karduči Meksikanac. Ja ovu strašnu stvar ne pričam kao vic. Talenata nema a strasnu radnu sposobnost bez koje se ne može pisati možeš da gadaš puškom. U toj običnoj palanačkointelektualnoj atmosferi, molim da se ova kovanica ne odbaci, pokrenulo se jedno živo telo, izrastao je jedan mali vedar i moderan krug, koji je podjednako zahvalan i Tomasu Vulfu i Tolstoju, i Bretonu i Remarku, zahvalan svim realistima i romanticima i nadrealistima koji su radili đavolski ogroman i lep posao. Neznanje onih drugih, neodmaklih od potreba dana, bez žaljenja utvrđujem da su u većini, omelo je kontakte, ne i pojedinačnu aktivnost. Ono malo što će ostati iz ovih dana nije ništa do ta aktivnost. Ogromna pak većina intelektualaca i ne dolazi u obzir — oni uče đake, leče ljude, glume, pišu reportaže i vode kulturno-prosvetnu politiku. Ne, Sremac i savremeni mentalitet Niša — nespojivo je. Ako nisam odgovorio na pitanje, nemojte misliti đan nisam svestan toga“.

U školi za primenjenu umetnost naišli smo na slikara Branu Pavlovića. Obratili smo pažnju na činjenicu da Niš još uvek nema spomenik Stevana Sremca. U vezi s tim slikar Pavlović je rekao:

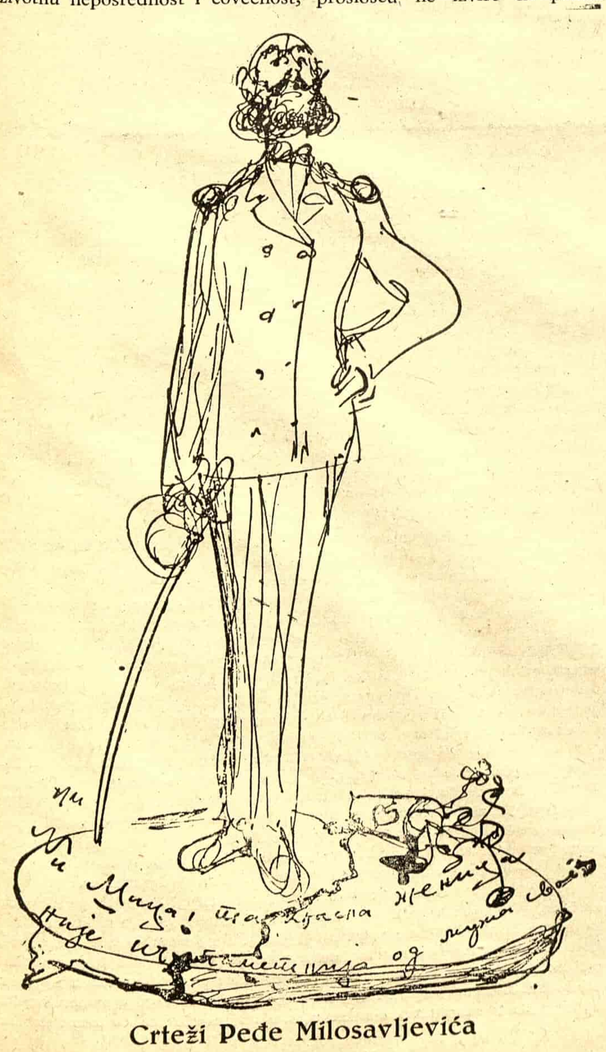
„U Nišu ima dosta spomenika i manje zaslužnim ljudima. Postoji čak i spomenik jednog fudbalera. Sremac je nakako zaboravljen i živi negde u ograncima potsvesti. A spomenik bi mu svakako trebalo podići. On to zaslužuje“.

„Kako?“ zapitali smo.

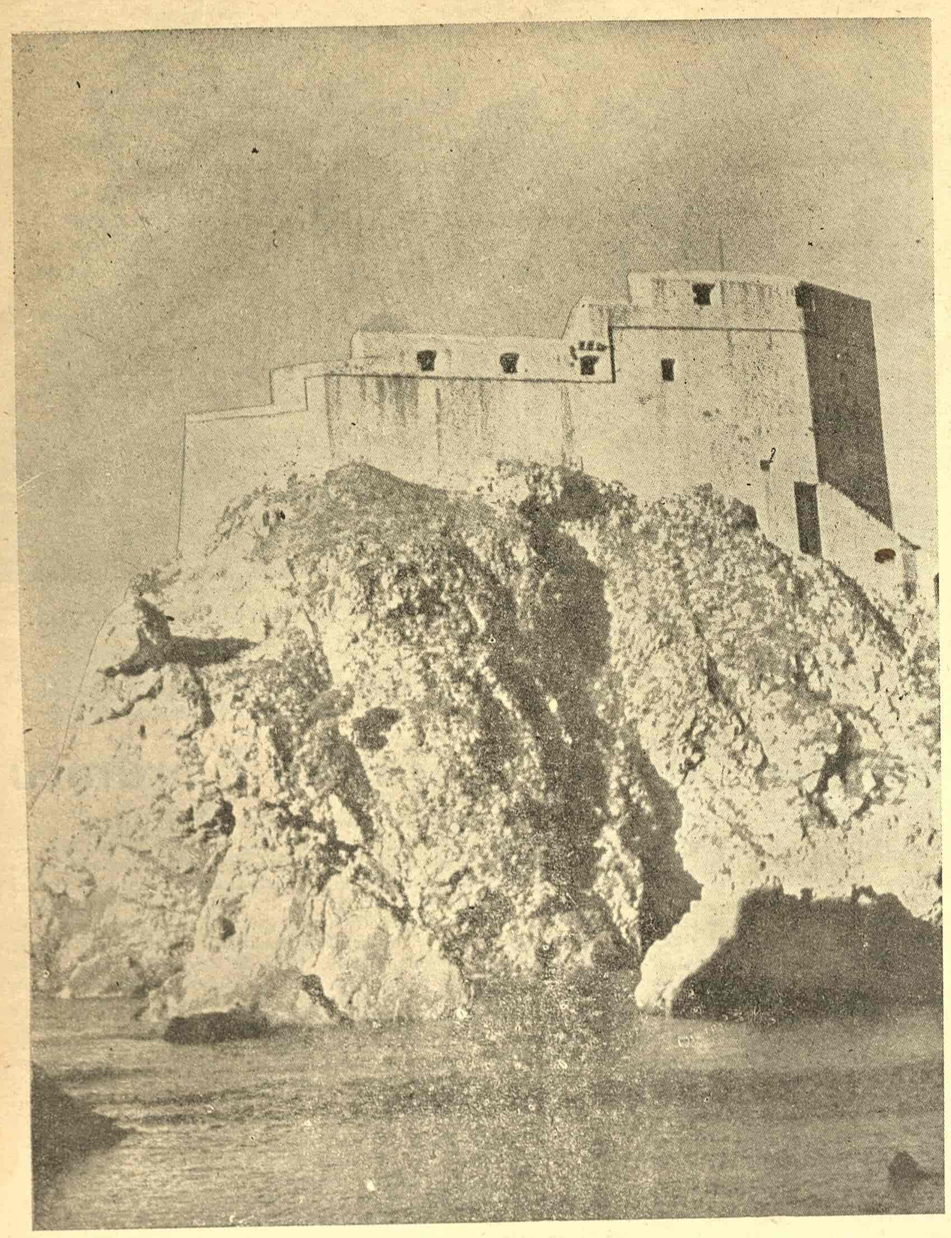
„Možda skupljanjem dobrovoljnog priloga, tasom, kao u crkvi, odgovorio je polušaljivo-poluozbiljno. Za ove stvari uvek nekako nedostaje novaca“.

Najzad, član Saveta za prosvetu i kulturu u Nišu Dragi Milosavljević obavestio nas je da Savet sa svoje strane ne predvida učešće u proslavi pedesetogodišnjice smrti Stevana Sremca. Prema tome, cela ova proslava biće samo plod angažovanja pojedinih kolektiva i društava i izraz lične inicijative koja, nažalost, neće biti organizovana nekom višom koordinacijom.

M. P.



Crteži Peđe Milosavljevića



Dubrovačka tvrđava Lovrijenac u kojoj se već dve godine prikazuje „Hamlet“ u okviru letnjih igara

Obnova prenumeracije

NEDAVNO su mi zatražili: da se pretplatim na jednu knjigu koja tek treba da bude otštampana. Taj poziv potsetio me na divna vremena, kada je naša knjiga tražila čitaoce putem prethodnog sakupljanja pretplatnika, — prenumeranata.

Istina, čitam po novinama razne pozive za pretplate i otplate knjiga. A zapazio sam i jedan oglas koji vam nudi učestvovanje u izradi izdavačkog plana, pod uslovom da uplatite nekoliko stotina dinara. To je, naravno, već drugo, to je istoriska analogija. D. Tirolovom **Družtvu Ljubitelja Književstva Srbskog,** u Temišvaru, ili novo osnivanje **Srpske književne zadruge,** u najboljem (možda najgorem, ko će ga znati) slučaju. Ali sakupljanje pretplatnika na knjige druga je stvar.

Stari je to put naše knjige u potrazi za čitaocima. Prenet i on sa Zapada, i kod nas je bio izraz naprednog građanstva. U Engleskoj on je u punom jeku tokom 18 veka, kad zamenjuje uspešno dotadašnje mecenatstvo plemića: mesto jednog lica trošak oko štampanja knjige snose mnogi. Tako je nastalo ono što se zvalo: **„prenumeracija“.** U 18 veku nema je kod nas, ali već s osvitkom 19 i kod nas je u punom jeku. Tako su nastali **sovokupitelji,** oni **revnitelji književstva,** kako su ih i nazivali, a koji su bili i revnitelji naše kulture uopšte. Citavo jedno poglavlje, i to ne najnezanimljivije — naprotiv — naše još nenapisane kulturne istorije pretstavlja taj način izdavanja knjiga kod nas. Njihovu kulturnoistorisku draž prvi je kod nas zapazio Jakov Ignjatović.

Nije bio ni malo jednostavan, a ni lak posao tih sovokupitelja oko skupljanja prenumeranata-predbrojnika-predčislenika. Jer trebalo je mnogo umešnosti pa da se ostvari ovo kolektivno mecenatstvo. A ono je, kao i ono pojedinačno, prirodno, zahtevalo svoje afiširanje, iznošenje na javnost. Istina nije više potrebna onako laskatelna posveta, kakvu čitamo i na početku prvog dela Servantesovog **Don Kihota,** a i naših knjiga sa kraja 18 veka. Ali zato spisak ovakvih prenumeranata — u prvim počecima na čelu knjige, kasnije pri kraju — postao je neizbežni sastavni deo svake naše knjige tokom 19 veka. Ništa bez njega! I teško piscu ako izostavi koga, pogotovo titulu. Ako nekom brici mesto **hirurgus** stavi jednostavno **berberin,** ili još gore, ako nekome kome pripadneži titula **visokopreosvjaščenjejši** stavi samo **preosvjaščenjejši** ili — o, užasa — samo **čestnjejši,** a nekome kome pripada **visokoblagorodni** samo **visokorodni** ili čak **blagorodni!**

Kakve sve muke u vezi sa sovokuplenijem i prenumerantima ne vidimo kroz sedam tomova **Vukove prepiske.** „S prenumeracijom, ili bolje reći s prošnjom nema ništa“, jada se Vuku 1825 njegov prijatelj D. Tirol. Nije bilo lako ni sa onim **pravim,** a ni sa onima **nazovi-prenumerantima,** a to su onakvi za koje se moglo pretpostaviti da će knjigu možda uzeti ako im se naštampa ime u spisku pretplatnika. Opasan eksperimenat, koji je mogao lako da urodi baš suprotnim. A da i ne govorimo o onim nezgodama koje su sadržane u ovom epigramu:

Vuk-vukovci, Vukovarci pišu,
Knjige ištu, a novce ne šalju...

„... s prenumeracijom se knjige ne izdaju. Miričkа će biti moj ferleger“ uzvikuje Svetozar Ružičić u „Pokondirenoj takvi“, očekujući od pogospođene majstorice da mu postane mecena. Sterija je — kao i svi ostali naši pisci i javni radnici toga vremena — prema ovom načinu rasturanja knjiga, a osobito tom obligatnom spisku pretplatnika na kraju knjige, gajio neskrivenu averziju. (Mada je baš **Pokondirena tikva** imala 1101 pretplatnika).

Međutim, od te snobovske navade tadašnjeg našeg građanstva kulturna istorija (i ne samo ona!) ima mnogostruke koristi. Trebalo bi odista mnogo prostora, pa da se iznese sva draž i važnost tih spiskova prenumeranata, naročito kad je reč o proučavanju našeg 19 veka. Nije redak slučaj da je ovakav spisak pretplatnika — ume on da se pruži i preko dva štampana tabaka! — danas ono što je jedino živo i zanimljivo u jednoj takvoj knjizi, kao što ima knjiga koje pretstavljaju čitav katastar našeg bidermajerskog građanstva. Preko njih, najzad, kao da se oseća intimnija veza čitaoca sa piscima, bez obzira kakvo je delo na koje su se naši bidermajerski građani pretplaćivali.

Prema tome, ni danas se prenumeracija ne može zamisliti bez spiska pretplatnika, pogotovu što naša knjiga opet polazi starim putem u potrazi za čitaocima. Bilo bi više nego pasionantno, i to ne samo za potonja pokoljenja, nego i za nas, danas, da pročitamo jedan ovakav spisak, spisak onih koji su se na neku knjigu pretplatili. Bilo bi to, besumnje, vrlo poučno. I korisno.

Istorija filozofije

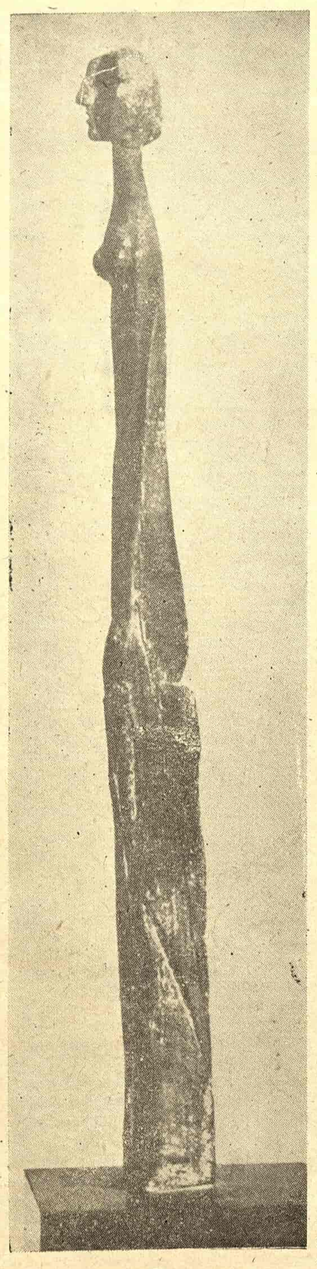
(Antologija filozofskih tekstova s pregledom povjesti filozofije, Školska knjiga, Zagreb 1954)

ZA potrebe nastave filozofije u srednjim školama sedam nastavnika i asistenata Zagrebačkog univerziteta (B. Bošnjak, dr V. Filipović, M. Kangrga, Đ. Mažuran, G. Petrović, V. Sutlić, i dr P. Vranicki) sastavili su ovu antologiju karakterističnih tekstova najznačajnijih filozofa iz istorije filozofije. Uz tekstove oni su dodali kraće podatke o pojedinim epohama i shvatanjima filozofa, inerpretirajući ih marksistički.

U celini, ovaj poduhvat je uspeo. Stoga će ova knjiga koristiti na jedan efikasan način i svima obrazovanim čitaocima koji se interesuju filozofijom. Za učenike srednjih škola ovakav udžbenik je nešto teži nego što bi, po mom mišljenju, smeo da bude. Možda je to zato što autori nemaju pedagoške prakse iz srednje škole. Ali treba reći: radilo se o vrlo pristupačnim učenjima pojedinih mislilaca nove filozofije (od renesanse novamo), koja se veoma teško mogu izložiti na popularan način, a ujedno i naučno. Izboru tekstova moglo bi se mestimično ponešto prigovoriti, nekompletiranost naših biblioteka delima svih značajnih autora, taj bi prigovor verovatno morao otpasti. Pada u oči da nisu obrađeni socijalisti-utopisti Sen-Simon, Furije i Oven, kao i engleski politički ekonmisti Adam Smit i David Rikardo, koji se po programima za srednje škole obrađuju detaljnije nego neki drugi mislioci koji su ušli u antologiju (na pr. Toland, Ditaj i drugi). Dok je ranija filozofska učenja bilo relativno lako izložiti (jer se nalaze u raznim priručnicima istorije filozofije), dotle se to ne može reći za filozofiju XIX i XX veka, kao i za dijalektički i istoriski materijalizam.

Ali, i pored toga, autori (Sutlić i Vranicki) uspešno su realizovali svoje zadatke. U Sutlićevom sumarnom prikazu građanske filozofije XIX i XX veka istaknuti su glavni momenti i linije razvoja, mada mnogi važni pisci nisu mogli biti ni spomenuti, naročito najsavremeniji (Rasel, Sartr, Kami). Vranicki je, pored logički dosledno sprovedene sistematizacije tekstova klasika marksizma-lenjinizma u jednu koherentnu celinu, na 44 strnice uspeo da magistralno izloži osnovne ideje dijalektičkog i istoriskog materijalizma. To je nesumnjiv uspeh ovog mladog marksiste koji se sve više afirmira kao solidna snaga u redovima naših filozofskih radnika.

M. C.



Pikaso: Skulptura (drvo)

Glavno delo Roze Luksemburg na srpskom

(„Akumulacija kapitala“, Kultura, Beograd 1955)

ODAVNO se kod nas osećala potreba da se oni koji aktivno, stvaralački rade na izgradivanju socijalističke kulturne svesti uopšte, i na daljnjem razvitku marksističke naučne misli posebno, upoznaju na samom izvoru sa idejnim delom Roze Luksemburg. A i najšira čitalačka publika u njenim delima naći će nova nadahnuća i oduševiće se moralnom i intelektualnom veličinom ove žene.

Pokušajmo samo da uporedimo jednu *madam* Roland, genijalnu ženu-gradanku iz velike Francuske revolucije sa drugaricom Luksemburg, pa će se odmah nametnuti i upoređenje buržoaskih revolucija sa proleterskom revolucijom, pa će nam odmah biti jasno da je ambijenat socijalističke revolucije mogao da razvije veće, snažnije i svetlije likove oba pola nego buržoaski revolucionarni pokret, da je „velika komunistkinja“ kako je Rozu Luksemburg nazvao Lenjin njedan od najsnažnijih nagoveštaja velike budućnosti čovečanstva u kojoj će i žene najneposrednije upravljati velikim tokovima društvenog života.

Kritikujući neke teoretske i taktičko-političke greške i promašaje Roze Luksemburg, Lenjin je o njoj, kao o ličnosti, govorio sa najvećim poštovanjem, on je o njoj govorio kao o orlu Revolucije. On je zahtevao da se na ruski i sve druge kulturne jezike što pre prevedu njena celokupna dela. On je ovako pisao: „Njena biografija i njena c e l o k u p n a dela (sa čijim izdavanjem nemoguće odugovlače njemački komunisti, za što im se delimično može naći izvinjenje u nevidenom broju žrtava i u njihovoj teškoj borbi) biće najkorisniji primer za vaspitanje mnogih pokolenja komunista u celom svetu“.

Ako se uzme u obzir činjenica da smo na srpskohrvatskom jeziku do sada, od raznovrsnog i voluminoznog literarnog dela Roze Luksemburg, imali samo nejnu svesku „Pisma iz zatvora“, onda se nameće zaključak kolika se praznina ispunila nastojanjem izdavačkog preduzeća Kulture, pogotovo time što je njena „Akumulacija kapitala“ njeno osnovno delo. U tome delu su na svoj način, u najsažetijem i apstraktno naučnom vidu, sadržani elementi svega onoga što je pod imenom „luksemburgizma“ poznato kao posebna nijansa ili idejna struja unutar evropskog radničkog pokrta.

Roza Luksemburg je u svojoj „Akumulaciji kapitala“, smatrajući se celim svojim bićem učenicom Karla Marksa, pokazala najveću teoretsku savesnost, kristalnu jasnoću, iskrenost, dobronamernost i zalaganje. Ona je u tom svome teoretskom radu videla nasušnu potrebu daljnjeg razvijanja revolucionarne misli. Ona je duboko razumela da se pred naučni socijalizam, shvatajući ga kao učenje o uslovima uspešnog vođenja klasne borbe, kao uputstvo za akciju, a nikad ne kao dogmu, postavlja džinovski nov zadatak: naučno istražiti osobenosti i zakonitosti novog kapitalizma koji je postao dominantan oblik u svetskoj privredi na početku ovoga veka. Ona je zahtevala da socijaldemokratija, umesto jalovog epigonstva, dalje razvije živu marksističku misao. Jer, nove činjenice ekonomskog života udarale su prosto u oči, a konkretni istoriski tok razvoja evropskog društva i proleterske revolucije krenuo je novim smerovima, tokovima koje Marks i Engles nisu mogli predvideti. A nove pojave i nova strujanja trebalo je teoretski objasniti. Na njihovim empiriskim konstatacijama i saznanjima nije se moglo ostajati.

U tome smislu Roza je pisala: „Socijaldemokratija se ne može zadovoljiti empirijskim saznanjem. Ona mora na egzaktan način da otkrije ekonomsku zakonitost... da poduhvati pravi koren velikog i raznobojnog kompleksa pojava imperijalizma. Jer, kao i uvek u takvim slučajevima, tek egzaktno teoretsko zahvatanje problema u korenu, može da u našoj praksi u borbi protiv imperijalizma da onu sigurnost, jasnoću cilja i udarnu snagu koje su za politiku proletarijata neophodne... Kako u celini i uopšte tako i u svakom sektoru klasne borbe sasvim čvrstu osnovu naše pozicije možemo izvući samo iz Marksove teorije, iz mnogih nekorišćenih blaga Marksovih osnovnih dela“.

Ali ovaj veliki zahtev, koji je Roza Luksemburg postavljala pred socijalnu demokratiju, bio je, ustvari, zahtev koji je sama ekonomska i politička istorija postavljala pred oslobodilačku borbu radništva i naprednih pokreta. Oko ostvarivanja ovog zahteva Roza Luksemburg je vodila nesmirenu borbu ne samo protiv revizionista tipa Bernštajna, nego i protiv tako reći većine najistaknutijih teoretskih glava nemačk esocijaldemokratije, ljudi iz voćstva koji su umesto živog marksizma, kao što ona kaže, propagirali „ortodoksni kult formule“.

Zajedno sa „Akumulacijom kapitala“, u ovom izdanju, objavljena je i njena knjiga protiv kritičara „Akumulacije“: — „Šta su epigoni učinili od Marksove teorije“, ili kraće — „Antikritika“a.

To je, takođe, stilski sjajno napisano delo. Ono je, naročito danas, po mnogo čemu postalo vrlo aktuelno. U vreme kada ga je pisala, postojala je idejna kriza, analogna današnjoj idejnoj krizi unutar radničkog pokreta, krizi čiji najdublji koren leži u novim činjenicama i istoriskim zaokretima ekonomskog i političkog razvitka u svetu. Ova se kriza — kao što se i onda odražavala — danas odražava u unutrašnjem organskom nepodudaranju reči i dela, prakse i teorije radničkog pokreta, a stoga se ona u ovaj pokret unosi i u njemu odražava u neorevizionističkim pokušajima odbacivanja marksizma kao tobože zastarelog učenja, koje danas, u doba državnog kapitalizma, više ne odgovara činjenicama. Ovaj neorevizionizam je, ustvari, samo socijalistički obojeni neoliberalizam čije se bitno, osnovno shvatanje sastoji u tome da se sada uloga države, nekadašnjeg nadklasnog „noćobdije“, pretvara u ulogu „regulatora“ ekonomskog života u celini. Ovaj neorevizionistički zamaskirani neoliberalizam nalazi danas u ideološkoj krizi njemačke socijaldemokratije svoj izraz u istupanjima Šmita protiv Olenhauera.

SVOJOM „Akumulacijom kapitala“ Roza Luksemburg je pokušala da pored otvorenog revizionizma, razobliči i dogmatizam, konzervativnost misli i teoretsku nemoć unutar njemačke socijaldemokratije.

Ovaj njen pokušaj nije u potpunosti uspeo. Ona je i sama učinila niz metodoloških i teoretskih pogrešaka. U borbi protiv apstraktnih „fikcija“ i „formula“ ona je prenebregla sve značajne Marksove apstraktne teorije akumulacije kapitala, prenebregla razliku između apstraktno postavljenog pitanja akumulacije kapitala, pitanja u „idealnom preseku“, od konkretno istoriskog postavljanja ovog pitanja.

Ali, uprkos ove njene osnovne metodološke greške u prilaženju pitanju akumulacije, ona je dala značajan doprinos daljnjem pokretanju i razrađivanju teorije imperijalizma. Taj doprinos se, pre svega, sastoji u tome što je ona dala dragocenu građu za proučavanje kompleksnog pitanja reprodukcije celokupnog društvenog kapitala, što je dala materijal iz istorije političke ekonomije, kao i ilustrovala konkretnim istraživanjem prodor kapitalističkog imperijalizma u kolonijalne sfere. A drugo, i što je najvažnije, postavljajući teoretska pitanja te vrste, ona je razotkrila pred celim svetom teoretsku nemoć, nemačkih socijaldemokratskih voda. U izvršenju ove svoje namere ona nije štedela nikog. Pa čak kad joj je izgledalo da sam Marks greši ona je to bez uvijanja rekla.

Kautski, Oto Bauer, Hilferding, Panekuk i drugi zauzeli su prema teoretskom istraživanju Roze Luksemburg stav najkompetentnijih „stručnjaka“ protiv čijeg suda nema apelacije. Kritikujući njenu „Akumulaciju“, oni su na čisto doktrinerski način tvrdili da ona traži problem tamo gde ga nema. Međutim nekoliko godina docnije, u toku Prvog svetskog rata, Lenjinov „Imperijalizam“ pokazao je u još jačem svetlu ceo novi teoretski problem koji je postavljala Roza Luksemburg. I još više ono što Rozi Luksemburg nije pošlo za rukom da na postavljeni problem da egzaktno naučan odgovor, pošlo je za rukom Lenjinu.

Dogmatizacija Marksovog učenja u okvirima socijaldemokratije pred Prvi svetski rat bila je samo dopuna otvorenom revizionizmu, išla je samo na ruku prodoru predrasuda buržoaske ekonomske nauke i filozofije u radnički pokret.

Nasuprot „marksističkom“ dogmatizmu, monopolistički kapital kroz svoju praksu razvijao je u apologetskom omotu saznaja o imerijalizmu. Razni Hopsoni, Riseri, Šulce-Gevernici, Zombarti i slični dali su svoje opise imperijalizma obuhvatajući, makar empirijski i metafizički, osobenosti novih pojava. Tim saznanjima oni su omogućili grupama finansiskog kapitala uspešniju borbu protiv konkurenata i radničke klase. Istovremeno „marksistički“ teolozi su do otužnosti ponavljali formule iz Marksovog Kapitala i smatrali da je zadatak u borbi na teoretskom polju iscrpljen time što se unutar radničke klase samo propagiraju osnove marksizma.

Kao u vremenu pisanja „Antikritike“ tako i danas postoii puno razloga da se postavlja pitanje zaostajanja teoretskog marksizma iza razvoja objektivnog ekonomskog i opšteg istoriskog procesa društva. I danas se može i mora postavljati pitanje da li u ponekim zemljama, i pokretima, „ozvaničeni“ marksizam-lenjinizam, pragmatistički prilagoden potrebama birokratizma i državnog rezona, ne ponavlja kao stare formule, kalupe, nešto što ne odgovara više stvarnosti i interesima naprednog pokreta u svetu?

U traženju odgovora na ova pitanja „Antikritike“ Roze Luksenburg vrlo je poučna knjiga.

Kritikujući, naprimer, teoriju akumulacije kapitala Ota Bauera, Roza Luksemburg kaže:

„Tako se eto dešava da se čovek u revnosti teoretskog mozganja zapetlja! A karakteristično je za celi ovaj pravac „stručnjaka“ (tj. Hilferdinga, Kauckog, Bauera, Panekuka, Ejkštajna itd. — M. G.), epigona u marksističkoj teoriji i praksi — a to će se docnije višestruko potvrditi — da udubljujući se u apstraktnu „šemu“, on gubi svaki smisao za stvarnost i ukoliko neustrašivije razmahuje sa motkom po magli teorije, utoliko se jadnije spotiče o krupna zbivanja realnog života“.

Gledajući na ideološku krizu kako se u celini pojavila i razvijala unutar nemačke socijaldemokratije, ona je napisala još i ove reči:

„Hiljade proletera su čestiti i odlični borci za ciljeve socijalizma i ne znajući ništa o svim ovim teoretskim problemima, — prosto na osnovu opštih načelnih spoznaja klasne borbe i na osnovu nepodmitljivog klasnog instikta, kao i revolucionarnih tradicija pokreta. Ali između shvatanja i načina obrade teoretskih problema i prakse političkih partija postoji pri dužim vremenskim periodima uvek najuža povezanost. U deceniju, koji je prethodio izbijanju Svetskog rata, u nemačkoj socijaldemokratiji — kao internacionalnoj metropoli duhovnog života proletarijata — bilo je uopšte sve podešeno u pravcu potpune harmonije na teoretskom i praktičnom polju: ista bespomoćnost i ista neelastičnost osećala se i na jednom i na drugom, a upravo isti imperijalizam bio je nadmoćna vladajuća pojava u javnom životu koji je matirao teoretski i politički generalštab socijaldemokratije. Kao god što se ponosna samodovoljna građevina zvanične nemačke socijaldemokratije pri prvoj svetskoj istoriskoj probi pokazala kao Potemkinovo selo, ist. tako se i umišljena teoretska „stručnost“ i nepogrešivost zvaničnog marksizma, koji je svakoj praksi pokreta davao blagoslov, pokazala kao pompezna kulisa iza koje se, uz netrepljivost i pretencioznu dogmatsku strogost, krila unutarnja nesigurnost i nesposobnost za akciju. Jalovoj rutini koja se znala da kreće jedino po ugaženom koloseku „stare osveštane taktike“, to jest ničeg drugog do parlamentarizma, odgovaralo je teoretsko epigonstvo koje se drži formula Učitelja, odričući istovremeno živi duh njegovog učenja. Mi smo u navedenim primerima videli slučajeve ovog bespuća u areopagu „stručnjaka“.

Roza Luksemburg

TAKO je Roza Luksemburg vodila nepoštednu borbu protiv birokratizma i birokratske okoštalosti misli, protiv rascepa između teorije i prakse na čijoj se osnovi docnije nužno mora razviti najpre nesvesni, a zatim svesni jezuitizam.

Da bi se mogla rešiti i savladati ideološka kriza, da bi se u razvitku žive marksističke misli došlo do novih spoznanja, Roza Luksenburg je smatrala da je osnovni uslov za to borba mišljenja. Ona, pišući u tome smislu završava svoje delo ovim rečima:

„Bolečive duše će se opet žaliti kako se „marksisti svađaju medu sobom“, što osveštani „autoriteti“ bivaju osporeni. Ali marksizam nije jedno tuce ljudi koji jedni drugima izdaju legitimacije „stručnosti“, pred kojima bi masa pravovernih „muslimana“ smela da umire u slepom poverenju.

Marksizam je revolucionaran pogled na svet, koji mora da se stalno hvata u koštac u borbi za nova saznanja, i koji ništa ne prezire toliko kao okoštalost u jednom zauvek važeće kalupe, koji svoju životnu snagu osveštava najbolje u duhovnom zveketu oružja samokritike i u istoriskoj munji i gromu. Zato i ja mislim kao i Lesing koji je pisao mladem Rajmarisu: „Ali, šta da se radi! Svako neka kaže što mu izgleda istina. A istina sama neka bude prepuštena bogu“.

Razume se da Roza Luksemburg nije verovala u boga, niti je bila buržoaski liberal. Ona je bila revolucionarni duh koji nije tražio da svet bude samo na ovaj ili onaj način objašnjavan, nego i da se menja na bazi zajedničke spoznaje i jedinstvene volje i akcije. Ali što se tiče same teoretske spoznaje ona je zahtevala da se za njen dalnji razvitak stvore uslovi u kojima je razvojni proces ljudske svesti jedino moguć: borba mišljenja, razmena misli, razgovori, kontakti i — trpeljivost.

Srećom, okviri u kojima se Roza Luxemburg borila za naprednu misao danas više nisu samo okviri revolucionarnog pokreta. Medunarodnom radničkom pokretu pridružila se kao druga moćna revolucionarna komponenta borba dosada potlačenih naroda Azije i drugih vanevropskih zemalja. Danas se borba i razmena mušljenja vrše na prostorima od Beograda do Adis Abebe, od Bombaja do Pekinga, od Bandunga do Moskve, od San Franciska do Ženeve. A to je najbolja zaloga da će se i danas trpeljivošću i razbijanjem starih ideoloških kalupa uspešno razvijati spoznanje naprednog pokreta i rešiti sadašnja ideološka kriza i na osnovu toga rešenja stvarati n o v o u ljudskoj istoriji.

Milan Gavrić

Studija o sofistima

(Miloš N. Đurić: Sofisti i njihov istoriski značaj. Iz Zbornika Filosofskog fakulteta, kujiga III, Beograd 1955)

OVA studija o enciklopedistima koji su filozofiju preneli iz škola na trgove, da bi postala svojina svih, ostvarena je na osnovu bogate literature.

Helenski „sofisti su bili manje sposobni za sistematsko ispitivanje i originalno stvaralaštvo, i zato su sebi stavili u zadatak, kao rapsodi, posećuju velike helenske sastanke, putuju od grada do grada i drže u njima kićene besede i honorisana predavanja, u kojima razlažu filosofska učenja, objašnjavaju pesnička dela i na taj način popularišu rezultate dotadašnje nauke i udešavaju ih prema narodnim potrebama“. Reč „sofist“ u prvobitnom značenju „učen čovek“, dobila je pogrdan smisao zato što su neki sofisti bili plaćeni za svoje učenje, što se u ono vreme smatralo nedostojnim i sramotnim. Time što su mislili da retorikom kao glavnim sredstvom svoje delatnosti mogu „labiji razlog učiniti jačim“ dali su dublji povod Platonovoj pokudi u Aristotelevoj definiciji „sofistika je prividna, a ne prava mudrost, a sofist je čovek koji uzima novac za prividnu, a ne za pravu mudrost“.

Posle svestrane analize glavnih sofista i njihovih sledbenika, dr. Đurić, rezimirajući istoriski značaj sofistike, piše da se „ne sme odmah oslanjati na Platonov negativni sud“, jer je Platon dosledno izgrađujući svoje protivničko stajalište zanemario pozitivne rezultate sofistike, i — „osim toga, radi pravilnog istoriskog razumevanja treba imati na umu i razliku između moralno ozbiljnih i ideološki revolucionarnih sofista, i onih koji su, kao nesamostalni učenici, bili prazni i tašti brbljivci bez ikakve naučne ozbiljnosti. ... Pored revolucionarno-negativnih uticaja, kojima je sofistika, naročito mlađa, potkopavala osnove državnog života, treba istaći i njen revolucionarno-pozitivni značaj kako za razvitak filosofskih shvatanja tako i za razvitak duhovnog života i kulture uopšte“.

Za pozitivne doprinose sofistike dr. Đurić smatra, pre svega, to što je omogućila pojavu jedne nove, više filozofije i jedne nove, više etike, što je razvila kritičko-ispitivački duh, postavila suprotnost zakona kao ljudske uredbe i prirode. Najzad, i što je kritikovala tradicionalizam, obarala iluzije i ukazivala na autoritet činjenice, prirode i stvarnosti i što je time stvorila podlogu za razvitak naučnog duha, a svojim antilogijama utrla put naučnoj dijalektici. Po profesoru Đuriću, zasluga sofista je i u tome što su osnovali helenski sistem višeg obrazovanja koji i danas važi, i što su izvršili znatne uticaje na umetnost i niz naučnih disciplina. Imena Protagore, Prodika, Hipije i drugih, nisu zaboravljena.

»BELA ŽENA«

(Roman Branka V. Radičevića „Minerva“ 1955)

FENOMEN seksa, tajne jezgre ljubavi, ali ne kao rasplodne moći ili bahantskog uživanja, već kao prokletstvo krvi. Fenomen čulnosti koja se iscrpljuje tek u razvratu; kao najelementarnija i neumitna strast žene, neiskorenljiva i brutalna — to je bitno u ovom romanu.

U svojoj poslednjoj zbirci pesama „Zemlja“, Radičević je ženu oličio kao princip večno materinskog što vrstu održava. Ljubav, plođenie i rodnost shvatio je kao iskonske snage ljudskog održanja, jer ih je i video na svoj rodnoj grudi i njenom večitom pejsažu: crnim rodnim brazdama, čoveka za plugom i volovima, u simbolima njene plodnosti i rodnosti — bikovima, klasju i ženi. I u tim pesmama erotika nije sentimentalna već snažna, skoro brutalna: prepukne silina erosa da kao seme padne na uzorane njive, neka se rodi žito i neka se rodi čovek. („Treba roditi čoveka, vojnika i orača.... treba roditi kćer, da junake rađa“ — tu su fizička ljubav i putenost bili podređeni sili zakona produženja vrste, dvoje su donosili novi individuum).

U ovom romanu erotika je viđena kao opterećenje, bolest, zlo; žena kao slabo biće, podatno, senzualno, razvratno. Ivana raste gledajući kroz ključaonicu orgije svoje majke Ane. Očekivao bi se traumatski poremećaj kod deteta i gađenje za svagda prema muškom polu i prema polnom aktu. Međutim Ivana, iako u strahu košmarskih vizija odrasla, sa mržnjom prema svojoj majci i njenim ljubavnicima, prezrena u školi i izvikana kao dete prostitutke, kreće istim putem. Ona je od majke nasledila i iz detinjstva ponela pohotu i nasladu. Njen korelat i komplement mora da je muškarac visok, „leđa kao vrata“, koščat, tvrd i grub, ćutljiv i sav od najnižeg nagona. Iako je ona suprotan tip materi, rodiće sina Jelenka — i samo to je spasenje jer on neće biti ono što je ona, prokleta, na granici samoubistva i ludila, neće se roditi duga Ana ili Ivana.

Tako, kad se ova knjiga ispusti iz ruku dočitana, prodoran stil i niz poetskih ekspresija potisnuti su morom tragičnog udesa dveju žena patološki erotskih, jedna razvratna prostitutka a druga morbidna bludnica. Ali ta mora ne onemogućuje ovom romanu integralniju vrednost, jer literaturi, kao i životu, i to treba.

Sa orijenta

(Poezija Riste Ratkovića, Prosveta, 1955)

NEKE od ovih pesama, objavljene ranije u periodičnim publikacijama, sada izlaze u posthumnoj knjižici. One evociraju sećanje na pesnika koji je preminuo prošle godine. Njegove zvučne, ekspresivne pesme, većinom u prozi, neke vrste poetskih noveleta, sažetih slika jarkih boja, čine egipatski ciklus.

Pod vrelim podnebljem, na domaku pustinje, uz pitominu Nila i u vrevi orijentalnog Kaira javila se i žarka inspiracija. Neuhvatljiva je Merima sa požarom u očima ljubičice, kad ognjeni lav riče sa neba izukrštaju se san i java, a bolnu jadikovku slepog čuvara smokava raznosi vetar, o ratu golemom, pustošnom, i deci, nevinim žrtvama zatrpanim po jamama, pod ruševinama, što su presvisla od tuge i precrkla od gladi, o Zamaleku, ostrvu bogatih paša koji za znoj felaha kupuju kinesku svilu i dosaduju se u raskošnim baštama, o bolesti i gladi kairske sirotinje koja prolazi pored krcatih izloga i kavana, između verskog zanosa i pomamnih zabava, o bombardovanju kada se razvali nebo i rastresu zvezde, o parodično-komičnom razgovoru drevnih božanstava, besmislu rtvih idola, o Faruku darežljivcu i pozeru koji glad utoli sirotinji da se time pročuje, sujetan kao holivudski star i željan reklame, štićen policijom od narodne ljubavi, o raznobojnim vojnicima raznih jezika sa jednostavnim željama, siti rata i gladni žena, pa jade tope u alkoholu, o Sfingi, slici prolaznosti, zaspalom nad istorijom što vekovima gleda bedu faraonskih seljaka i iste društvene nepravde...

Tako se nižu slike i vizije Ratkovićeve poezije. Sve je dato u kratkom dahu, vrelom, hamamskom, sa budnom svešću i nemirom u srcu. Ratković je zaista pesnik i doživeo je svet svim čulima, na originalan način, i saopštio nam to u svojim lapidarnim tekstovima punim čulnosti i obuhvatne opservacije, talentovano i sa merom.

Ova zbirka, već mrtvog, potvrđuje ga kao pesnika.

M. M.

SAOPŠTENJE

Usled tehničkih teškoća (štamparija, hartija i dr.)

„Književne novine“ su do sada, umesto petnaestodnevno, izlazile jedanput mesečno, pa i to neredovno! Redakcija se izvinjava svojim čitaocima za ovaj poremećaj i nada se da će u najkraćem roku uspeti da prebrodi ove teškoće. Iz istih razloga ovaj dvobroj štampan je u smanjenom tiražu, a stajaće 60 din.

Redakcija

SASVIM neočekivano uhapšen je na ulici i bačen u podrum bez ikakvog saslušavanja. Usput su mu rekli da je bandit i još štošta i potvrdili da se ne šale nekolicinom udaraca čizme. Sve se dogodilo tako brzo da je samo stigao da promuca nekoliko puta: „Ich bin“, u svim tonovima od paničnog do plačevnog kao da je trebalo da ovi tonovi pretstave vojnicima njegov stav, njegovo nemešanje u stvari koje se oko njega zbivaju. Od brzine, kojom se sve odigralo, i osećanja nedužnosti, hapšenje mu je izgledalo slučajnim i verovao je da će se ta greška odmah ispraviti, da će neki ljubazni oficir da mu se izvini i pruži ruku, a on će ih razumeti: „das ist menschliches“.

Prišao je vratima i pažljivo pokušao da ih otvori. To mu je ulilo nade do ohrabrenja, ne što su vrata bila slaba i ovlaš zatvorena, već što se domišljao o težini i ozbiljnosti svog položaja po odnosu između svoje snage i čvrstine vrata. Smiren do te mere da ne učini nesmotrenost, a suviše uzbuđen da bi seo, šetajući se činio je napore da u svome sećanju oživi nekoliko nemačkih reči koje je nekad naučio. Slagao je te reči u rečenice ubeđivao svog uniformisanog nemačkog sagovornika i verujući u uspeh i nastojeći na njemu, naprezao se toliko da je u svim žilama osećao kako mu se sudaraju krvna zrnca. Slušao je to sudaranje i u njemu nalazio za svoje razloge reči na svim jezicima sveta.

Pucanje i užurbani vojnički koraci iznad glave preseckli su mu to razmišljanje i on se stisnuo u kut odakle je video kako kroz mlaz svetlosti naglo otvorenih podrumskih vrata uskoči jedan nemački vojnik. Držao je samo palicu u ruci, zamahivao je njom da je zviždala u vazduhu i pravilno srpski zvao: „Gde si, gde si?“

Znao je da će dobiti batine i kad je istupio pred vojnika iz svog ćoška nije osetio bol već žestoki stid i prezir prema sebi. Od toga stida nije mogao da pogleda vojnika koji se sve više razbešnjavao tukući ga i, s tim u skladu, od srpskih psovki prešao na nemačke. Taj stid od situacije i stid od bespomoćnosti nadmašavao je stid zbog ranijeg razmišljanja i odluke da se dosećanjem zaboravljenih nemačkih reči dodvori vojnicima i da bude pušten. Svaka nemačka reč, koju je sada razumeo iz vojnikovog urlanja, zvučala mu je kao simbol vlastite sramote.

Vojnik je bio žutokos i pegav. Krupne, prljave pege video mu je na licu još na ulici dok ga je hapsio, a raspoznao je da je to taj vojnik sad u okviru podrumskih vrata kad je ovaj ušao. Nadovezao je na ove pege, na njegove plavičaste i ružičaste oči, na fenomenalnu mršavost, još jedan stepen svoje sramote, i ne od udaraca, za koje vojnik nije ni nastojao da budu suviše jaki već majstorski raspoređeni, ne od tih udaraca već od sramote osetio je da ne može ni da se suzdržava.

— Ti plačeš, naglo zastade vojnik kao da to nije predvideo.

Vojnikovo iznenađenje, koje je mogao da shvati kao neko paradoksalno saučešće, palo je na njega kao mlaz svetlosti na kojoj je postalo vidljivo sve ono što on ne bi nikad nikome pokazao i čega nije bio svestan da u njemu postoji. Osećao se razgolićen i gledao razočarenje sitnih ljudi, onih kraj kojih je svaki dan prolazio i koji su se, neki sa zavišću, neki sa interesovanjem osvrtali za njegovim džinovskim stasom. Ti ljudi su njegovu snagu primili kao njegovu osobinu i tražili od njega da ta snaga takva i ostane u svim svojim vidovima, da ostane stabilna

Velika izložba Pikasa

• Stihovi Pol Eliara u prevodu Tanasija Mladenovića •

Poema Pol Eliara ilustrovana od Pikasa (gravira), 1936.

POČEV od Pikasa, zidovi i pregrade padaju. Slikar ne objavljuje više svoju realnost, nego realnost sveta. On je pred pesmom kao pesnik pred slikom. On sanja, on budi maštu, on stvara. I, odjednom, evo kako se mogući predmet rađa iz predmeta realnog, kako postaje stvaran za svoj račun, evo kako se stvaraju slike, od realnog ka realnom, kao jedna reč u zajednici s drugim rečima i više se ne možemo varati u predmetu, pošto se sve usklađuje, vezuje, vrednuje, nadopunjava. Dva predmeta se odvajaju samo da bi se bolje našla u svom udaljavanju, prelazeći lestvicama svih stvari, svih bića. Čitalac jedne pesme neminovno pribegava njenom ilustrovanju. On pije na izvoru. Ove večeri njegov glas ima drugi zvuk, kosa koju voli lahori ili pada. Ona ocrtava mutni izvor od juče ili tone u jastuk kao čičak.

To je trenutak kad oči ponovo vide, razumevaju, i kad se svet obasjava.

Pol Eliar

U Parizu je početkom juna meseca ove godine u „Muzeju dekorativnih umetnosti", u krilu palate Luvr, otvorena izložba Pabla Pikasa. Posle duže pauze Pariz ima priliku da na jednom mestu sagleda slikarsko delo jednog od najvećih umetnika našeg vremena koji je veći deo svoga života rada posvetio ovome gradu. I nije bez značaja činjenica da se u poslednje vreme obraća sve veća pažnja uticaju sredine na Pikasovu umetnost. Zapaženo je, da se u Pikasovim slikama odražava ne samo sredina, u širem smislu, u kojoj je slikar živeo i radio, već, takođe, i četvrti, pa i ulice u kojima je stanovao. Žan Kokto je otkrio čak da Pikasove slike reflektuju tačno i očevidno dekorativne detalje krajeva u kojima je boravio: afiše, kuće, ukrase, ulične motive itd. U slici „Ogledalo", slikanoj 1932 godine, otkriveni su detalji apartmana na keju „Anri IV" koji je Pikaso često posećivao! — I makar da je njegova umetnost često deklarisana kao jedna samonikla sobom omeđena pojava, u poslednje vreme kritičari su sve više skloni da traže njen lični i životni koren. Kroz nedavno izdanu knjigu Ž. Sabartea „Pikaso, ikonografska umetnost" može se pratiti ta društvena i subjektivna geneza Pikasovog slikarstva. Nije daleko od istine i pretpostavka da se one nagle i na oko nemotivisane promene, sve te bezobzirne aberacije, toliko karakteristične za Pikasov razvoj, veoma sigurno vezuju za sasvim određene događaje njegovog ličnog života. Jedan kritičar je tu skoro rekao da se kroz njegove slike skoro uvek može da otkrije žena sa kojom je bio vezan u datom momentu.

Sadašnja izložba, koja će biti otvorena sve do oktobra ove godine i koja je organizovana u čast sedamdesetpetogodišnjice njegovog rada, najkompletnija je i najveća Pikasova izložba. Ona pruža skoro celovitu sliku Pikasovog razvoja: od „Plavog perioda" (koji je, jedino, skromno i nedovoljno zastupljen) do 14 slika — varijacija na temu „Alžirske žene" Ežena Delakroa rađenih 1954 godine. Izloženo je ukupno 140 radova, nešto manje nego na „Milanskoj izložbi" 1953 godine, ali je izbor ovoga puta obogaćen retko izlaganim slikama iz američkih privatnih kolekcija i umetnikove lične zbirke. Za potpun uvid u Pikasovu umetnost nedostaju njegovi poznati radovi u keramici (litografije i crteži su izloženi u „Nacionalnoj biblioteci"). Iza masivnih i pod upadljivim uticajem predromanske kulture rađenih „autoportreta" i „portreta Gertrude Štajn", za koji je ova poznata američka književnica i umetnikova iskrena prijateljica, kako je ona sama kasnije govorila, pozirala preko osamdeset puta, izloženo je oko dvadesetak slika kubističke epohe u koju je Pikaso zaronio postaknut na ovu čarobnu avanturu velikom Sezanovom izložbom održanom 1906 godine u Parizu. (Tih godina se Pikaso upoznao i sa Apolinerom, najhrabrijim i najvatrenijim pobornikom kubizma; Apoliner ga je približio Braku.) Slike iz ovoga vremena odlikuju se paletom uskoga raspona. Pikaso se u to vreme posvetio striktnom, gotovo asketskom studiranju forme i osvajanju i savladivanju prostora. On je u tim slikama prvput razotkrio mogućnost simultanog sagledanja, na jednoj ravnoj površini, različitih prostornih aspekata jednog predmeta, što je označilo početak napuštanja tradicionalnog slikarskog prostora. Zaokret od impresionističkih studija svetlosti ka studiji prostora, koji je Sezan još mnogo ranije otpočeo i ostavio nedovršenim. Pikaso je u ovim slikama doveo do ekstrema. Ovaj niz prozračnih, međusobno prožetih i uprošćenih, na čistu i pravilnu formu svedenih površina, završava se slikama na kojima je već upadljiv akcenat svakodnevnog života i jedne poezije bliske običnom životu. Pri kraju kubističke faze na Pikasovim slikama se pojavljuju novinski natpisi, žice gitara i isečen i lepljen papir. Ovaj sečeni papir od tog vremena, sve češće se sreće na Pikasovim slikama. (Interesantno da je na centralnom mestu ove izložbe postavljena jedna velika dekorativna kompozicija prošarana komadima lepljenog novinskog papira.).

Svoj san, potstaknut nečujnim zvucima svojih gitara, Pikaso je nastavio da sanja u slikama takozvanog „rokoko kubizma" i dalje, zatim, kroz izdužene Harlekine bademastih očiju. On je tada bio u veoma uskim vezama sa „Ruskim baletom". (Stravinskom je izradio dekor za jedan komad).

Ženidba i rođenje sina inspirisali su Pikasa za niz slika na temu „materinstva". Na pariskoj izložbi je izložena jedna od najboljih: „Majka sa detetom". Ove slike, zajedno sa nekoliko drugih, obeležavaju Pikasov „neoklasicistički" period. U njima se on ponovo vraća figurativnom slikarstvu i stvara nekoliko izvanrednih slika među kojima i remek-delo „Tri žene kraj fontane". (Te figure širokih, robusnih oblika, mediteranski kontrasne, čiste i definitivne u crtežu i boji, bez sumnje su uticale i na našeg Savu Šumanovića.)

Pikaso je još od svog dolaska u Pariz održavao uzak kontakt sa pariskom intelektualnom elitom toga vremena. Pod trenutnim uticajem pesnika nadrealista on oko 1925 godine prolazi kroz jednu nadrealističku fazu i učestvuje na „Izložbi slikara nadrealista", koju organizuje Pjer Lob. Posle više mrtvih priroda, u boji raskošnih, Pikaso, pod uticajem nadrealizma otpočinje sa dezintegracijom ljudske figure. Iz toga vremena datiraju njegove čuvene metamorfoze. Radi se ustvari o onoj istoj slobodi, primenjenoj ovoga puta na ljudsko telo, sa kojom je Pikaso petnaest godina ranije otpočeo svoju kubističku fazu. Preciznije, želje da se novi i dotle neslućeni sadržaji izraze kroz nove plastične znake i simbole. Kao i na početku svoje kubističke faze Pikaso i sada zapostavlja boju i čisto plastične probleme rešava na jedan „grafizmu" veoma blizak način. Međutim, sasvim sigurno je da su mnoge od tih figura neposredan izraz jednog psihički veoma napetog stanja i radoznalosti koja ne zna za granice, pa, čak, i jedne sklonosti (tipične za špansko slikarstvo) ka fantazmagoriji, užasu i apsurdnosti. Ima kod Pikasa toga: „šta bi bilo kad bi?.. — On razlaže ljudsku figuru i ponaša se prema njoj sa ravnodušnošću koja se graniči sa drskošću. To je, verovatno, i neposredan povod „nehumanosti" koju mu tako žučno pripisuju. Uzgred: ni španski prethodnici Pikasa nisu baš mnogo cenili ljudski lik. Setimo se Velaskezovih portreta i Gojinih vizija! Nije potrebno uporno tvrditi da su strahota i apsurdnost već davni i često sretan motiv španskog slikarstva. Kroz neočekivano, kroz grči krik, kroz rascvetalu čežnju i uznemireni, paroksitično zategnuti bol, Pikaso otkriva bogatstvo svog emotivnog sveta i bezgraničnu varijabilnost realnosti. I njegova direktnost, to apsolutno otsustvo frivolnosti i poze, lažnog efekta i lako dopadljive gracije, to jartezijanstvo i beskrajna, surova iskrenost najdragocenije su osobine Pikasovog slikanja. Jedna Matisova odaliska prema nekoj Pikasovoj ženi izgleda kao Fragonarova slika prema nemilosrdnom rezu Franciska Goje.

Slikarska je suština celog tog problema, o koji su se skršili toliki sterilni Pikasovi imitatori, da uprkos, ili i pored, sve te razloženosti, „dekomponovanosti" i tog sveta novih plastičkih simbola, ostanu netaknuti elementarni uslovi dobrog slikanja: lepota crteža, čvrstina i sigurnost kompozicije i harmonija boja. A ovaj slikar izuzetno širokog raspona je svojom umetnošću — od slika i crteža „tačnijih" od Rafaelovih, do platana na čijim nas površinama susreću nesvakidašnji simboli i znaci, žene iskidanih udova i predmeti urasli jedan u drugi i međusobno prožeti — obuhvatio strast i čežnju, nemire i nezadržive slutnje koji savremenog čoveka, i umetnika posebno, gone ka otkrivanju novih, bezbrojnih istina, i kao takav je više nego jedna ličnost i jedan slikar: Pikasovo delo je uznemireni lik našega vremena.

Njegova umetnost poseduje simultanost opažanja i događanja koja je tipična za modernu umetnost. Motive svojih slika on opaža u svoj njihovoj prostornoj i spoznajnoj polivaletnosti. Njegove slike su totalni refleks nekog predmeta, mnogostruko prelomljenog mnogovidno sagledanog — kao da je svoje motive propuštao kroz neku čudnu i savršenu prizmu koja je u prividno jednostavnim površinama otkrivala neobične i neotkrivene aspekte. Ta specifična kondenzacija, to sažimanje „prostornog" na ravnu površinu slike, simptom je, između ostalog, strasti i upornosti sa kojom savremena umetnost prodire u nove spoznajne regione.

Pikasova umetnost nosu u sebi nešto konačno i definitivno. On se može voleti ili mrzeti, njegovo delo se može nekom svideti, drugi ga mogu prezirati, ali niko prema njemu ne može ostati ravnodušan. On obavezuje na izjašnjenje.

Iskidati svojom strašću neposrednu formu plastičnih oblika, rasturiti oblik kao što nemirno dete rastura svoje kockice i sve to složiti po jednom svom sopstvenom, u svojoj glavi sagledanom redu, a pri svemu tome sačuvati integritet realnosti i identitet doživljenog, taj čvrsti oslonac smelosti na istini i iskrenosti, to je ono, u prvom redu, što Pikasa čini velikim i originalnim slikarom.

Aleksandar Petrović

Oružje sna razorile su u noći
Brazde čudesne koje odvajaju naše glave.
Kroz dijamant, svaka nedelja je lažna,
Pod nebom sjajnim zemlja je nevidljiva.

Lice srca je izgubilo svoje boje
I sunce nas traži i sneg je slep.
Ako ga napustimo, horizont ima krila
I naši pogledi u daljini rasipaju zablude.

Jedna gomila portreta
Jedan je prezrenje drugi pobeda
Drugi voda bistra i žuboreća
Drugi zvono rose
Najsuptilniji je jedan fantom
On hoda po zemlji i laska sebi sličnima

Evo portreta jedne ljubavnice
Koja krije mleko svojih grudi
Pod blistavim štofom

Upravo na časovniku njenog lica
Jedno jadno malo sunce drhti
Nežno ogledalo

Ogledalo sveukupne istine
Celog prozora ujutru
Za jednu igru staru i plavu
Na obali oba oka nevina
Portreti osetljivi i poverljivi
Sa zdravom logikom zaljubljenog.

Premijera sveta

Pablu Pikasu

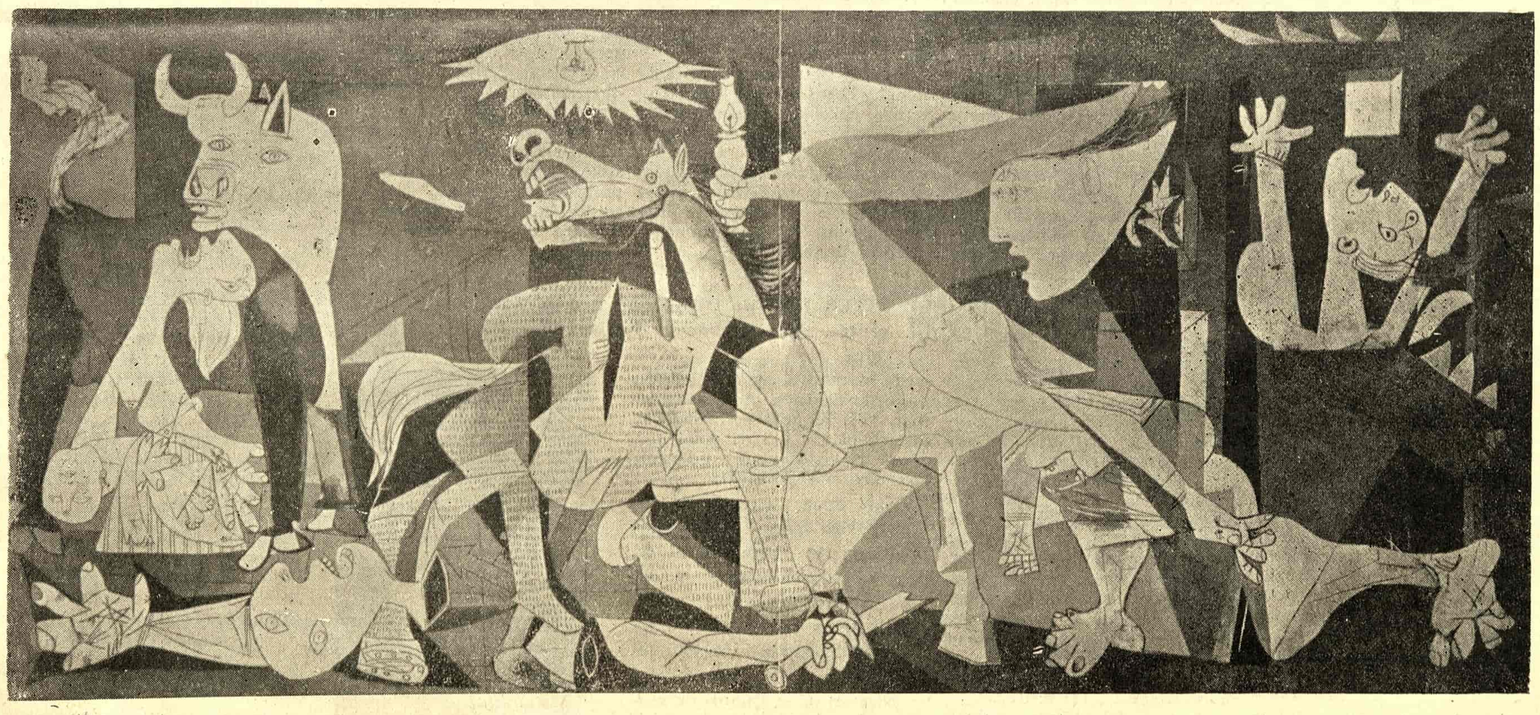
Zarobljena dolinom, umirući luda,
Svetlost se na tebi skriva, pogledaj nebo:
Ono je zatvorilo oči da bi okrivilo tvoj san,
Ono je zatvorilo tvoju haljinu da bi složilo tvoje okove.

Pred točkovima potpuno vezanim
Lepeza pršte u smeh.
U izdajničkim koncima trave
Putevi gube svoj otsjaj.

Ne možeš li dakle uzeti talase
Čije su barke kazne
U tvojoj šaci toploj i umiljatoj
Ili u uvojcima tvoje glave?

Ne možeš li da uhvatiš zvezde?
Rastrgnuta, ti njima naličiš,
U njegovom vatrenom gnezdu ti ostaješ
I njihov sjaj se umnožava

Iz zore zatvorene jedan jedini krik hoće da šikne,
Jedno vrtoglavo sunce blista pod korom.
Otići će da se pripoji tvojim kapcima sklopljenim,
O blaga, kad ti spavaš noć se meša s danom.



Pablo Pikaso 1935 — GVERNIKA

DVOBOJ

VOJA CARIĆ

skladna. Oni su to zahtevali kao da se u njoj ima i njihovog udela. Ti ljudi se zato sada osećaju prevareni i pokradeni, a on je izvršilac toga zločina, ne zato što je takav i što je to hteo, već samo što je takva situacija, što je on određen slučajem da to učini i što on to ne može ničim da spreči.

Ti ljudi, njegovi prijatelji i drugi, gledaju ga novim očima i odlaze otstupajući od svojih zahteva koje on nije poštovao, ostavljajući ga samog i siromašnijeg i manje vrednog, ali zato u realnim razmerama, gde je svaki njegov deo zaista njegov deo a ne obzir ili forma. Isključen iz obaveza osetio se lakšim, više svojim i istinski ga je zaboleo udarac batine kojom je vojnik opet počeo da zamahuje.

— Zašto, izgovorio je naglo ovu sad najnepotrebniju reč koja iz kompleksa nužnosti i nasilja ne traži razlog, koji je i suvišan, a nema ni moći ta reč da im zaustavi tok.

Glupost pitanja i otsustvo svake sugestivnosti u njemu kao da je razdražila vojnika, i on mu je uz svaki udarac odgovarao: „Zato".

Mada to „zato" nije značilo ništa, isto koliko i prethodno „zašto", ipak, to je bio odgovor na postavljeno pitanje i ukazivao je uhapšeniku na mogućnost da deluje sam na svoju kaznu. Ili što mu je to postalo jasno, ili što je to bio začetak makar i nesvesne odbrane, uhapšenik je počeo da izbegava udarce i primoravao vojnika na duže pauze i razmišljanje. Stajalo ga je to mnogo truda, jer se pokazalo da je vojnik, sem preimućstva svog položaja, bio i neobično vešt u rukovanju batinom i samo sa nekoliko udaraca uverio je svoju žrtvu u znanja koja je negde sistematski sticao.

Krug neizvesnosti, koji se smanjio, i strah od početka, koji je iščezao, dopuštali su uhapšeniku da se sabere i da pokuša da realno sagleda s čim sada treba da računa. Očigledno je bilo da ovo nije saslušanje, da ima posla samo s jednim manijakom, ali taj manijak je, ipak, pripadnik nemačke vojske i uhapšenik je morao da pazi da svojom odbranom ne stvori optužbu protiv sebe. Čežnja da se izvuče iz ovoga sa što manje štete i što manje akcija pretvorila se u cilj koji ima trpljenje kao jedino moguće sretstvo.

Koraci koji su mu odjekivali iznad glave i poneki rafal i hitac koji se u blizini čuo, obaveštavali su ga o nekim promenama koje nije mogao unapred da sagleda, za koje je verovao da su povoljne za njega, ali ne i toliko sigurne u situaciji u kojoj odlučuje slučaj i trenutak. Jasno je da je napolju borba koju su Nemci očekivali, i u čiji su ishod pre nje same bili sigurni. Uhapšeniku ostaje samo da svoje mogućnosti zasnuje na iznenađenju i konkretno da očekuje rešenje svog stanja od onoga ko pre otvori podrumska vrata.

Ostavljajući celo područje slučaju i žestoko navijajući za 50 procenata koji mu idu u prilog, video je veću mogućnost pozitivnog ishoda u trpljenju, koje je mogao da podnese, no u suprotstavljanju koje je vremenski efikasnije, ali kojim rizikuje povoljan za sebe završetak. Vojnikova sila i taktika bila je izmerena i bezopasna, gospodar situacije postao je sada neko drugi, jer je i sama situacija od koje sve zavisi drugačija i njeni učinci i rezultati dovode uhapšenika do cilja ili ga ostavljaju u još teži položaj. Sada se ne postavlja više pitanje saslušanja ni iživljavanja jednog manijaka, sada nevini uhapšeni čovek postaje zarobljenik na koga pada bes njegovih gospodara.

Mogućnosti onih 50 procenata, koji nisu bili njegovi, bile su ništavne, on je znao da su nikakve, a kada je konačno sve sabrao nije hteo ništa da rizikuje i suprotstavio je svojoj negativnosti dobijenih rezultata neku neosnovanu nadu koja je više bila u njegovoj prirodi no što je izvirala iz njegovih razmišljanja. Ta nada, koja se ne pokazuje kao korekcija nesavršenih predračuna, eksploatisana od slabih priroda, neuhvativa i nečinjenična, negira sama sve što je isključuje i sašaptavajući se direktno sa održanjem koristi više religiji u čoveku no njegovoj egzistenciji. Preskačući realnu datu situaciju ta nada dovodi čoveka do žrtvenika koji to uvidi pošto ga prekolju.

Vojnik, izgledalo je, nije obraćao pažnju na spoljne događaje, samo se spoljni ritam odražavao i na njegovim pokretima, on je bio sličan deliću neke mašine čiji je i najskriveniji deo u skladu sa celinom. Odmarao se s vremena na vreme i opet nasrtao, no ti napadi bili su sve slabiji i videlo se da je već iscrpen. Uhapšenik se držao samo na većem rastojanju i hitro izmicao kad bi mu vojnik prišao.

— Stoj, viknuo je vojnik i iz džepa izvadio parče žice u nameri da ga veže.

Uhapšenik je zastao. Nije mogao da ne posluša vojnika i da nepotrebnom odbranom stavi u pitanje ionako male mogućnosti, tim pre što je vojnik vikao glasno i mogli su mu lako napolju raspoznati glas, a opet sada, pri kraju, nije smeo da dozvoli da mu se toliko pogorša situacija.

Dok je on razmišljao, vojnik se približavao i nije izgledalo da je promenio odluku, i sad mu postade jasno da je još ranije mogao on toga vojnika da veže, mogao je čak da ga ubije i da pobegne ne odgovarajući za to nikome, sad je tek shvatio da se vojnikova drskost i hrabrost bazirala pre na strahu uhapšenog no na svojoj sigurnosti koju mu je pružala nemačka kasarna i oružana sila u njoj.

Za trenutak bi rešen da mu se suprotstavi, čak je i učinio pokret i koraknuo prema njemu, no vojnik kao da nije verovao da to može da se dogodi, nije to ni primećivao, njegova sigurnost ostala je nepokolebana; i moć njegove sugestije, kao da je zadržavala uhapšenog.

Nemoć, ona koja je poznata sportistima i sportskim radnjama, a koja dolazi iz srca i prožme sve mišiće da se u njima oseti jak fizički bol, ta nemoć neodlučnosti, straha i bezizlaza kočila je uhapšenog i razdvajala njegove namere od ostvarenja.

Ta nemoć bila je snaga vojnikova i on je, stavljajući palicu uz zid, prišao uhapšeniku za leđa i uhvatio ga za ruke koje ne samo da se nisu branile, već drhteći kao naelektrisane primicale se same jedna drugoj.

Sva ranija nada i očekivanja otpala su čim mu je vojnik dotakao ruke i uhapšenik nije za njima ni zažalio. Osetio je da ne mrzi svog dželata, ne bar toliko koliko ovaj zaslužuje, već samo da oseća strašno gađenje, pravo fizičko gađenje, iz razloga koji on dosada nije poznavao i na način na koji to nije dosada doživeo. Sasvim svestan da ne bi trebalo da dopusti to što dopušta, on nije imao snage ni za jedan pokret. Po telu su mu radili nervi, pratio ih je kako trnu i pretpostavljajući da će vojnik oštro da zategne žicu oko ruku, nije osetio ni dodira.

Iznad glave i u dvorištu nastala je trka od koje više nije ništa očekivao.

— Kasno je, prošaputao je.

— Šta si rekao, upita ga vojnik tonom kao da on svakako mora da zna šta je ovaj rekao, jer njemu pripadaju svi posmrtni ostaci pa i ova reč.

— Kasno je, ponovi uhapšenik.

Neko je snažno udario vrata podruma nogom ili nekim čvrstim predmetom. Udarci su se ponovili črsti i uporni i čule su se srpske reči.

— Sakrij se, prošaputa vojnik i povuče uhapšenog koji pokorno pođe za njim.

Obojica su se sabili u mračan ugao i povijeni kao da se tako manje primećuju, gledali su pažljivo u podrumska vrata kao da kroz njih ulazi neko ko ih obojicu ometa. Uhapšeniku se činilo da to čekanje traje večnost i da će još jednu večnost da traje, i osećajući neizdržjiv bol u kolenima poče da se uspravlja. Odupirući se o hladnu zemlju oseti svoje ruke i saznade da su slobodne, čvrsto pritisnu dlanovima nekoliko puta tu zemlju uživajući u njenoj hladnoći i poravnanju koje se tim dodirom vršilo između njega i zemlje.

Vojnik ga je uhvatio za ruku. Bilo je sada u tom stisku pored komande, još i poziva na opreznost ili tako nečega što je odavalo da i vojnik oseća da nema sada svu vlast nad njim. Taj stisak mu se učini sada nametljiv i suvišan i on odgurnu najpre tu ruku koja ga je zadržavala i odgurnuvši zatim Nemca poče da se silovito smeje više drhtanjem tela no običnim ljudskim smehom. Ispravi se snagom kakvu još kod sebe nije poznavao, povijenog vrata, jer mu se činilo da ga ta snaga odbacuje od zemlje, da će ga odbaciti do plafona, činilo mu se da je podrum suviše mračan za takvu snagu, zatrebalo mu je svetla i pojurio je vratima.

Vojnik je bio hitriji. Začas mu se u ruci opet našla batina, ali sada nije više tukao uhapšenika. Gurao ga je samo što dalje od vrata. Mada su se pred vratima maločas čule srpske reči, situacija je i dalje ostala neizvesna i podeljena na procente kao i ranije.

Zagrejan i ozlojeđen uhapšenik je jurnuo na Nemca i prisilio ga da se povlači. Njegovo uzbuđenje davalo je prednost Nemcu i on je koristeći neumešnosti uhapšenog da se zaštiti zadavao mu vešte udarce koji su ga zadržavali i dezorjentisali. Prednost vojnikove veštine brzo je iscrpla novi polet uhapšenog i potrošila njegovo uzbuđenje, a nemačke reči koje su se sada čule spolja i silno išle u prilog vojniku, dovodile su do očaja uhapšenog i terali ga na neproračunatu žurbu.

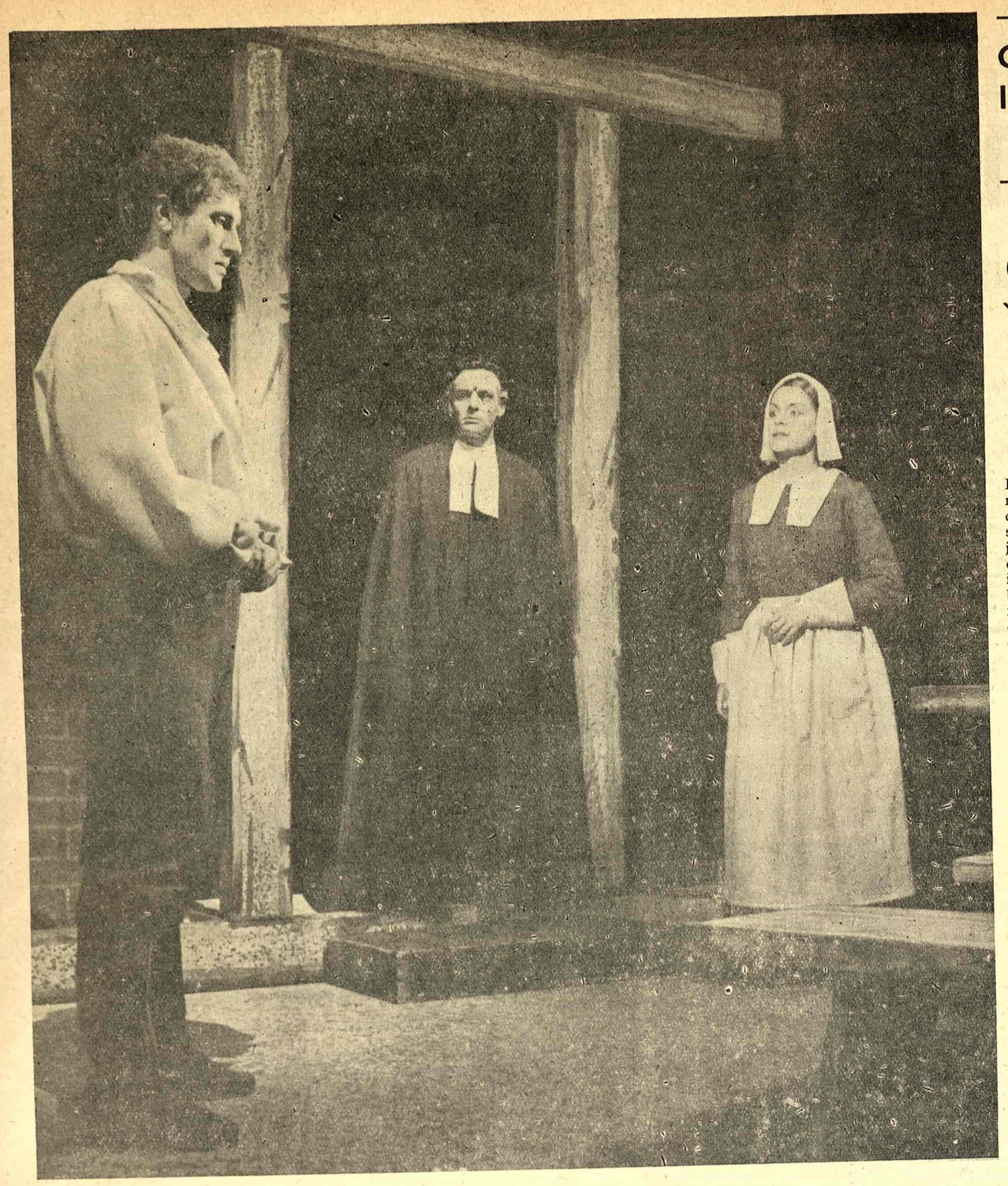
Mada nevešt i neoprezan u ovakvom odnosu, jedno samo nije ispuštao iz vida, a to je sprečiti sada Nemca da dođe do vrata. Zaštitio je glavu rukama i jurišao na njega trpeći svu silu udaraca.

Umoran, iscrpen i ošamućen nije mogao ni da čuje više glasove koji su dolazili spolja, ni viku Nemca koji se uzdao u pomoć od tih glasova. Sa čvrstom odlukom da izdrži, još samo malo da izdrži, teturao je on i gađao protivnika svojom težinom i nastojao da ga uhvati rukama. Ta namera bila je toliko mehanička da, kad je oteo palicu od Nemca, nije znao da je upotrebi već je držao u ruci čvrsto i nevešto tako da mu je samo smetala.

Osvestilo ga tek malo to kad je u rukama vojnika video nož. Poslednjom snagom još jednom je natrčao na njega i ovoga puta uspešno ga uhvatio za ruke. Nemac se koprcao, udarao ga nogama, a on je čvrsto stežući mu ruke i gurajući ga glavom nastojao da onemogući ove udarce.

Osećao je svoja leđa kao gvozdeni nepomični stub, stub sigurnosti i pobede koja je rešena i koju vreme već odbrojava. Osećao je da je sve obavljeno i da on treba tu samo tako da stoji a pomoć izvana doći će njemu i ta pomoć okončaće ovaj njegov nenadani dan.

Vojnik je počeo da mlitavi. Iz ruke mu je najpre iskliznuo nož i glava mu je klonula na leđa uhapšenika, što ovaj nije ni primetio. Tek kada je stigla pomoć, kako je on to zvao, jedva su iščupali polomljene ruke mrtvog Nemca iz šaka uhapšenika.



Ljuba Tadić, Rade Marković i Ksenija Jovanović u Milerovoj drami „Veštice iz Salema“

Odnos između privida i stvarnosti pomeren u korist stvarnosti

Dr Hugo Klajn

1. Da li ambijent Lovrijenca, po Vašem mišljenju, omogućuje glumcu dublju i impresivniju kreaciju Hamleta, ili ga, naprotiv, u tom pogledu sputava ogromnošću otvorenog prostora? — Nije li, možda, ambijent Lovrijenca pogodniji za tumačenje „Magbeta“?
2. Vi ste gledali tumačenja Šekspira u Engleskoj. Bili bismo veoma zadovoljni da nam kažete kakvo je Vaše mišljenje o sličnostima i razlikama u interpretaciji Hamleta na scenama Evrope danas, uzimajući u obzir, naravno, i interpretacije naših glumaca?
3. Šta očekujete od budućih „Letnjih igara“? Da li može da se govori o nekom njihovom praktičnom, profesionalnom značaju?
4. Šta je, po Vašem uverenju, realno najznačajnije i najvrednije u ovogodišnjem Kongresu Međunarodnog instituta za pozorište?

VAŠE prvo i treće pitanje odnose se na Dubrovačke letnje igre, pa ću na njih odgovoriti ujedno. Mislim da ansambl Letnjih igara mora — praktično, a možda donekle i teoretski — da reši problem igranja u jednom specifičnom miljeu, u kojemu je odnos između privida i stvarnosti pomeren u korist stvarnosti: stvarni ljudi (glumci) igraju ne više među kulisama, nego među stvarnim zidovima, ispod stvarnog drveća i stvarnog neba. Sve to pojačava iluziju stvarnog zbivanja, pa može i glumca navesti da igra „stvarnije“, prirodnije, „sa manje veštine“. Pritom postoji opasnost da glumac, pa i reditelj, zaboravi na dimenzije ove pozornice, mnogo veće nego što su dimenzije „pozornice-kutije“, a one se ne smeju gubiti iz vida jer je ipak posredi scensko, a ne stvarno zbivanje. Kao što se glumac pred filmskom kamerom, naročito kad je reč o groplanu gde njegovo lice zauzima ceo kadar, mora čuvati da ne deluje nametljivo i preterano, tako ovde mora paziti da mu gluma ima dovljno izrazitosti, da i ona ima krupnije dimenzije, katkada ne samo veći unutarnji intenzitet nego i spoljnu monumentalnost. To zavisi od karaktera pojedine scene: tihi glas i diskretni gest Ofelijin izvrsno su delovali u sceni ludila, gde je sva pažnja, kako na pozornici tako i u gledalištu, bila usretsređena na njoj, te su pored nje iščezavala i ostala lica i „dekor“ oko nje; međutim, u ostalim scenama ona se gubila, postajala neprimetna.

Na kraju pretstave „Ifigenije“ divni park Gradac pretio je da sasvim baci u zasenak pesnikovo delo. Pošto je poslednja reč Geteovog teksta izgovorena, Ifigenija i Orest odlaze. Zajedno sa kraljem Toantom pratimo ih pogledom, dugo, sve dok ne iščeznu u dnu. Sada je Toant ostao sam. On polagano prilazi oltaru, ostavlja na njemu svoj mač, zatim, zamišljeno i strašno usporeno, uzima s oltara okove, steže ih, potom ih ispušta te oni padnu na zemlju. Onda pođe stepenicama desno nazad, sasvim polagano. Zastane, pa opet produži. Ništa se više ne dešava, sve je već rečeno, i rečima i gestom i mimikom, a Toant, okrenut publici leđima, odlazi, korak po korak, odlazi... Pred nama je ceo veliki park, i u njemu jedan čovek, nem i jedva vidljiv, jedan Geteov lik. Narušen je sklad, nema više prave srazmere među tim komponentama pretstave, ambijent i glumac se više ne stapaju u jedinstvenu celinu pozorišnoumetničkog dela.

U tom prirodnom ambijentu jedan faktor stiče izuzetnu važnost, jer je ostao veštački, scenski: to je osvetljenje. Ono, ovde, može preko mere proširiti vidljivi scenski prostor, više nego što su glumci u stanju da ga ispune, kao što je džez-muzika iz obližnjih noćnih lokala te večeri nažalost proširila akustičnu pozadinu scenskog zbivanja te poklopila i progutala divnu pesmu Parka. Dr. Forez je sužavanje scenskog prostora pomoću osvetljenja primenio u monolozima Hamletovim. Ako bi se i inače vodilo računa o sredstvima za smanjivanje „ogromnog otvorenog prostora“ (koji je na lovrijenačkoj sceni ogroman jedino u vertikalnoj dimenziji), a navedeni primer pokazuje da se naši reditelji njima koriste, onda ne vidim zašto bi Lovrijenac sputavao glumca u kreiranju, ni zašto bi on bio manje pogodan za izvođenje „Hamleta“ nego za izvođenje „Magbeta“.

Posle rata video sam niz Škspirovih komada u Engleskoj, ali ne „Hamleta“, prema tome ne mogu ništa reći o današnjim interpretacijama „Hamleta“ na evropskim scenama. Od predratnih tumačenja na strani razlikuje se Fotezova režija i Maričićeva kreacija upravo onim čime se približuje koncepciji beogradskog posleratnog „Hamleta“, kada je Raša Plaović dao Hamleta koji nije bio mekušno mozgalo za smišljenu akciju, nego čovek misaon i osećajan, ali i „vojske mač“. Samo, ta koncepcija u dubrovačkoj pretstavi kao da nije sprovedena do kraja: ubistvo Klaudija, za koje se Hamlet priprema kroz pet činova, tu je nekako zbrzano, kao da osvetnik ipak nije siguran da će u svojoj odluci moći da istraje.

Najznačajnijim rezultatom ovogodišnjeg kongresa Međunarodnog instituta za pozorište smatram odluku o osnivanju stalnog pozorišta nacija u Parizu, zatim inicijativu indiskog centra da se slično pozorište osnuje u Indiji i, izjavu američkog delegata o mogućnosti da se u nedalekoj budućnosti takva ustanova ostvari i u Njujorku. Pozorišna umetnost govori neposrednije i ubedljivije no ma koja druga, jer je njen materijal živ čovek, i zato u njoj narodi mogu najbolje pokazati ne samo svoju veštinu i svoju dušu. Zar nam izvođači opere „Porgi i Bes“ nisu približili dušu američkih Crnaca više no što bi to mogla politička propaganda, naučna predavanja, izložbe i koncerti, pa i komadi o Crncima izvedeni od naših ili drugih, necrnačkih trupa? Zato sam uveren da takvo međunarodno pozorište može ogromno doprineti suzbijanju predrasuda i istinskom razumevanju i zbliženju među narodima, pored toga što će upoznavanje pozorišta drugih nacija dati bezbroj potsticaja pozorišnim umetnicima i obogatiti pozorišnu umetnost celoga sveta.

Ovegodišnje letnje igre u Dubrovniku otvorene su 25 juna Kongresom ITI-a pri UNESC-u. Neki delegati dali su izjave našem saradniku Veri Ilić o pozorišnim problemima u njihovim zemljama.

SVET I POZORIŠTE

Dubrovački Kongres „Međunarodnog Instituta za Pozorište“ bio je i mnogo više nego vrlo dobra prilika da se dramatičari, režiseri, glumci, dramski kritičari iz svih krajeva svijeta sastanu i da u neposrednom dodiru izmijene misli svoja radna iskustva. Da, ovaj je VI Kongres bio, stvarno, prvi u kratkoj istoriji ovog Instituta, koji je po svom dnevnom redu imao da rješava o nekim vitalnim pitanjima kazališnog života na međunarodnom planu. I on je vrlo smiono ušao u tu složenu problematiku. U svoja četiri komiteta, on je četiri dana, na osnovu raznih, oprečnih prijedloga rješavao pitanja kao što su osnivanje jednog Međunarodnog kazališta, pokretanje novih dramaturških edicija, pitanje omladinskih kazališnih manifestacija itd. a materijal tog Kongresa, visoka stručna razina često vrlo živih diskusija, dokazuju, da su kazališni ljudi, od Japana do Urugvaja, u bitnim pitanjima našli zajednički jezik.

Prijedlozi Jugoslovenske delegacije u raznim komitetima, naprimjer, prijedlog za pokretanje nekih novih edicija Instituta, ne samo da su zapaženi, da su bili predmet diskusija, nego su bili usvajani. Nijedan dosadašnji Kongres ove međunarodne organizacije nije bio tako bogat dalekosežnim zaključcima i sugestijama, kao što je bio ovaj, koji se održavao u gradu Marina Držića i Ivana Gundulića, te nije pretjerano reći, da će Dubrovnik u knjigu svoje kulturne historije pune raznih značajnih datuma, moći da upiše i ove junske dane, koji su se odvijali potpuno na crti njegove tradicije i njegove današnje uloge u našem poslijeratnom socijalističkom kazališnom životu.

Marjan Matković

AUSTRALIJA

NEJL HAČINSON, direktor drame australiske Radio-mreže, režiser i pozorišni kritičar:

Pre no što pređem na pitanja o pozorišnom životu u Australiji i njegovim problemima, želim da podvučem nekoliko činjenica. Posle rata u Australiju je došlo milion emigranata, od kojih pet stotina hiljada ne govori engleskim jezikom. To se oseća u našem kulturnom životu, mada ta mešavina i ukrštanje rasa ima i vrlo dobrih strana, jer donosi sobom svežinu i novu psihologiju.

Međutim, u pogledu pozorišta, to nam stvara teškoće. Zato mi imamo publiku na različitim stepenima obrazovanosti, jedno jezgro koje je visoko intelektualno i prefinjenog ukusa, i šire mase, koje više prijanjaju uz film jer im on pruža opojnija iživljavanja za manji novac. Tek sada, može se reći. Australija se budi iz svog dremeža i ima nade da će u budućnosti dati pozitivnije rezultate na svima poljima kulture.

Mi često prikazujemo Molijera, Korneja, Rasina, onda Klodela, Anuja, Sartra, Molnara, Bihnera i njegovu dramu „Dantonova smrt“, zatim Ostina Berga, Ibzena, Žida, Žirodua, Koktoa, Šoa, Materlinka, Gogolja, Pirandela i druge. U svom radu borimo se sa teškoćama trojake vrste: finansiske, kulturne, vaspitne, kao i sa problemom migracije. I kod nas se klasična bolest Novoga sveta umnogome oseća; nije u pitanju tehnička kultura, mi više patimo od nedostataka kulture na klasičnoj bazi.

Od naših pisaca naročito ističem Nevila Suta, čiji je roman „Gradić kao Alisgrad“ u kome prikazuje učmali život Alispringa, tu ustajalu palanku, sparnu i prašljivu — postigao lep uspeh ne samo u Australiji, već i u Engleskoj i Americi. U svojoj drugoj knjizi ovaj pisac slika život bednih kvartova Sidneja i probleme njihovih stanovnika. Vredan je pomena i dobar roman „„Harfa na Jugu“ od Rut Parka...

Bio sam u vašoj zemlji pre dvadesetak godina, ali lepote Dubrovnika nisam poznavao. Za vaše pretstave mogu da vam kažem da su na dostojnom nivou koji još više podiže igra pojedinih zaista dobrih glumaca.

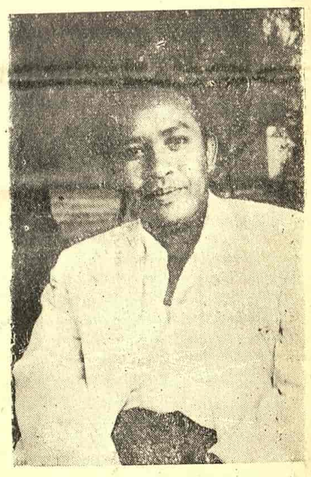
Retko sam kada u životu čuo tako impresivne monologe kao one koje je izgovarao kralj u interpretaciji Ljubiše Jovanovića. On je izraziti talenat i želeo bih da mogu da ga vidim i u drugim rolama. Recimo u „Magbetu“. Kraljica (Marija Crnobori) imala je u sebi uzdržane snage i plemenitosti u stavu. Hamlet? On je u osnovi složen lik, jak, slab, odlučan i neodlučan naizmence. Meni se čini da je vaš Hamlet (Maričić) bio nekako ujednačeno raspoložen. Nema u njemu onih duševnih grčeva i rastrzanja koje nosi u sebi Šekspirov tragični junak. Međutim, dubrovački Hamlet uspeo je da u izvesnoj meri sve to nadoknadi muškim držanjem i hrabrim suprotstavljanjem sudbini.

Da se vratim opet na pozorišta u Australiji. Putem pozorišta i putem radija čini se sve da bi svet u Australiji stekao šire kulturno obrazovanje i tako upoznao najbolje drame, kako klasične tako i savremene. Tako, naprimer, u toku poslednjih nekoliko meseci u Australiji je, pored ostalih, gostovalo čuveno englesko pozorište „Old Vick“, i istovremeno boravila još jedna pozorišna trupa sa ser Ralfom Ričardsonom i glumicom Sibilom Terndajk na čelu. Australiska književnica Dora Bartls bila je nedavno u vašoj zemlji. To je novost za mene da je i ona prevođena kod vas.

Najzad hteo bih da istaknem da Kongres, kao što je ovaj, doprinosi putem ličnog kontakta življoj izmeni misli i planova po pitanjima od opšteg interesa za nas ljude koji se bavimo istim problemima, kao i poboljšanju opšte međunarodne saradnje“.

INDONEZIJA

RADEN MURDOVO, doktor medicine, kulturni ataše indijske ambasade u Londonu, socijalni radnik i slikar:



NAŠA klasična drama nosi pečat Indije. Ceo Hindu-javanski period je pod uticajem „Mahabharate“ i „Ramajane“. Taj uticaj očevidan je i na drugim poljima. Uzmite kao primer naše stare hramove. „Barobudur“ je podignut u obliku blago zaobljene glavice brega sa terasastim usponima kojim se vernik spiralno penje uvis, bliže božanskoj milosti i Budinom krilu, ili „Prambanam“, na istoku Jave, ceo isklesan u našem blistavom kamenu,p osvećen Šivi, božanstvu igre, i zaštitniku indonezijskih igrača i igračica. Naš narod nosi ritam igre u krvi. „Bali“ trupa oduševila je ceo svet. To su prvobitno tradicionalni i religiozni rituali koji vuku koren iz prastarih dana. Treba pomenuti i druge igre kao „Golek“ i „Klono“ sa igračicama u plamenim i kao sunce sjajnim kostimima, cvećem koje teško miriše u kosi, i vencima oko vrata koji sve brže i sve lude poskakuju u zanosu pokreta celoga igračevog tela. Na lepotu talasastih zmijolikih izvijanja ruku ukazuju svi kritičari koji poznaju indonezijske baletske ili folklorne igračke trupe.

Naša klasična drama, rađena po motivima iz starih epova i Pandži pripovetkama, praćena je igrama i onim specifičnim ritmom instrumenata koji vas dugo progoni svojim gotovo sudbinskim pulsom.

Danas imamo u Indoneziji mnoge putujuće glumačke grupe, studentske, eksperimentalne dramske atelje koji su izrazito realističkih tendencija i prikazuju svakodnevni život i njegove probleme.

Među ostalim istaknutim umetnicima u Indoneziji želim da spomenem skulptora Hendija, slikare Sudžojono i Afandi koji su mnogo učinili da se ime moje domovine pročuje i van njenih granica. Od književnika ističem Sitora Situmaramga i Sutana Takdii Ališahvana, Pramudža Ananta Tura i najpoznatijeg indonežanskog dramskog pisca Utui T. Santanija.

U Džakarti je naročito veliko interesovanje za pozorište. Mnoge pretstave su besplatne da bi se dramska umetnost što više popularisala. Naš jezik je znatna smetnja koja nam otežava da upoznamo i ostali svet sa onim što imamo i čime možemo odista da se pohvalimo.

Savremena indonežanska drama ne bazira više na legendama, već na životu od krvi i mesa. Ona tretira sve probleme koje život nameće, i to bez simboličnih velova, otvoreno i čak naturalistički. To isto pravilo vlada i na polju likovnih umetnosti.

Vaš balet ima u sebi igračkog verva i kao celina i naročito pojedinačno. Želeo bih da vidim i vaše narodne igre, ali na terenu i tamo gde su ponikle“.

HOLANDIJA

PITER J. V. de BRAU, pretsednik Nacionalnog centra Međunarodnog Instituta za Pozorište:

U posleratnom pozorišnom periodu oseća se u Holandiji nedostatak pozorišnih zgrada. Međutim, naš pozorišni život i, pored toga, pokazuje lepe rezultate. Tako, naprimer, u Hagu je pre dve godine Haška Komedija prikazivala Čehovljev „Višnjik“ koji se održao na repertoaru pune dve godine. Kritičari, koji su upoređivali istoimeno delo u režiji Žan Luj Baroa, istakli su da je ta poznata i omiljena drama velikog ruskog književnika srećnije rešena i kreirana u holandskom izdanju. Skoro su prikazane i „Tri sestre“.

Dajemo dela starijeg porekla kao i moderne drame. I Amsterdamski Teater uživa uglednu reputaciju u inostranstvu. Obično imamo na repertoaru oko pedesetak drama i nekoliko dela iz pera domaćih autora. Prikazali smo gotovo celog Anuja, Sartra, Fraja, Eliota i druge. Kod nas su pozorišne ulaznice veoma jeftine, naročito za dramu, radi što većeg popularisanja, a za operu nešto skuplje. Poznato mi je da je i kod vas prikazan Timejerov komad „Mladost pred sudom“, u režiji B. Gombača. Bilo bi poželjno ostvariti dalju saradnju i izmenjati uzajamno drame od vrednosti.

Od naših starih drama, delo čuvenog pesnika Vondela, koje potiče još iz XVII-tog veka, i opisuje herojske dane Amsterdama, po tradiciji prikazuje se svake Nove godine i pretstavlja težak ispit kako za režisere tako i za glumce. U toj drami nema dramatske snage i nerva, i to diktira tempo nosiocima glavnih uloga i sputava režiju.

Od savremenih dramskih pisaca treba pomenuti Jan de Hartoga, pisca popularnog romana „Kapetan Jan“ i drugih. On je napisao i taj dečji roman koji govori o nedavnoj poplavi koja je zadesila Holandiju. Poznata je i njegova drama u stihu „Hornik“. Prijatno mi je da čujem, da je ovaj pisac i kod vas prevođen i da vaša izdavačka preduzeća pripremaju dela iz holandske literature.

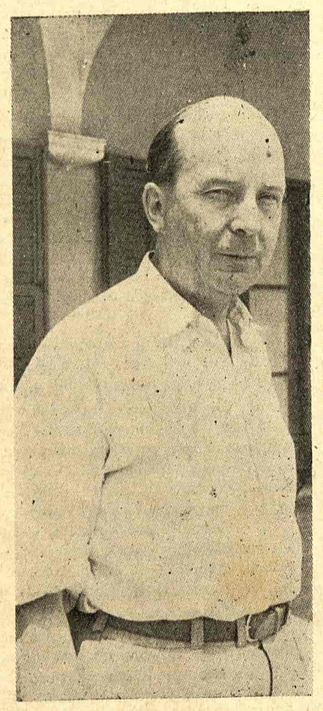
Od niza poznatih holandskih dramskih pisaca pomenuću samo nekoliko najpoznatijih kao što su Herman Hejermans čija dela obično imaju izrazito socijalno obeležje, zatim književnicu Auk van der Mer, koja je nedavno nagrađena za svoj plodan rad na polju literature i dobila visoko priznanje koje odgovara „Oskaru“.

Naša drama se razvijala, mislim novija, pod uticajem Stanislavskog. U umetničkim studijima i ateljeima grupa mladih ljudi oduševljenih teatrom, neumorno traže nova dela i nove izražajne mogućnosti na tom terenu.

Nalazim da je Dubrovnik veoma podesan okvir za prikazivanje dela u stilu ovih koje smo imali prilike da vidimo u njemu. U vašem pozorištu ima veoma talentovanih igrača. Koreografija i kostimi, naročito u „Kineskoj priči“, veoma su mi se svideli. Na mene su naročito kralj (Ljubiša Jovanović), Polonije (Viktor Starčić) i Ofelija (Irena Kolesar) ostavili veliki utisak svojom psihološki iznijansiranom igrom“.

FINSKA

ARVI KIVIMA, pretsednik finskog Pen-kluba, generalni direktor Nacionalnog Teatra u Helsinkiju, dramski pisac i pesnik



Arvi Kivima

Naša književnost, kao i drama, stekla je ugled i van granica finske zahvaljujući Mini Kaut i Aleksisu Kiviju, piscima čija su dela prevedena na mnoge jezike. Srećan sam što je roman Aleksisa Kivija „Sedmoro braće“ objavljen i u Jugoslaviji. Za mene, to je delo koje ni danas nije izgubilo od svoje vrednosti, jedna čista lirska proza cizeliranog izraza. Kada se već govori o Kiviju hteo bih da ponovo istaknem njegovo duboko osećanje prirode, ono unutarnje vibriranje pred lepotom i misterijom šume, jezera, snega. Da, Džek London je tako osećao prirodu, tačno, a danas nije veliki broj onih pisaca koji nose u sebi tako snažan afinitet prema prirodnim lepotama. I naš Silampe, nosilac Nobelove nagrade, preveden je, takođe, kako kažete na vaš jezik. To je umetnik čija snaga leži u izrazu, a izraz u snazi. To su pioniri naše tradicije. Pojedini finski pisci inspirisali su se narodnom „Kalevalom“, a drugi nekim drugim uzorima. Uticaj Servantesa i Ibzena veoma je presudan za naše literarno i, naročito, za dramsko stvaranje.

Savremena finska drama ne može da se pohvali nekim remekdelima, a to je, mislim, svuda isti slučaj. Ističem jedno ime — Marija Jotuli, koja je pisala romane i drame, dela koja se odlikuju živim, snažnim dijalogom.

Planirajući naš repertoar poklanjamo podjednaku pažnju starim i modernim delima domaćih pisaca, klasičnim dramama svetske literature, kao i modernim komadima. Od savremenih pisaca i mi dajemo ono što se, uglavnom daje na svetskim pozornicama. Salakrua, Sartra, Fraja, Eliota, i Beketa. Za finsku publiku, izgrađenog pozorišnog ukusa, domaći i strani repertoar, kao što vidite, sadrži niz značajnih imena.

Da pređemo malo na literaturu. Među knjigama koje su poslednjih godina imale veliki uspeh ukazaću na roman Mika Valtarija „Egipćanin“, istoriskog sadržaja, nagrađen u Finskoj, i preveden na nekoliko jezika, koji je u Americi štampan u šest stotina hiljada primeraka, i koji se održao čitave dve godine na listi „Best-seller-a“ kao najčitanija knjiga. Nisam očekivao da je Radio-Beograd objavio jedan odlomak iz tog romana, niti sam pak mislio da je ovde poznat moj rad na književnom polju. Poezija koju sam pisao — i koju pišem — to je lirska poezija. U svojim delima najčešće slikam ratne patnje i ovaj pometeni posleratni svet. Znam da je vaša zemlja mnogo prepatila i dala mnogobrojne žrtve. Moje tri poslednje knjige tretiraju istu temu kao i ranije: to je, ustvari, jedan lirski ciklus na posleratne teme. Prvo delo trilogije nosi ime „Pasakalja“, drugo, „Oči smrti“, i treće, „Nemiri srca“. Napisao sam ukupno šest drama. Pre nekoliko nedelja moja drama „U jednoj neobičnoj kući“, dobila je nagradu na konkursu koji su raspisale nordijske zemlje. Verujte da mi ne pada lako da vam iznesem sadržaj: to je, uopšteno, slika sudbine mnogih ljudi posle rata, koji su prošli, sticajem okolnosti i silom prilika, kroz mučne peripetije, kako u životu tako i u svom intimnom svetu, ljudi koji se bore, protiv neželjene sudbine i hvataju u koštac sa teškoćama — ili im podležu.

Tačno, naša drama stoji pod uticajem Stanislavskog s kojim je počela nova pozorišna epoha. Mi na repertoaru obično imamo oko tridesetak dela evropskih dramskih pisaca. U Finskoj ima stotinu pozorišta i oko osam hiljada amaterskih studija i ateljea. Naročito su aktivne studentske grupe. U Helsinkiju imamo dve scene: Nacionalni teater, i malu eksperimentalnu pozornicu na kojoj se postavljaju moderne i krajnje moderne drame. Naravno, i naši susedi su uticali na razvoj finske drame. Veliki broj pozorišta ima svoj stalni kadar, a još su mnogobrojnije putujuće družine koje gostuju iz mesta u mesto. Interesovanje za dramu, vidite, veliko je, a naša publika u svojim sklonostima sve više pokazuje jedan solidno izrađen ukus.

Da završim sa vašim „Hamletom“. Pošto sam ga i sam postavljao nekoliko puta na scenu znam da je to jedno od najtežih dela, kako za glumce tako i za režisera. Mogu da kažem, da je vaša pretstava na Lovrijencu solidno delovala i u jednom i u drugom pogledu. To isto mislim i o Geteovoj drami.

Mi osećamo potrebu ne samo za domaćim, već i za stranim delima

ITALIJA

VINCENCO TORAKA, direktor pozorišta „Elizeo“:

Da bi se moralno razvijalo, Italijansko pozorište oseća potrebu ne samo za domaćim već i stranim delima. Naši impresariji budno prate drame koje u inostranstvu imaju najviše uspeha, a naročitu pažnju privlače centri kao što su Pariz, London i Njujork. Teatar drugih zemalja mnogo je manje poznat, mada sam ubeđen da bi se i tu našao znatan broj dela od trajne vrednosti. Iduće sezone na repertoaru dvadesetak pozorišnih trupa i četiri stalna italijanska pozorišta „Piccolo Teatro di Milano“, „Il Teatro delle Arti di Roma“, „Piccolo Teatro di Genova“ i „Il Sant'Erasmo di Milano“, davaće se komadi koji su postigli značajan uspeh kako u Italiji tako i u drugim zemljama.

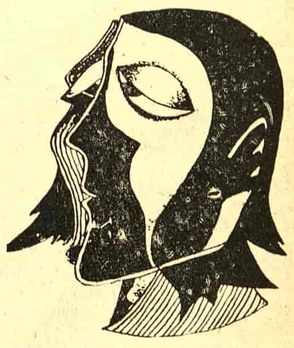
Među poznatim dramama pomenuću dela Huga Betija koja su prikazivana i u Parizu, zatim dramu Đulija Vila „Norra Seconda“, „L'Ippocampo“ Serdja Pujleze, „Il Seduttore“ Diega koja će se uskoro davati u Parizu i koju priprema upravnik pozorišta „Sara Bernar“, gospodin Žilijen, član francuske delegacije na ovom Kongresu. Pirandello se još uvek daje i održava na repertoaru, naročito njegov „Henrik IV“ i „Šest pisca“, jer je Pirandelova drama još uvek živa i interesantna. Međutim, Danuncio je potpuno iščezao i u Italiji ga više ne prikazuju. Drame iz prošlosti imale su ove sezone znatan uspeh, kao i komadi s početka ovoga veka. Tu mislim na „Idealnu ženu“, dramu Marka Praga, i „Kao lišće“ od Đakoza.

Danas u Italiji postoji jedan krug mladih pisaca koji ne nastavlja stare tradicije i radi potpuno individualno. Ubeđen sam da su imena Moravije i Alvara poznata u celom svetu. Od kritičara najvažniji autoritet svakako je Emilio Čeki koji piše prikaze o likovnim umetnostima i pozorištu.

Italijanski film, naročito neorealistički, uživa, znatan ugled. Posle Amerike koja proizvodi trista filmova godišnje, Italija sa sto osamdeset filmova zauzima drugo mesto u svetu. Film konkuriše pozorištu jer su ulaznice eftinije.

Mene je impresionirao vaš balet. Imate igračke talente koji raspolažu sigurnom tehnikom. Gledao sam pored mnogih drugih Žan Luj Baroa kao Hamleta i londonski „Old Vic“, i za vašeg Hamleta, (Maretić), mislim da je bio jednoliko tragičan, nedovoljno iznijansiran, mada je u pojedinim scenama potpuno zadovoljio. Ambijent u kome je davana „Ifigenija“, pod vedrim nebom i krupnim zvezdama, gotovo me je preneo u staru Grčku. Kostimi, naročito mislim na balet, veoma su lepi i slikarski ukomponovani u muziku i igru.

Smatram da je ovaj kongres doprineo uspostavljanju bližeg kontakta između delegata i, nadam se da će u skoroj budućnosti u potpunosti realizovati svoj program“.



Stevan Jovanović: Ciganka (crtež)

JOŠ PRE GRČKE DRAME

otkrili su indiski seljaci onaj strasni zanos tela i duha koji sagorevaju u plamenu stvaralaštva

POLJSKA

BOGDAN KORŽENJOVSKI, ravnatelj Narodnog Pozorišta u Varšavi:

SAVREMENI repertoar u Poljskoj, kao i u drugim zemljama, sadrži delikatne probleme koje nije lako rešiti. Savremeno dramsko delo ne zadovoljava u dovoljnoj meri potrebe mnogobrojne nove pozorišne publike koja pritiče kao plima u naša osamdeset i dva pozorišta. Međutim, sadašnja dramska literatura raspolaže sa nekoliko drama dostojnih svake pažnje — kao što su, naprimer, „Nemci" Leona Kruškovskog. U toku pozorišne sezone 1955/56 imaćemo na repertoaru, pored ostalih dela, jednu dramu o životu velikog poljskog nacionalnog pesnika Adama Mickijevića, (koju je napisao Aleksandar Mališevski), jednu novu komediju Leona Kruškovskog, dramu Kristofa Gruščinskog, o Hirošimi, zatim dramu Jerži Lutovskog koja tretira jedan nov problem pred kojim se našao jedan lekar, i još neka druga dela. Odnos između domaćih i stranih dela gotovo je isti, otprilike polovinu repertoara popunjavaju naša izvorna dela, a polovinu prevodi sa stranih scena.

Među pozorišnim komadima koji su posle rata postigni veliki uspeh u Poljskoj, treba naročito istaći „Nemce" L. Kruškovskog i „Običan slučaj" Adama Tarna. Te dve drame dobile su državnu nagradu. Uzto navodim i istorisku dramu Aleksandra Mališevskog, kao i komediju Jerži Jurandota pod naslovom „Takva su vremena".

Što se tiče stranog repertoara pored uspeha Moljerovih dela, (Don Žuan", „Škola za žene", „Tartif"), i Šekspira („Bura", „Kako vam drago", „Hamlet", i tako dalje), Garsije Lorke, Šoa, Brehta, Šilera, Čehova, Gorkog, Gribojedova, Gogolja, Žirodua i Sartra, potrebno je istaći još i nekoliko dela savremenih sovjetskih pisaca. Po broju pretstava prvo mesto zauzimaju dela naših klasičnih pisaca Slovackog i Žeromskog.

Smatram da će VI Kongres, pod pretsedništvom gospodina Milana Bogdanovića, značiti prekretnicu u istoriji Međunarodnog Instituta za Pozorište, i da će stvaranje jednog Međunarodnog Teatra u Parizu, kao i Internacionalnog Teatra u Indiji, zauvek ostati povezani sa sećanjem na Dubrovnik.

Veoma smo zadovoljni što nam se pružila prilika da prisustvujemo prvim pretstavama ovoga Festivala — koje su po našem mišljenju veoma interesantne — i žalimo što ne možemo da ostanemo u Dubrovniku dovoljno dugo da ga upoznamo onako kako to on zaslužuje.

Koristimo ovu priliku da izrazimo zahvalnost poljske delegacije na toplom i prijateljskom prijemu koji nam je jugoslovenska delegacija ljubazno ukazala".

Milivoje Živanović kao Kreont u „Antigoni"

ADAM TARN

poljski književnik i dramaturg

Prvo bih želeo da ukratko iznesem svoje utiske o „Hamletu" i „Ifigeniji". Mislim da imate vrlo dobru tragetkinju u Mariji Crnobori. Njena Kraljica bila je uzdržana u gestu i bogata u duševnim zbivanjima. Kralj (Ljubiša Jovanović) junački je nosio na plećima breme koje Šekspir nameće, Polonije (Starčić), bio je odličan, a Ofelija, (Irena Kolesar), delovala je lirski i retko ubedljivo u sceni ludila.

Od naših glumaca pomenuo bih među prvima Irenu Ajhler i nedavno preminulog Aleksandra Zelverovića. Drama „Nemci" prikazivana je sa uspehom u Nemačkoj, Francuskoj, Engleskoj, Sovjetskom Savezu i nekim zemljama Dalekog Istoka. Moja drama „Običan slučaj" davana je i u Nemačkoj i prevedena na italijanski.

Naročito želim da podvučem lepote Dubrovnika kao i aristokratsko držanje vaših Konavljank čije crte imaju u sebi toliko klasične harmonije. Kada noću šetam uskim, u kamen usečenim ulicama ovoga grada slavne prošlosti, na sve strane odjekuje pesma i smeh mladosti.

Koncert u Kneževom dvoru

INDIJA

P. S. PATKE, Generalni sekretar indiskog Centra za Pozorište, član indiske delegacije na VI Kongresu MeđunarodnogInstituta za Pozorište:

POZORIŠTE u Indiji ima specifične tradicije, probleme i teškoće.

Osnovna smetnja i kočnica svakog poletnijeg razvoja dramske umetnosti je tehničke prirode. U celoj Indiji nema nijedne javne zgrade isključivo namenjene pozorišnim pretstavama. Razlozi su dvojaki: prvo, ekonomske prirode, tako da su pozorišne trupe i družine prinuđene da se bore sa ogromnim materijalnim teškoćama, i na kraju se rasture; a drugo, uticaj jeftinih engleskih i američkih filmova — kako po ceni tako i po sadržaju — koji imaju obavezni „happy-end" i omogućuju celoj porodici da se dva tri časa zabavi uz minimalnu materijalnu žrtvu.

Naše pretstave dajemo u nekoj sali prilagođenoj tom cilju; nikada pod vedrim nebom i na otvorenom prostoru. Klima ne dozvoljava. Pozorišna publika u Indiji, najviše ceni domaće drame, kako one iz klasičnog repertoara, tako i iz savremenog, mada su omiljena i dramska dela Zapada. Prvenstveno Šekspir i Molijer. Od Šekspirovih dela najradije se gledaju „Hamlet", „Magbet", „Otelo" i „Ukroćena goropad". Za indiskog Hamleta, onako kako ga tretira naš poznati nosilac herojskih rola, Džuši, mnogi evropski kritičari tvrde da je prevazišao ne samo Žan Luj Baroa već i Lorensa Olivijea.

Prirodno, ponekad smo prinuđeni da činimo i izvesne ustupke i manje izmene da bismo evropsku dramu približili tradicionalnim koncepcijama našeg teatra i indiskog ukusa koji nameću svoje posebne zahteve pozorišnom repertoaru.

Drama u Indiji još uvek stoji pod okriljem starodrevnih nasleđa, i rekao bih gotovo da pretstavlja sredokraću između tradicionalno shvaćene sadržine i moderne govorne tehnike i tretmana jednog klasičnog, ili neoklasičnog dela. To se naročito oseća kada je u pitanju muzička obrada nekog pozorišnog komada. Ipak, kruta tradicija sve više se gubi i počinje da pretstavlja jedno pretežno etnografsko i muzejsko obeležje. Patetično intonirana rečenična dikcija, deklamatorstvo i toliki ranije neprikosnoveni rekviziti, gube se sve više. Ustupaka mora da ima, to se razume. Uzmite kao primer to da u „Hamletu" nema poljupca, samo blag zagrljaj na sceni, jer se, kako se to kod nas smatra, ne priliči tako nešto pred tuđim očima, jer je to nepristojno.

P. S. Patke

Gledaoce najviše privlače istoriske drame, zatim tragedije i komedije. Samo, sva ta zadovoljstva još su malo dostupna našem radniku i malom čoveku.

Film znatno ometa razvoj pozorišta, to sam već podvukao. Naročito loš film. Eto, uzmite slučaj sa Ušom Kiron koja je na konkurusu nedavno održanom dobila najveći broj glasova kao najomiljenija zvezda Indije. Ona besplatno igra na pozornici da bi tako pomogla svojim drugovima.

Glumački položaj i poziv kod nas se veoma ceni. I žena — glumica uživa svako poštovanje. Pozorišni radnici dobijaju zasluženo priznanje, a indiska vlada odlikuje najbolje među najboljima. Međutim, kako vlada ima da ostvari daleko važnije planove — električne centrale, brane, kanale za navodnjavanje i još mnoge preke potrebe koje čekaju da budu podmirene, na pozorišnu umetnost ne može da se polaže onoliko koliko se to želi. Daju se izvesna materijalna sredstva i pomoć, ali to ima više moralnog značaja kao što i nagrade nisu velike — više su simbolične.

U novembru proslavili smo naš Nacionalni dramski festival. Žiriju je podneto na konkurs sedamstotinapedeset drama na četrnaest jezika koji imaju pravo državljanstva u Indiji. Najveći broj bio je napisan na indu i bengalskom jeziku na kojima je napisana uglavnom starija i novija literatura od trajne vrednosti.

Među indiskim piscima na Istoku ističu se Ahmed Abas, Mulk Radž Anand, Saračandra Čaterdži i Babani Batačarija, (koje je, kako čujem, radio Beograd davao u svojim literarnim emisijama). Prijatno me je iznenadila i činjenica da je Rabindranat Tagore toliko poznat u vašoj zemlji. Da, on je bio u poseti kod vas, još pre rata.

Na Zapadu, među savremenim dramskim piscima, najpoznatiji je Varerkar Natre koji piše socijalne drame, i zatim nešto stariji književnici Gadkari i Kadilkar. Prvi se proslavio modernim i klasičnim dramama, a drugi istoriskim komadima. Od pozorišnih kritičara u Indiji Nihalsin i Kapur smatraju se našim autoritetima.

Vekovi i vekovi su prohujali otkako su po selima i zabitim zaseocima stare Indije ljudi i žene počeli da igraju i pevaju da bi umilostivili bogove, ili pridobili za sebe prirodne sile, često nesklone i neprijateljski raspoložene, ili proslavili žetvu, godišnja doba, ili nekog hrabrog vladara, ili prosto pustili našim na volju i slobodno se predali ritmu pokreta i reči. Tek kasnije počeli su da kultivišu telo i glas. Tako je stvaralačka snaga — dotle božanski prerogativ — postala i ljudima dostupna. Čak i pre grčke drame, preteče modernog teatra, indiski seljaci otkrili su onaj strasni zanos tela i duha koji sagorevaju u plamenu stvaralaštva. U te i takve dane po uglovima ulica gomile oduševljenih posmatrača slušal su recitacije epskih poema čiji se stihovi nižu kao biserna zrna sa ogrlice. Zato su kod nas narodna, folklorna drama, i dijalozi Veda sa začetcima drame, isto toliko stari koliko i sama Indija.

Narodna drama imala je skupoceno polje rada i ograničene teme — bogovi i priroda bili su njeni večiti motivi. Od tada, vremena i vrednosti mnogo su se izmenili. Sanskritska drama koja je kasnije cvetala, težila je da se oslobodi direktnog filozofskog uticaja Veda iz kojih je crpela inspiraciju, i trudila se, kao sam život, da pouči svojim moralom.

Međutim, za današnje društvo karakteristična je primarna zainteresovanost za poboljšanje materijalnog standarda. Usled čitavog niza razloga i uzroka političkih i drugih, osećajnost umetnika izgubila je stimulus i on nije bio u mogućnosti da stvaralački reagira na životna zbivanja oko sebe. To je uticalo da se uspori razvoj umetnosti u Indiji i da na tom polju dođe do izvesnog zastoja.

Pa ipak, problem obnove teatra koji je kod nas utonuo u lak san, u osnovi nije specifičan samo za Indiju. U svakoj civilizaciji, gotovo po pravilu, dramska umetnost je poslednja koja reagira na izmenjenu socijalnu strukturu.

Amater — dramski pisac u našoj zemlji koji stvara za pozorište — još u fazi formiranja — sukobljava se sa nizom problema. Socijalne vrednosti izmenile su se i u izvesnoj meri i izvitoperile pod uticajem jedne strane kulture, slabeći na taj način onu kariku trajnije povezanosti između dramskog pisca i njegove publike. Socijalne predrasude, (koje, srećom, sada sve više padaju u prah), sprečavale su ženi da se posveti životu na daskama i, istovremeno, osuđivale profesionalnog glumca na jedan niži stepen na društvenim lestvicama.

Sve je to u znatnoj meri imalo uticaja na razvoj pozorišne umetnosti, a pre svega, kao što sam istakao, nedostatak stalnog profesionalnog teatra koji u mnogome otežava rad dramskog pisca. Zatim, nije lak problem ni izbor pogodne teme koja bi mogla da uspostavi između pisca i njegove publike onu spontanu vezu punu razumevanja, tako neophodnu za uspeh jednog dela. Pored toga, podela indiskog stanovništva na seosko i gradsko, često sa svojim isključivim vrednostima, običajima i načinom života, još više otežava rad pozorišta koje treba da pruži zabavu i pouku jednoj raznorodnoj i mešovitoj publici, probudi njenu pažnju i održi je živu intezivno do kraja.

Veoma sam zadovoljan što se nalazim u Dubrovniku, na ovoj veliko kulturnoumetničkoj manifestaciji, i što ću prisustvovati letnjim igrama. Smatram da će ovaj Kongres doprineti većem kontaktu između Istoka i Zapada i izmeni gledišta po pitanjima od zajedničkog interesa.

UŠA KIRON

zvezda indiskog filma:

„Mene interesuje da vidim i upoznam vaše pozorišne ljude. Umetnost širi granice, uklanja ih. Naprimer Ram Gopal, proslavio je indiske igre širom celoga sveta. Ne mogu da kažem da li više volim pozorište ili film: svako ima svojih draži. Crpite zadovoljstvo od gledalaca isto kao i od kritika. Tumačim obično heroine.

Gluma je ekspresivna u Indiji: To su spontani, potresni izlivi osećajnosti, bez preteranog podvlačenja uzbudljivih scena, bez histeričnih trzaja i grčeva. Čini mi se da glumac igra kod nas u nekoj vrsti samohipnoze. Izbegavam šablon, mada tumačim tipično indisku devojku i ženu. Naši gledaoci traže da budu poneti, obuzeti grozničavim uzbuđenjima. U koliko ih više naterate da se rasplaču — ili smeju — utoliko dobijate veći aplauz.

Na sceni, ili platnu, uvek sam druga, večito promenljiva, nova, a opet ja sama — tako mi se bar čini. Tada moja mašta ni časka ne spava. Za mene je gluma stvaralačka aktivnost i naporan rad.

Moji filmovi održavaju se na repertoaru obično po dvadesetpet nedelja. Najviše uspeha imali su „Patita", „Samadž" i „Adikar". Milo mi je da se i kod vas davao film iz života Indije „Dva jutra zemlje".

Ovde ću, nadam se, steći nova i bogata iskustva koja će mi znatno koristiti u mom pozivu".

ENGLESKA

LEVELIN RIS, glumac i reditelj, direktor pozorišta i generalni sekretar Sindikata britanskih glumaca:

NEMOGUĆNO je dati spisak drama koje su imale uspeha posle rata pošto ih je bilo toliko mnogo. Samo ću pomenuti dve koje su započele „modu" drama u modernom stihu, „Koktel partiju" T. S. Eliota, i dramu Kristofera Fraja „Gospođa nije za spaljivanje."

Mnoge od naših uspelih pretstava su ustvari drame stranog repertoara, naročito dela francuskih i američkih dramskih pisaca.

Smatram da se važnost ovoga Kongresa sastoji u mogućnosti koju pruža pozorišnim ljudima širom celoga sveta da se sastanu i izmene gledišta i mišljenja. Glavna odluka doneta na ovom Kongresu jeste odluka da se u Parizu osnuje „Teatar Nacija" na kome će pozorišne trupe iz celoga sveta davati drame, lirske drame, baletske pretstave itd. To zaista znači znatan napredak.

Ovaj Kongres nije mogao da se održi u lepšem mestu, i nismo mogli poželeti više romantičnih istoriskih asocijacija. Mene je veoma zainteresovalo prikazivanje „Hamleta" u jednom tako izvanrednom okviru, i naročito mi se dopala igra glumca koji je tumačio Polonija (Starčić), i glumice koja je igrala Ofeliju (Irena Kolesar). Isto tako uživao sam i u baletu „Licitarsko srce" koji je prikazan u veoma skladnom dekoru.

Napuštam vaš lepi Dubrovnik i Jugoslaviju sa žaljenjem i nadam se od sveg srca da će mi se pružiti prilika da se uskoro vratim. Zahvaljujem vam na veoma ljubaznom gostoprimstvu".

Kabukì drama još uvek ima čudesnu privlačnost

JAPAN

KIHAČI KITAMURA, dramski pisac i kritičar, direktor pozorišta u Tokiju, sekretar Nacionalnog centra Međunarodnog instituta za pozorište:

Japansko pozorište prošlo je kroz težak period posleratnog haosa, i ne samo da se oporavilo od rana, već danas još i bolje napreduje nego pre rata.

Bez pozorišta ne može se stvarati ni dramska umetnost. U Japanu glavni centar pozorišne delatnosti nalazi se u Tokiju. Postoje tri velika pozorišta, centralno je Kabuki pozorište koje je bilo

Kihači Kitamura

srušeno za vreme rata i sada ponovo sagrađeno.

Karakteristično je za japansko pozorište, koje se toliko razlikuje od pozorišta evropskih zemalja, da stare drame još preovlađuju u njihovoj prvobitnoj formi.

Kabuki drama dostigla je svoj najviši uspon pre mnogo vekova, ali još uvek živi u svom istom starom obliku.

Međutim, da bi se zadovoljili zahtevi današnjeg pozorišta, izvršene su manje izmene, a način scenskog prikazivanja, stil igre, kao i ostali rekviziti, nisu se bitno izmenili. Ona prisnost koju je jedino Kabuki-drama u stanju da stvori, da opčini gledaoce, njen prefinjeni i stilizirani način igranja, raskošne boje i bogatstvo kostima i kulisa, muzika i igre utiču zajedno uzev, da Kabuki pozorište ima onu čudnu, magnetsku privlačnost. Tu se istorija i legende dopunjuju, prepliću herojski podvizi i ljubav, opevaju ljudi, polubogovi, i božanstva uz posebni ritual, uz simbolične nagoveštaje psiholoških zbivanja, i to i takvo pozorište bleštavog spektakta i dandanas fascinira japansku publiku.

I naša tradicionalna drama „No" održala se u životu, i to još mnogo striktnije no Kabuki. U Kabuki — dramu često se unosi i neki komad skorijeg datuma, dok se u „Noo" drami prikazuju samo dela iz drevne prošlosti, stvorena pre mnogo vekova. „Noo" drame potiču iz prve polovine XIII-tog veka iz dana kada je vladala kraljevska kuća „Ašikaga".

One su veoma stilizirane, originalno ukrašene i imaju onu čar bajki. „Noo" drama se prikazuje na naročitoj i posebno konstruisanoj pozornici koja je tačna replika originala. U Tokiju ima oko 17 takvih pozorišta, ali su manjeg kapaciteta. Igra glumaca je krajnje uprošćena, jednostavna i simbolična. Snaga „Noo" drama leži u njenom izražajnom bogatstvu i suptilnosti. Tumači uloga u jednoj „Noo"-drami i danas su ostali na sceni krajnje konzervativni.

Zatim treba istaći naše komične interlude i farse poznate pod imenom „Kjogen", kao i „Bunruku", ustvari marionetsko pozorište koje prate nežni gudački instrumenti, neka vrsta gitare koju mi Japanci nazivamo „samisen".

Pored ovih tradicionalnih oblika drame imamo i moderni teater ili „Singeki". On je nikao pre pedesetak godina pod uticajem evropske drame, ali taj moderni pravac još nije uhvatio dublji koren. Ovu vrstu drame rado prihvataju mlade generacije i intelektualci. Među savremenim dramskim glumcima razlikuju se tri istaknute grupe i škole. One su uglavnom profesionalne i organizovane na trgovačkoj osnovi. Kod nas se smatra da jedna pozorišna trupa ima uspeha ako je u stanju da prikaže jedan isti komad u toku dvadesetpet večeri i ukupno privuče petnaest hiljada posetilaca. Naravno, bilo je i takvih izuzetnih slučajeva, kao naprimer, kada je prikazivana Milerova drama „Smrt trgovačkog putnika", i kada je na pretstavama bilo 45.700 gledalaca. Međutim, ako taj broj poredimo sa prosečnim brojem gledalaca koji posećuju jednu Kabuki-dramu, a koji iznosi 100.000 posetilaca, onda je očigledno da interesovanje za moderna dela nije naročito veliko. Slabije pozorišne trupe jedva mogu da prikupe koju hiljadu gledalaca. Pa ipak, broj takvih družina iz dana u dan raste u Japanu.

Pozorišne „nove stvari" pretstavljaju drame iz stranog repertoara koje su nedavno prvi put prikazane u Japanu, kao što su: „Hamlet", „Sirano de Beržerak", „Višnjik", „Galeb", „Sećam se mame", „Glas kornjače", „Duboka dolina", „Staklena menažerija", „Naš gradić", „Tramvaj zvani želja" i „Smrt trgovačkog putnika".

Mada je teško izdvojiti različite struje koje preovlađuju u tim težnjama, ipak se mogu istaći tri pravca. Prvi je takozvana drama sa „koncepcijom" koja ne tretira svakodnevni život, već počiva na nekoj uzvišenoj ideji, drugi pretstavlja drama u narodnom stilu, sa temama uzetim iz narodnih pripovedaka i predanja koja se prenose sa kolena na koleno. Tu vrstu drama uglavnom piše Džindži Kinošita, mlada nada naše književnosti. Treći stil pretstavljaju drame u stihu. Dosada je svega mali broj japanskih pisaca okušao pero na tom polju i smatram da ona ne spada u red dela koja će dramatizovana imati većeg uspeha kod publike.

U današnjem japanskom pozorišnom svetu živo nasleđe naše tradicionalne drame i moderni teater aktivno nastoje da nađu jednu novu koegzistenciju.

U svoje lično ime mogu da kažem da sam veoma zadovoljan što prisustvujem ovom sastanku u Dubrovniku, tom najslikovitijem mestu sa bogatom istorijom na koju nailazimo na svakom koraku, tom pravom dragom kamenu na Jadranu u kome se osećam čilo i vedro kao što je vedro nebo i more dubrovačko.

Ljubiša Jovanović kao Klaudije u „Hamletu"

URUGVAJ

HULIJEN NOGVEIRA, stalni delagat Urugvaja pri organizacijama Ujedinjenih nacija u Evropi:

Mi imamo permenantno pozorište, a isto tako i putujuće trupe. Strani repertoar u Urugvaju uglavnom je isti kao svuda na svetu. Klasici koje najčešće prikazujemo su Šekspir i Molier, a od modenih pisaca dajemo najistaknutija imena današnjice.

Vas će interesovati naš nacionalni teater. Svake godine stavljamo na scenu desetak drama naših domaćih pisaca, bilo starijih bilo mlađih.

„Nacionalna komedija" požnjela je pre tri meseca ogroman uspeh u Santiago de Čile. Njene pretstave upoređivane su sa najuspelijim dramskim dostignućima evropskog teatra.

Među našim piscima u prvom redu želim da istaknem jednog koji se smatra u Rio dela Plati, a to praktično znači u Argentini i Urugvaju, najvećim dramskim genijem. To je Florencio Sančez koji u svojim dramama slika običaje, naravi i shvatanja našega sveta. Njegova „La Gringa" je maestralna studija problema imigracije. Radnja se odigrava među urugvajskim zemljoradnicima, seljacima, krvavo vezanim za zemlju i imigrantima koji idući trbuhom za kruhom nose mučno breme svoje sudbine.

Istu visoku vrednost ima i njegova drama: „M'hijo el dotor" (Moj sin lekar) u kojoj tretira odnos sina i oca, dajući kroz psihološki nijansirana stanja lik mladok čoveka, plastičan i realan, koji se ne zaboravlja lako.

Kao studija karaktera čuvena je njegova drama: „En famili" (U porodici) u kojoj su verno opisani naša sredina i život. Veoma je lepa i potresna Sančezova tragedija „Baranka Abaho", (Propast) u kojoj urugvajski seljak, gonjen i priteran uza zid mnogim nedaćama, diže ruku na sebe.

Među ostalim njegovim dramama smatram da „Los Derechos de la Salud" (Prava zdravlja) na jedan realističko-frojdovski način tretira važnost fizičkog zdravlja u braku.

Od stranog repertoara najviše su kod nas imale uspeha drame velikog američkog pisca Judžina O' Nila, i Kafkin „Proces"

Priznanje za postignute uspehe treba odati Akademiji i dramskoj školi koja daje spremne kadrove. Direktor Akademije je Margarita Širga, naš autoritet na polju dramske umetnosti.

Pozorišne karte nisu skupe. I najbolja mesta ne koštaju više od trećine dolara. To omogućuje širokim slojevima da upoznaju i zavole kako domaći tako i strani teater.

KANADA

PROFESOR F. HOLROJD, Odsek za dramu na univerzitetu u Saskačevanu

Istoriski razvoj naše zemlje uticao je i na razvoj kulturnog života Kanade. To treba imati u vidu, kao i druge karakteristike te prostrane zemlje. Francuski uticaj bio je najpresudniji za nas...

Preko naše scene prešla su najvažnija dela Molijera i Škspira, zatim Čehova, Pirandela, Žirodua, Anuja, Sartra, kao i starih tragičara Eshila, Evripida i Sofokla. Međutim, u Kanadi gotovo i nema profesionalnih trupa; i što je naročito važno za nas, mi moramo da se suprotstavljamo najezdi filma koji uništava pozorište. Izgleda da je to još teži problem prekomorskih zemalja nego evropskih.

Navešću imena dvojice kanadskih pisaca, koji pored već poznatog vam Morli Kalahana, našeg najpopularnijeg književnika, znače danas imena od vrednosti. To su Robertson Devis i Vilijan Mičel, dramaturg. Od dela koja smo nedavno imali na repertoaru i koja su doživela veliki uspeh, svakako treba istaći Puškinovu „Pikovu damu", i pantomimu „Imigrant", ustvari vedru satiru na Kanadu, njen život i običaje sa kojima se svaki pridošlica sukobljava, i koji, kroz razne zaplete i peripetije, vode iz jedne komične situacije u još komičniju, tako da tek onda pada u oči nelogičnost izvesnih pisanih i nepisanih propisa Novoga Sveta. Delo je postavljeno na scenu u duhu tradicija Marsela Marsoa i iskustava Piccolo Teatra u Milanu, te prevashodno Komedije del'Arte. Izveli su ga slušaoci Akademije za dramsku umetnost.

Utisci koje sam poneo iz vašeg lepog Dubrovnika i sa „Hamleta" veoma su interesantni. Svaka Šekspirova pretstava uvek je nešto poznato i uvek nešto novo. Ipak, izdvajam upečatljivo tumačenje te teške uloge koju je tako lako odigrao veoma talentovani Ljubiša Jovanović. Ofelija Irene Kolesar — kako to misle svi — vrlo dobra. Kraljica Marije Crnobori psihološki dobroi snažno je odigrana. „Hamlet" je, naročito poslednji čin, poletno nosio.

Reći ću vam da sam sa strepnjom pošao na ove pretstave, jer ne znam vaš jezik, koji je nama dosada bio „terra incognita". To mi nije mnogo smetalo — nimalo u „Hamletu", bar. Raspolažete izvanrednim glasovnim materijalom; topli glas kralja (Lj. Jovanović), širokog dijapazona, i fine modulacije ženskih nosioca uloga još odjekuju u mome sećanju.

FRANCUSKA

ŽAN DARKANT, direktor pozorišta „La Renesans" i pretsednik Međunarodnog saveza glumaca:

IZNEĆU u glavnim crtama probleme sadašnjeg francuskog repertoara. Nema dovoljno originalnih dela na pozornicama četrdeset pariskih pozorišta. Zatim, drugi ozbiljan problem — potrebno je stvoriti i izgraditi novu publiku, zainteresovati omladinu za pozorište, održati probuđenu pažnju gledalaca, i tako dalje.

Od dela koja pripremamo za sledeću pozorišnu sezonu predviđena je jedna Rusenova stvar, jedno delo Anuja, „Juda" od Panjola, i „Cezar i Kleopatra" od Šoa.

Od drama koje su posle rata imale veliki uspeh pominjem Sartrov komad „Đavo i dragi Bog", Milerove „Veštice", Anujovu „Sevu", i dramu Pola Rejnola.

Na VI Kongresu donete su odluke u saglasnosti sa Poveljom Međunarodnog Instituta za Pozorište u kojoj se kaže da pozorište treba da služi miru.

„Teatar Nacija" u Parizu i Svetska Konferencija, koja će se 1956 održati u Indiji, ilustruju želju ovoga Instituta da potpomogne razvoj pozorišta u svetu i doprinese uspostavljanju tešnje međunarodne saradnje putem umetnosti i kroz umetnost.

Veoma zainteresovano pratio sam vaše prestave. Po mome mišljenju najbolju Ofeliju koju sam dosada video dala je Irena Kolesar. Scenu ludila odigrala je na nezaboravan način. Kralj, Polonije i Kraljica (Ljubiša Jovanović, Viktor Starčić i Marija Crnobori), kao i ostali, bili su na velikoj visini. Hamlet (Maretić) pokazuje veoma lepe glumačke kvalitete, ali je potrebno da u svoju tešku rolu unese više senčenja i tananih duševnih preliva".

Savremenost i dramaturgija

(Nastavak sa I strane)

ljudi", bačenih na društveno „dno" — dotle savremeni dramski pisci (Miler, Odets, Raja, Vilijams i drugi) sve se više bave analizom potencijala „malog čoveka", ukazujući da njegova etika i konstruktivnost imaju snagu nagona (Miler).

Razvijajući se na liniji ibzenovski stručnog komponovanja i čehovljevske težnje da se životna tragika izrazi „poezijom poteksta" — savremena dramaturgija traži da napisana reč ima ne samo potekst kao „poetsku dimenziju", nego i kompoziciju celine koja će po dejstvu i neposrednosti biti „poetska". Savremena ocena, baš kao i moderna skulptura, naprimer, sve oštrije pravi razliku između formalne „lepote izraza" i životne „snage izraza". I dok prva („formalna lepota") može da „opije čula", druga ima za cilj da u životna zbivanja prodre „dublje od čula". Otuda u modernoj dramaturgiji preovlađuje maksimalno funkcionalan i poetski koncentrisan dijalog (Vilijams, Ing, Breht).

Zato se i može govoriti o novoj orijentaciji savremene dramaturgije koja sve više traži i ostvaruje „poeziju teatra" tj. „poetski realizam" kao stil. (Setimo se psihološke drame „Vrati se mala Šebo" od Inga, u kojoj su poetski elementi zasnovani na sugestivnoj atmosferi i „mirnom nespokojstvu" tj. „poetskom rasporedu" eksplozija).

I kad je Breht ostvarivao svoju koncepciju „epske dramatike", boreći se za „scensko oformljenje epskih sadržaja", dotle će, naprimer, Kristifor Fraj da se bori za „poetičnu dramu" kakvu je nagovestio još Eliot. (Eliotova komedija „Koktel-partija" je, ustvari, poetiziranje salonske konverzacije).

Pored ovako koncipirane dramaturgije i, u izvesnom smislu, nasuprot njoj, savremena francuska drama (Kokto, Salakru, Žirodu, Anu, Sartr) intimno je bliža klasičnoj dramaturgiji što potvrđuje brojnost modernizacije starih grčkih tragedija (Orest, Antigona, Elektra). Ali i pored ove delimične „tematske posebnošti" francuska dramaturgija, uopšte uzev, nosi i obeležja osnovne težnje ka „poetskom realizmu" u kome pulsira i strasnost borbe i individualna snaga koja prerasta u opštedruštvenu, istorisku vrednost.

Ako napravimo letimičan pogled na „razvojne čvorove" savremene drame, naprimer od O'Nila (osnivača američke moderne dramaturgije) uočićemo činjenicu da savremena drama proširuje i obogaćuje funkciju pozornice služeći se kvalitativno novim „dimenzijama reči". I pozornica nije više samo iluzionistička podloga neke zamišljene realnosti koja je okružena zidovima, već ona postaje središte i vizuelnih i akustičkih čari koje imaju svoj „nenadoknadivi višak" — poetičnosti, i maksimalno proširenu vrednost tj. „neograničenu prostornost".

Zato savremena dramaturgija teži da na poetski način organizuje životnu istinu da bi ona delovala još jače. Znači da se proširuju granice pozornice zahvaljujući smisaono dimenzionalnom, poetskom obogaćenju dramske reči uopšte, koja se u novim životnim tj. kompozicionim odnosima produbljuje. U modernoj dramaturgiji je porasla i izražajna vrednost same kompozicije, jer se ona sve više ispoljava ne kao tehnički „spolja organizovani red misli i osećanja" nego i kao unutarnji, sadržajni kvalitet drame, tj. i kompozicija svoju poetičnost „uliva" u sadržaj reči da bi ona bila korenitija i mogla što više da poraste.

TRAGAJUĆI za „poezijom u svakodnevnom" dramaturgija filmskog neorealizma je ostavila iza sebe niz velikih ostvarenja koja znače „orijentacione tačke" i u razvoju savremene drame. Unutarnja problematika „malog čoveka" postaje zajednička, u izvesnom smislu i centralna tema, kako pozorišne tako i filmske dramaturgije, pa nije čudno što i u metodi obrade, tehnici, ima sve više podudarnosti i uzajamnog oplođavanja.

Nije ovde u pitanju samo upotreba filmske tehnike u pozorišnom komadu (senzacionalno primenjena još pre četiri decenije u komadu Elmera Rajsa „Na suđenju"). Razbijanje klasične dramaturgije i njenih mehaničkih propisa o jedinstvu radnje, vremena i mesta, izvršila je već antiklasicistička, romantičarka dramaturgija koja će, iako svojom teorijom i praksom oslonjena na Šekspira, dijalektički, nužno zapasti u stramputice.

I nasuprot nekadanjem kanoniziranju dramaturških principa, savremenog dramskog pisca karakteriše krajnja sloboda u izboru forme, pa nije čudo ako isti pisac pri obradi nekog svog dela upotrebi kompozicioni oblik koji je u punoj suprotnosti sa prethodnim. (Uporedimo, naprimer, samo dve Milerove drame: „Svi moji sinovi" i „Smrt trgovačkog putnika", ili „Čekajući Leftija", „Zlatnog dečaka" ili „Provincijalku" — Kliforda Odetsa). Ova sloboda pozorišnog pisca da iznalazi i primenjuje sve kompozicione forme, koje su scenski održive, inspirisana je i filmskom dramaturgijom.

Ukažimo uzgred i na jedan moment u savremenoj dramskoj tehnici koji će najbolje ilustrovati uzajamne uticaje i vezu između filmske i pozorišne dramaturgije.

Ne samo što je filmski scenario morao preuzeti neke principe dramskog komponovanja, prenošenje pozorišnih dela na platno nametnulo je filmskoj dramaturgiji mnoge osobenosti „pozorišnog izražavanja" kao što se i savremena drama bez obzira na svoju posebnost, sve više služi elementima filmske kompozicije, filmskom ekspozicijom, naprimer.

U težnji da što brže uvuče publiku u sukob koji prikazuje, tj. želeći da gledaoci još u početku pozorišnog komada dožive „emocionalni šok", moderna drama napušta stara, klasične forme ekspozicije i primenjuje nove, „filmske". A njihova je funkcija da savremenog gledaoca što pre otkinu od mnogobrojnih briga i problema sa kojima je ušao u gledalište. (Setimo se, naprimer, početka u drami „Duboko plavo more" od Ratigana).

Ako analiziramo postupak u savremenoj pozorišnoj tehnici u vezi sa stvaranjem „akcionih prekoreta", „emocionalnih preloma" i uopšte svega što se može označiti kao „kompozicioni zglob" onda ćemo i tu osetiti plodne uticaje filmske dramaturgije koja se uveliko koristi i psihologijom savremenog gledaoca, pa je sasvim razumljivo što i pozorišna dramaturgija odatle izvlači sve više potsticaja i iskustva.

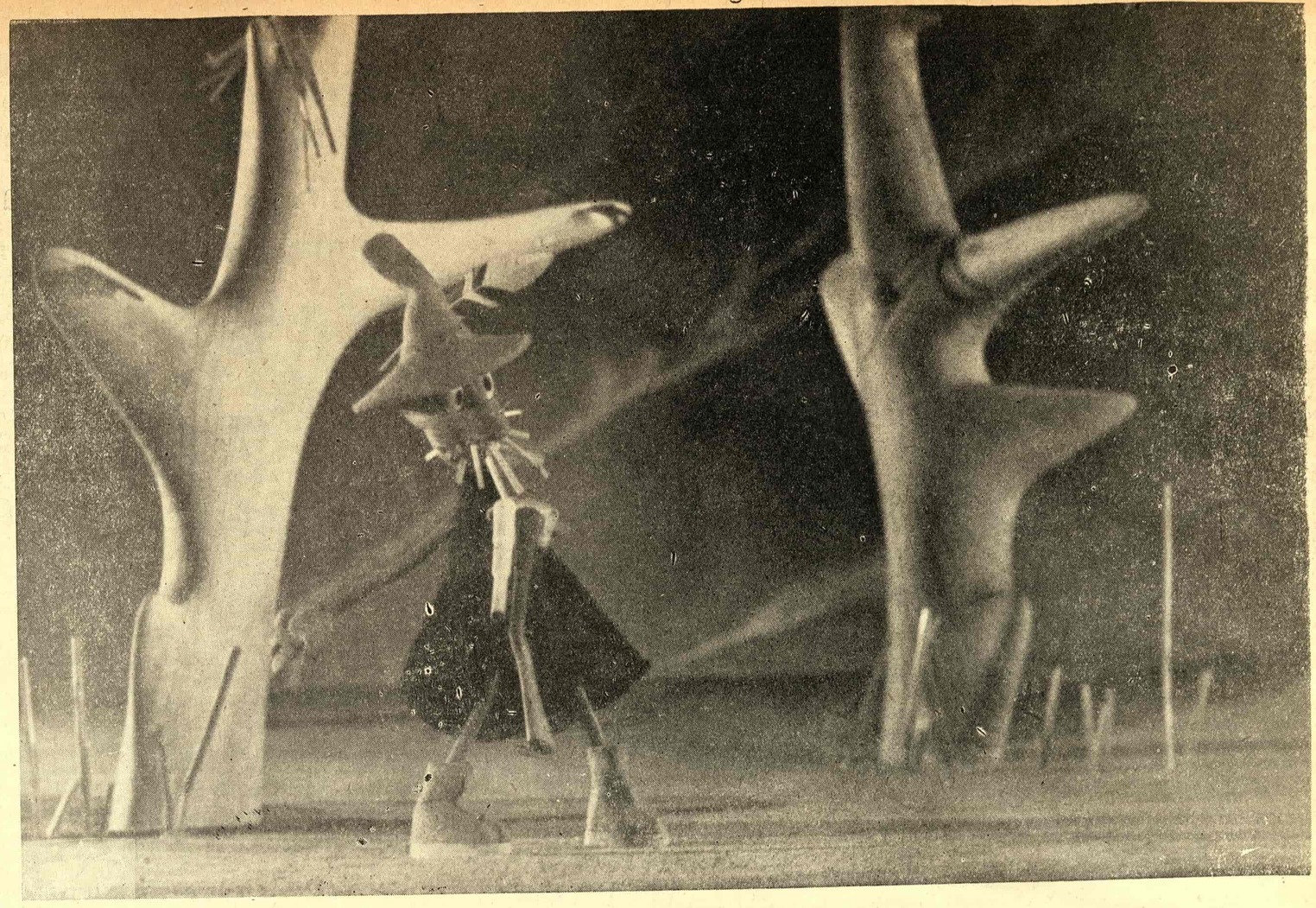
UVEREN da je „običan čovek isto toliko pogodan predmet za tragediju u njenom najvišem smislu kao što su bili kraljevi", Miler uveliko doprinosi oslobođenju savremene dramaturgije od ostataka zablude po kojoj su dimenzije tragičnog zavisile samo od „društvene lestvice" sa koje „junak pada". Istina, i šekspirovska dramaturgija sama sobom obara tu koncepciju: kad izbezumljenog i odbačenog kralja Lira nevreme i oluja počne da vitla i progoni po pustari, Lir je tragičan ne zato što je u hijerarhiskom smislu pao sa „kraljevskih visina", već što preživljava ljudsku, moralnu krizu neporedivo većih dimenzija... „Volumen tragičnog" zavisi, dakle, od dubine i snage sukoba, od životne aktivnosti uopšte: jedino je akcija u stanju da sadržajem i smislom obogati ljudsku tragiku dajući joj i objektivno, društveno značenje. A pošto „malog čoveka" karakteriše upravo neprekidna radljivost, optimizam i neiscrpna borbenost, moglo bi se reći da i odgovarajuće, napredne dramaturške koncepcije sve više preovlađuju kod savremenih pozorišnih pisaca.

Znatan broj dramskih autora strasno prati sudbinu „malih ljudi" oživljavajući vrednosti „koje su ležale duboko sahranjene u njima". I dok mnogi dramski tekstovi nose istinitu i potresnu biografiju savremenog čoveka, dotle drugi „crtaju čovekovu bespomoćnost i njegov krajnji poraz". Pošto je i poraz „realnost", pošto se i on mora imati pred sobom, jer je sastavni deo sukoba, savremeni pisci se razlikuju još i po tome koliki je obim i kakav je sadržaj svesti njihovih junaka, tj. koliki je borbeni potencijal u akciji.

Pišući, naprimer, o „životnoj tragediji" svojih junaka koji su „znali zašto se bore" i „kako da se bore" pa „nisu umirali bespomoćno", Miler oduševljeno izjavljuje: „Privukla me moralna veličina ovih ljudi... koji nisu cvileli". Ne ulazeći u analizu zašto je Artur Miler u dalekoj prošlosti (1692) tražio „ljudske veličine" kao nosioce svojih ideja izraženih u drami „Lov na veštice", konstatujmo da bez izrazitih, dimenzionalnih ljudskih vrednosti nema velike drame. *Nije li to dokaz da upravo iz naše Narodnooslobodilačke borbe, te riznice velikog i opšteljudskog, treba očekivati dramu koja bi odgovarala istinskoj veličini i moralnoj snazi naših ljudi, savremenog čoveka uopšte. U procesu kvantitativnog što brojnijeg dramaturškog rešavanja sadržaja i smisla Narodne revolucije može se roditi monumentalna drama, tj. drama koja bi imala trajnost scenske poezije.*

Suviše je kompleksno pitanje zašto već nemamo dramu takvog formata. Može se to opravdati objektivnim okolnostima po kojima dramatično doba nije naklonjeno razvoju dramske literature, mogu se isticati i subjektivni uslovi: potreba posebno razvijene „unutarnje stvaralačke discipline" koju pisac — literata treba da poseduje da bi svom sadržaju mogao dati formu precizne dramske kompozicije. Jer dramaturgija i jeste u izvesnom smislu „disciplinovanje emocija" u cilju da one imaju svoju dramsku snagu i dimenzionalnost — podtekst, pa bilo da se emocije „prazne" i otkrivaju, bilo da se u njima ćuti. Moglo bi se reći: vrednost iskazanih reči može se proceniti pošto se izmeri snaga i sadržina ćutanja: jer su i reč i „dramsko ćutanje" istovremeni, uzajamno uslovljeni „polovi emocija" kao što je pokazao „najsavremeniji od svih dramskih pisaca" — Čehov.

Milenko Misailović



Scena iz dečjeg filma „Sudbonosni pucanj"

ANKETA O DECI

B. V. RADIČEVIĆ

„Još uvek se govori jezikom demodiranih igračaka".

DOSADA je uglavnom moja ćerka bila prvi čitalac priča koje sam pisao za decu. Ja bih joj pretpodne, uveče u krevetu, ispričao fabulu. I ako bi i sutradan zatražila da joj isto to ponovim, za mene je to bio znak da sam na dobrom putu. Verujem da nisam grešio što sam neke priče — koje ona nije pažnljivo saslušala — zaboravio kao što ih je i ona zaboravila.

Jer dosadno je — dosadno. I to je najopasnija bolest literature. Pa i literature za decu. Mi se varamo da su dobri oni laki stihovi koje nam deca recituju. Mi ih molimo i nagovaramo: „Hajde, recitujte nam nešto!", i divimo se dečjoj pameti. A to je, ustvari, obično automatsko pamćenje teksta. Stihovi su zvučni. I — prazni. Stihovi su daleko, predaleko, od pravog dečjeg sveta, koji je ozbiljan i na svoj način tragičan i bogat. Kada bi se njegov nevidljivi sadržaj, njegova suština, preobrazili u vidljivo, zaprepastilo bi tate i mame, tetke i ujne, pedagoge i dečje pisce.

„Dobro nam je, eto,
jer je došlo leto.
Zapevao peto:
da je došlo leto.
Vrabac se išeto
da pozdravi leto."

Zar ti stihovi, svojim ponavljanjem i monotonijom ritma — ne zaglupljuju? A takvih stihova je prepuna naša štampa za decu.

Zbog toga bi trebalo manje izdavati, više odabirati. Možda je krajnje vreme da se ostavi na miru Zmaj. Bar donekle! Mi se urbaniziramo. Gradom ne šetaju zeke i vuje, mede i patuljci. Pod točkovima tramvaja našla je smrt devojčica, **koja je istrčala na ulicu da lovi leptirove.**

Dosada je naša literatura za decu izbegavala savremene probleme. Kao da se ništa nije promenilo u svetu, u ljudima, u dečjoj psihologiji od Milorada Mitrovića do danas. Kao da nisu livade i tratinčice zamenili bulevari, neon i višespratnice. Kao da Miki Miš ne posećuje sinemaskop. Kao da se nije ratovalo. Nebom nisu plovili leteći ćilimovi. Gradove, u kojima, valjda, žive i deca, tukli su bombarderi.

Zar ništa o svemu tome ne reći deci? I zar o svemu tome govoriti lažnim jezikom nekog davno potonulog sveta demodiranih igračaka, igračaka koje deca neće ni da pogledaju.

MIROLJUB JEVTOVIĆ

Našoj javnosti ne može biti svejedno u čijim rukama se nalaze sredstva za izdavanje literature za decu i kako se njima raspolaže".

SVI bez izuzetka ističu veliku društvenu ulogu literature za decu, ali pitanje je da li i čine sve da se stvori literatura koja bi u punoj meri vršila tu ulogu. Udruženje književnika, da bi ukinulo neravnopravnost svojih članova koji pišu za decu u odnosu prema ostalima, ukinulo je sekciju za dečju književnost. Sada se svi brinu o njoj... Nedavno formirane komisije za dečju literaturu i štampu za sada se uglavnom bave samo praktičnim pitanjima, ne ulazeći u suštinu problema stvaralaštva za decu. Izdavači kvalitetna dela uglavnom traže na strani, a prema domaćim autorima drže se skoro rezervisano, očekujući ponude. Zato bi trebalo govoriti o izdavačkoj politici, jer ona najviše utiče na razvoj dečje literature.

Prema podacima, koji su mi pri ruci, vidi se nesrazmera u objavljivaniu prevedenih i domaćih dela. Pri analizi objavljenih knjiga može se zaključiti da se prevode i takva dela koja su jedva na visini proseka domaćih dela. Ali, i u objavljivanju dela domaćih autora izgleda kao da mnogi izdavači uopšte nemaju mere i utvrđenog kriterijuma. Bezvredna dela snalažljivih autora objavljuju se gde god oni smerno zakucaju. A s druge strane, naprimer, jedna izdavačka kuća je, i pored finansiskih teškoća, dopustila da dve godine čeka nagrađeni roman „Salaš u malom ritu", a četiri godine zbirka pesama „Poštovana deco!" To, nesumnjivo, ne utiče pozitivno na razvoj literature za decu. Pogotovo ako u to vreme knjižarske izloge zatrpavaju knjige koje se bez ukusa i mere prave da privuku pažnju neobaveštenih kupaca i samo da osiguraju zaradu.

Zbog toga našoj javnosti ne može da bude svejedno u čijim se rukama nalaze sredstva za izdavanje literature za decu i kako se njima raspolaže.

Izdavači se često žale da imaju mali izbor domaćih dela i da se priznati književnici ne bave književnošću za decu. Ali pitanje je da li treba čekati da autor donese i ponudi delo. U tom smislu ohrabrujuća je izjava Č. Džombe, direktora „Nolita": „...želja nam je da pomažemo pisce. Nećemo čekati da nam oni sami nude knjige, nego ćemo naručivati rukopise za koje postoji ozbiljna kulturna društvena potreba, što će pretstavljati novinu u našoj dosadašnjoj izdavačkoj delatnosti..." („Nin" 15-V-55 god.)— iako se, nažalost, ovo ne odnosi i na literaturu za decu. Ali, nesumnjivo, nedavno uvedene nagrade za dela namenjena deci Saveta društava za vaspitanje dece „Mlado pokoljenje", „Neven" i izdavačke kuće „Svijetlost" mnogo znače iako bi, pored toga, praksa slična „Nolitovoj", svakako, bila još bolje primljena.

Svako prevođenje, sem tekstova kvaliteta klasika dečje literature, adekvatno je po nekim asocijacijama uvoženju industriske robe koju proizvode ili mogu da proizvedu i naša preduzeća. Iako, izdavači i neki društveni radnici smatraju da naši pisci za decu nisu dorasli i zreli za tretman kakav „Nolit" preduzima prema piscima za odrasle, među našim trudbenicima pera ima takvih kvaliteta koji su u praksi dokazali da bolje pišu za decu no autori niza prevedenih dela. Oni su bolji od onih mnogobrojnih koji su van malog kruga pisaca Kestnerova opsega. Ali izdavačima je, izgleda, lakše i, možda, ekonomičnije da mnogo ne reskiraju sa domaćih piscima, već da prevedu knjigu za koju veruju da će imati produ.

Pisci za decu su, sem malih izuzetaka, kratkog daha i, skoro svi, rade na parče. I zbog tankog džepa, i zbog prakse da se na knjigu dugo čeka dok izide talenti i vreme iskivaju se u sitnu monetu — u pesmice i priče, pa se tek-tek pojavljuju zbirke već objavljenih pesama, ređe priča. A društvu ne može biti svejedno da li bi se više kvalitetnih dela pojavilo ako se na bolji način komunicira sa piscima. Izgleda da bi sasvim realno bilo i za stvaraoce literature za decu ono što „NOLIT" uvodi u praksu. Ugovori izdavača sa piscima osigurali bi brže stvaranje kvalitetnih dela, koja bi primali umetnički saveti, a rok bi obavezao izdavača da knjigu izda na vreme.

I na kraju, jasno je da porudžbina danas više nije takva da sputava umetničke slobode, već stvaraocu daje materijalnu bazu da realizuje delo.

K. STEPANOVIĆ

„Priče i pesme malog broja naših pisaca koji pišu i za decu deluju kao osveženje i kao opomena".

KADA je, pre nekoliko godina, rasmatran nacrt Uredbe o autorskim honorarima, stalo se, izgleda, na stanovište da je za decu lako pisati, da je to literatura drugoga reda. Zašto bi inače za tabak proze za decu bio određen honorar od sedam hiljada i, najviše, šezdeset dinara za stih?

Bilo kako bilo, tek ova uredba je učinila lošu uslugu našoj liteaturi za decu. Od njenog stupanja na snagu do danas održana su mnoga savetovanja pisaca koji pišu za decu, pedagoga, pretstavnika izdavačkih preduzeća. Ukazivalo se da naša literatura za decu danas, iako je znatno bolja nego između dva rata, ipak nije mnogo napredovala. Uveren sam da ona neće ni napredovati, ako bude i dalje tretirana kao književno stvaranje drugog reda. Naši časopisi i stranice za decu u dnevnim i nedeljnim listovima biće i dalje prinuđeni da objavljuju malokrvne, beživotne priče i sladunjave pesmice o kucama i macama.

Priče i pesme malog broja dobrih pisaca koji pišu i za decu prava su retkost. Kad se pojave, deluju kao osveženje i kao opomena da se ova vrsta literature ne sme i dalje držati uredbom u podređenom položaju. Ko je ikada pokušao da napiše nešto namenjeno deci mogao se uveriti da to nije nimalo lakši posao od pisanja za odrasle. Deca su radoznala. Sve ih interesuje. Danas, možda, više nego sve drugo prošli rat, koji se svakodnevno spominje u razgovorima njihovih roditelja, i hajde, pišče, objasni deci pristupačno, sasvim razumljivo, a da to što napišeš ipak bude literarno ostvarenje, šta je to, naprimer, hitlerovac, nacist!

Težak je to poduhvat i ne bi se smeo potcenjivati. Ono što se odraslome može kazati jednom reči, deci se mora do tančina objasniti. Nije onda ni čudo što su naše priče za decu o ratu i ustanku najčešće nerazumljive, teške i dosadne malim čitaocima. I zato se ne treba čuditi što se iz godine u godinu u čitanke za osnovne škole i niže razrede gimnazije unosi samo mali broj naših pesama i priča koje o ratu govore i literarno i uverljivo i razumljivo.

Čovek se u čudu mora da zapita zašto se ovom problemu ne posveti pažnja, najveća. Tu ne mogu pomoći savetovanja i vajkanja. Dobra knjiga za decu, naša knjiga za decu, koja će milionima malih čitalaca govoriti o onome što ih interesuje, mogla bi da postane, i postala bi, pretsprema, neophodna osnovna škola bez koje dete ne može uspešno da pođe u gimnaziju i na fakultet razumevanja literature i ljubavi za knjigu.

Nedavna odluka sarajevskog izdavačkog preduzeća „Svjetlost" da tri od više domaćih knjiga za decu, koje bude objavilo u toku godine, nagradi, pored honorara, ne malim nagradama, deluje kao značajno ohrabrenje našim piscima.

Šta su učinila druga izdavačka preduzeća? Da li su volina da plate, naprimer, zbirku dobrih stihova za decu stopom koja je predviđena za poeziju namenjenu odraslima? Odrediše li i ona kakve nagrade za dela namenjena deci? I dokle će izdavati veoma skupe knjige, koje deca, i kad bi to bile najbolje knjige na svetu, ne mogu kupiti?

Izjednačenje honorara za dela namenjena deci sa honorarima koje dobivaju pisci koji pišu za odrasle, dalo bi besumnje potstreka i onim našim književnicima, koji sada na to i ne pomišljaju, da se pozabave i ovom vrstom književnog stvaranja. A to je, čini mi se, jedan od najznačajnijih problema kad je reč o dečjoj literaturi: kako privoleti dobre pisce da i za decu pišu?

Ne mislim da bi odmah posle izjednačenja honorara književnost za decu procvetala. Ali verujem da bi naši pisci stvorili ipak dela koja bi deci i omladini istrgla iz ruku petparačke romane i stripove.

VOJA ČARIĆ

„Literatura za decu, kao i svaka ljudska delatnost, treba prijatelje".

SAD je došao red da se govori o literaturi za decu, i to je vrlo dobro.

U svim člancima dosad napisanim (čast izuzecima) varirane su prema snazi i preokupacijama autora samo dve teme: odbrana od zapostavljanja te literature i dokazi kako nema u njoj raznolikosti. Naravno, i jedno i drugo je tačno i dokazano, samo s jednom primedbom: niko se nije zapitao zašto je to tako, već je, uglavnom, svaki pisac odmeravao današnje stanje prema onom „kako bi trebalo da bude". A, dozvolite, ta orijentacija uticala je i na ispitivanje stvari i na zaključke (gde ih je bilo), tim više što je ona, ta orjentacija, pre postavljena no što su činjenice na nju ukazale pa je katkad morala, tražeći potkrepe, i da „nateže gredu", kako se to kaže.

Literaturom za decu, obično, nazivaju sve što se piše za decu, a nikome ne pada napamet da sve što se piše za odrasle nazove i litaraturom. Nesumnjivo je da je time (da li je to neobaveštenost ili nezainteresovanost, svejedno je) ova literatura stavljena u rđavo društvo.

I razumevanje bilo koga i bilo kakva odbrana od zapostavljanja te literature ima dobre izglede samo pojedinačno, jer taj razuveravani može začas da vas zaspe stotinama solidno opremljenih i zanimljivih knjiga za decu, ali knjiga bez ikakve umetničke vrednosti.

I put je sada jasan. On vodi izdavaču.

Današnja deca zrela su za pojedine naše klasike. Žil Vern je jedan u svetu — i on je, prema tome, i naš. Tom Sojer, Miln — isto. A naše raznolikosti, bolje rečeno bogatstvo u našem — to nam treba. A **nema ga ni onoliko koliko bi ga** ili **koliko ga je moglo biti** (jer više ne može ni da se traži).

Znam nekoliko dobrih domaćih knjiga koje su čekale svoj izlazak od jedne do četiri godine. Znam mnogo autora koji su izdali po nekoliko bezvrednih knjiga.

Literatura za decu, kao i svaka ljudska delatnost, treba prijatelje. Pisac uspele stvari traži priznanje — traži put do publike. Traži brz put da bi mogao opet da se baci na novo delo.

I eto nas opet kod izdavača. Pa, reč dve o njemu.

U Beogradu nekoliko godina egzistira „Dečja knjiga" — jedino izdavačko preduzeće koje izdaje knjige za decu. Ne upuštam se u analizu tog preduzeća i ne dajem ocenu njegovog poslovanja, jer smatram da neki nedostaci u njegovom radu i politici u literaturi za decu izviru iz samog fakta što to preduzeće postoji kao jedino u Beogradu. Ono, kao i svaki kolektiv, ima svoj stil, što je vrlo dobro u konkurenciji, ali ne i u monopolu.

Kad bi i ostala beogradska preduzeća počela da izdaju i knjige za decu, konkurencija bi osvežila i „Dečju knjigu" i ne bi se ni u Beogradu ni kod nje moglo dogoditi da dobre knjige čekaju i po četiri godine i da to čekanje kači i smanjuje i kvalitet i brzinu proizvodnosti dobrih pisaca, a time, naravno, odlaže onu raznolkost koja jei inspiracija mnogih članaka i diskusija.

Ova dva problema o kojima je govorila većina upitanih za to, pa i ja, osvetljavani su na raznim stranama na razne načine, tražen je kobni uzrok na razne načine. Pa i ovako:

Reč je, u jednom članku, o mladim piscima koji pišu za decu i ta litaratura nema još očekivanog kvaliteta, jer ti mladići „obratno od prakse da se, kao nekada Viktor Igo, Žorž Sand i čika Jova, pisci obraćaju deci **sa nagomilanim iskustvom i toplotom koje tek godine donose"** (potcrtao V. C.) daju deci tek „izvesnu mladićsku smelost i razigranost fantazije, ali teško svom delu daju onaj psihološki oslonac i **retko ga prožimaju onom čovečanskom toplotom koji sazrevaju tek sa dugogodišnjim iskustvom".** (Potcrtao V. C.).

Ovo nije samo konstatacija. Trebalo je da ovo ima i vrednost spasonosnog recepta. A ispalo je kao tipičan primer kako se kuća gradi od krova. Pa i ono što se smatra crepom nije crep. Ni nalik na crep.

Desanka Maksimović, Ćopić i drugi naši pisci koji su kod nas najznačajniji u literaturi za decu, počeli su za decu da pišu u mladim godinama i bez one „toplote".

A naš Zmaj „dečjom poezijom on se bavi vrlo rano, skoro čim je propevao; on i saraduje u listovima za decu — Natoševićevom „Prijatelju srpske mladeži...", piše Ž. Milisavac u svojoj knjizi o Zmaju, i dovršava svoju misao nedvosmislenim rečima Vase Stajića: „Zmaj je u tim izdanjima objavio najlepše svoje pesme za decu, kakvih neće imati ni kad sam bude uređivao „Neven"".

Ne komentarišući više prvi citat, uzet iz članka objavljenog u ovom listu, mislim da otpada sasvim jedan pseudorazlog zašto je danas naša literatura za decu ovakva kakva je, otpada i sve što se iz njega želi zaključiti, otpada i jedan mali razlog, jedan od ostalih, zbog kojih mnogi (čast izuzecima) koji su pisali o literaturi za decu pišu u znaku: Izvinite, govorim o literatur za decu.

JOŠ DVA ODGOVORA SA KONGRESA ITI-a U DUBROVNIKU

MEKSIKO

IGNASIO BERNAL, arheolog, kulturni ataše meksičke ambasade u Parizu, stalni delegat UNESCO-a:

U toku poslednjih dvadesetak godina oseća se znatan napredak u pozorišnom životu Meksika. U Meksiko Sitiju već se govori o uticaju i snazi teatra. Dajemo dela lokalnih pisaca i stranog repertoara. Najviše savremeno drame i ređe poneko delo klasičnog repertoara. Od Amerikanaca prikazujemo Milera i Tenesija, od Engleza Fraja i Eliota, od Francuza Koktoa, Anuja, Sartra, zatim Kafku. Čehov i Dostojevski uvek imaju svoju publiku i daju se pred rasprodatom kućom. Od španskih književnika omiljene su drame Lope de Vega, Kalderona, Garsije Lorke i drugih.

U mojoj zemlji muzika i pesma, koncerti i opere, uvek privlače publiku. Naš balet ima u sebi i znatnih primesa folkhora. Savremeni balet razvijao se — kao uglavnom i balet u celom svetu — pod tradicijama ruskog baleta. Da, i Digaljeva i drugih, a ima odjeka i Josovog i Sadler Velsovog uticaja, kao i Katarine Danham i njene grupe sa Haitija. Meksički folklor inspirisao je ne samo naš balet već i strane igrače, koreografe i scenografe. Često i žensku modu — kao sada. Ulaznice nisu skupe jer treba i najširim masama pružiti umetničko uživanje. Karte su obično rasprodate nedeljama unapred. Naši najbolji pisci su Marko Korbaido i Marko Usivli. Njihove drame razvijaju se najčešće na terenu psihologije. Imamo znatan broj glumaca. Medu njima ističem Mariju Daglas i Elizaga.

Danas, pored romana i poezije, u Meksiku se najviše čitaju istoriska dela i studije. To interesovanje samo je još više poraslo posle nedavnih arheoloških otkrića iz prekolumbijanskih dana, tih likovnih umetničkih dela koja datiraju još pre dvanaest hiljada godina.

Naši slikari su se proslavili u celom svetu. Orosko je preminuo pre dve godine, a Diego Rivera uvek je u stvaralačkoj groznici. Nije mi bilo poznato da i u vašoj zemlji ima njegovih originalnih platna. Pored ovih najpoznatijih imena ističu se Tamajo, više pod uticajem evropske škole, naročito Pariza, i Sikeiros, izrazito lokalne palete.

NORVEŠKA

AKSEL OTO NORMAN, direktor Nacionalnog Teatra u Oslu, pozorišni kritičar, ranije pretsednik ITI-a

I kod nas su problemi isti kao manje više i u svakoj zemlji — u celom svetu danas nema istaknute dramske literature. Međutim, kada je pre mesec dana bio raspisan konkurs za nordiske zemlje — Norvešku, Švedsku, Dansku i Finsku — tom skandinavskom Kongresu podneto je na ocenu oko šest stotina drama. Jedna od prvih nagrada pripala je finskom delegatu i književniku Arviu Kivima.

Mi u Norveškoj više prikazujemo strana dramska dela no domaća, naročito iz američkog, engleskog i francuskog repertoara. Dosada nismo davali nijedan jugoslovenski komad, ali bismo rado prihvatili svaku dobru dramu, prevedenu na jedan od velikih jezika. Jugoslovensko dramsko delo na našoj sceni sigurno bi veoma zainteresovalo pozorišni svet u Norveškoj.

Teško je da odgovorim koja su dela imala najviše uspeha. Čini mi se da posle rata svet više voli da se zabavi slušajući lake koncerte, ili operu. Ipak, Ibzen i njegova dela uvek imaju uspeha i rado se gledaju.

Kao jedan od učesnika na ovom Kongresu želim da istaknem da verujem da će ovo telo postati važna institucija. U Dubrovniku su, nema sumnje, postavljene dobre osnove. Od početka svoje delatnosti radio sam na ideji o osnivanju Internacionalnog pozorišta. Tako isto, zalažem se od sveg srca za propagiranje i popularisanje teatra u čisto vaspitne svrhe po svim školama u svetu.

Lojze Dolinar: Spomenik žrtvama fašizma u Jajincima kod Beograda

TRAJNE VIZIJE

Anketa o spomenicima

Skulptor i spomenik

Godine 1941 mnogi su jugoslovenski umetnici proveravali svoju savest, kao nekad Mathias Grünewald, slikar Colmarskog oltara. Da li je trebalo — pitao se majstor Mathias — napustiti kontemplativnu tišinu ateljea, prekoračiti prag stvaralačkog prostranstva da bi se pod zastavom seljačkog naroda Mülhausen-a borilo za slobodu protiv crkve i feudalnih gospodara? Kao i Colmarski slikar odlučili su mnogi jugoslovenski umetnici da ustanu protiv duhovnog i telesnog porobljavanja. Učestvovanje u ratu i narodnoj revoluciji pružilo im je mogućnost da dožive kolektivnu sudbinu naroda u borbi za slobodu. Tematsko doživljavanje umetnikovo — ponekad određeno i željom društvenog poručioca — ostalo je često u okvirima konvencionalnog. Tako su nastala mnoga vajarska dela koja nose obeležje ustanka, žrtve, smrti i okupljanja. Može biti da se u ovim delima, sa izuzetkom pojedinih ostvarenja, nazire tek jedna umetgost koja bi dramatičnu sudbinu ove generacije pretočila u nove umetničke forme.

Oto Bihalji-Merin

☆

Svakako je taj sadržajno tematski momenat povukao za sobom i mlađu generaciju vajara. Ali s nestajanjem sociološki poentiranog umetničkog pravca, problem izraza sve intenzivnije obuzima misaoni horizont umetnika. Oni traže za te sadržaje nove oblike i novi likovni doživljaj. Počeli su da sumnjaju može li se unutrašnji svet izraziti u okviru preživelog akademskog kanona. Pred reprezentativno monumentalnim delima učitelja ostajali su hladni. Umetnici su eksperimentisali i istraživali; izložili su se prebacivanjima da su se isuviše udaljili od stvarnosti. Meni se čini da nisu krenuli da bi stvarnost napustili već da je dublje upoznaju, da je obuhvate jednom širom koncepcijom i da bi tražili izraz koji će velikoj drami naše epohe dati tako trajni oblik kao što su ga našli vajari Mikene i rane Grčke za borbe svojih naroda ili slikari naših srednjovekovnih fresaka za oblikovanje srednjovekovne legende borbe, martirstva, u pobede hrišćanstva.

☆

Jedan interesantan i značajan spomenik palim ratnicima iz oslobodilačkog rata je zajedničko delo Karela Putriha i Zdenka Kalina koji će se postaviti kod Urha kraj Ljubljane*). Delovi trofiguralnih kompozicija postolja, koji su već gotovi, pokazuju da je tu u nastanku jedan od najpotresnijih spomenika partizanskog doba. To su dvanaest figura natprirodne veličine isklesane u kamenu koje prikazuju narod u strasnoj pobuni, stradanju i borbi. U realističkoj akcentovanoj materijalnosti glad, mučenje, suočenje sa smrću, neustrašivost i ogorčeni ponos nisu formulisani spoljašnjim gestom, već u viziji unutarnjeg doživljaja. Iznad postolja treba da se postavi alegorija pobede, mira i nanovo zadobijenog života.

Razgovorali smo o tome kako bi se ubedljivo oblikovali ovi simboli snage i trijumfa koji su, mnogo ponavljani, postali konvencionalni. „Lakše je izraziti patnje i žrtvu nego pobedu i nepatetičnu svakidašnjicu. Veličanstvenost zamaha krila uzvišene Nike Samotračke ili istoriskog poziva Rude-ove Marseillaise-e bila je možda i suviše čest motiv umetnosti. Umesto mnogih naturalistički naglašenih akcija trebalo bi pronaći one najprostije, izraziti ga jezikom vremena koji se obraća živima".

Da li će savremena umetnost ispričati potresnu legendu ove epohe onako snažno i verodostojno kao nekad srednjovekovni umetnici legendu mučeništva i trijumfa svoje ideje?

Na postoljima čekale su figure; glave pokrivene prašinom gledale su nas iz sutona. Posmrtna maska slikara Jakopiča s lelujavom bradom i snažnim jagodicama, portret pesnika Župančiča s tužno izvajanim lukom usana mudre starosti, već sa one strane svih spornih pitanja. Ostavili smo oba vajara u difuznom svetlu ateljea i problema.

(Iz knjige „Jugoslovenska skulptura dvadesetog veka", izlazi krajem avgusta ove godine u izdanju časopisa „Jugoslavija").

*) U međuvremenu spomenik je otkriven.

ĐORĐE ANDREJEVIĆ-KUN, majstor-slikar

„Mnogi spomenici liče jedan na drugog"

— Narodnooslobodilačka borba dala je velike potsticaje i mogućnost za podizanje velikog broja spomenika širom naše zemlje.

Među ovim mnogobrojnim spomenicima, koji su izrađeni i podignuti u ovom periodu od deset godina ima i takvih koji idejno i kvalitetno ne čine čast našem narodu i našoj borbi. U mnogim slučajevima naši spomenici liče jedan na drugog — imaju nešto stereotipnog i šablonskog. Ideje tih spomenika su obično oskudne. Uvek se ponavlja pognuti borac sa puškom ili bombom u ruci kako juriša napred ili, podignutom rukom u dinamičnom stavu poziva na ustanak, i tako slično, i tako dalje. Čini mi se da se podizanje spomenika razvilo dosta stihiski, bez velike odgovornosti i kontrole, pa i bez konsultovanja nadležnih i stručnih organa.

Mislim da bi osim figuralnih spomenika moglo da se grade i spomenici od praktične i korisne namene, kao naprimer: spomen — škola, spomen — bolnica, spomen — most, spomen — put (drum, autoput), spomen — česma, i tako dalje. Smatram da ovakvi spomen — objekti mogu bolje i izrazitije da potsećaju na herojsku prošlost nego neuspeli i neukusni figuralni spomenici.

LAZAR VOZAREVIĆ, akademski slikar

Mlada generacija daće poetični spomenik — simbol velike stvarnosti našeg pravednog rata

Narodnooslobodilačka borba bila je herojska i monumentalna, ali do danas još nisam video spomenik palim borcima tih vrednosti. Kao da su pravljeni po jednom istoimenom klišeu, koji nema nikakvih osobitih vrednosti kako u formi tako i u sadržaju. Čini mi se da će tek sada, ovih godina, mlada generacija uspeti da da poetični spomenik, simbol velike stvarnosti našeg pravednog rata, njegovu nepatetičnu i osobenu snagu i izraz.

ZUKO DŽUMHUR, karikaturist

„Poza starinska, sokolaška..."

Ponavljam posle tolikih pre mene: spomen-bolnice, spomen-česme, spomen-škole, vodovodi, fantane . . .

Uvek se može na fasadu bioskopa, bolnice, česme, škole istaći mermerna spomen ploča, ili reljef, ili skulptura u holu.

I lepše i korisnije od izgubljenih bronzanih kolosa u gradu (naivna simbolika davnih vremena i ratova — poza starinska, sokolaška) po gluvim grgovima naših palanki bez kanalizacije.

Video sam negde ideju za spomenik »Političkom Zatvoreniku iz Drugog svetskog rata«. Rešetka, velika, ogromna, monstruozna i na njoj zalepljeno mršavo, malo, zgrčeno telo čoveka. Čovek zgrčen i malen kao mušica . . .

To mi se dopalo.

Koliko je to istinitije od ove silne gimnastike na granitnim postoljima.

(Nisam imao nameru nikoga od kolega vajara da vređam)

BRANKO PLENČA upravnik Vojnog muzeja:

„Arhitektura i umetnost moraju da nađu zajedničke komponente"

Krivim naše skulptore i one ljude iz raznih ustanova koji se neodgovorno primaju izgradnje spomenika, a da u suštini ne poznaju materiju koju treba da obrade. Umetničko rešenje spomenika nije najvažnija strana kod njih, već se podizanje spomenika smatra kao neka moralna obaveza. Mišljenja sam da bi trebalo ukloniti one umetnički bezvredne spomenike koji obeležavaju istoriske značajne događaje i zameniti ih umetničkim. Takmičenje pojedinih srezova i narodnih odbora da se podigne što veći broj spomenika dovodi do toga da pojedini spomenici više omalovažavaju nego slave pojedine značajne događaje iz naše borbe.

Arhitektura i umetnost moraju da nađu zajedničke komponente. Za mnoge naše spomenike nisu nađena srećna arhitektonska i umetnička rešenja. Grandomanija je zahvatila pojedine do te mere da u komponovanju spomenika mešaju drvo i kamen, što ni malo estetski ne deluje i što je izloženo vremenskom propadanju. Za primer neka samo posluži spomenik Đure Kuralića Prvoj proleterskoj brigadi u Rudom koji bi neizostavno trebalo zameniti novim, jer je zbog svoje kompozicije drveta i kamena nagrižen vremenom. A da ne govorim o bezbrojnim spomenicima takve vrste i stanja na Kordunu, Makedoniji, Dalmaciji i drugde.

Naši spomenici, a oni rapidno rastu, ne mogu svi da budu povereni poznatim majstorima-skulptorima, ali zato oni manje poznati, a u pojedinim delovima obični kamenoresci, najobičniji su kopiranti koji u većini slučajeva rđavo oponašaju poznate majstore.

Mišljenja sam da bi trebalo povesti anketu o uklanianju neukusnih spomenika i postaviti zahtev da oni koji se ubuduće prime izgradnje imaju svoje umetničko i simboličko opravdanje.

RISTO STIJOVIĆ, vajar

Greška je to što se ne konsultuje Udruženje likovnih umetnika Srbije

Mnogi naši spomenici iz NOB-a imaju izgled loših fotografija. Ljudi — oni koji su ih stvarali i oni koji su ih naručivali — prilazili su tom problemu i suviše uprošćeno, narativno, a ne kao jednom simbolu koji treba da okarakteriše jednu veliku epohu. U mnogim slučajevima i zanatski nisu dobro napravljeni. Mislim da je jedna od najvećih grešaka što se ne pita za savet i mišljenje Udruženje likovnih umetnika Srbije pri odlučivanju da se podigne neki spomenik u ovom ili onom kraju. Lokalne društvene organizacije u pojedinim našim krajevima, nekritički često poveravaju izradu spomenika slabijim i lošijim majstorima. Mislim da bi trebalo sprovesti jednu široku anketu među našim kulturnim i političkim radnicima o spomenicima NOB-a. Anketirani bi izneli svoje mišljenje i predloge o onim spomenicima koji nisu na umetničkom nivou da se zamene sa umetnički izražajnijim, koji će jače i bolje da prestavljaju našu epohu. Bolje je da se to sada učini, nego kasnije, jer se to jednoga dana mora učiniti. Većina naših spomenika deluju hladno, i pored svih teatralnih pokreta oni su mrtvi. Likovi na tim spomenicima vrlo malo simboliziraju dušu naših naroda. U većini slučajeva hladno i nadmeno deluju.

BRANKO ĆOPIĆ, književnik

Treba podizati i spomen-česme, škole, domove kulture.

U poslednje vreme, dok se na sve strane i u velikoj žurbi podižu spomenici palim borcima, iskočio je na površinu čitav niz vrlo aktuelnih problema u vezi s tom aktivnošću.

Prvo je po redu, razume se, pitanje kvaliteta najvećeg broja spomenika koji se podižu, a po toj stvari najautoritativnije mišljenje mogu nam dati naši vajari i arhitekti, a mi to od njih, uostalom, i čekamo, stav jasan i otvoren.

Mene posebno interesuje pitanje: gde treba da budu postavljeni pojedini spomenici. Da li po gustim nepristupačnim brdima i plancima, na mestu istoriskih dokadaja, tamo gde će malo ko imati prilike da ih vidi ili ćemo ih postaviti u gradove, naselja i pored prometnih puteva, da — pored ostalog — ukrase i predeo gde se nalaze, predeo ili grad u kome žive i kroz koji svakodnevno prolaze hiljade ljudi. Moramo misliti na naše parkove, odmarališta, školske centre i trgove.

Pitam se često: zar na mnogim mjestima ne bi bilo bolje, umesto spomenika, podići spomen-škole, česme, domove kulture i zdravstvene stanice za kojima vapiju mnogi naši krajevi? Škola sa spomen pločom ili skromnom bistom bila bi dostojan spomenik palim borcima.

U akciju oko podizanja spomenika unosi se mnogo žurbe i nervoze. Čemu to? Prekonoć se ovakvi poslovi ne svršavaju.

Ne zaboravimo: i danas po našoj zemlji stoje spomen-česme, škole, mostovi i biblioteke. Niko nije imao moralne kuraži da ih poruši. A gde su mnogi spomenici vladara i heroja?

I ja i ti i on

(tužaljka)

I tužim
i tužim
i oči sam iskapala
i tužim
i tužim
i srce sam isušila
i tužim
i tužim
i crnim u korijenu
i suza sam i noć iskonskom plijenu
i tužim
i tužim
i rod sam iskobila
i tužim
i tužim
i dom sam ispratila
i tužim
i tužimo i ja i ti i on
i on je od bola kao i ja bon
i svi tužimo ako bez riječi
i tuga grudima kao špiljom ječi
i tužim
i tužim
i gori sam dojadila
i tužim
i tužim
i travu sam uzvijala
i tužim
i tužim
i svi svijeta jadi
i sve me obi kao kamen gradni
i tužim
i tužim
i nemir sam unijela
i tužim
i tužim
i kukuvijom se stvorila
i tužim
i tužimo i ja i ti i on
i on je oči stočio u ron
i svi tužimo i mukom
i srce nam se zgrči pod jaukom
i tužim
i tužim
i već nemam nad kim
i mjesto meni okreću se jatki
i tužim
i tužim
i uzgoru udrih
i tužim
i tužim
i već nema mudrih
i nema ih da lijeka mi nađu
i vode izbunih za srcem u komadu.

Mirko Banjević

MASKE I LICA

Pesnik u čunu Haronovom

(Neodržani govor na pogrebu S. Vinareva)

Majušna, tanjušna vest o smrti Vinavera, pesnika, esejiste, neumornog istraživaoca osobenosti intonacione prirode našeg jezika, temperamentnog polemičara, na mahove muzičkog pisca i kritičara, u mladosti pasioniranog studiozusa fizike, čiste matematike i filozofije, nadahnutog iako ne nepogrešnog prevodioca, najzad, strašnog, nezasitog čitača naučne, filozofske i umetničke literature iz svih pa i najspecijalnijih oblasti a na svim velikim, svetskim jezicima, — ta vest o smrti jednog od najobrazovanijih ljudi kod nas, začudo, nije me rastužila, iako je došla iznenada svima nama koji smo ga voleli, otpisivali mu mnogo što-šta, pristajali da podnesemo od njega što ni od kog drugog ne bismo. Kipeo je od humora i vica taj neuporedivi majstor parodije, taj ironičar i satiričar sviftovskih i volterovskih vizija, rableovske impertinencije, a njegove karikature najlokalnjih i najprivremenijih sitnica našeg društvenog i kulturnog života uopštavale su se (nabojem poetskih slika) do apstraktnosti hipoteza iz kojih bi svaki misaoniji čovek, sem njega, Vinavera, mogao izvesti čitav filozofski sistem, ako bi se malo upeo i napregnuo. Veza sa duhom toga tipa, sa svešću tako razigranom, kombinatorički neiscrpnom, nesistematičnom i nesistematizatorskom, čini mi se, ne pobuđuje na rastuženost. Ni u trenutku smrti tog izazivača svega što je živo i duhovno u nama, raznima, koji smo Vinaverove igre, parade, hipoteze, persiflaže, prkose i otpore tri i po decenije pratili, ne saglašavajući se sa njima često ali ne prenebregavajući ih nikada.

Uostalom, ukrcavši se, u Nišu, u Haronov čun, on sada plovi ka drugoj obali mračnog Stiksa. Gojazan, kakav je bio, sedi na sredini daske, te valjda prvi put održava ravnotežu, a nama, koji ovu vožnju Donjim Svetom u devet namotaja još odlažemo, ne ostaje drugo do da ga džepnom lampom na bateriju osvetlimo. Činimo to, listajući njegovih osamnaest objavljenih knjiga, i zastajemo na slučajno nađenoj rečenici u eseju o Marku Ristiću, kao „vitezu potsvesnog", gde (1931 god.) kaže: „Naš stav ima nečeg tragičnog u sebi. On je večita borba. On je večito ostvarivanje. On je stalna pobeda životnog načela. I stalni strah od poraza. On ima u sebi izvanrednu uzbudljivost prolazne i večno obnavljanje lepote." I zaista, pogledamo li malo bolje, bez kakve bilo lične angažovanosti, za senkom što grede Hadesovim livadama asfodele i narcisa, vidimo već danas, na ovom ispraćaju, da među ličnostima naše sredine nije valjda bilo tako nastrano i originalno tragične kao što je to bio, (trajno) virtuozni verbalistički žongler i (povremeno, u predasima mislilačke borbe) veličanstveni intelektualni akrobata Stanislav Vinaver. No to se ranije teško moglo primetiti i razaznati, zbog njegovog upornog i postojanog truda da svoje pravo bića prikrije i preruši i zbog izvanredne veštine kojom se on uspešno služio da to vazdašnje svoje maskiranje sprovede. Njegov istinski ideal, njegov životni cilj — krajnji i najviši cilj za unutrašnji, duševni, duhovni život — bio je: smirena mudrost, posedovanje svih znanja ovog sveta, totalno razumevanje svega, jedna objektivna i neangažovana neutralnost, što će reći ravnodušna tolerancija, u smislu stava i držanja Pol Valerievog gospodina Mudića (ako je dozvoljeno ovo vinaverovsko posrbljavanje imena Valerievog alter ego — heroja) a njegovo stvarno i jedino postignuće bilo je upravo sve suprotno: grozničavi nemir duha, besna, uzrujana, pokatkad panična jurnjava da se pohvataju svi konci protivrečnosti, da se oni izmire, dovedu u ujednačen, sveobuhvatan sistem misli, u kojem nijedna neće drugoj protivrečiti, u kojem će biti uhvaćeni i odgonetnuti svi sofizmi, sve prividnosti, sve varke. Po svoj prilici da niko kod nas i ne sluti koliko je Stanislav Vinaver prezirao polemiku, kojom se međutim toliko bavio, koliko je snevao o superiornoj blagosti i o onom blaženom „biti iznad svega", ali u nekoj božanskoj, altruističkoj dobrodušnosti, koliko je strasno žudeo da bude đak, smerni učenik, sa strahopoštovanjem odani sledbenik onom duhu koji bi mu mogao sve objasniti, sve pomiriti, sve uskladiti, naoružati ga krajnjom mirnoćom, sigurnošću, strpljenjem, samopouzdanjem i neužurbanošću.

Jednom, možda samo jednom, Vinaver se odao, izrekao: kada je napisao nekoliko stranica uspomena na časove koje je, u Parizu, zadivljeno i zaneseno doživljavao ispred katedre Anri Bergsona na Kolež de Frans. Iz tih egzaltiranih, očaranih, mladićski krilatih redaka fosforescira jedan ideal, jedna čežnja koju Vinaver nije nikada napustio, iako se, tokom životnih iskustava, morao suočiti sa mišlju da se ne može sve na ovom svetu uhvatiti i uskladiti — mišlju. Oprostite što se na domaku ove kutije od cinkpleha i drveta, koja hermetički obuhvata sve, apsolutno sve iz čega se četrdeset godina i više izvijala celokupna Vinaverova blistava spiritualnost, što se, dakle, na ovom mestu usudujem da kažem da je Vinaver još u mlađim svojim godinama, možda već tamo negde ubrzo posle „Manifesta ekspresionističke

Pavle Stefanović

škole", morao pasti u neko svojevrsno, bezizlazno mislilačko očajanje, upravo zato i samo zato što je morao uvideti da se zaista ne može sve uhvatiti i uskladiti mišlju, bila ova diskurzivna, matematički apsolutna u svojoj logičkoj neumitnosti, bila ona intuitivna, začinjana i rađana pre reči i izvan reči a pokretana složenim, višim, estetičkim emocijama, dakle umetnička, tj. ona koja je Vinavera, i posle izgubljene vere u ostvarljivost savršenstva, jedina održavala i tešila. Ali, Vinaverovo očajanje je bilo toliko istinsko, toliko suštastveno, da je umelo postati vedro, veselo, čak i raspusno, kadgod bi se njegov gordi i nepokorni duh upuštao u poigravanja sa nedokučenim, u razonodu, koju, iz respekta prema njenoj necelishodnosti, svi važno nazivamo filozofskim, naučnim ili umetničkim stvaranjem. Ipak, njegova potajna rana i skrivana ljutnja zbog neuspeha da ostvari sintezu svih bar po nečemu vrednih filozofskih sistema, pojavljivala se kao potsmevanje bez malo svemu i svakome, kao lična osveta zbog nesavršenstva koje je postojalo i u njemu samom, a zbog kojeg je on bio smrtno uvređen, — na prirodu što nas je takvima sazdala, na svet što nije nastanjen bogovima apsolutne svesti, na čitav red stvari u vavioni, koja ga je, svojom slabom vidljivošću, zanavek obespokojila.

Tako su, mislim, iz tog hibridnog gnoseološkog i ontološkog grča zasoptane i duboko razočarane misli, iz te porođajne muke svesti koja donese na svet etičkog monstruma i hermafroditsku spodobu Faust-Mefisto, nastale Vinaverove sve tri „Pantologije novije srpske pelengirike", tri knjige ludog grohota i kikota, tri užarena kratera parodija i persiflaža, karikaturalnog preinačavanja i lucidnog otkrivanja onog bitnog, onog što je samo jezgro, onog što je skoreni, već sasušeni, vremenom civilizovanog bitisanja destilovani balkanski mulj i psihoanalitički potisnuti, ukroćeni, pojavno i tehnički preobraženi koren sveg onog duha koji se pokazuje, tituliše, prodaje i nagrađuje kao — naša književnost. U njoj, u toj našoj književnosti, razume se, prikazivao je svoj egzibicionistički program, tačku po tačku, knjigu po knjigu, i sam Vinaver. Na njoj, na njenim makar i šturim vatricama, i na Vinaverovim fiktivnim, mađioničarski dočaravanim vatrenim vodoskocima, ogrejali smo svi prozeble ruke. Ali bitno na ovom mestu i u ovom času, koji je za Vinavera, koji je transformisani lelek, i neka bude takav lelek nad Vinaverovim korpusom, jeste to da su jedva izbegnuti, i da nisu uvek sretno izbegnuti, tragikomični nesporazumi između čitalaca Vinaverovih „Pantologija" i samog Vinavera. Nije se on rugao pesnicima, ni velikim ni malim, kada je parodizirao, karikirao, ironizirao, persiflirao, nego je poetski kukao i naricao nad ljudskom nesavršenošću, i nad svojim sopstvenim nesavršenstvom, nad teško pomerljivim granicama naše saznajne moći, uopšte. Ali, dodirujući onaj osetljivi, goli otkriveni živac sveopšte taštine, koji vazda trepti u međuljudskim odnosima i koji je, po zakonitosti prolazne pravde te sveopšte osetljivosti, kao neki živi pandan kaubojskog lasa, upleo život i delanje Stanislava Vinavera u nerazmrsivu omču jedva trpljenog i rado zaobilaženog pisca i čoveka, verbalni karikaturist i književni šaljivdžija Vinaver počinio je, u stvari, onaj prometejski delikt, onu krađu vatre sa Olimpa, pa se zato i morao zameriti bogovima, književnim i svima drugim. Idejni pogodak njegovih pesničkih parodija, fijuk tih ljutih i oporih persiflaža, emocionalni zvižduk tih grtkih tekstova, u prozi i u stihu, gamenski rafal tih pljuštećih reči, figura, metafora, iskri i otseva, koji su zaboravili same sebe, zaboravljajući želju za samopotvrđivanjem svih dokačenih i ošinutih, — akaparisao je društvenu sudbinu Stanislava Vinavera, za sav vek, sve do dana apoplektičnog udara, u Nišu.

Međutim, ne smemo nikako zaboraviti da je to ismevanje na sve strane, u svim pravcima, po svim titulama i zvanjima, baš kod ovog čudesno izuzetnog pisca, bila u stvari ona opšta crta ekspresionističke literarne gorčine, jedan nikad nepreboljeni, poznoromantičarski bol, jedan „Weltschmerz" u novom izdanju dvadesetog veka. Vinaver ga je, to moramo ovde reći, ponosito prikrivao, zauzdavao filozofskim hipotezama u slobodnim improvizacijama, natapao enigmatičnim, šifriranim, kvazikozmičkim formulama jedne na prvi pogled apstraktne lirike, kakva je, recimo, izražena u njegovoj knjizi pesama „Čuvari sveta". No ako je Vinaver nepoštedno raskrinkavao mehur taštine „književnika i fariseja" u biblijskom smislu tih reči, njegova humanitarnost, njegova solidarnost sa sapatnicima postojanja i gordog ljudskog delanja data je jasno, kao na dlanu, u njegovoj knji-

Mnoge literarne parodije, lokalističke i dnevno taze dvosmislice, aluzije, čikarme, pogrđno-reklamne eksklamacije i efektne invektive Vinaverovih „Pantologija", kroz tri i po decenija postojanja, izgubile su svoj prvobitni raketni bljesak, u neumitno ujednačenom, jednoliko ritmovanom odronjavanju obala vremena, bilo da su u njemu, u tom ravnodušnom mehanizmu minuta i godina, toptali krvavi ratovi, bilo da su, u praznoj dosadi blagostanja jednih i u normalizaciji sirotovanja drugih, mase, svakonedeljno, zgrtale se na futbalska igrališta ili rešavale ukrštene reči. Isto tako, Vinaverovi verbalno-karikaturistički portreti neznatnih pisaca survali su se u ambis gluvog zaborava, zajedno sa sudbinom tih i takvih, malih, leptirično prola-

Mesec dana pre smrti Vinaver je otvorio prvo izvođenje „Karmine Burane" od Karla Orfa na Kolarčevom univerz.

znih pisaca. Ali Vinaverove parodije upravo najznatnijih naših književnika, i onih klasičnih i onih mladih, savremenih u vreme njegovih Pantologija, otkrile su, pokazale su, obelodanile su, kroz bezazlenu šalu utančanog humoriste, kroz ekspresionistički kalambur dobro zamaskiranog tragičara na ovom posebnom i jeretičkom području literarne dokumentacije o veku i čoveku u tom veku, jednu stravičnu dijalektičnost vrednosti ljudskih mišljenja i osećanja kao takvih. Nema te stvari nad kojom se, okrenemo li je na glavu, ne bismo mogli nasmejati. Metodom svojih persiflaža Vinaver je, sasvim nehotično, stihijom pesništva, mnogima od nas otvarao puteve — i u Kantove antinomije, i u Hegelovu dijalektiku i u Heraklitove stavove o jedinstvu svih suprotnosti: „put naviše i naniže jedan je te isti".

Odlazeći od nas, on neće stupiti ni pred kakve rajske dveri, ne samo zato što raja izvan pesnikove muke i tuge, izvan njegove sreće i ozarenosti, nigde nema, nego ni zato što Vinaverovom umu, nadahnuću, karakteru i temperamentu, njegovom prkosu i ponosu nikako ne bi doličilo pokoravanje, smirenost, smernost i večno, avaj večno blaženstvo. Raj bi mu bio dosadniji i nepodnošljiviji nego Bernaru-Šo-u. No mi ga ispraćamo, Haronov čamac klizi po glatkom, tečnom smaragdu Stiksa i ja bih da zamislim epitaf na kamenoj ploči koja će u barokno prekomerne dimenzije izduženog lažnog krtičnjaka ove gline verovatno biti usađena. Hoće li to možda biti Stašini stihovi:

Ima li gde na zvezdama
Tihe modre slobode
Za misao smernu i mudru. . .

Na jednoj zvezdi, ja to znam,
Sve duše lete zajedno
Sve misli zajedno lete
Širokim saglasnim letom.

Ili će to možda biti ona neravna, Rilkeu i Valeriu bliska katrena uzgredne ispovesti, priznanje koje se Staši Vinaveru slučajno otelo:

Hteo sam pronaći zvezdu u bolu
linije
Liniju bola u zvezdi
Iskopati stvarnost iz sna,
Iščauriti smisao iz znaka.

(3-VIII-1955).

NAUČNE USTANOVE

Kroz Istoriski institut Srpske akademije nauka

Naš saradnik posetio je Istoriski Institut Srpske akademije nauka i zamolio upravnika Instituta dr. Iliju Sindika, honorarnog profesora Univerziteta, naučnog saradnika i dopisnog člana SAN-a da za naš list kaže nešto o razvitku, ciljevima i radu Instituta.

Istoriski Institut osnovan je 1947 godine kada i mnogi instituti Srpske akademije nauka. Stvaranje Instituta ustvari je izraz potrebe: da se našoj istoriskoj prošlosti pruži puna i sistematska naučna pažnja. Ogromno je arhivsko blago, zaostavština žive i bogate prošlosti, koju treba proučiti i objasniti metodima naše nove socijalističke nauke. Proučavanje društvene, ekonomske, političke i kulturne istorije srpskoga naroda vrhovni je cilj Instituta. Nije dovoljno, prema raspoloživom materijalu, proučeno i rasvetljeno istorisko previranje ranoga srednjevekovnog srpskog društva i, — ako je dosad bilo tu i tamo ljudi koji su se upućivali na klizav teren proučavanja dalekih perioda, — oni su to činili nekako nesistematski, često sa isključivom koncentracijom na pojedine periode i ličnosti. Logično, za takav posao potrebni su novi kadrovi sposobni da istoriske događaje ocenjuju kako to zahteva moderni razvoj istoriske nauke.

Dalji cilj Instituta je proučavanje odnosa srpskog naroda sa ostalim jugoslovenskim i susednim balkanskim narodima i državama. Za svoja proučavanja Institut i njegovi saradnici služe se arhivskim materijalom u svim arhivama u kojima ima podataka za istoriju srpskoga naroda. U početku je rad bio ograničen na domaće arhive u Beogradu, Sremskim Karlovcima, manjim arhivama po Srbiji i Vojvodini, zatim na Cetinju, Kotoru, Cavtatu, Zadru i osobito u Dubrovniku; a van zemlje koristile su se u manjoj meri i arhive Beča, Pariza i Hilendara. Za istoriju Srednjega veka od neprocenjivog značaja su arhive Dubrovnika, Kotora i Svete Gore. Istoriski institut ne ograničava se samo na korišćenje građe iz pomenutih arhiva nego i sam prikuplja arhivsku građu i ima svoj poseban arhiv. Najbogatiji fond ovog Arhiva je arhiva Jovana Ristića.

Radi lakšeg i preglednijeg rada naučni rad se odvija u nekoliko otseka. Tako otsek za istorisku geografiju radi na prikupljanju vrlo obimne građe za sve toponime srednjevekovne Srbije s tim da se ne ograniči samo na nazive, već da se pojedini lokaliteti, drumovi, rudnici, granice, manastiri, crkve itd. fiksiraju geografski i hronološki. U ovakve karte biće ucrtane istoriske granice i pojedina mesta ukoliko se spominju u poveljama i drugim istoriskim izvorima. Značaj ovoga rada je u tome što se kod nas prvi put iz izvora skupljaju toponimi i ucrtavaju u karte i reljefe. Ovakve karte poslužiće kao osnova za izradu atlasa i zidnih karata. Sada je u toku izrada karte Dušanova carstva, koja će se sastojati iz sekcija, izrađenih u Geografskom institutu JNA. Karta će biti propraćena detaljnim komentarom i registrom za sve nazive koji su u nju ucrtani. Materijal koji će ući u Atlas, kao i onaj koji je istorisko-geografski otsek već sakupio, biće publikovan u Istoriskotoponomastičkom rečniku, u kome će izvorna građa biti iskorišćena do krajnjih granica.

Istoriski institut je preuzeo obiman posao oko izdavanja ćiriličkog diplomatara. Pokazalo se da većina ćiriličkih akata (povelja, pisma, ugovora itd.) iz Srednjeg veka razbacani leže u raznim starim publikacijama i časopisima, često nesigurno izdati i bez potrebnih obaveštenja. Potreba srpskoga diplomatara je neophodna. Dovoljno je napomenuti da jedini srpski diplomatar prestavlja poznati zbornik, Miklošićev Monumenta Serbica a on je izašao 1858, dakle pre punih 97 godina. Da je potrebna ne samo revizija već izdatih dokumenata, nego i samo publikovanje još neizdatih, sasvim je shvatljivo. Stoga je ovaj poduhvat Istoriskog instituta značajan.

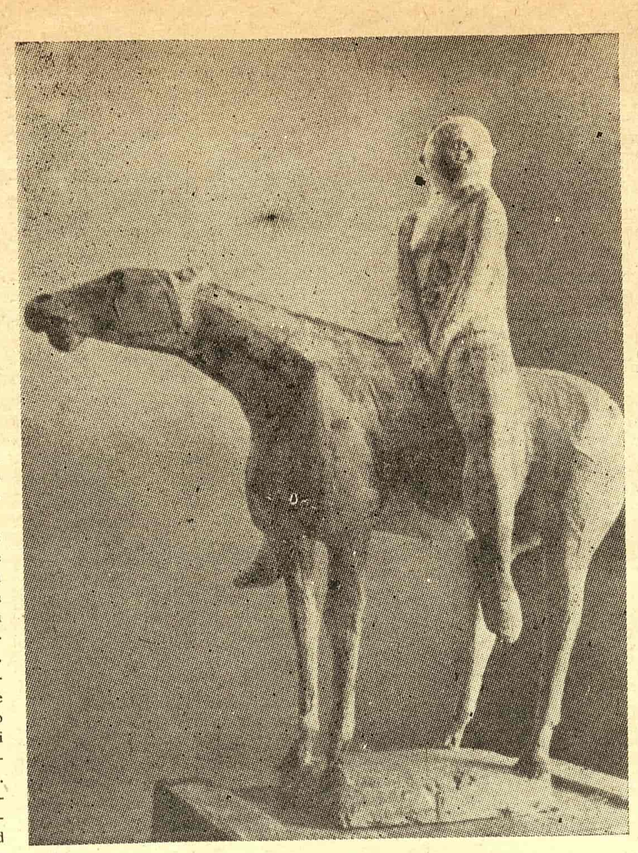
Arhiv Jovana Ristića, koji je svojina Istoriskog instituta, pruža bogatu gradu za noviju istoriju Srbije. Pošto je posao oko sređivanja Arhiva završen, pristupilo se njegovom korišćenju: već se proučava niz problema za koje dokumentacija leži baš u tom Arhivu. U toku je i formiranje otseka koji će prikupljati građu i istraživati privrednu istoriju Srbije u devetnaestom veku, kao i istoriju Srpskog radničkog pokreta.

Radi boljeg proučavanja novije naše istorije, one iz Narodnooslobodilačke borbe, potrebno je da se na Univerzitetu stvori katedra za proučavanje NOB-a i da se među mlađim studentima pronađu oni koji će se baviti NOB-om i tako popuniti prazninu koja se oseća u Institutu. Istoriski institut već u prvim danima svoga osnivanja imao je zadatak prikupljanje građe iz NOB-a, ali pošto je istovremeno osnovan i Vojno-istoriski institut koji taj zadatak uspešno vrši, mi smo se sporazumeli da se oni tim problemom bave.

Pojedina naučno-istraživačka dostignuća Institut objavljuje u svojim redovnim publikacijama, tako da su dosad izašle četiri knjige istoriskog časopisa a peta knjiga je u štampi. Ona je posvećena akademiku Jovanu Radonjiću. Istoriski institut izdaje i kolekciju „Građa" u kojoj su štampani radovi Grgura Jakšića (Prepiska Ilije Garašanina 1839—1849 godina, Lj. Durkovića (Srbijanska štampa o Njegošu i Crnoj Gori 1833—1851), J. Tadića (Građa o sikarskoj školi u Dubrovniku XII—XVI vek, knjiga I, II) i drugih naučnika. U kolekciji „Posebna izdanja" izdato je pet dela od kojih su značajnija: M. Kostića (Dositej Obradović u istoriskoj perspektivi XVIII i XIX veka), J. Kovačevića (Srednjevekovna nošnja balkanskih Slovena) i N. Vuča (Raspadanje esnafa u Srbiji, knjiga I). U Zborniku za istorisku gradu izdato je delo Gliše Elezovića, iz carigradskih turskih arhiva Muhimme defteri.

Za dalji uspešniji svoj rad priprema se zakon po kome će Istoriski institut dobiti svoju finansisku samostalnost, ali to ne znači da će prekinuti sve veze sa Srpskom akademijom nauka u čijem će sklopu i dalje ostati, kao što je slučaj sa mnogim institutima koji su već dobili svoju samostalnost.

D. D.



Mario Marini: Konjanik

PISMO IZ PARIZA

PRVI PUT IZVAN KINE

Razgovor sa Čao Fin-om rediteljem Pekinškog pozorišta

Pretstava koju je dala pozorišna trupa iz Pekinga na nedavnom Međunarodnom festivalu dramske umetnosti u Parizu, bila je glavna tačka čitavog programa. Naročito su bili pozdravljeni i oduševljeno primljeni jedan fragment iz opere „Bela zmija", scena iz mitološkog komada „Nemiri u nebeskom carstvu" i „Tri susreta", u kome su došli do izražaja izvanredni talenat za mimiku i skoro neshvatljive akrobatske sposobnosti glumaca. Kvalitet izvođača, prefinjenost i bogatstvo kostima, ritam koji je osvajao gledaoce — bili su posebno istaknuti u čitavoj francuskoj štampi, a i u listovima drugih zemalja.

Trupom je rukovodio reditelj Čao Fin. On je pred novinarima izložio istorijat pozorišta u Kini. S obzirom na zanimljivost i originalnost, intervju donosimo u celini.

Klasično pozorište potiče od IX veka

— Tradicija klasičnog kineskog pozorišta potiče još od IX veka, — rekao je Čao Fin. — Još u VIII veku postojalo je komično pozorište, ali tek u XII i XIII veku dolaze do izražaja pozorišni oblici, razvijaju se i neguju raznovrsne teme, da bi one vremenom dobile visok književni nivo i kao takve zadržale se kroz vekove. Otuda kinesko klasično pozorište obuhvata znatno duži period nego što je to slučaj s pozorištima mnogih evropskih zemalja, pa se ono kod nas održalo čak i do danas.

— Bez nekih bitnih promena? — bilo je pitanje jednog novinara.

— Mogu da kažem da nije bilo bitnijih promena, — glasio je odgovor.— Čak se i u pogledu osvetljavanja scene prilagođavamo staroj tradiciji. Nezgoda je u tome što nismo mogli doneti naše aparate — nisu mogli stati u avion. Razume se, u ovoj tradiciji ima osobenosti, tananosti stila, ali to je stvar za sebe. Jedno je važno: koncepcija pozorišta na Zapadu, suprotna je našoj. Vi tražite istinu na sceni, izvestan realizam. Vi se klonite ustaljenih oblika, sem ako to nije priznati običaj. Istina, kod vas ima i „novatora". Kod nas je drugačije. Mi imamo takozvane „nastavljače" tradicije. U Kini je ustaljenost priznatih normi glavna stvar. Naprimer, mi se ne koristimo dekorom da ne bismo bili ograničeni vremenom i prostorom. To je pravilno. Izvesne scenografske pojedinosti pretstavljene su živim ličnostima ili simboličnim oznakama. Uostalom, u igri i pokretima sve se pretstavlja simbolima i ustaljenim oblicima. Tako, izvesni pokreti koje glumac izvodi s bičem, označavaju da je o na konju, drugi da se jaha životinja zaustavila pred kakvom rečicom, treći da je prepreka savladana. To zahteva izvanrednu i besprekornu tehniku.

Vlada pomaže pozorišta

— Koliko glumaca radi u vašoj pozorišnoj trupi u Pekingu?

— Trista pedeset igrača, glumaca, pevača i muzičara.

— Da li ste subvencionirani?

— Vlada mnogo pomaže pozorište. Nove dvorane se svuda podižu. Pa ipak, nemamo dovoljno pozorišta, jer je preveliki broj ljudi koji voli dramsku umetnost u svim njenim vidovima. Ali, klasično pozorište najviše privlači ljude i u Pekingu i u drugim mestima.

— Koje su najvažnije teme u vašim operama?

— Izraz „opera" nezgodan je za naše prilike i pojmove. On se razlikuje od onoga što mi shvatamo pod operom. Kod nas se u operi isto toliko govori, koliko peva ili igra. Što se tiče tema, one su raznovrsne: kakav istoriski događaj, legenda, epopeja, zaplet na osnovu čiste mašte, zatim religiozna inspiracija poput evropskih „misterija", kakvi su, naprimer, naši „Nemiri u nebeskom carstvu". Ne gubite iz vida da je kod nas čak i šminka simbolična: crne bore na licu označavaju pravednost, crvene hrabrost, a bele izdajstvo.

— Da li su opere pisane ili usmeno prenošene?

— Ima i jednih i drugih. Postoje i savremene. Njih, ipak, igramo u starim kostimima, jer bi bilo smešno izvoditi simbolične pokrete u građanskom odelu. Kostimi su isto tako simbolični. Naprimer, imperatori nose žute, viši oficiri crvene, civili plave, stariji ljudi nose braon kostime, itd. Čak i stilovi kostima potsećaju na razne epohe u kojima su vladale dinastije T'ang, Cong ili Ming.

— Da li se iste ličnosti stalno pojavljuju?

— Kao i u „komediji del arte", sa izvesnom stilizacijom. Nastojimo da telesni pokreti potpuno odgovaraju rečima i izrazu lica.

— Otkad žene u Kini igraju u pozorišnim komadima?

— Od pre sto i nešto više godina.

Rađanje nove tradicije

— Eto jednog skorašnjeg prekida s tradicijom! — primetio je u šali jedan novinar.

— Pre bih ja to nazvao rađanjem jedne nove tradicije, — dodao je Čan Fin, — jer u Kini još i danas postoje trupe sastavljene isključivo od muškaraca. Ali, ima i takvih u kojima igraju jedino žene. Međutim, pozorište sve više angažuje glumce i glumice, uglavnom one koje igraju savremene komade.

— Kineske ili strane?

— I jedne i druge. Do pre nekoliko godina, naši savremeni pisci rado su iz prošlosti crpli teme za stvaranje. Danas se oni isto tako inspirišu i onim što se sada zbiva, aktuelnošću.

— U kakvim kostimima se ti komadi igraju?

— Oni se ne igraju u kostimima, već u građanskim odelima.

— A komadi stranih pisaca?

— U dekoru i odelima koji odgovaraju dobu u kojem se događaj desio. U tom okviru prikazani su „Romeo i Julija", pa i „Ujka Vanja", za koga je jedna ruska trupa rekla da je izvrsno dat. Što se mene tiče, i ja sam režirao „Mizantropa", i to u kostimima Luj XVI. U našim školama dramske umetnosti obrađuju se tekstovi svih velikih pisaca — Rasina, Igoa, Šekspira, Čehova...

Neguju se dve vrste školovanja glumaca: glumci za klasično pozorište školuju se još od malena, da bi stekli potrebnu lakoću, poput pijaniste koji počinje da svira od svoje pete-šeste godine, a za moderni repertoar glumci se regrutuju kasnije, pošto završe višu školu. Otprilike kao u Evropi...

— Je li ovo prvi put da vaši umetnici daju pretstave izvan Kine?

— Naši glumci su u inostranstvu igrali individualno, ali je ovo prvi put da istupaju u celini, kao trupa, u ovako velikom broju. Iskustvo koje smo stekli, dragoceno je. Jer, ako je vaše iznenađenje veliko što se nas tiče, i mi smo bili prijatno iznenađeni onim što smo videli u vašim pozorištima. Ta razmena iskustava obogatila je i jedne i druge.

Instrumenti stariji od hiljadu godina

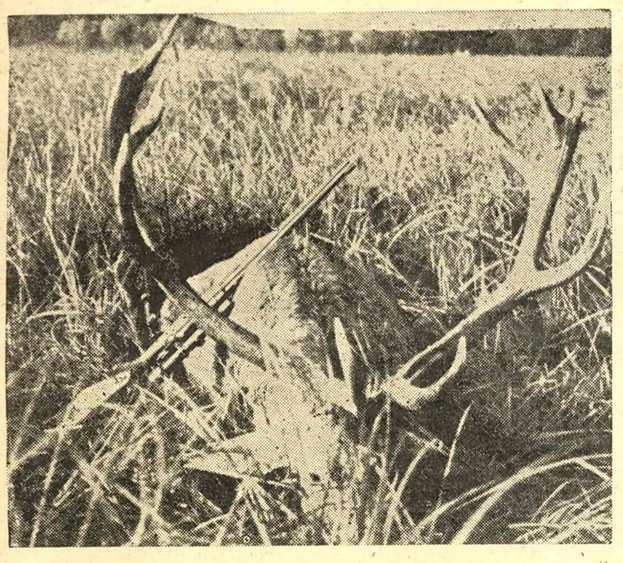
Po završenom razgovoru novinarima su bili pokazani i instrumenti iz kineskog orkestra, koji, prema izjavi Čao Fina, potiču još od pre hiljadu godina. Melodije koje se izvode na ovim instrumentima istovremeno očaravaju i iznenađuju. U orkestru se upotrebljavaju i duvački i drugi instrumenti. Izvesni pokreti na sceni praćeni su snažnim udaranjem u bubanj, da bi se što potpunije izrazila napetost ili tragičnost situacije. Najviša umetnost pevača sastoji se baš u što boljem podražavanju zvonkosti pojedinih instrumenata, tako da njihov glas gotovo izgubi ljudsku boju.

Ta i druga iznenađenja koja su pekinški glumci priredili na Međunarodnom festivalu, potstakli su i najstrožije kritičare da o kineskom pozorištu pišu najlepše i najpohvalnije. Posebno o igri pojedinih glumaca.

Da, na kraju, navedemo i ocenu Žana Dimira, jednog od najpoznatijih švajcarskih kritičara, koju je on izneo u listu „Gazet de Lozan":

— To je pozorište s puno simbola tradicije, ali u koje je mnogo lakše prodreti nego što sam ranije mislio — toliko je umetnost glumaca savršena! Ti ljudi mogu samo jednim pokretom da nagoveste i izraze najskrivenije misli i najdublja osećanja... Ništa nije ostavljeno slučaju, i sve ima svoj posebni smisao!

Valerije Mičeli: Mate



Prvi trofej

PRIRODA I LJUDI

Ko je odgovoran

što Šumarsko-lovački muzej propada ?

Šumarsko-lovački muzej, koji je postojao u Topčideru u zdanju Kneza Miloša do 1950 godine, ponikao je 1934 godine. Nešto je bio oštećen za vreme rata ali posle rata na njegovoj obnovi i na popunjavanju zbirki nije se radilo. Naprotiv prilično materijala iz muzeja preuzeo je Šumarski fakultet i neke druge ustanove. Što znači, s obzirom na ono šta se kasnije s muzejom dogodilo, da se na skončanje muzeja, u neku ruku, pomišljalo još odmah posle rata čim su se čitave zbirke ustupale drugim ustanovama i čim se nije uopšte radilo na obnavljanju i na prinavljanju muzejskih predmeta.

Tavorio je do 1950 godine, kada je zatvoren, navodno zato što „muzej nije imao plan svog razvitka", pošto se „od oslobođenja... ništa nije bitno izmenilo" jer „nije odgovarao svojim obavezama, koje bi morao da obavlja kao savremeni muzej tj. kao kulturno-prosvetna ustanova", te je iz tih razloga i zatvoren za publiku 1950 godine „Zbirke muzeja" — kaže se dalje u „Reorganizaciji šumarsko-lovačkog muzeja" — vrlo su obimne i bogate, međutim način izlaganja i uređenja samog muzeja je zastareo, a po zadatku neodređen, bezidejan, konfuzan, „bez duše" i mrtav..."

Kad su nadležni organi jednoga dana našli da treba osloboditi konak Kneza Miloša u Topčideru, u kome je muzej bio smešten, pošto građevina za takav muzej ne odgovara, zašto ti isti organi nisu našli, makar najprovizornije rešenje za šumarsko-lovački muzej? Zar nije bila dužnost da se nađe lokal za smeštaj tako dragocenih i retkih predmeta i zbirki Šumarsko-lovačkog muzeja? Iseliti se iz stare kuće u tuđu, upravo u tuđi podrum, pa tek onda iz podruma smišljati reorganizaciju kuće i projektovati novu kuću, zaista je retka besmislica! A sa Šumarsko-lovačkim muzejom baš se tako nešto dogodilo. Zanosili su se ljudi nekom savremenom muzejskom zgradom u Topčideru, predvidali basnoslovne sume, konferisali iz godine u godinu, a na muzej kao takav i zaboravili. Njega su upravo utrapili. Kudikamo bi bolje bilo da su uzete obične barake, kojih je Glavna uprava za šumarstvo imala, za smeštaj muzeja. Muzejsku zbirku za nastavu fizičke kulture direktor Državnog instituta za fizičku kulturu, Bora Jovanović, smestio je u montažnu baraku.

Na sličan način moglo je da se uredi i sa Šumarsko-lovačkim muzejom. Ničim se ne može pravdati to što je muzej jednostavno izbačen napolje i što je prepušten slučaju tako dragocen materijal koji je decenijama sakupljan, Direktor muzeja je bio stavljen pred svršeni čin: bez dovoljno sredstava i bez lokala trebalo je da se snađe da skupocene zbirke zakrovi. Naravno zato je i došlo do sabijanja i pretrpavanja tih predmeta u nedovršenoj zgradi Šumarskog fakulteta na Banovom Brdu. A čim je tako nesrećno zguran taj materijal, onemogućeno je bilo svako dalje održavanje i nužno negovanje muzejskih predmeta. Nastao je period propadanja čitavih kolekcija.

Šumarsko-lovački muzej ne postoji. Nema ga. Niko ne zna gde je. I niko nije našao za shodno da preko javnosti obavesti svet u čemu je stvar: da je muzej zatovoren, privremeno ili stalno, zašto je zatvoren itd. Naprotiv u članku „Muzeomanija ili potreba" („Večernje novosti" od 7-II-1955 g.), između ostalih postojećih muzeja ubraja se i Šumarsko-lovački. A on ustvari, ne postoji. Malte nije već pretvoren u skladište propalog materijala!

Uostalom kako stvar stoji s tim muzejom videće se odmah iz izveštaja komisije koja je bila određena od Savetodavnog odbora muzeja sa zadatkom da pregleda muzejske zbirke i da konstatuje njihovo stanje. Ova komisija je 21 oktobra 1954 godine, između ostalog utvrdila sledeće:

1) da se celokupan muzejski materijal nalazi nabacan bez reda u jednoj prizemnoj prostoriji zgrade Šumarskog fakulteta na Banovom Brdu,

2) Pomenuta prostorija se nalazi u nedovršenom delu zgrade čija je gradevinska adaptacija u toku, što prouzrokuje vlagu i prašinu. Pošto je prostorija gde se nalaze zbirke nedovršena sa puno otvora na plafonu, to su i zbirke potpuno nezaštićene od prašine, maltera, vlage i sl.

3) Entamološke zbirke su izgubile 80% muzejske vrednosti.

Uzroci:

grubo preseljavanje, izloženost zbirke svetlosti, vlazi i muzejskim štetočinama.

Ukoliko stanje dalje ostane ovako, zbirka će propasti, što će biti velika šteta jer su zbirke uglavnom poklon Dr Rajsa.

4) Botanička zbirka usled neodržavanja izložena je napadu parazita. Herbarski eksponati mestimično su izgubili 100% upotrebne vrednosti, jer ih je napala plesan. Do ovog uglavnom dolazi što su prostorije vlažne.

Dendrološki eksponati oštećeni su prskanjem usled nepovoljnih temperaturnih uslova i uslova vlažnosti. Pored toga oni su u visokom procentu napadnuti od drvotočaca, jer se već duže vreme ne mogu da održavaju.

5) Modeli raznih transportnih sredstava u vezi sa eksploatacijom prilikom seobe jako su oštećeni

6) Reljefi su usled seobe oštećeni.

7) Od ukupnog broja ptica oko 17% je potpuno uništeno usled seobe. Ostala zbirka izgubila je od svoje vrednosti oko 50% zbog prašine, vlage i nemogućnosti redovnog održavanja i branjenja od muzejskih štetočina. Većina postolja napadnuta je od drvotočaca.

8) Zbirke sisara. Trofeji — većina postolja napadnuta su od crvotočaca i oštećena su od 47—80%. Sami trofeji su pod uticajem vlage i prašine oštećeni za 20%.

Zbirka trofeja demidova je naročito jako oštećena i s obzirom na njenu izuzetnu vrednost zahteva hitno konzerviranje.

Punjenje životinje usled vlage, svetlosti i prašine su oštećene za 50% muzejske vrednosti.

9) Biološke zbirke su zbog demontiranja potpuno uništene, jer je njihov transport zahtevao prethodne konzervatorske mere, zašta se nije imalo ni vremena ni stručnog osoblja.

10) Zbirke dijapozitiva i fotografija su usled selidba uništene za 37%.

11) Zbirke „Tragovi divljači" su usled napada drvotočaca ugrožene.

12) Usled napada moljaca znatan broj gljiva je potpuno izgubio muzejsku vrednost.

13) Prvobitna seoba je izvršena bez ikakvih prethodnih priprema, na brzinu i za najkraće vreme, tako da je tom prilikom muzejski materijal pretrpeo velike štete.

14) Posle seobe iz Miloševog konaka, muzej je smešten u vlažne suterenske prostorije Šumarskog fakulteta iz kojih je opet morao da se seli u današnje prostorije zbog radova na dovršenju zgrade.

Svaka od ovih seoba dovodi do ruiniranja zbirki i do velikog smanjenja njihove novčane i muzejske vrednosti.

15) Održavanje muzejskog materijala pod današnjim uslovima (prašina, vlaga, prvotočci, moljci, muzejske gagrice i miševi) onemogućeno je potpuno, i usled toga će u najkraćem vremenu doći do dropadanja i ostalog materijala koji se danas još nalazi u relativno dobrom stanju.

S obzirom na sve ovo da komisija smatra da treba preduzeti najhitnije mere da se preostali muzejski materijal smesti definitivno u odgovarajuće prostorije. Ovo treba uraditi zato što je proces raspadanja toliko uzeo maha da ga je pod ovom uslovima nemoguće zaustaviti".

Očigledno je da ovaj muzej sistematski — polako ali sigurno izumire već deset godina. Upravo niti živi niti mre.

Šumarsko-lovački muzej spada u red prirodnjačkih muzeja. Zato ima ljudi koji su mišljenja da taj muzej treba da uđe u sastav prirodnjačkog muzeja.

Krajnje je vreme međutim, poslednji je čas da Šumarsko-lovački muzej već jednom dobije odgovarajuću ili bar unekoliko pogodnu zgradu da bi se spaslo ono što je ostalo od dragocenih zbirki, da bi oživeo jedan tako važan muzej

Milorad Milošević Brevina

SVEDOČANSTVA PROŠLOSTI

Noćni putnici

Mirko Milojković

U ratu nikome nije bilo lako, ali najteže je, ipak, bilo nosiocima poruka, što su menjale događaje, odlučivale u bitkama, rešavale o mnogim životima, — kuririma, posrednicima dalekih poverljivih razgovora, onima koji su spajali komande...

Jedan od tih neznanih, Đorđe Kotević, gradevinski radnik iz Velesa, doputovao je četvrtog januara vozom iz Beograda u Bukovik s važnom porukom Pokrajinskog komiteta. Poduže je šetkao usamljenom seoskom stanicom sa svilenim šalom u ruci — ugovorenim znakom prepoznavanja, ali niko mu nije prilazio. A sneg je padao pregrštima, kao da se nebo provalilo, zavejavao prugu i voz koji nije mogao dalje.

Kotević je zabrinut sišao s pruge, do najbližih kuća što su se kao staračka vilica crnele u snegu, izrovane i opustele Otsutno je zurio u isprevrtane, polomljene ostatke tronožaca, stolova, sanduka s poklopcima, progorelim turunama, otegnutim pramenovima kudelje, otrcanim gunjevima, iskrzanom motikom što je sećala na testeru i drvenim kašikama i viljuškama s dva zupca, rasutim po zemljanom podu. Tuga tog haosa i besmislenog razaranja, malog, a opet toplog života, sa sićušnim radostima kao licitarski kolači, smekšali su ga i on je za časak zaboravio svoju nevolju, iako je u njemu stalno prisutno saznanje da je jedna spona iščezla i da se prekinuo nevideni niz beočuga, sela, kuća i ljudi koji su povezivali odred s Beogradom. Odnekud je zacvileo gladan pas...

Nije imao kud, u selu su bili četnici. Kroz gustu vejavicu što se bezbrižno igrala suvim pahuljama, sišao je ispod pruge u propust, vetrovima zazidanim snežnim zidom. Šetkao je polako u svom čudnom stanju, po dva sitna koraka napred i nazad, zagrevao se i mislio o svačem; o spavanju na fosnama — debelim daskama, natopljenim malterom, štrajkovima u Beogradu, partizanima... Strpljivo je zagledao, prevrtao sa svake strane svoj život, u beloj tišini, a duga zimska noć sporo je tabanala po snegu. Pred svanuće je zadremao i oslonjen ledima na kameni zid, stojeći zaspao.

Kad se probudio bio je tmuran, posiveo dan, jednoličan, tih, kao da se u čitavom svetu ništa nije događalo. I on je prošao, onda opet noć, i opet dan. Treće noći, kad više nije imao šta da misli, kad je njime umesto krvi zastrujala ledena reka, izišao je iz skrovišta, izgladneo, prozebao, iznuren. Vukao se ka žutom žišku ciganske kuće, zakucao na vrata nesigurno, zamolio da se ogreje, pomiren s nesrećom da proguta gram strihnina, što ga je uvek nosio sobom, ako četnici naidu.

Domaćin ga je primio za noć, ne pitajući ga ni ko je, ni otkud dolazi, ni šta traži. Znao je da u ratu svi putuju nekud. Ravnodušno je saslušao izmišljenu priču kurira, klimnuo glavom nekoliko puta, i to je bilo sve. Zorom ga je sporednim puteljcima doveo do prvih kuća Aranđelovca, poželeo mu sreću i ostavio samog...

Za pet stotina dinara dnevno, Kotević se nastanio u vili kod pravoslavnog popa izbeglice. Sedam dana proveo je u društvu policiskog agenta, verenika popove ćerke, koji je iz Beograda doputovao da hapsi komuniste...

BRANKO Maćešić, kurir odreda, putovao je noću na konju ka Rudniku s hitnom porukom, provlačeći se bespućem, malo podalje od druma, između četničkih straža i zaseda. U svanuće je došao do sela Vrbice, dalje nije mogao od mnogih četnika. Tu je u skrivenom šumarku razmišljao šta da učini i kako da postupi. Teška odgovornost svalila se na njega, mladića, te jeseni primljenog u Savez komunističke omladine, na Senjaku u Beogradu.

Najzad se odlučio. Izjahao je smelo na drum Vrbica—Trešnjevica, s kokardom četnika na šajkači i nastavio u društvu svirača namernika, ponavljajući u sebi smišljene odgovore kome odredu pripada i kuda putuje. U susretu se zdravio s četnicima, zastajao da progovori po koju reč i produžavao svojim putem.

U Trešnjevici je svratio u kuću bogatog domaćina, četničkog prijatelja, punu polupijanih četnika i s vrata zatražio vruće rakije. U razgovoru s njima, saznao je da su Bugari poseli Rudnik. Pošto se malo odmorio, zatražio je od domaćina da mu pokaže put, jer on hita u štab. Drumom su složno psovali partizane, nadmetali se ko će više, bolji je i četnik.

Uz Orlovac su susreli devojku koja se izdaleka, široko osmehivala kuriru, poznaniku. Maćešić se namrgodio, pitao je strogo:

— Ima li kakve vojske na Rudniku?

— Iz Jarmenovaca su otišli Nemci i Bugari — odgovorila je devojka, uozbiljena, shvativši opasnu podvalu.

— To je Rosa Ilić, komunista, treba je ubiti. I još neke u selu — reče domaćin.

Kurir je oćutao. A kad su još malo izmakli, zastao je, strogo odmerio domaćina i rekao mu:

— Slušaj, ti vodiš partizana. I zapamti, ako se nešto desi ljudima koje si maločas pobrojao, satrećemo ti sve. Tad su se rastali...

U njegovom poslu omela ga je bolest, fistula na nozi. Preko Kosmaja, drugovi su ga otpratili do Ostružnice, odakle je trebalo da se čamcem prebaci preko Save, u Srem, na lečenje. U mrkloj noći, očekivao je čamac koji nikako nije dolazio. Počeo je da ga zahvata onaj poznati, kurirski nemir, pred bliskom opasnošću. Iznenada je čuo sumnjiv šušanj, kao da se neko prikrada, prenuo se, hitro izvadio revolver i odvijenu bombu iz džepa, neko je viknuo!

— Predaj se!

Maćešić je ugledao cev puškomitraljeza, mahinalno skočio ustranu, opalio nekoliko metaka, hitnuo bombu i umakao šikarom. Ponovo se našao na Kosmaju. Odatle su ga drugovi prebacili u Beograd i skrivenog lečili u kući na Banovom Brdu, zračili ga, za njega nabavljenom kvarc-lampom. Svako veče obilazio ga je lekar. U odred se vratio u proleće iste godine, s dvadeset i pet novih boraca...

NEPRESTANA noćna putovanja, obazrivo hodanje, osluškivanje svakog šuma, opipavanje pomrčine i krajnja napregnutost zbog mogućnosti da se nikad ne stigne na željeno mesto — vremenom su nagrizali hrabrost, odabranih, pronicljivih i snalažljivih kurira. Kad jednom proklija strah u njima, onda brzo raste, kao korov i pleni razum i svest.

Od te opake bolesti, koju je malo ko prezdravio, oboleo je i kurir N. Jedne hladne, tmurne noći, obilato zalivane dosadnom, sipljivom kišom, njemu je sekretar Komiteta naložio da se u pratnji dvojice boraca probije u Bukovik s pismom štabu odreda.

I njih trojica su krenuli iz Darosave, šljapkali po raskvašenom, lepljivom blatu što ih je svlačilo u mutne lokve, saplićući ih o džombe, gubeći u rastojanju. A u njihovoj svesti, iz mraka su izranjali četnici kao vođeni duhovi, bleskali kamama više glava, škljocali zatvaračima, nailazili kolonama na njih, sekli ih mitraljezima, zaobljavali iznenadnim skokovima s leđa, strašno ih mučili, kasapili...

— Izginućemo u ovom blatu — rekao je prvi pratilac, ohlađenog srca i znojav, usporavajući hod.

— U Bukovik nećemo stići živi — prihvati drugi.

N. je ćutao. „Možda poruka i nije važna. Ko zna"... Još malo se rvao s kurirskom savešću, što ga je opominjala, dvoumio i zastao pobeđen.

Sva trojica ispalila su po dva metka u pomrčinu i trkom se vratili u Darosavu.

— Pucali su! Umalo ne izgibosmo! — raportirao je usplahireno N. sekretaru.

— Dajte puške — rekao je sekretar mirno. Izvukao je zatvarače, zagledao u čadave cevi okrenute svetlosti lampe i vratio im ih:

— Očistite ovo, trebaće vam. Pa požurite u Bukovik.

Posramljeni kurir dostavio je poruku...

Docnije, u proleće, N. je s jednim nagluvim drugom spavao u hladovini zabrana u Darosavi i usnio kako ga vijaju četnici isukanim noževima da ga zakolju. Uplašen, naglo je skočio iz sna i kao bez duše potrčao šumi. Prenuvši se od udarca laktom u leđa, potrčao je i nagluvi drug. Složno su trčali, ne obazirući se, puna četiri kilometra, a onda su stali na uzvišici, prokisli znojem i skrhani.

— Šta bi? — pitao je N.

— Otkud znam. Mislim gone nas — odgovori nagluvi drug.

— Ja vidim ti trčiš za mnom, pa velim, nije san... — Time je N. ozbiljno poljuljao ugled kurira. Što je najgore, žena mu je ispevala podrugljive stihove o tom bežanju, a deca mu ih u horu ponavljala...

KURIRI odreda, obično su poznavali svaku stazu, prečice, opasna mesta četničkih straža, zaseda i patrola, ali još više su vođeni nepoznatim čulom što je razvijalo u njima sposobnost da osete prisustvo neprijatelja i predosete nenadnu opasnost. Ipak, svako od njih kretao se na svoj način, i njemu svojstven način pronalazio one kojima su poruke namenjene.

Najomiljeniji kurir, Milorad Grujić-Gancer, siromašan seljak iz Darosave, malo nagluv, bio je toliko oprezan, da nikada nije putovao ni putevima, ni stazama. On je išao svojim, zamišljenim puteljcima, preko livada, njiva i potoka. Drumove je prelazio samo kad je morao. Prvo bi lupio kamen o kamen i bacao ih kao bombe u pravcu u kom bi mogla biti zaseda, sačekao, i tek onda prelazio. Ako bi zaseda odvratila vatrom, Gancer bi je obilazio.

Jednom je u Vranjevačkoj šumi, više Darosave, trebalo da uruči poruku čoveku, koji će mu se odazvati na zvižduk ćuka. Stigavši na određeno mesto, Gancer je snažno ćurliknuo. Umesto druga, odazvala se ptica. Gancer je pošao za pesmom, prevalio rastojanje, zastao i ponovo ćurliknuo, ćuk se javio izdalje. Malo začuđen, Gancer je nastavio za odzivom što se stalno izmicao kad bi mu se približio. Propešačivši šumom, dosetio se, najzad, da se to ptica našalila s njim.

Tom čudnom kuriru, veseljaku, i njegovom poslu, najviše su smetali seoski psi i mesec, a najviše je mrzeo sir — večitu hranu partizana.

Njemu se mnogo čega događalo. Marta 1944, u društvu s poznatim kurirom N. vozio je on kolima teškog ranjenika u bolnicu. U blizini Crne Reke na njih je naišla kolona četnika.

— Ko je tamo? — pitao je četnik.

N. je pomislio da su to partizani i rekao svoje ime.

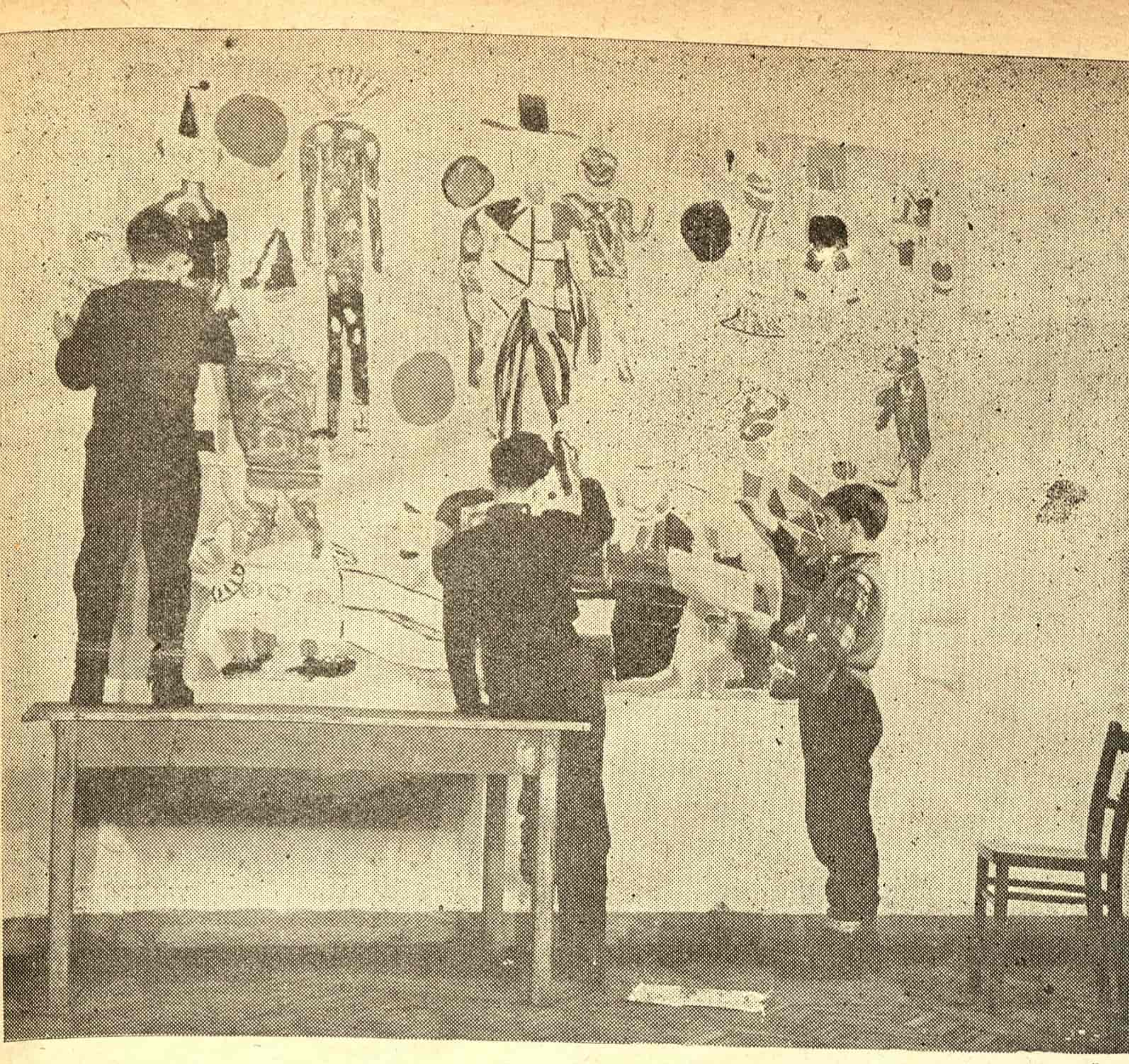
— Komunisti! — viknuo je neko.

Gancer nije čuo razgovor. A sve se zbilo neočekivano. Ugledao je crne prilike kako trče k njemu, galame i mašu puškama. Osvrnuo se — N-a nije bilo, utekao je. Ni teškog ranjenika! I on je umakao! Njega obujmiše mnoge ruke, sklopiše se nad njim kao svežanj pruća, puška mu skliznu s ramena, on se izmigolji, čučnu, prući između nogu i neopažen odbaulja u jarak. Tad neko zavapi

— Ne braćo! Ja sam...

To su četnici u pomrčini oborili jednog svog i hteli da ga zakolju, misleći da je partizan...

Peđa Milosavljević: Ilustracija za Sremca



Kolektivni dečji rad

Kako dete doživljava svoju bolest

DA li ste se ikada zamislili nad obolelim detetom koliko ste u stanju da prodrete u psihu, u dramatiku unutarnjeg života koji se čudesno katkad ili nerazumljivo odvija pred vašim očima? Isuviše duboki jaz godina, iskustva i obrazovanja deli vas od ovog dečjeg sveta koji uporno, prkosno ili čak izazovno postupa kao da do kraja hoće da proćerda svoju igru kaprisa. Mnoge teškoće na koje ćete, kao roditelj ili lekar, naići u samom lečenju nimalo nisu u stanju da opravdaju vaš stav ili izmene ovaj infantilni prkos koji samo naizgled ni najmanje ne priznaje logiku našeg zdravog razuma koju mi stariji i odrasli ljubomorno pripisujemo isključivo sebi.

Šta onda da se radi?

Zar vam se, uostalom, više puta i u raznim situacijama, od najbezazlenijih do najozbiljnijih, kada se senke bolesti i životne opasnosti nadnesu nad postelju vašeg deteta, nije desilo da očajno zažalite što već jednom nisu prošle ove godine dečje nezrelosti koje su toliko u stanju da nam zagorčaju život? Zar niste tada ili povodom toga razmišljali o nizu nesporazuma na koje neminovno nailazite vaspitavajući svoju ili tuđu decu? O nizu teškoća koje su specijalno vezane za ovo doba uzrasta kada se pred vama, u kojima je životno breme i iskustvo često sasušilo poetske sokove, čarobno i beskorisno počne da rascvetava luda igra detinjstva, za čije portske draži i besmislice više nemate nikakvog smisla i razumevanja?

Razumevanja? Svakako i u prvom redu razumevanja, jer se zapravo o tome radi. Mi odrasli, skloni da sve odmeravamo prema sebi, vrlo često smo navikli da iz potcenjivanja i omalovažavanja primenjujemo na decu sasvim drukčije principe kao da se ne radi o budućim ljudima ili o stvorenjima koja u svojoj svesti imaju skoro sve najvažnije elemente ponašanja kojih se, idealno bar, pridržavamo i mi odrasli. Ono što smatramo da je za nas normalno, ne pada nam uopšte napamet da pretpostavimo kod dece, i kad to počne da nam se sveti, mi svu krivicu bacamo na dečju nezrelost i nerazvijenost! U takvim trenucima ustvari dolaze do izraza sve slabosti pedagogike koju smo, svesno ili nesvesno, sa više ili manje znanja, primenjivali u odnosu na decu.

Zašto se deca, naprimer, grčevito plaše i same reči „lekar"? Zašto je pojam bolnice i lekarske intervencije bauk za većinu dece? Zašto je to, konačno, i sama reč bolest? Zar je najsigurniji i najlakši način da se deca unapred zaštite od svakog oboljenja ako im se svakodnevno puni glava najjezivijim pričama i pretstavama o onome šta ih očekuje ako se razbole? Zar je, najzad, bolest samo stvar individualne pažnje i dečje samosvesti, a ne i socijalna pojava u višestrukom smislu reči? Zar niko od vas roditelja koji ovako postupate nije razmišljao kakve se sve teškoće prouzrokuju kod dece u slučaju njihovog iznenadnog oboljenja, koje nije uvek u stanju da se predupredi? Kako drukčije, nego pogrešnim vaspitanjem da se objasne oni tužni dečji poklici: „Ne daj me, mama, biću dobar! Vodi me kući, nisam kriv! Nisam kriv!"

Takve pretstave o bolesti kod dece i docnije se svete: koliko je nas i u podmaklim godinama skrivalo svoje mane vida ili druga oboljenja samo iz straha od roditelja? Kad bi se pravila jedna statistika u tom pravcu, rezultat bi mogao biti vrlo zabrinjavajući za način vaspitanja koji primenjuju mnogi roditelji kod nas. Već je postao vic, ali vrlo poučan vic onaj dečji dijalog pred lekarevim vratima. Glas iznutra: „Lekar ne ordinira!" Dete: „Hvala lepo, a kad opet neće ordinirati?"

Ova izložba otkriva vrlo jasno nepoverenje koje deca često gaje podjednako prema lekarima kao i prema roditeljima. Mnoge pojave koje pred lekare iskrsavaj stvarajući im teškoće, proizilaze samo toga što nema osnovnog odnosa poverenja. A zbog toga dolazi do krajnjeg nepoznavanja dečje psihe. U nedostatku iskustva sa decom, odrasli su, neupućeni, prinuđeni da dečji svet „prilagođavaju" svome, umesto da svoj svet pretstava o deci koriguju iskustvom uzetim iz odnosa sa decom. A da bi do toga odnosa došlo, potrebno je poverenje. Njega nema kadgod su roditelji unapred spremni da priđu deci sa potcenjivanjem važnosti i psihičke težine onoga što ona u sebi nose kao intimni svet svojih doživljaja, makoliko on u našim očima bio nevažan.

Otuda nepoverenje koje većina dece gaji prema svemu što nije u stanju da kontroliše i proverava svojim nejakim dečjim iskustvom. Tako naprimer, teže je kod deteta osluškivati pluća na leđima nego na prsima. Dete ne pristaje da radimo ma šta **što ono ne može da vidi.** Dalje, svako će dete rado pokazati jezik, ali se mnoga panično plaše pregleda grla. Zašto? Razlog je jednostavan ako znamo šta nam deca obično rade. Svako je skoro naviklo da se plazi jezikom — ali za većinu je nadražaj grla nešto sasvim novo.

To novo i nepoznato često je uzrok dečjeg straha i nepoverenja. Dete se, naprimer, plaši **nepoznata lica,** ali se ne boji lekara **koga poznaje.** Zar nas to ne upućuje na potrebu da još ranije i pre svakog oboljenja, treba raditi na stvaranju prisnih odnosa između lekara i dece, toliko potrebnim i za svako preventivno lečenje?

Kod lekarskih intervencija ima bola, ali **bol nije ni jedini ni glavni** uzrok dečjeg straha. Uzroci su malo dublje prirode i zadiru u čitav sistem odgoja i pedaoškog postupka, naročito od strane roditelja.

Deca ne podnose neiskrenost i obmanu. Zato greše svi roditelji koji se ovim služe („Ne idemo lekaru, on je rđav. Juče ti je dao injekciju. Danas ćemo ići samo u vrtić!"). I pred uplašenim i obmanutim detetom dečji vrtić se iznenada pretvara u lekarsku ordinaciju. Zar posle toga možemo očekivati da će nam dete verovati ma u čemu što se odnosi na njega?

Deca ne podnose pretnje, ali su ipak mnogi roditelji uobičajili ovakav postupak: „Ako budeš rđav, ići ćeš lekaru! Daće ti injekciju, ako ne budeš slušao!" Ili: „Ako ne budeš jeo, ostaviću te u bolnici!" Zar nas posle ovoga može čuditi dečji strah od lekara i lečenja?

Statistički podaci govore da redosled uzroka dečjeg strahovanja prilikom i u toku lečenja ovako izgleda: I nepoznate osobe II okolina koja zastrašuje III zavaravanje i obmana koje rađaju nepoverenje, i tek na kraju bol! Zar je ovde potreban ma kakav komentar?

Ova izložba pruža nam niz autentičnih dečjih tekstova u kojima se ogleda sva dramatika, uzbuđenost i zaplašenost sa kojom dete doživljava svoju bolest. Ali, ako u tim trenucima teški doživljaji opsedaju dečju svest, u vreme rekonvalescencije podmlađena životna snaga iznova nabuja, dajući sasvim novi polet dečjem psihičkom životu. Zanimljivi su rezultati do kojih se dolazi kad se iz dana u dan prati dečje ozdravljenje.

Petogodišnje dete obolelo je od boginja. Potreba za aktivnošću javlja se čim je kriza prošla i ona se na specifičan način ispoljava u crtežima koje dete pravi tih dana. Prvog dana — oblik je nesiguran. Drugog dana — boja i široki oblici očito izražavaju razigranu maštu. Trećeg dana — raspoloženje je vedrije i smirenje, a oblik sigurniji. Četvrtog dana — čvrstim oblikom izražena je stvarnost.

Dete je postalo potpuno zdravo, najblaži odjeci bolesti iščileli su iz njegove psihe. Ali da li će i sva ružna iskustva u postupku sa njim nestati iz njegovog svežeg i budnog sećanja — to zavisi isključivo od njegovih roditelja i pedagoga.

G. S.

SOCIJALNO OSIGURANJE UMETNIKA

Nedavno je Savezno izvršno veće donelo Uredbu o socijalnom osiguranju umetnika kojom su neposredno obuhvaćeni književnici, kompozitori i likovni umetnici. Za ostale kategorije umetnika — filmske radnike, reproduktivne muzičare i prevodioce — donete su posebne odluke o socijalnom osiguranju koje se baziraju na ovoj Uredbi.

Uredba polazi od individualne komisiske ocene o postojanju uslova za pravo na osiguranje, a ne od toga da se članstvom u Udruženju umetnika automatski stiče pravo i na socijalno osiguranje. To znači da će svaki umetnik koji želi da se osigura — a verujemo da će to svi učiniti — podneti posebnoj republičkoj komisiji prijavu za osguranje kao i mišljenje udruženja kome pripada. Važno je istaći da će umetnici i članovi njihovih porodica imati sva prava iz zdravstvenog, penzionog i invalidskog osiguranja kao i radnici i službenici, a isto tako i pravo na stalni dodatak na decu.

Radi određivanja prava iz socijalnog osiguranja i obračunavanja doprinosa, umetnici se prema uredbi razvrstavaju u sledeće razrede: do 10 godina radnog staža u X razred sa osnovom od 9.700 dinara; od 10 do 15 godina radnog staža u IX razred sa osnovom od 10.600 dinara; od 15 do 20 godina u VIII razred — 11.500; od 20 do 25 godina u VII razred — 12.400; od 25 do 30 godina u VI razred — 13.600 i preko 30 godina radnog staža u V razred sa osnovom od 14.800 dinara. Uredba predviđa da umetnici mogu biti redovno razvrstani za jedan razred više od službenika sa fakultetskom spremom zaposlenih u privredi, a izuzetno naročito zaslužni umetnici mogu biti razvrstani i u neki od najviših razreda (I do IV).

U radni staž na razvrstavanje umetnicima se uračunava vreme provedeno u radnom odnosu, kao i ostalo vreme koje se po opštim propisima o socijalnom osiguranju uračunava u radni staž, zatim vreme od zasnivanja osiguranja po ovoj Uredbi, vreme osiguranja po Ugovoru o socijalnom osiguranju književnika i na kraju vreme umetničkog rada van radnog odnosa.

Uredba predviđa da umetnik — muškarac stiče pravo na starosnu penziju kada navrši 65 godina života i 35 godina radnog staža, a žena 60 godina života i 30 godina radnog staža. Za nepunu starosnu penziju potrebno je za muškarce 70 godina, a za ženu 65 godina života. Starosna granica za punu penziju pomerena je u odnosu na radnike i službenike zbog toga što se smatra da je za samostalne kulturne radnike preniska opšta minimalna granica od 55 godina, jer se oni redovno bave umetničkim radom i preko tih godina. S druge strane predviđeno je da se umetnici mogu i posle penzionisanja neograničeno baviti umetničkim radom i primati stečenu penziju bez ikakvog smanjenja, što nije slučaj kod radnika i službenika.

Pravo na osiguranje po ovoj Uredbi umetnici ostvaruju podnošenjem prijave republičkoj komisiji koju će sačinjavati pretstavnici državne uprave, socijalnog osiguranja i umetnika. Pretstavnici umetnika mogu biti stalni i povremeni članovi komisija. Povremeni članovi imenuju se iz svake grane umetničke delatnosti na predlog odgovarajućeg udruženja. U Uredbi se ističe da za umetnike koji podnesu prijavu na osiguranje do kraja ove godine, kao dan početka osiguranja uzeće se 1 januar 1955 godine. Doprinos za socijalno osiguranje umetnika plaćaće se iz sredstava ubranih od poreza na prihode od autorskih prava.

Posebnom odlukom Saveznog izvršnog veća moći će se socijalno osigurati i prevodioci naučnih i književnih dela. Prema odluci smatra će se da je prevodilački rad osnovno zanimanje ako je prevodilac u toku svog rada, koji se priznaje u radni staž, objavio prosečno godišnje najmanje 300 autorskih strana književne ili naučne proze ili 600 književnih stihova. Posebne odluke o socijalnom osiguranju odnose se i na filmske radnike i muzičare.

B. P.

Novo u beogradskim školama

PRED ŠKOLSKU REFORMU

Reforma školstva, na kojoj se kod nas od prošle godine počelo da radi studiozno i sistematski, neće biti pripremljena u kratkom roku, niti će biti sprivedena odjedanput. Razlozi su, besumnje, u opsežnosti ovog značajnog poduhvata i u samoj prirodi školskog rada, koji nužno zahteva kontinuitet. Međutim, većini školskih ljudi jasno je da preokret u radu škola neće doći po nekom unapred stvorenom planu koji bi bio izrađen u kabinetu. Mnoge linije reforme ne može niko unapred odrediti; one se stvaraju u praksi u određenim uslovima, a terorija ih samo prihvata, zasniva i obezbeđuje njeno sistematsko sprovođenje.

U Beogradu su odgovorni rukovodioci prosvete, direktori škola i mnogi nastavnički kolektivi u toku ove školske godine preduzeli izvesne mere u cilju poboljšanja nastave. Uvidelo se da dosadašnji ukorenjeni načini rada nužno odvajaju nastavno gradivo od njegove žive veze sa praktičnim potrebama života, u koji vaspitanici treba da uđu po završetku škole. Da bi se to izbeglo, pri preduzimanju novih mera pošlo se od sledećih koncepcija napredne pedagoške nauke:

Savlađivanje nastavne materije ne sme biti cilj po sebi; naprotiv, ono treba u vaspitaniku da razvije posebnu naviku, mentalnu potrebu da se u svakoj situaciji primeni mišljenje. Stara škola obraćala je pažnju pretežno na memoriranje gradiva, njeni metodi rada bili su suvo-tehnički i apstraktno-verbalistički, a rezultati su bili stvaranje pasivnih i nesamostalnih ljudi. Nužno se nametala potreba menjanja, pre svega, metoda rada, jer od njih, u prvom redu, zavisi vaspitni smisao nastave. S druge strane, ako je stara škola nužno sugerirala mladim ljudima da je sve što je imalo da se sazna, učini i pronađe već obavljeno, to je sada učenika trebalo aktivirati i priznati mu da je i on aktivna strana u vaspitno-obrazovnom procesu. Jer, tek u zajedničkom radu pojedinac shvata društveni smisao nastavnog gradiva, ispoljava svoje sklonosti i stiče interes za ono što radi. Na taj način se mogu vaspitati aktivni ljudi, svesni da samo od stvaralačkog napora zavisi uspeh u radu.

Sama praksa vaspitno obrazovnog rada u školi ukazivala je naprednijim i inicijativnijim prosvetnim radnicima u našem glavnom gradu da se u školi mora dati mesta seminarskom obliku rada, koji je u stanju da neguje samoinicijativu, samostalno rasuđivanje i sistematičnost. Taj oblik rada već se praktikuje, mada još samo pojedinačno, ali će već u idućoj školskoj godini on postati jedan od dominantnih metoda u nastavnoj praksi. Međutim, u radu većine beogradskih škola ove godine uzela je maha jedna druga forma rada, nazvana novi način ocenjivanja, koja do izvesnog stepena pomaže ostvarenju novih vaspitnih ciljeva koje smo gore ukratko skicirali.

U uputstvima za sprovođenje novog načina ocenjivanja rečeno je da će se ocenjivanje vršiti na osnovu celokupne aktivnosti učenika u toku godine, odnosno polugodišta, da će osnova za ocenjivanje biti nastavnikove svakodnevne zabeleške o radu pojedinih učenika, kao i da se uvode pismeni zadaci iz većine predmeta kao pomoćno sredstvo za ocenjivanje. Neposredni cilj ovakvog načina ocenjivanja bio je da se pažnja učenika skrene sa pitanja ocene na samu tematiku nastave, da se otkloni psihička nelagodnost učenja samo za ocenu, da se omogući uvođenje novih metoda u obradi gradiva, i da se uklone veštačke pregrade između nastavnika i učenika. Ali već prvi meseci prakse novog načina oceniivanja pokazali su da on nužno zahteva jednu temeljnu promenu čitavog načina rada ne samo u školskom, nego i u vanškolskom radu. Veći broj nastavnika u Beogradu sprovodi nastavu prema novim, odnosno manje poznatim i manje praktikovanim principima školskog rada. Rezultati nisu izostali: pokazalo se čitavo obilje novih nastavnih mogućnosti, metodskih postupaka i formi vaspitno-obrazovne prakse, koji su se izgradili u raznim školama. Svi ti rezultati još nisu prikupljeni i proanalizirani (to će biti učinjeno tek početkom nove školske godine), ali se već do sada pokazao nesumnjiv uspeh, što nam daje pravo da o tim rezultatima već sada govorimo.

Na savetovanju u Sekretarijatu za prosvetu grada Beograda, kao i u diskusijama u mnogim nastavničkim kolektivima, isticano je da novi način rada angažuje u mnogo većoj meri kako učenika tako i nastavnika. Nastavnik stalno radi sa celim odeljenjem; on u toku dva ili tri časa (ako odeljenja nisu suviše velika) uspeva da aktivira svakog učenika. Ispitivanje za ocenu nestaje, učenici se oslobađaju straha od ocene, oni su prinuđeni da uče kontinuirano i sistematski. Na samome času učenici se u većini javljaju spontano, iznose stečeno znanje, diskutuju, iznose sopstvena gledišta, tako da se čas sve više pretvara u slobodnu saradnju učenika i njihovih starijih i iskusnijih prijatelja — nastavnika. S druge strane, da bi mogao igrati ulogu nenametljivog vodiča učenika u njihovom sticanju znanja i u vaspitavanju, nastavnik mora temeljnije da se priprema za časove, da iznalazi sve nove i nove metode kako za angažovanje aktivnosti učenika tako i za prenošenje znanja. Za ovakav rad nastavnik mora da ulaže više intelektualnog i fizičkog napora nego do sada.

U pismenoj anketi (koja je sprovedena u jednoj školi) učenici se u većini izjašnjavaju za novi način rada, mada priznaju da je on naporniji od staroga. Oni su oslobođeni stalnog straha, koji je u starom načinu rada dovodio do nervoze, mučenja, ali često i do dosade (kod boljih učenika). Rad u oglednim odeljenjima (u onima u kojima se radi po novom načinu, jer se u svim odeljenjima jedne škole ovaj sistem ne sprovodi) postao je življi, raznovrsniji, zanimljiviji. Učenici su postali aktivniji, slobodniji, zainteresovaniji, ozbiljniji i savesniji. To je poboljšalo odnos između nastavnika i učenika. Neki nastavnici su čak svoje učenike pridobili da zajedno s njima pripremaju obradu pojedinih partija. Učenici time sve više stiču volju za rad, a nastavnik ih bolje upoznaje i uspešnije utiče na njihov razvitak. Ne treba misliti da, ako učenici pripremaju čas, da je nastavnik manje zauzet; naprotiv, kao organizator on je prinuđen da raznovrsnije izvodi nastavu neoe kada je, kao do sada, samo izlagao gradivo.

Novim načinom rada dobilo se više vremena; ono se koristi za upotrebu priručne literature, časopisa itd., razume se u ograničenim i skromnim razmerama. To je sredstvo za razbijanje dosadanjeg načina učenja iz šturih i nesigurnih učeničkih beležaka sa časa. Nov način rada omogućuje da talentovaniji učenici već u školskoj klupi ispolje i razviju mnogo više nego do sada svoje sposobnosti. Samo ocenjivanje postalo je odmeravanje svih sposobnosti vaspitanika.

Ne bi trebalo prećutati i izvesne propuste koje sobom nosi novi način rada. Pri aktiviranju većeg broja učenika na jednom času postoji opasnost da jedan deo učenika ostane površan. Ta mogućnost može se otkloniti sistematskim sprovođenjem seminarskog načina rada. Prvi korak, koji je u Beogradu učinjen, na emancipaciji od starih šablona zahteva sada sprovođenje i drugog koraka — seminarski oblik rada.

Nikako se ne može izgubiti iz vida činjenica da jedan deo nastavnika stoji postrani od ovih napora, dok se manji deo ne slaže, i čak opire uvođenju novina u školskom radu. Ta ravnodušnost i otpor izvesnog broja nastavnika nastali su ne toliko zbog većeg napora pri novom načinu rada, koliko zbog inercije, teškog tradicionalizma i debelih naslaga ukorenjenog načina mišljenja i rada. Ako i ima slabosti u novome načinu rada, ipak je mnogo važnije ono što je pozitivno, i što će školski rad izvesti iz ćorsokaka, stagnacije i besplodnog prakticizma, a sam posao nastavnika učiniti stvaralačkim, društvenim i humanim. A sve veći pozitivni uspesi novog načina rada nagnaće i onaj mali deo nastavnika da ga usvoje.

Miodrag Cekić

AKTUELNOSTI

STIPENDIJE

Sistem davanja stipendija nedavno je prilično izmenjen. Novine, koje karakterišu zakon o stipendijama, omogućiće nesumnjivo pravilniju raspodelu ove pomoći stipendistima a pojedine odredbe svakako će doprineti da se više ne pojavljuju slabosti koje su dosad vladale u načinu stipendiranja.

Šta je uslovilo ove izmene?

Prosto rečeno, ljudi su trgovali stipendijama, nekontrolisano davali i primali stipendije, špekulisali s budućim stručnjacima. Tome se moralo stati na put. Jer, išlo se čak dotle da su pojedini stipendisti zahtevali takve stipendije koje su bile veće nego njihove buduće plate, drugi su primali dve ili više stipendija, pojedina preduzeća su od srezova vrbovala diplomirane studente, davali im visoke plate, stanove i kidala ugovore s davaocima stipendija, itd.

Izi svega ovoga može se izvući zaključak da su stipendije davane bez dovoljno kontrole javnosti, da nije bilo određenih uslova po kojima su se stipendije isplaćivale, a ni kontrole nad tim kako su stipendisti svoje obaveze ispunjavali.

U ovakvoj situaciji bilo je neophodno da se jednim posebnim zakonom reguliše davanje stipendija i da se na osnovu dosadašnjih iskustava propišu mere koje će obezbediti ostvarenje cilja koje stipendije treba da imaju.

Zakon, pre svega, polazi od postavke da stipendije treba davati radi školovanja visokokvalifikovanih stručnjaka i to za redovne studije na fakultetima, umetničkim akademijama i višim školama, kao i za naučno i stručno usavršavanje i specijalizaciju. Isto tako, stipendije se mogu davati i za školovanje u stručnim i srednjim umetničkim školama. Zakonom se omogućava davanje stipendija i učenicima viših razreda gimnazija, ali samo ako se naročito ističu u učenju a nemaju dovoljno sredstava za školovanje. Ove stipendije daju se po pravilu preko gimnazije uglavnom mimo režima koji zakon određuje.

Novinu ovog zakona, a ujedno i suštinu samog stipendiranja, pretstavljaju fondovi za stipendije i komisije za stipendije. Fondove će osnivati izvršna veća i narodni odbori, a komisije će uglavnom imenovati osnivačke tih fondova. Fondovi će se osnivati iz budžetskih sredstava, a u njih će moći da se unose i pokloni privrednih, zadružnih i društvenih organizacija, kao i pojedinaca. Komisije za stipendije se osnivaju u republikama, automnim jedinicama, srezovima i opštinama.

Sasatavljene iz reda prosvetnih, kulturnih i drugih javnih radnika i jednog člana studentske ili omladinske organizacije, ove komisije vršiće kontrolu nad davanjem stipendija. One će evidentirati sve stipendiste sa područja političko-teritorijalne jedinice i upravljaće fondovima. Što je naročito važno one će raspisivati konkurse i vršiti izbor stipendista. Isto tako one će sklapati ugovore o stipendijama koje se isplaćuju iz fondova.

Treba naglasiti da i privredne organizacije mogu davati stipendije preko pomenutih fondova. U tom slučaju one samo daju sredstva za tu svrhu, određuju broj stipendija i struke, odnosno škole, na koje se te stipendije odnose. Ali, kad privredne organizacije budu davale sredstva neposredno, onda će biti dužne da obrazuju svoje komisije za stipendije.

Pošto će se stipendije davati i preko fakulteta neophodno je da se radi evidencije uspostave veze između njih i komisije. Komisije će biti dužne da dostavljaju ugovore o stipendijama fakultetima i školama, a ove njima izveštaje o polaganju ispita i školovanju.

Prednost u davanju stipendija imaće deca radnika one privredne organizacije koja daje stipendije, zatim deca palih boraca Narodnooslobodilačkog rata kao i kandidati koji su, pod jednakim uslovima, slabijeg imovnog stanja.

Zanimljivo je na kraju istaći da niko neće dobiti stipendiju ako ne učestvuje na konkursu. Stipendije će se davati za svih 12 meseci u toku jedne godine. Zakon je ostavio na snazi sve do sada zaključene ugovore o stipendijama.

P. S.

Jedno moderno rešenje

Od 15 do 22 maja Muzej Narodne revolucije u Zagrebu posetilo je 17 742 lica.

Da bi jedna izložba privukla gledaoce, nije dovoljna samo njena tematska vrednost (kakav je slučaj, naprimer, sa izložbom i muzejom Narodne revolucije u Zagrebu i Prvog srpskog ustanka u Beogradu), već je važna i metodika izlagačkog postupka. Ona i sa te strane mora da zainteresuje i priveže gledaoca. Ne sme se dakle prepustiti materijalu da on sam po sebi vrši tu funkciju i da je, kako iz ovoga logički dalje sledi, sva stvar samo u tome da se izloženi materijal što preglednije, upadljivije i nametljivije postavi. To bi bilo čisto formalističko shvatanje. Sva sistematizacija, tematsko i motivsko grupisanje trebalo bi samo tome da posluži. U osnovi ove koncepcije je skriveno, svesno ili nesvesno — sasvim svejedno, shvatanje da se na ljude samo racionalno može delovati. Ali onda, kad posete otkažu i izložbene prostorije počnu da zvrje prazne, organizatori i uređivači izložbe čude se nezainteresovanosti posetilaca.

To je sve rezultat potcenjivanja ili zanemarivanja emocionalnog elementa u ljudskoj prirodi. A emocije, kao pretstavno doživljavanje i dočaravanje u slikama, najbrže i najlakše se putem fabule bude i aktiviziraju do one mere koja obezbeđuje punu privrženost gledaoca materijalu o kome se radi. Otuda je i za najvećeg intelektualca fabula u svemu vrlo značajna, otuda i najracionalnijem zanatskom kritičaru treba vremena da se oslobodi zanimljivih tokova fabularnog nizanja događaja, da bi mogao doći do objektivnog i nepristrasnog suda koji nije pod uplivom doživljaja vezanih za karakter same fabule.

Lišiti neku stvar fabule — znači učiniti je dosadnom, nezainteresovanom, nepristupačnom. Otuda nije nikako čudo što je svaka napredna podagogika usvajala fabulu i zanimljivost kao sredstvo za neposredni i efektni odnos aktivnog delovanja na vaspitnika.

Isto to sve važi i za svako tematsko organizovanje izložbe. Ako se stvar i ovde svede isključivo na sistematisanje, pa ma koliko uspešno, naučni i racionalno sprovedeno (što je za uspeh izložbe kod gledaoca nevažno) stvar je unapred osuđena na uzak krug stručno zainteresovanih ljudi radi kojih samo nikada ne bi ni trebalo da se organizuje.

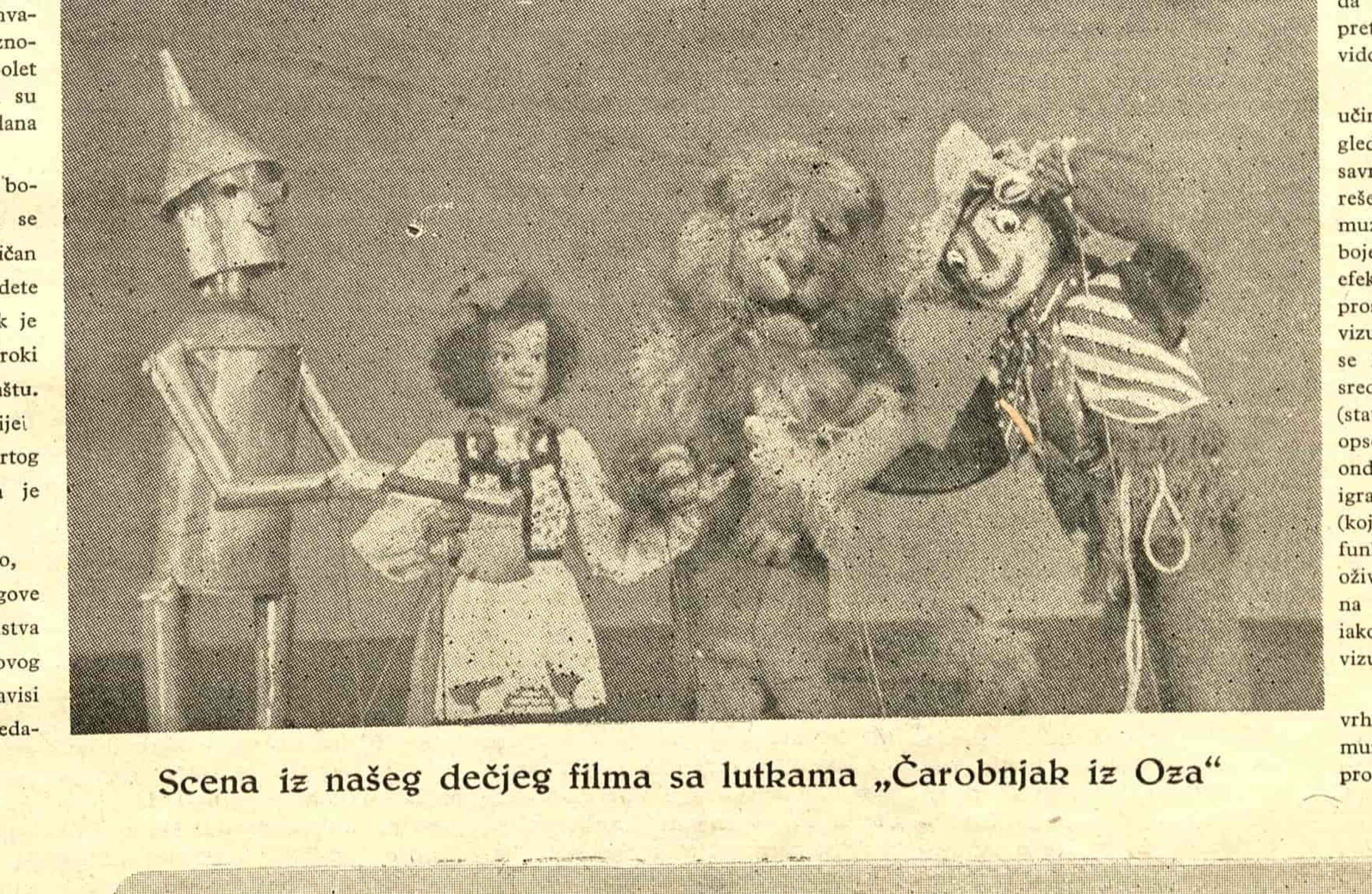
Prema tome, krajnje je vreme da se napusti muzejsko-arhivarski način organizovanja tematskih izložbi. Razumljivo što će stručnjaci baš ovde pružiti ozbiljne primedbe, jer je ne malo pitanje: kako organizovati izložbu na savremenim principima i to tako da ona deluje kao jedinstvena fabula ili niz zanimljivih doživljaja na jedinstvenoj osnovi, a da ustovremeno bude sačuvan naučni karakter tretmana, nivo i rezultati do kojih se došlo?

Mnogi naši stručnjaci misle ili se boje da bi svako takvo formalno preoblićavanje dokumentarne građe moglo da naškodi njegovoj verodostojnosti i naučnom karakteru same postavke, koja mora da je u osnovi svakog izlaganja. Svaka izložba zavisi od tematike i karaktera materijal, od objektivne mogućnosti da se on iskoristi za konstruisanje jedne fabule koja će da sačuva karakter naučnosti ali koja nigde neće da pređe u suvo racionalno izlaganje.

U tom pogledu, muzej Narodne revolucije u Zagrebu pretstavlja neku vrstu kompromisa. U načinu i osnovnoj postavci izložbe on nije nikakav smeli zaokret sa utrvenog puta savremenog muzejskog izlaganja. Njegovi izlagači kao da su se plašili da će materijalu oduzeti karakter ozbiljnog i dokumentarnog, ako ga organizuju na drukčiji način. U osnovi, sličan dakle slučaj kao i sa muzejom Prvog srpskog ustanka u Beogradu: materijal je standardno klasifikovan u zaokrugljene tematske skupine koje, svaka za sebe, pretstavljaju jedinstvene celine ili aspekte kojima je jedini cilj da se dobije pregledna, sistematizovana pretstava Narodne revolucije u svim vidovima njenog aktiviteta.

Međutim, u okviru takve postavke učinjen je smeli korak u novitet koji gledaocu zaista može da imponuje: to je savremena unutarnja arhitektonika i rešenje prostora. U tom pogledu, ovaj muzej može da bude uzor. Sva sredstva boje, geometriskih rešenja i svetlosnih efekata upotrebljena su da bi se od jednog prostora stvorio okvir koji zadovoljava vizuelni i psihološki momenat. Jer kad se kroz celu izložbu istim standardnim sredstvima kao osnovnim pokazateljima (statistički pregledi, fotosi, tekst, predmeti) opseda i postepeno razbija pažnja gledaoca, onda je vizuelno i psihološki postavljena igra boja i geometriskih rešenja prostora (koja svakako ima i svoju sadržajnu funkciju) jedino sredstvo da se ta pažnja oživi i do kraja sačuva, da se usredsredi na ključne momente ili pak one koji se, iako važni, gube u moru detalja ako se vizuelno ne istaknu i učine privlačnim.

Globalno uzev, ova izložba pokazuje vrhunac dokle se može doći kombinujući muzejske postavke sa modernim rešenjem prostora i unutarnjeg uređaja. V. G.



Scena iz našeg dečjeg filma sa lutkama „Čarobnjak iz Oza"

KULTURNI REPORTER

PROBLEMI DVOGODIŠNJIH VEČERNJIH ŠKOLA U MAKEDONIJI

Prošle godine, oktobra, Narodno sobranje Makedonije usvojilo je zakon o dvogodišnjim večernjim školama u kojima radnici stiču neophodna znanja.

Nastava u njima je skraćena. Program je tako sastavljen da omogućava ne samo opismenjavanje, već i sticanje osnovnog obrazovanja.

Dosad je u šest gradova i industriskih centara otvoreno 25 razreda večernjih škola. Oni imaju oko 700 slušajaca. Odeljenja i učenika najviše je u Skoplju, što je i razumljivo, jer je ono najveći grad Makedonije.

U nekim mestima, iako su pripreme počele još prošle godine, još nisu postignuti vidniji rezultati. Takav je slučaj u Ohridu, Kavadarcima, Kumanovu, Debru i drugim varošima. Najvažniji razlog je u tome što saveti za prosvetu narodnih odbora ovih mesta nisu pokazali dovoljno razumevanja i brige za obrazovanje nepismenih. Isto tako, u tim gradovima ni sindikalna veća nisu ispoljila neku ozbiljniju delatnost u ovom pogledu.

Uočeni su još neki problemi ovih škola. Većina nema redovne nastavnike, u mnogim mestima nema dovoljno učila, čak ni bukvara, što znatno otežava rad. Velike teškoće zadaje i opismenjivanje građevinskih radnika, jer je njihov posao sezonski, a baš među njima ima najviše nepismenih.

Problem je i u tome što za ljude koji pohađaju večernje škole nisu uvek obezbeđene ni pogodne učionice sa svim „sitnicama" koje uslovljavaju pravilnu nastavu i dobro učenje.

— Kad bi narodni odbori, — ističu ljudi koji su izučavali ove probleme, — ispunjavali obaveze koje predviđa zakon, mnoge od ovih teškoća bile bi ubrzo savladane.

ŠTA ĆE RADITI SVRŠENI UČENICI RAZNIH ŠKOLA U UNUTRAŠNJOSTI

Šta će raditi maturanti osmogodišnjih škola, viših gimnazija i ekonomskih srednjih škola u unutrašnjosti po završenom školovanju? Kuda odlaze ti mladići i devojke? Kakve su njihove želje, životni ciljevi?...

Pitanja su i zanimljiva i važna. U nekim mestima u unutrašnjosti sprovedena je i anketa o tome. Odgovori privlače pažnju, ne samo zbog iskrenosti, već i zbog jedne druge stvari — oni otkrivaju težnju mladih ljudi da se rano opredeljuju za određena zanimanja, o čemu bi, sem nastavnika, trebalo povesti računa.

U jednom mestu, iz osmogodišnjih škola odgovore je dalo oko 180 učenika. Odgovori pružaju šaroliku sliku. Pedeset četiri učenika, naprimer, produžiće školovanje, uglavnom da bi se kasnije upisali na fakultete. Neki od njih već sada su odredili i buduće zanimanje. Pojedinci su izrazili želju da budu učitelji ili tehničari. Ima među njima i budućih profesora, inženjera, lekara, zatim podoficira JNA, studenata Akademije za primenjenu umetnost, učenika fiskulturnih i poljoprivrednih škola.

Prema odgovorima, mali je broj đaka koji će otići u srednjo-ekonomske i ženske stručne škole, dok ih ima podosta koji će poći na zanat i u fabrike.

Od maturanata viših gimnazija, najviše je izrazilo želju za odlazak na fakultete, većinom na filozofski, pravni ili tehnički. Malo se njih priprema za rudarski, čak i iz onih mesta koja su blizu velikih rudnika.

Što se tiče ekonomskih srednjih škola, oni će, prema anketi, čim dobiju svedočanstva, zatražiti uposlenje. Mali je broj onih koji će nastaviti studije.

NEDOVOLJNO PROSVETNO ZABAVNOG RADA U RADNIČKIM KULTURNO-UMETNIČKIM DRUŠTVIMA

Kakva bi kulturno-umetnička društva koristila radnicima? — pitanje je o kome se sve više govori u sindikalnim organizacijama. Utoliko pre što su na poslednjim smotrama i festivalima zapažene izvesne pojave koje ukazuju na loš rad i mnoge nedostatke.

Većina ljudi u sindikalnim organizacijama smatra da je delatnost radničkih kulturno-umetničkih društava veoma skučena i da se uglavnom sastoji u igranju kola, ponekom manjem pozorišnom komadu, obično skeču, i sličnom. Istovremeno je zapaženo i da opada broj članova, jer za mnoge ljude takav rad nije ni privlačan ni zanimljiv.

Primedba pojedinaca sastoji se i u tome da nije dobro osnivati radnička amaterska pozorišta s desetak i manje članova u većim gradovima, pogotovo u onima u kojima postoje veća profesionalna pozorišta, bioskopi, gde se održavaju razne kulturne priredbe...

Bilo bi mnogo korisnije, smatra se, kad bi se, umesto za tako uski krug ljudi, delatnost društva razvijala u tom smislu, da bi postala tako zanimljiva, da može privući veći broj radnika s različitim znanjem i obrazovanjem. Reč je, pre svega, o što bujnijem prosvetnom radu, u kome bi se održavala raznovrsna predavanja, vodili razgovori o muzičkim delima i kompozitorima, slikarima i izložbama, zatim diskusije o aktuelnim kulturnim pitanjima, priređivale kulturne večeri, popularisala knjiga, organizovali zajednički izleti, itd.

Drugim rečima — zanimljivija i raznovrsnija delatnost radničkih kulturno-umetničkih društava unela bi osveženje među radnike, što bi doprinelo i povećanju članstva i snažnijem vaspitnom uticaju.

ZANIMLJIVE NOVINE U SINDIKALNOJ BIBLIOTECI BEOGRADA

Biblioteka Mesnog sindikalnog veća u Beogradu ima blizu 9.500 knjiga, a svega nešto preko 1.200 članova, pretežno srednjoškolaca, zatim službenika, učenika u privredi, radnika, domaćica i penzionera. Kad bi se sastav izrazio u procentima, radnika bi bilo svega 10 otsto.

Knjige se rado čitaju. Za pet meseci ove godine pročitano ih je oko 13 hiljada. Blizu 100 knjiga čita se prosečno dnevno. I tu su srednjoškolci na prvom mestu.

Najviše se čitaju dela iz jugoslovenske književnosti koja đaci srednjih škola koriste kao obaveznu lektiru. Po redu je zatim — engleska i američka, pa nemačka književnost. Uglavnom je to zabavno-avanturistička literatura. Manje su tražene knjige iz društveno-političkih nauka. I tu brojke pružaju zanimljivu ilustraciju: iz ove oblasti, naprimer, u aprilu je pročitano jedva nešto preko 50, a iz američke i engleske književnosti više od 630 knjiga.

Mami pažnju i podatak o najvoljenijim piscima članova biblioteke. Od inostranih, najčitaniji su Remark, Hemingvej i Perl Bak, a od domaćih Dobrica Ćosić.

Biblioteka je uvela i jednu novinu u radu. Ona besplatno ustupa knjige posetiocima kurseva srpsko-hrvatskog jezika, koje je organizovao Radnički univerzitet u Beogradu. Isto tako, ona kolektivno učlanjuje i domove učenika u privredi, što se pokazalo kao efikasna mera za unošenje ljubavi i interesovanje za knjigu među omladinom, koja tek dolazi u fabrike.

SARADNJA POSETILACA I POZORIŠTA NA RIJECI

Zanimljivu novinu u saradnji s gledaocima uvelo je Riječko pozorište „Ivan Zajc". Da bi repertoar što više približio ukusu i zahtevima posetilaca, ono je od njih zatražilo mišljenje koje bi drame, komedije, opere i operete želeli da vide i slušaju iduće sezone.

Na ovaj način, misli se, pozorištu će biti olakšan sastav repertoara utoliko pre što je u poslednje dve godine bilo dosta primedbi na rad ovog umetničkog kolektiva. Jedni su, naprimer, prebacivali da se suviše igraju laki komadi, dok su drugi, pak, prigovarali da je baš opereta i komedija malo.

Ovoga puta je na pitanja odgovorilo više od dvesta ljudi. Uprava je dobila korisne i umesne predloge. Oni su joj znatno olakšali i izradu nacrta repertoara, koji je takođe dat na diskusiju.

Ovakav način rada i saradnje s publikom uticaće da se usklade želje velikog dela posetilaca s mogućnostima pozorišta. — Nije li to novina koju bi i u drugim mestima trebalo negovati?!

KAKO DA SE POBOLJŠA VANŠKOLSKO DOPUNSKO OBRAZOVANJE ODRASLIH

Vanškolsko dopunsko obrazovanje odraslih koje daje stručno i opšte znanje neophodno radnicima, da bi oni stalno bili u toku razvoja svoje struke, tehnike i uopšte života u zemlji — problem je kome se u svim republikama i gradovima, u njihovim savetima za prosvetu i kulturu pridaje puna važnost i briga.

Na jednom sastanku stručnjaka predloženo je da po tim pitanjima treba zauzeti jedinstven stav u čitavoj zemlji, ali i da problemima obrazovanja odraslih, posebno treba da se pozabave republički zavodi i druge ustanove za proučavanje školstva i prosvećivanja.

Predlažu se i mere za uspešnije školovanje omladine, pre svega seoske i radničke. Smatra se, naprimer, da bi u čitavoj zemlji trebalo prići osnivanju dvogodišnjih ili trogodišnjih škola za opšte obrazovanje odraslih. Mnogo bi koristilo, ako bi se obrazovale i radničke akademije. U njima bi se, u prvo vreme, obrazovali stručnjaci koji bi rukovodili raznim privrednim preduzećima. Sem toga, nužno bi bilo da se pri republičkim savetima za prosvetu osnuju naročite komisije koje bi proučavale šta bi najbolje bilo preduzeti za što uspešnije obrazovanje odraslih.

FILM

Vicko Raspor

Ove godine u Puli

FESTIVALSKO jedinstvo mjesta i vremena omogućilo nam je u pulskoj Areni, u tom istarskom Divić-gradu, u antičkoj, dakle, građevini sa slavenskom legendom, da jasnije nego ikad sagledamo zagonetno odvijanje naših filmskih napora. Stojimo li mi to, evo već deset godina, na istom mjestu, krećemo li se i kako se krećemo, obmanjujemo li same sebe da napredujemo? Kad bi nam sve o filmu bilo tako jasno kao što je to uvijek u „Ninu", naprimjer, jasno Dragoslavu Adamoviću (da ne kažem — Dušku Pešiću u beogradskom „Našem vesniku", kome je stvar sa filmom jasnija nego i samom D. Adamoviću!) — onda bismo rekli samo :„stojimo, jasno zar ne", ili: „idemo naprijed, prema tome... stvar je jasna!". Ali, nažalost, stvar sa kretanjem našeg filma počela je, na svu sreću, stajati tako da je o njemu nemoguće bilo šta reći bez razmišljanja. Jednogodišnji bilans, napravljen u Areni, ispunio nas je optimizmom dubljim od nepromišljenog, površnog novinarskog nazdravičarstva. Daleko još od konačnog cilja, veseli nas put koji je udaren u nekim najboljim, najpozitivnijim stremljenjima našeg igranog, više nego konačno ostvareni rezultati raduju nas iskreno učinjeni napori, stvarna naprezanja, koja će kao iskreni, stvarni napori ostati u našoj kinematografiji i onda kad momentana, prazna „uspjela ostvarenja" budu izgledala neozbiljna, kao ženska moda u nijemom filmu iz vremena čarlstona.

susret sukoba

ČINI mi se da je tu suština značaja ovogodišnjeg filmskog festivala u Puli: naočigled dvanaest hiljada gledalaca, osam dana za redom, razvijao se u areni proces razdvajanja umjetničkog u filmu od neumjetničkog, proces približavanja umjetnosti masama, proces izoštravanja kriterija. Bilo je dosta da prođe svega šest mjeseci od proslave Desetogodišnjice naše kinematografije pa da se vidi kako, vremenom, „Tri priče" i „Djevojka i hrast" dobivaju na žni u tom pogledu ,polagati račune i naši „producenti". I neće se dobro provesti ako na Festivalu budu nastupali sa „Dva zrna grožđa" („UFUS"), ili sa nastavno-reklamnim filmovima, jer dokumentarnih u cijeloj jednoj svojoj godišnjoj proizvodnji nisu imali („Avala")! Pa ako od strane organizatora Festivala („Vjesnik u srijedu" i grad Pula) bude jasno sagledan i čvrsto čuvan upravo takav karakter priredbe u Areni, onda njihova smotra jugoslovenskih filmskih djela neće nikad izgubiti od svoje zanimljivosti i mladosti, jer je, zbog ambivalentnog karaktera filma (te umjetnosti-industrije), borba za najplemenitiju društvenu funkciju filma — jedan stalan, dugoročan proces.

Danas, sa — istina — malom distancom prema njemu, možemo mirno reći da je već ovogodišnji filmski festival u Puli protekao u tom duhu. Samo jedan momenat, koji će jasnije potvrditi prethodnu, apodiktički kazanu, rečenicu: pulska filmska manifestacija nije prošla u znaku prevlasti administracije nad umjetnošću, kao što je to bilo na proslavi Desetogodišnjice našeg filma u Beogradu, početkom godine. Uz zauzimanje mjesta koje joj pripada, administracija je bila svedena na pravu mjeru i osam festivalskih dana proteklo je u intenzivnim razgovorima filmskih stvaralaca. Ne znam ni za jedan kongres filmskih radnika na kome bi došlo do tako plodne, svakodnevne, neposredne i iskrene izmjene mišljenja, kao što se to događalo u Puli ove godine. A uz to još — preko sto hiljada gledalaca u Areni živo i temperamentno, a naše novine sa pojačanim intenzitetom — pratili su punu nedelju dana jednogodišnju proizvodnju naše kinematografije. I ako je išta u našem filmu jasno, onda je bar to: da je ovakva, godišnja, smotra našeg filmskog stvaranja potrebna, da bi je trebalo svakako održati i da će se svak, ko voli domaći film, vrlo brzo sprijateljiti sa malim, zabačenim primorskim gradićem, ako u njegovoj Areni (jednoj od najočuvanijih i šestoj po veličini na svijetu), bude svake godine razapeto platno najmlađe umjetnosti.

Bilo je, u početku, skepse i nepovjerenja: ne sprema li Odmah bi se javila disproporcija, koja se u jednom malom detalju i na sporednom kolosjeku dogodila i ove godine: nagradu zvaničnog žirija za režijski rad u jugoslovensko-norveškom koprodukcionom filmu „Krvavi put" dobio je Radoš Novaković, pa je Kore Bergstrem (prvi na „špici" filma) proglašen na taj način pokojnikom, mada smo i prije „Krvavog puta" imali prilike da vidimo jedan njegov film, kvalitetniji od ovog. što se ne bi moglo reći za prethodna djela njegovog koreditelja-laureata.

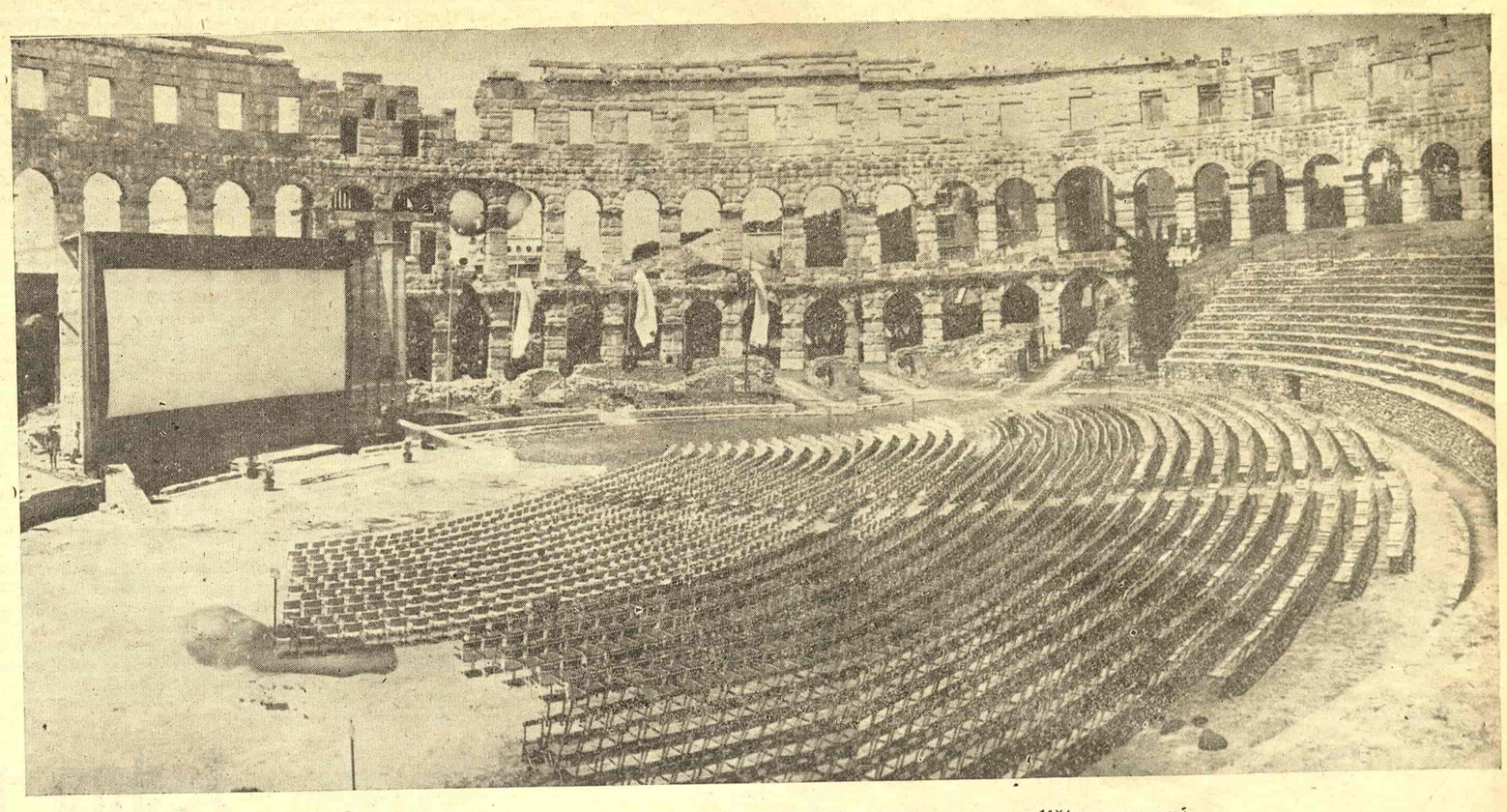
sukob susreta

KAO ŠTO je već poznato, zvanični žiri Filmskog festivala u Puli velike nagrade „Arena" dao je: Františeku Čapu za režiju filma „Trenuci odluke", Slavku Janevskom za scenario filma „Vučja noć", Franu Vodopivcu za snimanje filma „Djevojka i hrast", Stanetu Severu za ulogu doktora u filmu „Trenuci odluke", Anti Babaji „za dokumentarni film" „Jedan u Rijeci" i Tamari Marković za ulogu Smilje u filmu „Djevojka i hrast"; zlatne medalje: Bojanu Adamiču za muziku u filmu „Njih dvojica", Radošu Novakoviću za režijski rad u filmu norveško-jugoslovenske koprodukcije „Krvavi put", i diplome: Stanetu Potokaru za ulogu Tomšiča (skeledžije) u filmu „Trenuci odluke". Otu Denešu i Nenadu Jovičiću za filmsku reportažu iz Burme „Otvorena srca".

Žiri kritike, rukovodeći se principom da Festival ne smije samo da konstatira postignuti nivo dosadašnjih filmskih djela, nego i da treba davati poticaja i podrške onim tendencijama u našoj filmskoj umjetnosti koje su idejno-estetski najzrelije, tj. koje otvaraju perspektivu razvitka jugoslovenske nacionalne kinematografije, podijelio je — uz obrazloženja — slijedeće nagrade: za režiju igranog filma „Na talasima Mure" („Tri priče") Igoru Pretnaru, jer je ostvario film po jednoj jedinstvenoj, dosljedno sprovedenoj umjetničkoj koncepciji, sa osjećanjem za poetičnost ambijenta i likova; za scenario igranog filma Mirku Božiću („Djevojka i hrast"), jer je — uprkos dramaturškim nedostacima — literarno najdublje i poetski najsuptilnije obradio jednu originalnu temu u kojoj su došli do izražaja psihologija i karakter našeg čovjeka; za glumu u igranom filmu „Trenuci odluke" Stanetu Potokaru, jer je komplicirani lik Skeledžije umjetnički doživio, tumačeći ga sredstvima koja najviše odgovaraju filmskoj glumi; za kameru u igranom filmu „Djevojka i hrast" Frani Vodopivcu, jer je svojoj temi našao stilski najadekvatniji filmsko-likovni izraz; za muziku u igranom filmu „Kopaj pod brezom!" („Tri priče") Blažu Arniču, koji je dao nešablonsku, sadržajnu, dramaturški funkcionalnu i prije svega duboko nacionalnu, originalnu filmsku kompoziciju; za scenografiju u igranom filmu Vladimiru Tadeju („Jubilej gospodina Ikla"), jer je ostvario filmsku scenografiju, koja je pogodna za stvaranje takve atmosfere i razvijanje takvih situacija kakve očekujemo u jednoj budućoj jugoslovenskoj groteski i satiri; za dokumentarni film „Priča o jezeru" snimatelju Eduardu Bogdaniću i reditelju Gojku Šipovcu, koji su — uprkos indiferentnosti domaćih filmskih preduzeća prema sistematskom radu na snimanju i prikupljanju aktuelnog, historijski značajnog dokumentarnog filmskog materijala — svojim ličnim zalaganjem uspjeli da u različitim fazama kamerom proprate preobražaj svoje zemlje, i — za filmsku reportažu „Jedan dan u Rijeci" reditelju Anti Babaji i piscima scenarija Dragu Žerveu i Anti Babaji, koji su sa smislom za zapažanje bitnih detalja ostvarili živ i pun duha presjek savremenog života u jednom našemu gradu.

Radeći potpuno odvojeno i čuvajući jedan pred drugim konspirativno svoje diskusije i svoje odluke, oba žirija donijela su odluke, koje — mada različite — afirmiraju, ipak, najpozitivnije tendencije u našoj filmskoj umjetnosti. A ako se razlikuju baš u nekim kategorijama u kojima bi, na prvi pogled, dobitnik mogao da izgleda najneosporniji (režija: František Čap) — onda uzroke treba tražiti u neizbježnim protivurječjima sadašnje faze naše kinematografije.

Nijedan naš reditelj nema onu zanatsku rutinu koju je u svom dugogodišnjem radu na filmu u Čehoslovačkoj stekao František Čap. Ta mu je rutina omogućila da u jednoj, njemu nedovoljno poznatoj sredini, na tematici koja mu je dalja nego domaćim rediteljima, ostvari „Trenutke odluke", film iz Narodnooslobodilačke borbe, djelo koje po svojim zanatsko-režijskim i — naročito — glumačkim ostvarenjima prevazilazi naše filmove. Tanko tkivo scenarija, dramaturgiju koja počiva na nizu manjih zapleta, odmah i raspletenih (glavni dramski sukob: doktor-skeledžija nastupa tek u posljednjoj trećini filma!), on je režijski savladavao uvijek na nivou srednjeevropskog filma, pružajući znanjem iskusnog reditelja pouzdanu ruku glumcima: to je film u kome su svi



Svakog dana 10-12 hiljada gledalaca zauzimalo je ova sedišta u areni

DVOSTRUKA SMOTRA

dokumentarnog filma

ČETIRI - PET „malih", kratkometražnih, dokumentarnih filmova i isto toliko autora privuklo je, ove godine, na sebe pažnju gledalaca dviju smotri našeg filma: pulske i sarajevske, na kojima je ukupno prikazano trideset i šest ostvarenja tog žanra. To su u prvom redu, reportaža Ante Babaje „Jedan dan u Rijeci", a zatim dokumentarni filmovi „U sjenci magije" (režija Krsto Škanata) i „Priča o jezeru" (Gojko Šipovac, Edo Bogdanić).

naistaknutiji...

ŠTO JE dobila sva tri moguća priznanja (nagradu zvaničnog žirija i žirija kritike u Puli, nagradu za za tekst žirija „Kineminog" festivala dokumentarnog filma u Sarajevu), reportaža „Jedan dan u Rijeci" Ante Babaje treba u prvom redu da zahvali dahu svježine koji iz nje struji, nadahnutosti sa kojom je pravljena. Savremeni život jednog našeg grada, njegova atmosfera i njegovi ljudi, uhvaćeni su reporterski lepršavim jezikom, dovoljno dubokim da prikaže najkarakterističnije i dovoljno površnim da ne pređe u studiju. Ne samo po stihovima Draga Žervea, koji se vješto isprepliću sa tekstom (dosad najbolje plasirani stihovi u našem filmu!), već i po cijeloj njenoj koncepciji — tu reportažu prožima duh regionalne čakavske lirike. Sve te none, nonići i briškule — sve je to čisti Žerve, ali u „fjaki" ranog poslijepodneva kao da ima i minijaturnog „Podna" Pere Ljubića. Ležernost kazivanja, elastičnost duha, mediteranski temperamenat i općejugoslovenski smisao za humor — tako dugo nepristupačni našem filmu — prodrli su nekako, na mala vrata, preko ove reportaže i na naše filmsko platno. I nije čudno što se to dogodilo u jednom „malom" filmu koji je, da tako kažem, „pravljen na čakavskom"! Od Matoševih kajkavskih stihova i Krležinog Kerempuha, preko Galovića, Prpića, Pavića i Gorana pa do Žervea, Balote i Ljubića — onaj imbroskunkačski, pajdaški, težački, ribarski, huncutski, muzuvirački humor najviše je dolazio do izražaja u neprevodivoj, regionalnoj, antikoprodukcionoj lirici. Debitirajući, Ante Babaja je to osjetio, a znao je da to i filmski izrazi, zajedno sa svojim saradnikom na scenariju i tekstu, Dragom Žerveom. Ima, istina, tu i tamo i malih neukusnosti (ono sa „faulom" i ono sa „koprodukcijom"), ali to štrči kao štamparska grješka. Bitno je, međutim, da je reditelj, idući na nekoliko kolosjeka paralelno, Babaja znao da ih sve slije u jednu opću sliku grada, punu atmosfere i živih likova. To je jedan od onih nešablonskih, nadahnuto pravljenih filmova, koji — kao i Škanatin „U sjenci magije" — presijeca sve teoretske dogme o dopustivosti i nedopustivosti inscenacije i „glume" u dokumentarni žanr.

Otkrovenje ovogodišnje dvostruke smotre dokumentarnog filma je i reditelj armijskog poduzeća „Zastava", poručnik Krsto Škanata, sa svojim ostvarenjem pod naslovom „U sjenci magije". To je film koji, svojim najboljim osobinama, prevazilazi vanredno djelo o endemijskom sifilisu u Homolju „Lanac je pokidan" (Štrbac —Draškoci). Ne bez mjere drastičnim kadrovima, ovaj i prosvjetno koristan film zahvata veoma delikatne i za vizuelno prikazivanje nezahvalne motive primitivizma, zaostalosti, sujeverja i nadriljekarstva. Napravljen sugestivno, on je neujednačen: manje su uspjele komponente sa „pozitivnim" likovima — vojnikom i učiteljicom — od talentovano snimljene vračare „u akciji". Ovaj film je još jedan naš, domaći, dokaz više da u dokumentarnom „inscenacije" i „rokonstrukcije" mogu da se uspješno primijene samo ako se „glumci" upotrebljavaju bez pretenzija da se gledalac identificira s njima i da proživljava njihova psihološka stanja, ako se ne pređe u područje fikcije. To, izgleda, nikako ne shvataju neki naši reditelji i pisci scenarija dokumentarnog filma (Jovan Živanović, Vlatko Vlatković, Bogdan Jovanović, Kosovalić i drugi), pa je tim značajniji uspjeh Krste Škanate, koji je — idući stalno oštricom brijača — dobrim dijelom u svom filmu uspio da nađe pravu mjeru i napravi sugestivno djelo u kom ima i ponešto duha avangardističkih filmova. Na sarajevskom, „Kineminom" festivalu, Krsto Škanata dobio je, potpuno opravdano, za režiju ovog filma prvu, najveću nagradu. Interesantno je, međutim, — za ilustraciju neodgovornosti i ignorantske prepotentnosti jednog dijela naše filmske kritike — napomenuti da je specijalni dopisnik beogradskog „Našeg vesnika" Duško Pešić (?), šaljući svome listu izveštaj iz Sarajeva prije proglašenja nagrada, „sahranio" ovaj film jednom jedinom rečenicom kao „potpuni reditelјski i scenariski promašaj"! Pišući o filmu, o kome pojma nemaju, takvi naši „kritičari" iskorištavaju tiraže svojih listova da bi, prepotentno i „autoritativno", širili svoje vlastito — neznanje.

„Priča o jezeru", djelo reditelja Gojka Šipovca i snimatelja Eduarda Bogdanića pretstavlja, vjerovatno, jedinstven slučaj u našoj dokumentarnoj proizvodnji: u svim fazama njegovog razvoja, u tom filmu prikazano je nastajanje Jablaničkog Jezera, dokumentarno snimljenim materijalom. Za naše prilike to je podvig — i zato su obje nagrade (Sarajevo, žiri kritike u Puli) potpuno opravdane. Ali ni kod jednog filma, u obrazloženjima uz nagradu, nije bilo toliko ograđivanja, kao kod ovog. A evo zašto: velika tema, o kojoj postoji dokumentarno snimljeni materijal, dala nam je film napravljen mlako, bez strasti, bez nerva, bez izvlačenja potencijalne tenzije velike drame, pa i bez pune atmosfere. Ima u njemu nešto od tuge pogleda za ostavljenim zavičajem, ima i pokušaja nabijanja scena dramatičnošću zbivanja (sukob sa hodžom) — ali sve je to blijedo prema potencijalnim mogućnostima materijala, koji već postoji u ovom filmu. A što je najvažnije (i najgore!), zbog pomanjkanja strastvenog ispričane koncepcije „Priča o jezeru" djeluje pomalo sumorno: skoro nam je više žao što je svijet iseljen, nego što nam je drago da je izgrađena hidrocentrala! Da je bilo jasnije i dublje koncepcije, više inspiracije, vještije, dinamičnije montaže (i boljeg teksta) — dobili bismo film koji bi se spominjao kao „Brčko—Banovići", „Tunolovci", „Prešern", „Njegoš", „Mrtvi grad", „Lanac je pokidan", „Splavari na Drini", „Avnoj", „U srcu Kosmeta", „U sjenci magije" i „Jedan dan u Rijeci"... Ovako će nam, nažalost, „Priča o jezeru" ostati u sjećanju kao jedna propuštena mogućnost.

i pokušaj uopćavanja

OD OSTALIH interesantnih novina ovogodišnjih smotri kratkometražnih žanrova treba spomenuti dva slovenačka propagandna skeča: „Omladini sport i fiskulturu!" i „Budi oprezan!" (Sarajevo). Prvi film, u kome igraju Stane Potokar i Mila Kačičeva, režirao je Jože Bevc, a drugi je — pod režijskim vodstvom D. Prebila — ostvarila grupa mladih filmskih radnika. Pravljeni po porudžbini, sa mnogo ritma i duha (naročito prvi!) — ovi skečevi pretstavljaju ugodno osvježenje u propagandno-reklamnom žanru. Fabule njihove, sa kroki likovima, portretima kao junacima, mogu i piscima scenarija, i reditelјima, i glumcima da posluže kao dobar „kondicioni trening" za igrane filmove, tim više što se i sami ovakvi propagandni skečevi ugodno gledaju. — „Ukroćeni gromovi", reklamni film Nikše Fulgozija o tvornici „Rade Končar", odlikuju se vanredno dinamičnom i preciznom montažom, kao i krajnje minucioznim koordiniranjem svih komponenata filma. Uz „Hoo-ruk!" Tome Janjića (koji se takođe mora izdvojiti po dobro snimljenim šumovima), nisam još naišao na domaći film u kome bi „gerojši" bili tako adekvatno snimljeni i plasirani, kao u Fulgozijevim „Ukrućenim gromovima".

Ako pređemo preko uspjelih reportaža o putu Pretsjednika Republike Tita u Indiju i Burmu („Put mira", „Otvorena srca", „Tito zindabad"), o kojima je već pisano — ostali filmovi prikazani u Sarajevu i Puli, pregledani odjednom, u kratkom vremenskom razmaku, pokazuju neke karakteristične, zajedničke crte. To su, u isto vrijeme, akutni problemi i aktuelne pojave u našem dokumentarnom filmu.

Prije svega, filmovi na takozvane „industrijske teme", među kojima je lane film Milenka Štrpca „U srcu Kosmeta" iskočio u prvi plan kao temperamentno napravljeno, originalno djelo, pretstavljaju ove godine manje-više blijede, šablonski koncipirane, prosječne produkte. Po živoj, pokretnoj kameri koja, nažalost, ne otkriva mnogo sadržaja, može se izdvojiti samo „Hoo-ruk!" Tome Janjića. U svim drugim „industrijskim" filmovima nedostaje dramaturgija, koja se onda pokušava nadoknaditi kvantititacionim gomilanjem kadrova sa strojevima i ljudima u pokretu. Nije moguće da smo se na toj tematici već iscrpli, mada — valja priznati — ni klasična engleska Grirsonova škola poslije svog „zlatnog vijeka" nije više tako često pravila „Noćne pošte", „Industrijske Britanije" i „Garava lica"... Ali — zar smo mi već imali svoj „zlatni vijek"?

Druga zajednička crta vezuje takozvane „poetske filmove" ili filmove o poeziji. Ako joj se ne nađe adekvatno rješenje, kao što je to svojevremeno uspio Velja Stojanović u filmu „Zatočnici mrijet naviknuti", ili (ukoliko se to uopće za njega može da odnosi) Ante Babaja u „Jednom danu u Rijeci" — onako plasirana i maltene (mal-tretirana kao što je u filmovima „Pljesak života", „Na mrtvoj straži", „Pjesnici-borci" i „Zvona na uzbunu", poezija (u bukvalnom smislu riječi) teško će moći da bude prenesena u naš kratkometražni film. Mada i tu razlika u kvalitetu (u filmu Mirka Groblera „Zvona na uzbunu" ima interesantnih i inteligentnih rješenja, a „Titov Naprijed!" u filmu Branka Kalačića je neuporedivo suptilnije interpretiran nego u „Pjesniku života" Obrada Gluščevića) — čini mi se da je u osnovi, metodski, unaprijed na neuspeh osuđen pokušaj ilustriranja poezije.

Treća, naizgled najlakše savladiva a ipak najupornija slabost naših dokumentarnih filmova — jeste popratni tekst. On je ili patentično uzdignut čak i onda kad je film po svojoj koncepciji reportaža (u filmu o spomenicima Revoluciji „Na mrtvoj straži", naprimjer, popratni tekst su stihovi Đorđa Radišića, previše „poetski" i rimovani da bi bili dobra proza, a premalo stihovi da bi bili poezija), ili ga ima isuviše („Put mira") — ili je, naprosto, nepodnošljiva, prazna fraza (primjera više i ne znam, jer je to skoro pravilo!). Drastičan uzorak potpuno antipoetskog, a uz to još nesuvislog, obespamećenog sastava pretstavlja tekst Puriše Đorđevića za „Inle — jezero mašte": trebao bi ga ovdje citirati , ali bolje je slušati ga u kontekstu sa slikom...

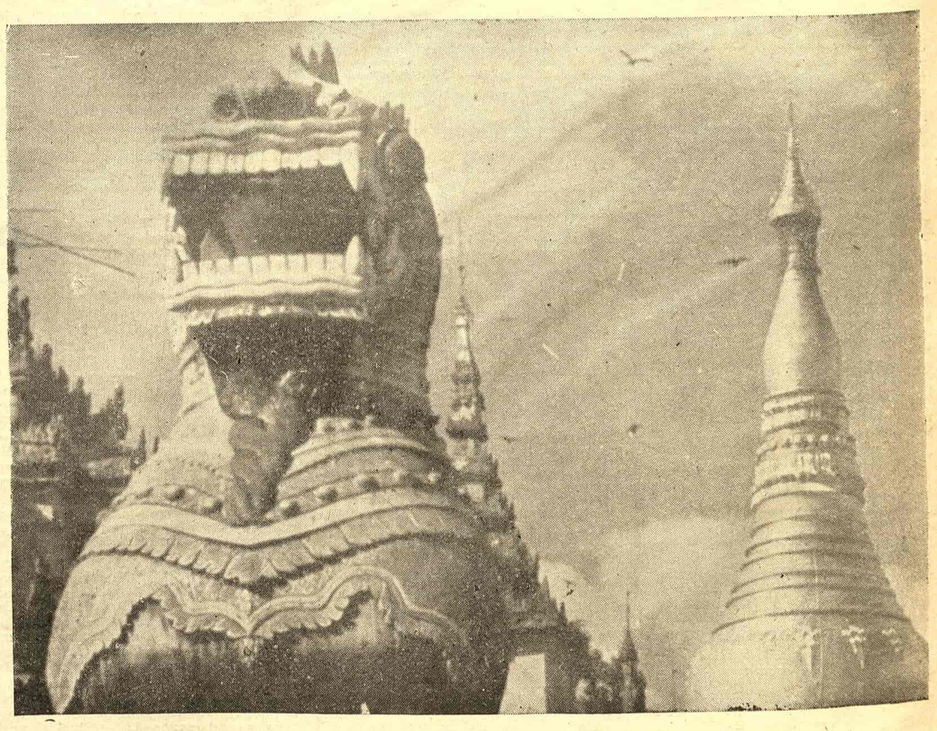
Gledan u cjelini i u svome desetogodišnjem razvoju, naš dokumentarni film stoji mnogo bolje nego što bi se to moglo zaključiti na osnovu ovogodišnjih smotri u Sarajevu i Puli, ili na osnovu paničnih glasova o njegovoj krizi u posljednje vrijeme. Pad njegovog prosjeka, ukoliko uopće takav pad postoji (i lane je izbilo na površinu svega nekoliko ostvarenja!) izazvan je, između ostalog, i otsustvom nekih najistaknutijih naših autora u ovogodišnjoj konkurenciji. Ako nisu oni, pojavili su se zato novi, talentirani debitanti i stvaraoci.

V. R.

Mira Sardoč u filmu France Kosmača „Kopaj pod brezom"

svojoj svježini, dok (u jednom dijelu kritike panegirički dočekani) „Ešalon dr. M." i „Njih dvojica", naprimjer, venu već kroz pola godine svoga praznog, stripovskog, bitisanja. I mada ne još sasvim čisto, taj proces dobio je svoj vidljivi odraz i u nagradama Festivala.

A dobro je što se to dogodilo i važno je to istaći, jer samo nesumnjivo, oštro i strasno odvajanje kiča od umjetnosti, i toplo, srdačno pozdravljanje umjetnika može da bude prava protuteža itekako jakom stimuliranju komercijalizirania filma, serijskog njegovog sterilizovanja i stihijske težnje da se šablonski isprazni. Festival u Puli postao je najsnažniji forum pred kojim će dosad prilično bezbrise u Puli jedan tipično „filmski", megalomanski i neskroman festival, koji želi da oponaša sve ono što je najmanje pozitivno na velikim međunarodnim filmskim manifestacijama (Venecija, Kan). Možda takva skepsa postoji još uvijek kod onih koji nisu bili ove godine u Puli. Ali Arena i atmosfera koja je oko nje vladala od 9—18 jula u vjerila je svakog onog ko se tamo nalazio da je odnos naših snaga i pretenzija organizatora bio dobro odmjeren i da ovakva skromna manifestacija ima punu vrijednost. Ne bi valjalo kad bi se javili pokušaji iznevjeravanja te skromnosti, kad bi se festival proširio i na inostranu konkurencije, sa pretenzijama da postane internacionalan.



Kadar iz reportaže o Burmi „Otvorena srca"

u Areni

umači uloga, kao ansambl, da- zrelu filmsku glumu, a među jima Stane Potokar i Stane ever dvije, za naše prilike i aša mjerila, velike filmske reacije. Montažna čistota fil- na i ritam koji, uprkos siro- naštvu stvarnog, unutrašnjeg adržaja fabule, drži gledaoce d početka do kraja — čine da e prva nagrada zvaničnog ži- ija može smatrati potpuno o- ravdanom. To tim više što se adi o filmu sa temom iz Na- odne revolucije, jednom od ljučnih tema našeg filma. Ali ko je uspjelo da vještinom rikrije dublje poniranje u uštinu teme, rutina Františe- a Čapa nije mogla da otkri- e živi, stvaralački, umjetnič- i ustreptali zahvat u specifič- o i još nepoznato o nama u orbi. Možda će rutina i po- navanje zanata (jer to su vri- ednosti preko kojih se samo i može izraziti iskreni umjetnič-

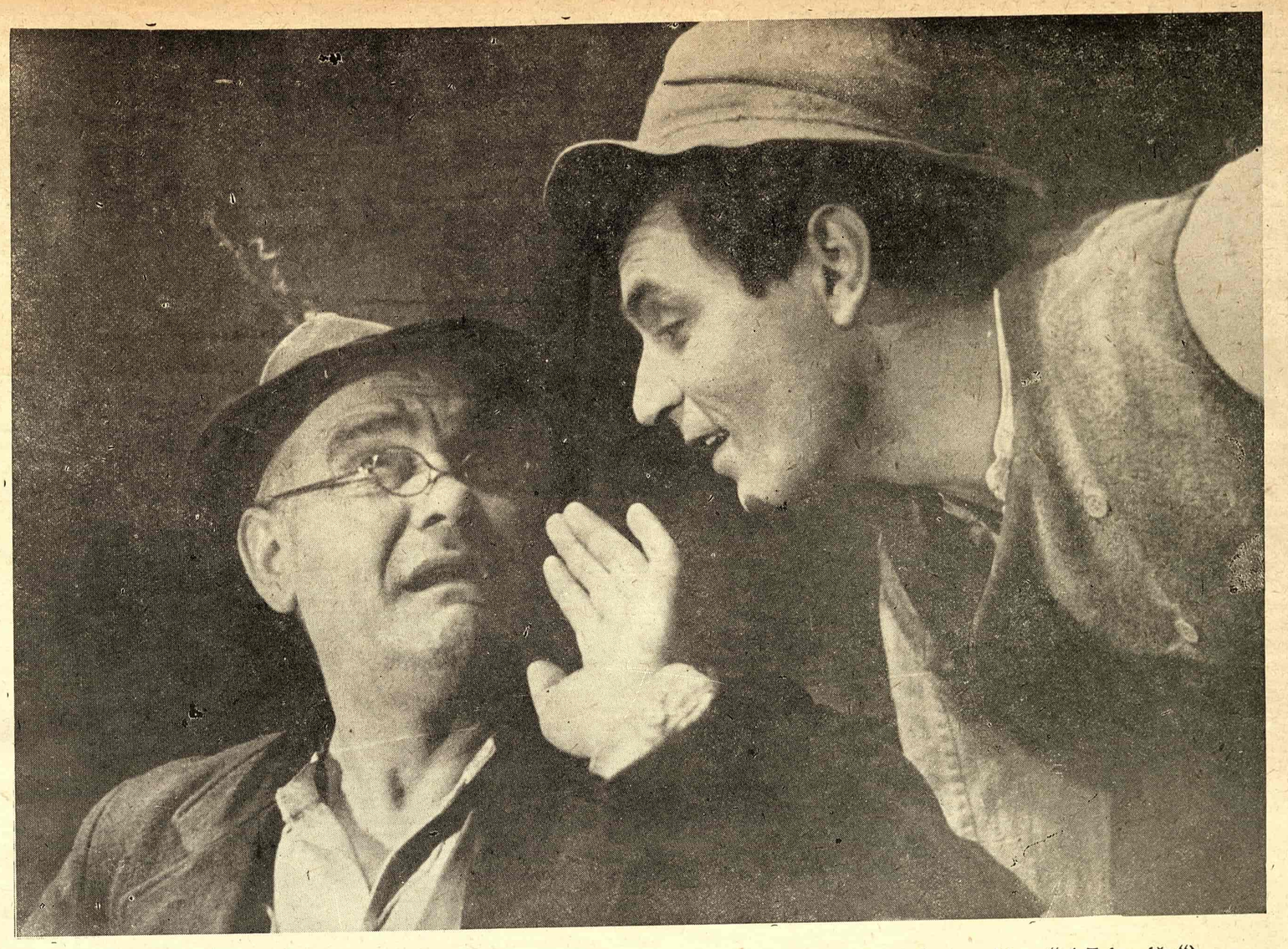
„Dva zrna grožđa — dve gorke pilule

ki doživljaj) pomoći Františe- ku Čapu da napravi veliki film na jednu veliku našu te- mu i raduje nas što se on, po- slije „Vesne" i „Grijeha", ba- cio na tematiku od koje oček- ujemo veliki jugoslovenski film. Ali u „Trenucima odluke" vi- še je govorio Čap-zanatlija, ne- go umjetnik-stvaralac. I zato, s jednakim pravom, odluka drugog žirija: Igor Pretnar, za režiju storije „Na valovima Mure" u „omnibusu" „Tri pri- če". Oko jedne melodramske fabule o prevarenoj djevojci koja se baca u rijeku, Igor Pretnar je ispreo gusto tkivo režijskih — za razliku od Ča- povih — originalnih, svježih rješenja, obavijajući likove svojih junaka ambijentom i at- mosferom, koji se ne mogu po- stići kompilacijom već viđenog u raznim drugim filmovima. I- zrazitim talentom za rad sa glumcima, Pretnar je u svom prvom djelu omogućio Bertu Sotlaru da ostvari jednu neza- boravnu filmsku kreaciju.

Slično, kao sa nagradama za režiju, stoji i sa onim za muzi- ku: Bojan Adamič afirmirao se neosporno kao jedan od o- nih rijetkih naših kompozito- ra koji su vrlo brzo ušli u su- štinu muzičke komponente fil- ma. Nezaboravna će ostati nje- gova filmska muzika u „Jaroj Gospodi". Ali ono što je nekad bilo stvaralačko otkrivanje no- vih izražajnih mogućnosti i aktivno muzičko interpretira- nje praćene filmske drame, danas je kod njega postao ma- nir i šablon, ilustrativno mu- zičko ozvučavanje („Njih dvo- jica", „Trenuci odluke", da i ne spominjemo njegovu sarad- nju u takvom velekiču kao što je „Dalmatinska svadba"!). Za- to mi se čini opravdanija od- luka žirija kritike, koji je kao bolje ostvarenje ove godine o- cijenio muziku Blaža Arniča u trećoj storiji („Kopaj pod brezom!") „omnibusa" „Tri priče".

U dodijeljivanju nagrada za scenario Slavku Janev- skom („Vučja noć") i Mirku Božiću („Djevojka i hrast") odražava se hronični, ključ- ni, problem naše scenarijske literature: da bismo se opre- dijelili za kvalitet u scenari- ju, mi još uvijek moramo u prvom redu da poštujemo isključivo njegovu lite- rarnu vrijednost, bez obzira na dramaturške nedostatke njegove obrade! „Vučja noć" Slavka Janevskog, premalo scenario koji bi zadovoljio svo- jom dramaturškom kompozici- jom a isuviše literarna repor- taža (u kojoj, osim toga, ima još i nategnutog, melodram- skog fabulariziranja), osim a- ko ne zbog teme — ne znam zašto je inače dobila nagradu zvaničnog žirija, ispred Bži- ćeve daleko dublje, teže, pu- ne atmosfere, ambijenta i re- ljefnih likova „Djevojke i hra- sta".

Međutim, ako se i može di- skutovati o pravilnosti odluke ovog ili onog žirija, ostaje ne- osporna i dragocjena činjeni- ca da se ni jedan ni drugi ži- ri nisu ogriješili o glavni prin- cip: da nagrade najkvalitet- nije u prikazanih jedanaest i- granih filmova, pa ako se nije uspjelo nagraditi sve kvali- tete prikazane i viđene ove godine u Puli, onda nam bar može poslužiti kao utjeha to da priznanje nije dobilo ništa od onog što vuče našu kinema- tografiju natrag, prema „Sla- vici". A i takve su grješke mo- guće na festivalima, pa je pul- ski, već na prvim svojim kora- cima, pokazao zrelost samim tim što ih nije počinio.



Stari Balaž (Lojze Potokar) i Naci (Bert Sotler) u filmu Igora Pretnara „Na talasima Mure" („Tri priče")

smotra problema

Revija jednogodišnje proiz- vodnje našeg igranog pru- žila nam je rijetku mogućnost da u roku od osam dana pregledamo jedanaest filmova, pa su, zahvaljujući toj okol- nosti, reljefnije izbili na po- vršinu stalni problemi našeg filma.

Prvi, najkrupniji, ali poma- lo već anahronistički i izuzetan: još uvijek se pojavljuju filmovi, kao što su „Dva zrna grožđa" i „Jubilej gospodina Ikla". Oba primjera su zapra- vo već neinteresantna (bar te- oretski), jer nisu rezultat o- bjektivnih teškoća, mladosti i neiskustva jedne desetogodi- šnje kinematografije, već su prosta kadrovska pitanja. Na- ročito prvi, film Puriše Đor- đevića koji je u svojoj neo- graničenoj uobraženosti i fra- pantnom neznalaštvu imao smjelosti da pod vidom dva zrna grožđa trpa u usta dva- naest hiljada strpljivih, pri- stojnih i divnih naših gleda- laca — dvije gorke pilule, ko- je su samo on i njegov pro- ducent („UFUS") mogli sma- trati... filmom. Ali to više nisu problemi našeg filma, već lični. Oni će prestati da bu- du privatna stvar preduzeća „UFUS" i „reditelja" onog ča- sa kad se taj nesređeni, nesu- visli montažni materijal poja- vi u bioskopima kao gotov film i kad se od publike budu naplaćivale ulaznice za nešto što film nije. Ukratko, kad se gledaoci budu uvjerili da su naprosto — namagarčeni.

Međutim daleko interesant- niju problematiku pretstavlja- ju druga, objektivno još uvi- jek aktuelna pitanja: temati- ka, dramaturgija, gluma . ..

Od ukupno jedanaest filmo- va na Festivalu, pet ih je bi- lo sa tematikom iz narodno- oslobodilačke borbe. Ne može se, dakle, reći da se takve te- me zapostavljaju. Ne ponavlja se više stara slabost: hronika. Pa ako izuzmemo „Ešalon dr M." i „Njih dvojicu", u koji- ma se sva „psihologija" svodi na primitivne biološko-fizio- lošku reakcije junaka u tri ostala, ozbiljnija djela imamo toplo datih likova i interesant- nih psiholoških situacija. Ali bitno ostaje: kao reakcija na epsko i hroničarsko obuhvata- nje teme u prvoj fazi našeg filma, sada se sve fabule iz NOB svode na previše usit- njene, previše izolovane, lične drame. Strah od hronike ba- cio je temu u drugu krajnost: više uopće nema epopeje, kao da se radi o malom pokretu otpora (naročito „Trenuci o- dluke"). Bogatstvo tematike svedeno je na šablon („Trenu- ci odluke" i „Njih dvojica": skrivanje ranjenika, „Ešalon dr M.": mehaničko prenoše- nje šablona „vesterna"). Sce- narijski i režijski dosta nevje- što napravljena „Vučja noć" pretstavlja zapravo još uvijek najiskreniji i najinteresantni- ji pokušaj prodiranja u suští- nu teme.

S. Sever u ulozi doktora („Trenuci odluke")...

Osim u Pretnarovoj storiji „Na talasima Mure", drama- turška obrada još nigdje nije uspjela da sačuva literarnu vrijednost djela, ili, još tači- nje, obrnuto: ni u jednom sce- nariju izrazite literarne vri- jednosti nije se uspjelo dati adekvatnu filmsko-dramatur- šku obradu! Izraziti primjer za to je „Djevojka i hrast". A to znači da se proces drama- turškog ubličavanja naših filmova još uvijek svodi ili na šablonsko, prazno konstru- isanje fabule bez ikakve lite- rarne vrijednosti („Ešalon dr M.", „Milioni na otoku", „Njih dvojica"), ili na iščezavanje dramaturgije u težnji da se održi literarna vrijednost dje- la.

S tim usko u vezi je i glu- ma u našim filmovima: ona daje odlične, upečatljive i pra- ve filmske dramske likove sa- mo tamo gdje je uklonjena disproporcija između literarne osnove i dramaturške obrade: u fimu Igora Pretnara, zatim u Čapovom filmu, gdje je ru- tina reditelja, koji je u isto vrijeme bio i scenarista, u- spjela da vješto žonglira izme- đu tanke literaturne i pune šavova dramaturgije, kao i u „Krvavom putu", gdje je, ta- kođe, literatura malog forma- ta išla u korak sa režijom. Za- to se i dogodilo da se najviše elemenata „pozorišne" (u pe- žorativnom smislu riječi), film- ski diletantske glume zadrža- lo podjednako i u literarno potpuno bezvrijednim filmovi- ma („Milioni na otoku", „Eša- lon dr M.", „Njih dvojica", „Jubilej gospodina Ikla"), kao i u literarno superiornijim („Djevojka i hrast", „Vučja noć").

Ako se ne budu zaboravila, već još sistematskije razrađi- vala, zapažanja sa ovogodi- šnjeg pulskog festivala i ako se njegovi organizatori budu trudili da festivalski dani do- godine budu još korisnije is- korišćeni za susrete, razgovore i izmjene mišljenja — projek- cije u Areni bivaće iz godine u godinu sve radosniji doga- đaj za ljubitelje filma u ovoj zemlji.

Posle deset godina
FILM SA TEMOM IZ RATA

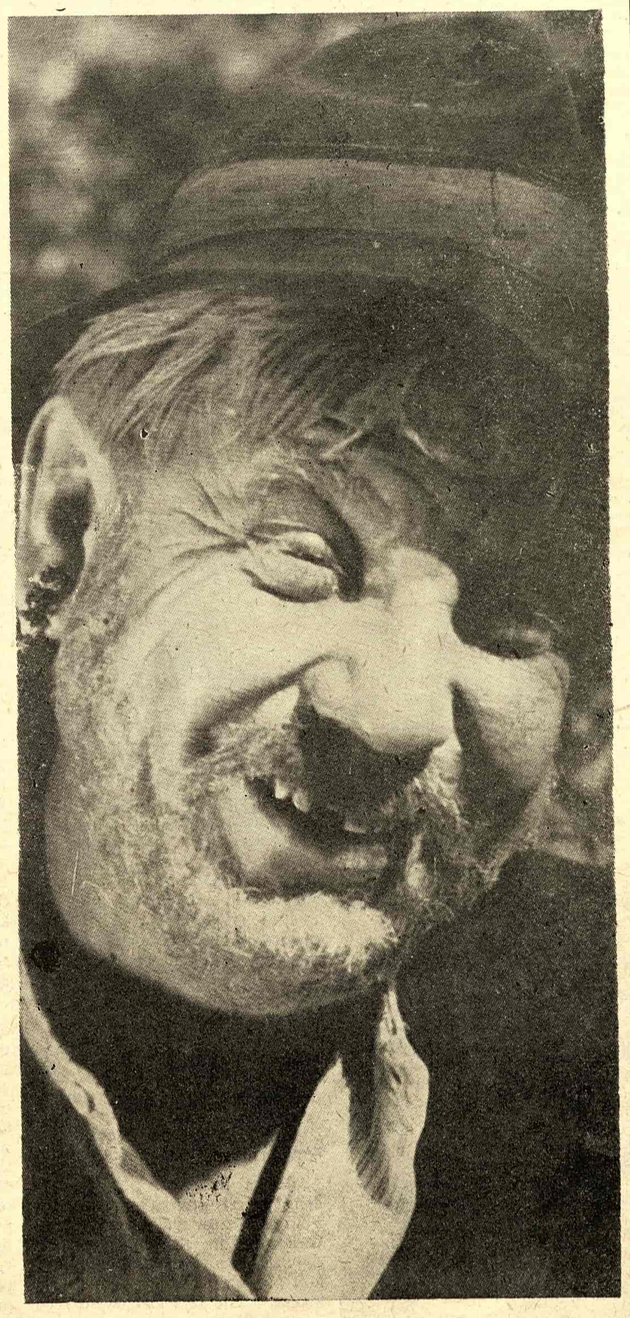
NIJE nikako čudo da je naš prvi umetnički film koji je označio početak rada naše kinematografije, bio „Slavica", film koji je govorio o borbi dalmatinskih partizana, o stvaranju prve partizanske mornarice. Koliko je tema NOB-a draga našem gledaocu potvrđuje poseta „Slavice", koju je gledalo nešto manje od dva miliona. U toku deset godina naša kinemato- grafija dala nam je 17 umetničkih filmova sa temom iz Narodno- oslobodilačke borbe. Među tim filmovima bilo je jačih i slabijih, ali svi oni neosporno rađeni su iskreno i odigrali su vaspitnu ulogu. Najuspešniji među njima bili su „Daleko je sunce" u režiji R. Novakovića, „Zastava" u re- žiji Marjanovića, „Krvavi put" u režiji R. Novakovića i „Na svojoj zemlji" u režiji F. Štiglica. Svoj veliki prilog u ostvarenju filmova sa temom iz NOB-a dali su većinom mladi režiseri koji su i sami učestvovali u borbi, ili u pozadini aktivno sarađivali sa NOB-om. Afrić, N. Popović, Nanović, Gav- rin, Novaković, Marjanović, Štig- lic, Čap u najnovije vreme, imena koja su ostvarila 17 filmova čija dužina iznosi blizu 57.700 metara filmske trake.

Uporedo sa umetničkim fil- movima rađeni su i kratkometražni dokumentarni filmovi sa temom iz NOB-a. „Koraci slobode", „Tra- gom IV i V ofanzive", „Desant na Drvar", „Trinaesti Juli", „29 novembar 1943" i brojni drugi. Tako smo dobili svedočanstva o herojskoj borbi naših naroda. Dosad je izrađeno 12 dokumen- tarnih filmova na preko 6.707 metara filmske trake.

Interesantno je napomenuti da svi filmovi domaće proizvodnje sa temom iz Narodno-oslobodilačke borbe i pored striktnog i realnog slikanja događaja, nisu suvoparni i nezanimljivi. Oni govore o našem borcu, o našoj borbi onakva kakva je ona i bila, nimalo je ne ulepšavajući, nimalo je ne šablo- nizirajući a u mnogim slučajevima iznoseći i lična pokleknuća, sla- bosti kao što je to slučaj u filmu „Daleko je Sunce", gde se nalazi i lik demoralisanog i kolebljivog Gvozdena. Naš borac u tim fil- movima je ono što je i bio u samom svom životu za vreme borbe. Njegova odeća, njegove navike, njegovo držanje nose sva ona obeležja koja ne srećemo u fil- movima te vrste uvezenim iz inostranstva. Kritički osvrt je jako izražen i on se ogleda u svakom tom filmu, karakteriše ga i govori nam da naša borba nije bila borba samo protiv jednog neprijatelja, onoga spolja i onoga unutra već i borba protiv shvatanja, često izopačenih i nastranih. Više od petnaest miliona gledalaca gle- dalo je ove filmove, i malo je ko izašao nezadovoljan iz bio- skopske dvorane.

Na našoj kinematografiji je da nastavi započeti put koji je označila „Slavicom", da očuva i da preda generacijama koje dolaze uspomenu, da prikaže događaje i verno naslika heroje pale za slo- bodu, kako bi u našim srcima ostali nezaboravni događaji iz he- rojskih dana NOB-a.

E. C.



...i splavara Vitužnika u filmu „Tri priče

O počecima naše filmske publicistike

Pre mnogih evropskih pre- stonica, a svega nekoliko me- seci posle famozne pretstave u „Indiskom salonu" „Gran kafea" u Parizu (gde su se braća Limijer prviput pret- stavili javnosti), Beograd je video film. Pretstave su se o- držale juna meseca 1896 go- dine u gostionici „Zlatan krst" na Terazijama. Već istog da- na „Male novine" donose u ru- brici beogradskih vesti, sle- deću belešku:

„Kinematograf: Od danas će u gostionici kod „Zlatnog krsta" na Terazijama g. g. Ogist i Luj Limijer iz Lijona (Francuska) prikaziva- ti najveći i skoro neverovatan uspeh u fotografiji. To je ta- kozvano „oživljano" fotogra- fisanje pomoću kinematogra- fa. Tu će se moći videti snim- ci stvorova i predmeta u naj- različitijim kretanjima: vide- će se pokreti kako dete igra; pokreti koje čini voz kad ide, i to je sve tako živo pretstav- ljeno, da vam se čini kao da gledate stvarnost a ne foto- grafije..."

Beogradski „Mali žurnal" takođe komentariše pojavu kinematogra, tog „najglavni- eg pronalaska devetnaestog veka" kako su ga na jednom mestu nazvali. Njihov sarad- nik priše između ostalog i ovo:

„U zbirci koja se nalazi, ima poviše snimanja, a među nji- ma najinteresantnija su: do- lazak voza i to počev od do- laska iz daleka pa dok ne stane. Kad voz stane onda tek nastane jedan metež, jedni putnici silaze a drugi ulaze u vagone. Nosači trče da što zarade a neki putnici spleli se pa ne znaju kuda treba ići..." Ovaj naivan napis govori o repertoaru prikazanom u za- mračenoj sali „Zlatnog krsta". Bili su to uglavnom svi fil- movi sa filmske pretstave na svetu kao i oni koje su Limi- jerovi saradnici snimili kasni- je po Evropi.

Posle ovih prvih članćića, na međi između oglasa i re- cenzije, i posle prvih atrak- tivnih utisaka koje je izazvao kinematograf — „aparat koji je za kretanje isto što i fono- graf za tonove", u novinama se sve ređe piše o filmu. U Sloveniji („Živeče fotografije pridejo") i Hrvatski film je dobijao prostor na oglasnim stranicama ili u rubrikama dnevnih vesti.

Ljubljanski list „Slovenski narod" od 11 novembra 1896 godine piše:

„ — (Predstave s kinemato- grafom) bodo od ponedeljka dne 16. do nedelje dne 22. v salonu hotela „Pri Maliču". Kinematograf je narejen po principih kinetoskopa, ali znatno zboljšan. Mesto malih posamičnih figur se vidijo celi prizori skoro v naravni veli- kosti, na stotine ljudi se pre- mika kakor v življenju. Po- dobe so plastične, podobe kra- jev in arhitektoničnih del so perspektivično izborne. Vse, kar se godi v življenju in na- ravi, promet po ulicah itd. vse se giblje prav kakor v naravi..." Ova vest govori pre svega da su Slovenci još pre kinematografa imali pri- liku da vide Edisonov kine- toskop sa kojim amerikanci žele sebi da izvojuju prioritet u istoriji svetskog filma. Osim toga na tim pretstavama spisak prikazanih filmova nije se razlikovao od programa prikazanih u Parizu, Beogra- du, Petrovgradu i drugde.

O prvim filmskim snimanji- ma u Sloveniji („Razgred Lju- bljane" — 1899, „Sejem v Lju- tomeru" i „Odhod..." iz 1905-6, i „Ljubljana" 1909) nema u štampi mnogo pomena ali va- žnija od toga je činjenica da su neki delovi ovih filmova sačuvani do danas.

I u Hrvatskoj su videli kine- matograf relativno rano (1898) a objektivi filmske kamere su već 1903-4 fiksirali na filmskoj pantljici pojedine pejsaže, pa- norame gradova, isečke iz sva- kodnevnog života. Jedan od prvih oglasa koji je anonsi- rao domaći film izašao je u zagrebačkom listu „Nedeljne novosti" 25 maja 1912 g.

„Upozorujemo na kinemato- grafsku snimku Zagreba. Prvi put snimljeno kinematografski po kinematografu Ćirilo-Me- todskih zidara. Duljina snim- ke preko 300 metara. Snimlje- no na vlastiti trošak od pre- ko 1.800 kruna. Snimka je van- redno uspela sa strane slikovitosti, te se u svakom poje- dinom dijelu mogu viditi po- jedine znamenite zagrebačke ličnosti. Svatko može sam se- be prepoznati... „U oglasu se zatim nabraja koji se de- lovi grada mogu videti kao i koje „znamenite" ličnosti — „Vrlo poznate ličnosti, gospo- đe, gospođice i gospoda u ale- ji. Zatim nogometna utakmi- ca „Kriketera" i HAŠK-a. Saski kraljević u Zagrebu. Videti će se samo u kinema- tografu ćirilo-metodskih zida- ra".

Tako je to izgledalo nekad. Nešto kasnije svaku delatnost prekinuli su ratovi koji su usledili.

Nikola Majdak

Još jednom na temu omladina i film

Zaboravljena anketa

Gde su psiholozi i pedagozi?

Ne bih, možda, još jednom pisao na temu: deca i film* da nisam saznao:

Jugoslovenska kinoteka je organizovala, pre više meseci, anketu među omladinom. Ali do danas se nisu javili psiholozi i pedagozi, iako su bili pozvani, da prouče bogat materijal ankete!

Tražeći u arhivi Kinoteke podatke o nekim filmovima, spazio sam na polici jednu fasciklu sa natpisom: „Osmogodišnja škola Žarko Zrenjanin — Beograd. Anketirani učenici trećeg razreda". Ljubaznošću službenika uzeo sam ovaj deo materijala ankete i evo šta sam pročitao:

Pitanja:

1) Koliko puta mesečno ideš u bioskop?

2) Gledao si mnogo filmova. Koji ti se film do sada najviše svideo?

3) Koji ti je događaj iz tog filma ostao najduže u sećanju kao najlepši ili najžalosniji?

4) Da li si gledao domaće filmove „Čudotvorni mač", „Kekec" i „Sinji Galeb"? Ako si gledao ma koji od njih, odgovori, da li ti se svideo?

5) Koji dečiji film bi želeo da se snimi u našoj zemlji? (Po nekoj priči, bajci, narodnoj pesmi ili imaš svoju zamisao).

Nastavnik popunjava rubrike: Uspeh u školi. Socijalno poreklo . Imovno stanje.

Dečiji odgovori!...

Moram priznati da sam, pročitavši prvi dečiji odgovor, zaboravio na svoj posao i listao po fascikli sve do poslednjeg upitnika.

Evo samo pregršt:

„Pikova dama" meni se taj film sviđa zato što se kartaju".

„Lesi se vraća kući, meni se taj film zato sviđa zato što nema borbe i u boji je".

„Najžalosniji događaj bio je kad su ubili sina mama Huanite".

„Ajvanho, zato što se mačuju i jašu konje".

„Žalosno, kad su Kekeca zavezali".

„Najžalosnije kad su Lesi jurili šinteri".

„Najradosnije kad je u Karlovoj teti jedna baba ulila kafu u šešir pa pila".

„Najbolje kad su se tukli kauboji u Kauboji i riđokosa".

„Kekec, zato što se govori o jednom dečku koji je bio dobar i hteo da spase ljude od raznih nevolja. Lesi, zato što se u tom filmu vidi kako jedno kuče može da voli svog gospodara".

„Kekec, što je tužan zbog dede".

„Kad je Lesi skočio sa četvrtog sprata ja sam onda plakala".

„Kad je Nebojša ubio Baš-Čelika bio sam najradosniji".

„Lesi što je pametan pas i što je u boji".

„Kad su u Divljem severu vukovi napali ljude bio sam najžalosniji".

„Kad je Baš-Čelik padao niz stenu to meje uzbudilo da nemogu da zaboravim".

„Ajvanho, što ima viteški borbi".

„Najradosnija kad se poljubili Kekec i sestra".

„Najlepše Kekec, šareno".

„Lesi, što ima brda zelena".

„Nijagara zato što je jedan čovek strašan".

„Meni se najviše u događaju sviđa Kekec kad se vratio kući".

„Kad su ljudi Robina Huda osvajali tvrđavu".

„Ja bi tela da se snimi bajka o ribaru i ribici. Bajka se nalazi čitanka za treći razred".

„Kad su Ajvanha vešali".

„Meni se u događaj sviđalo film Kekec zato što o njemu mislim jurili su ga žandari".

„Ja bih voleo da gledam kako se borio Kraljević Marko".

„Ajvanho, što je ratoboran".

„U Kekecu jer kad je hteo da ga iseče nožem".

„Da se snimi Boj na Kosovu".

Eto, naglašavam, samo dela materijala ankete. Ali, nije li i ta pregršt sasvim dovoljna ilustracija bogatstva zaboravljenog u arhivi? Anketa, izgleda, uzalud čeka svoje obelodanjenje. A kod nas se raspravlja, godinama o temi: omladina i film, i, takođe godinama zaključuje da bi već jednom trebalo svestrano i naučno razmotriti složen problem odnosa mladih prema filmu, odnosno pitanje korisnog i štetnog uticaja filma na omladinu. U tom horu zabrinutih zbog sudbine „dečaka i devojčica prepuštenih na milost i nemilost filmskom otrovu", visoko su intonirani glasovi pedagoga i psihologa. I često dosonantni. Poznat je i onaj poklik u prilog famozne pedagoške mere *zabranjeno za mladež ispod šesnaest godina.*

Sada, kad je anketom omogućen jedan zaista svestran i zaista naučan uvid u reakciju mladih na život viđen na ekranu, sada, eto, nigde nijednog branioca omladine od „filmske zaraze".

Gde su psiholozi i pedagozi?

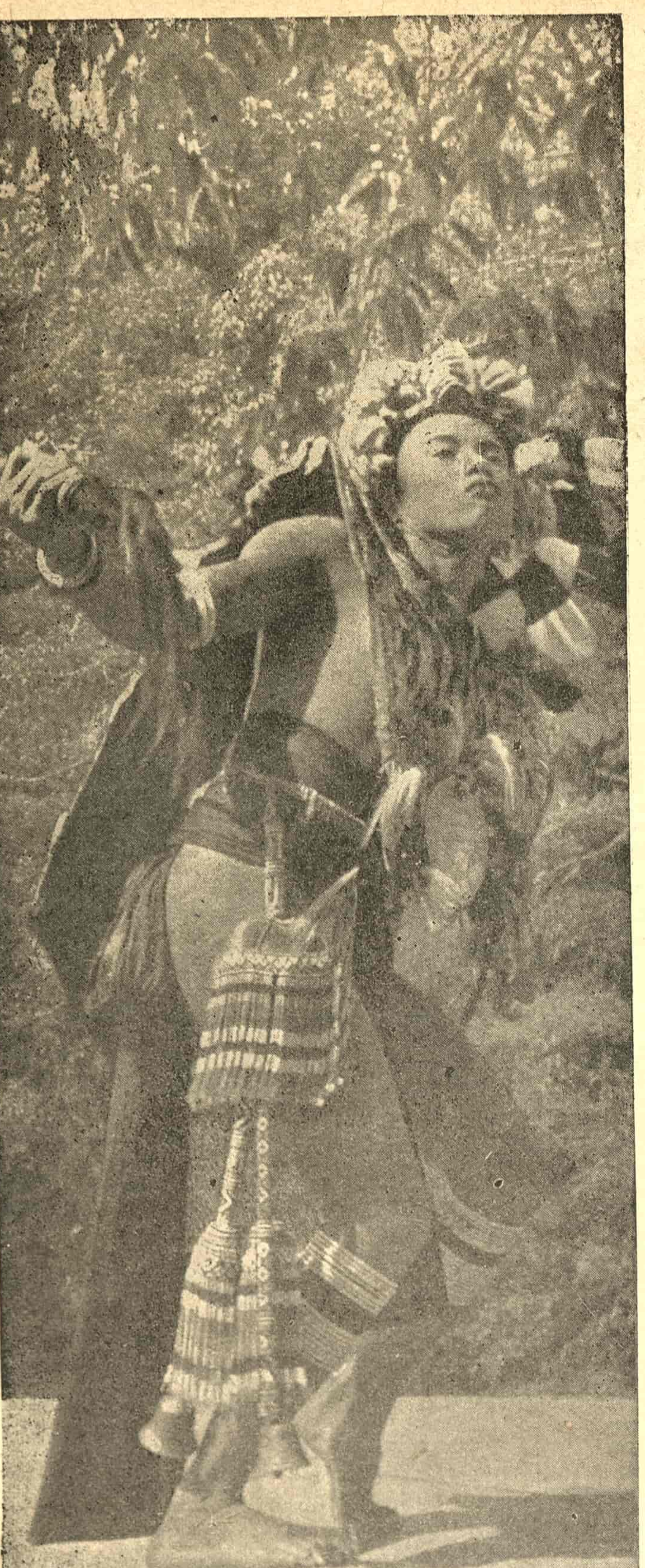
Čekamo da nam objasne zašto se mali osnovac oduševljava kartanjem u „Pikovoj dami", zašto „Ajvanha vešali", zašto „Najlepše Kekec, šareno", zašto?... Čekamo da nam objasne kako dečiji svet prima „žive slike", kako tumači svet viđen na filmskom platnu i kako sve to utiče na dečije pretstave o životu, kako?... Čekamo da čujemo o delovanju filma na omladinu starijeg uzrasta, o funkciji filma u vaspitanju, o filmu i omladini sa aspekta sociološkog, psihološkog, pedagoškog...

Čekamo! I pitamo se: gde su psiholozi i pedagozi?

*„Omladina i film" u „Književnim novinama" broj 1—2

Ljubomir Radičević

„Jedna divlja istorija ljubavi pomaže nam da otkrijemo varvarske običaje glavoseka"



FILM

Godina VI Nova serija, 9—10 BEOGRAD, 1—15 AVGUST 1955 Cena ovom dvobroju 60 din.

Izgubljeni kontinent

GODINU dana lutala je po Malajskom Arhipelagu ekipa od sedmoro ljudi, sastavljena od filmskih umetnika i istraživača u isto vreme. Gonjeni strasnom željom da otkriju dušu legendarnog Orijenta, počeli su da tragaju po Ostrvima Sreće, ne bi li skinuli veo tajni koja ih je obavijala.

Malajci zovu svoju otadžbinu: naša zemlja i naša voda. Ta zemlja i ta voda pretstavljaju arhipelag od hiljadu otoka, sa hiljadu raznih fragmenata koji su ostali na ovom zaboravljenom kontinentu.

— Svako ostrvo krije u sebi po neku zagonetku koju je trebalo rešiti i koja nam je uvek određivala dalji tok našeg putovanja. Snimajući, prodirali smo sve dublje u nepoznate predele koji su nam postepeno otkrivali dušu i srce Orijenta, — kažu ovi neustrašivi filmski ljudi. Stalno lebdeći iznad života i smrti, u večitoj pripravnosti posmatrali smo život i beležili njegove manifestacije na filmsku traku.

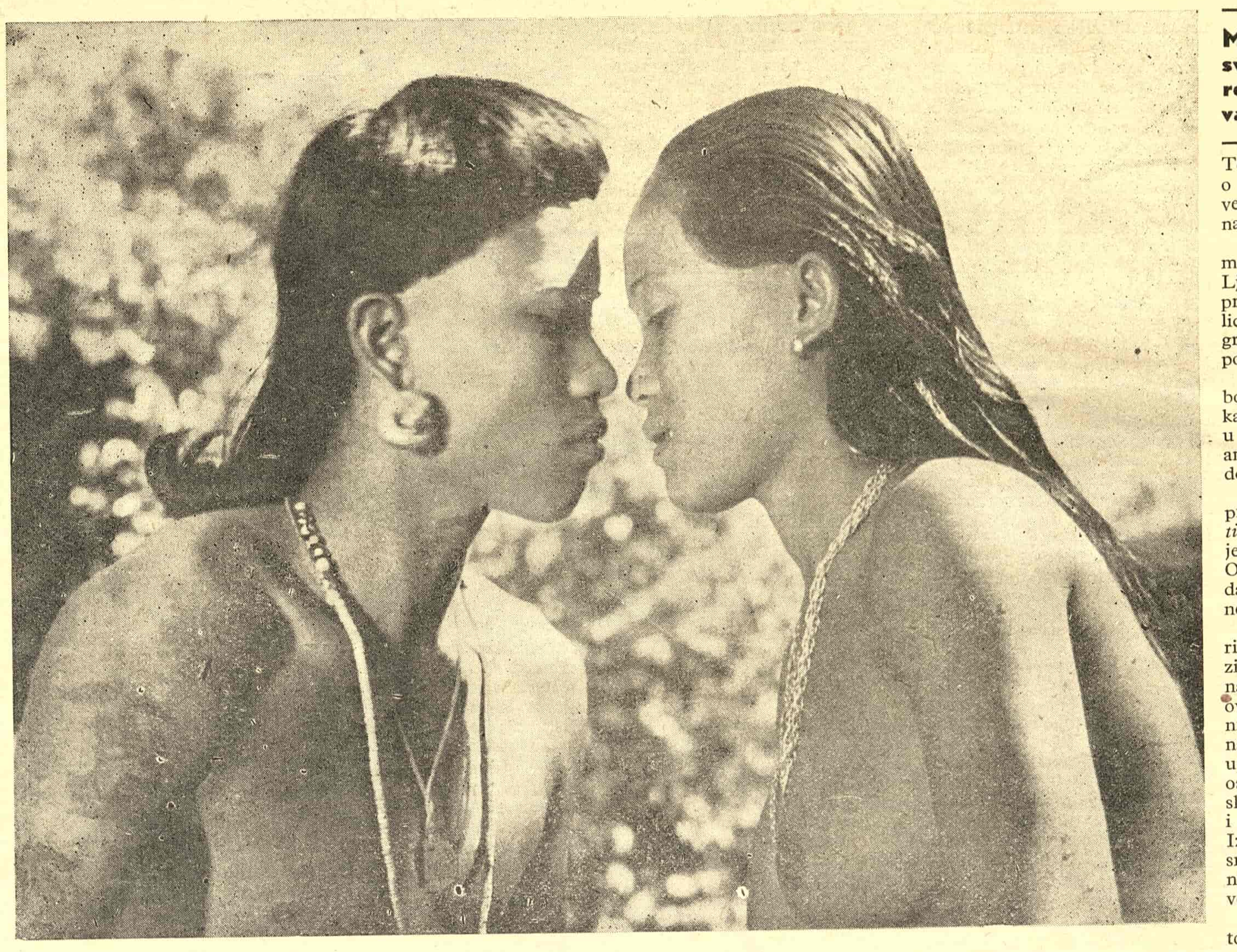
Iz ogromnog materijala, pažljivim radom u montaži i uz stalnu saradnju kompozitora, nastao je film *„Izgubljeni kontinent"* u sinemaskopu. Videli smo dosad nebrojeno mnogo filmova o putovanjima po nepoznatim predelima, ali nijedan od tih filmova nije ravan delu kao što je *„Izgubljeni kontinent"*. To je istraživački film sa dubokim smislom o životu ljudi, ali to je u isto vreme i najlepša filmska poema o prirodi koju smo dosad videli na ekranu. Tehnika sinemaskopa i stereofonski ton, nesumnjivo su doprineli vizuelnom utisku slika.

Posle najnovijih otkrića na polju kinematografske tehnike, možemo da konstatujemo da je film, posle otkrića tona, ponovo na prekretnici. Sinemaskop je značajan pronalazak. Život slika koji smo dosad posmatrali u bioskopskoj dvorani bio je tesno oivičen dimenzijama platna, a sada je taj svet sa platna počeo da nas okružuje: od gledaoca mi postajemo učesnici.

Poslednji veliki nemi film bio je *„Bele Senke"*. Sniman je na otoku Bali i govorio je o tragediji lovaca na bisere, koji umiru zbog gramzivosti belog čoveka. *„Bele Senke"* su se pojavile u vreme kada su gledaoci već bili osvojeni govornim filmom i poezija belih senki je ubrzo zaboravljena. Danas se ovaj film spominje samo kao delo, zakasnelo u vremenu, jer su mnogo ranije stvorena dela koja su zadivila svet, kao *„Tabu"* i *„Nanuk"*.

„Izgubljeni kontinent" ne može se ni zamisliti bez tehnike sinemaskopa. Na ogromnom platnu promiču najlepše slike predela sa Jave, Sumatre i Bornea, da bi nam otkrile zašto se ribari sa Sonde ne plaše smrti. Zašto Dajak sa Bornea odlazi u lov na ljudske glave u noći, kad je mesec pun. Na ova mnogobrojna pitanja trebalo je naći odgovor — i avantura u nepoznati svet je otpočela.

U PRVIM scenama filma, pod zaštitom svadbene svečanosti ribari Tanke, naziremo večiti osmeh drevne Kine. Venčanje se održava na džunki, a mlada, koja još nije nikada videla lice svog verenika, zauzima mesto i očekuje ga. Mladoženja, ribar, praćen porodicom, nailazi. Obred počinje. Verenici su neobične lepote. Ribari na obližnjim džunkama okitili su svoje čamce zmajevima od hartije u čast venčanja svog druga. Obred je završen, a čudovišta, nošena inercijom vatrometa, narastaju do ogromnih razmera. Scena vatrometa u noći traje samo jedan trenutak, ali prizor koji se odigrava pred nama veličanstven je. Stravična noć ne okleva dugo. Pomrčina se lagano spušta i obavija tamom predmete i ljude oko sebe. Ostavljamo maglovite obale Kine. Istraživanja se nastavljaju dalje prema istoku. Plovimo ka Arhipelagu Sreće. Java, Bali i ostala mnogobrojna ostrva svedoci su mnogih katastrofa. Česte erupcije i zemljotresi potresaju ova ostrva koja plove između nebeskog svoda i podzemnih grčeva. U podnožju večito nemirnih vulkana, život izgleda kao čudo i kao jedina veza između čoveka i natprirodnog.



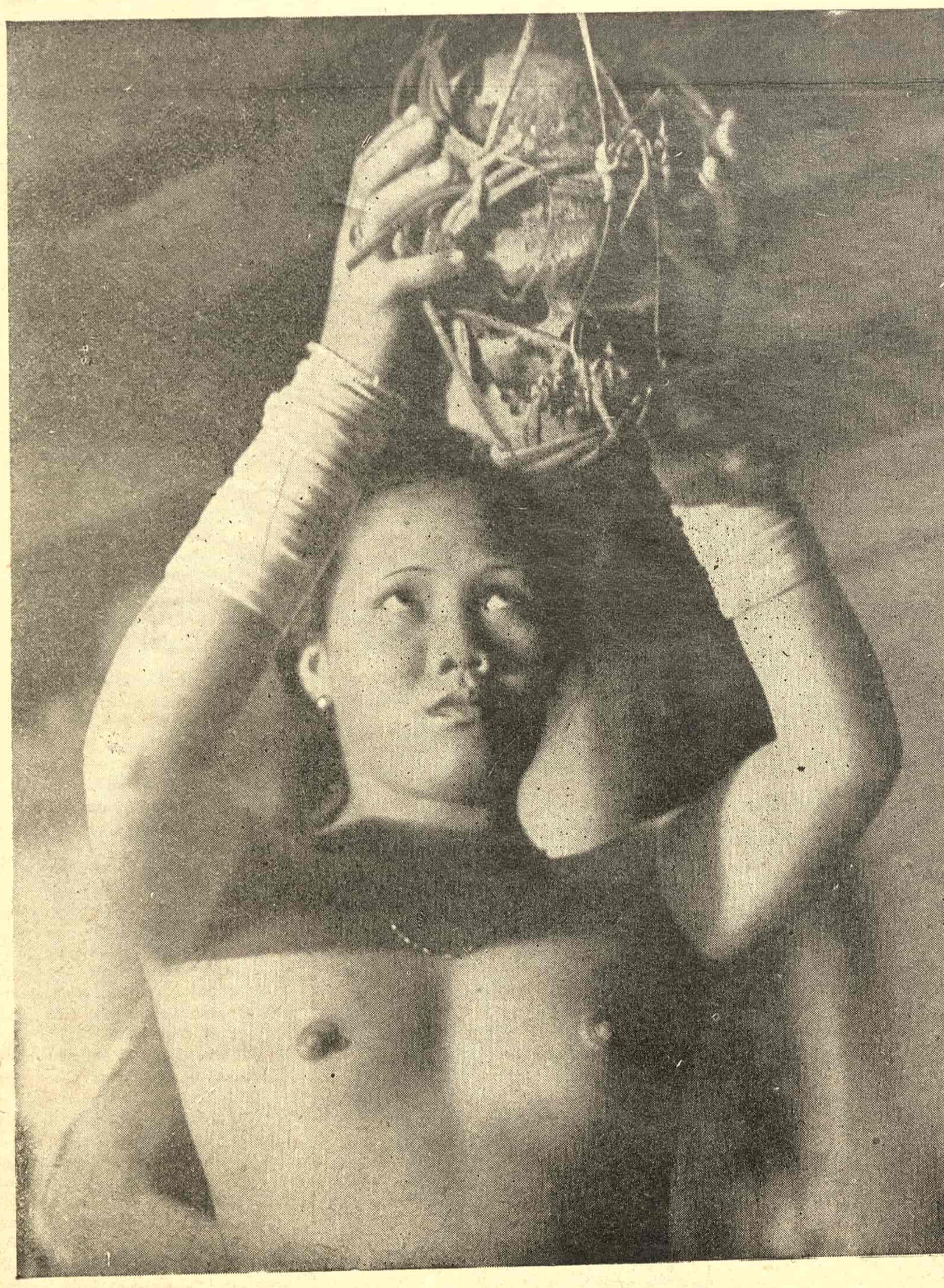
Mladi Padas uzima svoju verenicu i dodirom nosa oni izražavaju ljubav

Jedna neobična povorka otočana polazi prema vrhu kratera. Potmula tutnjava se pojačava. Čudovište ne miruje. Iz daljine dopiru glasovi nevidljivog hora, koji potseća na brujanje udaljenih zvona, a čije reči kao da su izgovorene šapatom. Predeo izgleda sumorno. Nagnuta senka smrti nad ovim predelom uništila je i najmanji trag života. Odjednom pogađamo cilj ove neobične povorke. Izloženi smrtnoj opasnosti, ostrvljani opkoljavaju krater i da bi utolili glad vulkana, bacaju žrtve u njegovo grotlo. Životinje propadaju i u najvećim mukama nestaju u ključaloj lavi. Ali neustrašiva kamera ne okleva nijednog momenta da bi nam otkrila i najmanji detalj ove dramatične i smrtonosne scene. Još se utisci nisu stišali, a na platnu su se pojavila pirinčana polja, stepenasto poređana po obroncima vulkana. Svako polje oivičeno je bokovima koje je stvorila okamenjena lava i pokriveno je vodom. Voda se lagano sliva sa gornjih površina i teče neprekidno naniže. Šum vode koja protiče ispunjava dvoranu. Samo najuzvišenija bića, deca i mlade devojke, mogu da posećuju ova mesta na kojima će se obaviti čudo klijanja. Rad na ovim poljima pretstavlja posebni obred, kao i u hramovima. Svaki pokret u radu nadahnut je misterijom. Potrebno je umiriti čudovište-krater da bi se žetva u određeno vreme obavila. Ali čuda ne prestaju. Pirinač je sazreo. Ostrvo ne treba da se boji gladi. Deca, rasuta po poljima, predaju se radosnim molitvama da bi umirila zle duhove koji mogu da unište žetvu. Došli su dani velike sreće. Ostrvo podrhtava od udaraca bambusa po pirinčanom klasju. Zemlja odzvanja od sreće koju pruža svečanost žetve. Dok seoski pajaci poigravaju pod zvucima sarabande, njih smenjuju prizori trke na plugovima u koje su upregnuti divlji bikovi. Pokretna kamera u trku prati scenu neviđene jurnjave. Ludačka utakmica završava se lomnjavom, a u šumi od pozlaćenog sunca koje zalazi, devetogodišnji sveštenici izvode ritualne igre. Svečanost se nastavlja još dugo po zalasku sunca. U tajanstvenoj noći blistaju senke igrača izmešanih sa krvlju petlova umrlih u boju.

U tišini hramova Bali, ljudi i žene, povučeni od sveta, predaju se molitvama da umilostive duhove koji borave u zemljinoj kori. Nema povorka sveštenika, obrijanih glava, dovodi mladu devojku na svetilište hrama. Počinje obred pristupanja svešteničkom redu. Devojci čudesne lepote, prvosveštenik brijačem otstranjuje kosu. Scena je nema. Tišinu narušava tupo pucketanje brijača. Posle kose, dolaze na red obrve i posle nekoliko jezivih trenutaka pred nama je lice čudovišta sa koga su skinuti svi znaci ljudskog.

Nalazimo se na pozlaćenoj obali Jave. Pleme ribara Sonde privlači sada našu pažnju. Barke sa ribarima su otplovile, a njihove žene formiraju povorku na obali. Da bi umirile pomamne talase, one bacaju vence od najnežnijeg cveća. Uveče se vraćaju flotile sa ribarima, ali more je često isuviše svirepo i odnosi one koji su se usudili da mu prkose. U takvim slučajevima, ljudi iz sela se okupljaju i dozivaju nestale. Svojim ritmičkim pokretima i šaputanjem otočani imitiraju morske talase koji treba da im povrate nestale drugove.

• Svadbeni poklon: lobanja neprijatelja i simbol plodnosti



Svako lice je samo jednom odigralo svoju ulogu

OD SVIH ostrva Borneo izgleda najtajanstvenije. Plovimo uzburkanim vodama reke Saravak, ka plemenu Dajak. Zeleni svod prašume ogleda se na vodenoj površini. Kroz granje ogromnih stabala promiču senke strašnih lovaca na ljudske glave iz plemena Dajak. Pleme, koje uliva strah, živi u zajednici, pod krovom velike kuće. U čudnoj mirnoći ovog mesta lebdi senka smrti. Jedna divlja istorija ljubavi pomaže nam da otkrijemo varvarske običaje glavoseka.

Padas, mladi lovac iz plemena Dajak, izabrao je verenicu iz susednog plemena Bankan. Mesec je za Dajake božansko biće koje plovi po nebu i upravlja plodnošću. Vreme veridbe takođe određuje mesec. Njegovo bledo lice izjednačuje se sa lobanjom neprijatelja ubijenog u borbi.

Verenik predaje svadbeni poklon. To je lobanja neprijatelja a u isto vreme to je i simbol plodnosti. Znači, da je budući muž poklonio verenici mesec, kao zalogu sreće. Sve je spremno i ceremonija otpočinje. Scena venčanja izvodi se neobičnom strogošću koju diktira običaj. Neočekivanim gestom mladoženja se ustremljuje ka verenici i oboje nestaju pred zgranutim licima glavoseča. Celo pleme Bankan je u pripravnosti i daje se u poteru za beguncima. Snažnim zamasima vesla izmiče mladi Padas ispred potere. Ali i gonioci su snažni veslači i ostojanje se stalno smanjuje. Na prvoj okuci reke mladi par nestaje u zelenilu prašume, a gonioci bivaju prepušteni ćudima bujice. Krici protesta pretvaraju se lagano u harmoničnu pesmu radosti. Znači okretni i hrabri Padas je dostojan svoje verenice iz plemena Bankan.

Mit lovaca na ljudske glave je otkrio svoj duboki smisao. To je u stvari mit o ljubavi, jer lubanja nije samo simbol smrti, ona je u isto vreme i simbol večnosti.

U tišini, na skrovitom mestu, dok se pesma radosti lagano stišava, mladi Padas uzima svoju verenicu i dodirom nosa oni izražavaju ljubav.

NA GRANICI strahovite stvarnosti leži ogorčeni pokušaj čoveka da ukroti natprirodne sile i najzad pronađe kraj svojoj nesrećnoj sudbini.

Teško je u ovom filmu govoriti o njegovoj realizaciji kada je čovek toliko pod utiskom poezije na platnu.

Svakodnevni život ostrva zamenio je klasičnu filmsku fabulu. Ljudi su toliko istiniti kao i sama priroda koja ih okružuje. Svako lice u filmu je samo jednom odigralo svoju ulogu i neće je više ponoviti.

Ništa ovde nije iznevereno: boja, igra svetlosti i senke, muzika i prirodni dekor, postali su lica u ovom filmu ravnopravna sa anonimnim junacima koji postaju do heroja.

Govoriti o tehnici koja je primenjena u *„Izgubljenom kontinentu"* je besmisleno. Očigledno je da je ona sjajno korišćena. Ovo delo pokazuje šta je u stanju da napravi kamera u rukama neustrašivih umetnika filma.

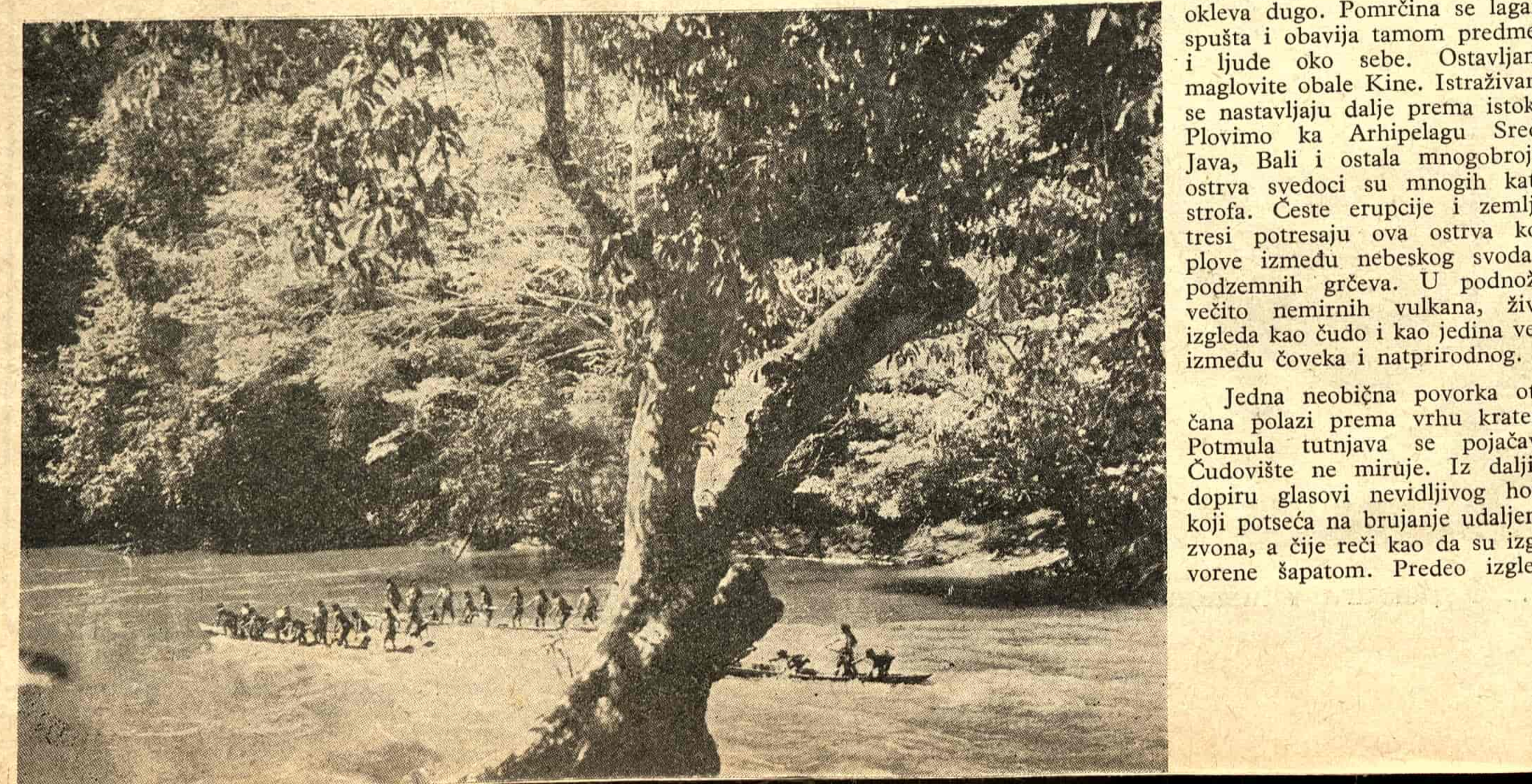
Režiseri Leonardo Bonci, Mario Kraveri, Enriko Gras, kompozitor Frančesko Lavanjino i scenarista Đorđo Mozer su tvorci ovog filma, zajedno sa kamermanima Rafaldijem i Benetijem. Oni nam govore da nisu putovali da upoznaju geografiju, već da na ostacima izgubljenog kontinenta shvate dušu jednog raznovrsnog i živog sveta. Oni su osetili da je Izgubljeni Kontinent posedovao srce čoveka i objasnili su nam njegovo stanje duha prema vidljivom i nevidljivom svetu.

U ovom traganju po nepoznatom kontinentu nijedna od priča se ne završava. One protiču kao i voda sa pirinčanih polja, kao i život — neprirodno. *„Izgubljeni kontinent"* potseća na snove. Izjutra, snovi se zaboravljaju. Da bi se ovaj film zaboravio, trebalo bi ga nadmašiti, a to nam zasad izgleda nemoguće.

Nikola Rajić

Ljudi su toliko istiniti kao i sama priroda koja ih okružuje

Mladi Padas izmiče pred goniocima, ali i oni su snažni veslači



KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I DRUŠTVENA PITANJA

REDAKCIONI ODBOR:

Oto Bihalji Merin, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, Radomir Konstantinović, Vicko Raspor i Risto Tošović

ODGOVORNI UREDNIK

Risto Tošović

UMETNIČKA I TEHNIČKA OPREMA

Saša Marković

Redakcija i administracija

Beograd, Francuska 7
Telefon 21-000

Cena pojedinom broju din. 30 // Pretplata za godinu dana 600, za pola godine 300, za inostranstvo dvostruko // Čekovni račun kod Narodne banke u Beogradu broj 102-T-208

List izlazi 1 i 15 u mes.

Rukopisi se ne vraćaju

Štampa: Zadr. štamparija »Branko Đonović«, Beograd, Prvog maja 15, telefon broj 33-641

Prelom:

Miloš Cvetković, Sava Lokaj i M. Puljezović

Izdaje novinsko izdavačko preduzeće »Književne novine«

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „... МАРКОВИЋ"