SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 24

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

BEOGRAD, UTORAK 13 JUN 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

ZNAČAJ OPŠTEG UPUTSTVA O AUTORSKIM HONORARIMA

Milivoje RISTIĆ

Opšte uputstvo o visini autorskih honorara za objavljivanje književnih, umetničkih i naučnih dela i naučnih radova koje je 31 maja 1950 doneo ministar Vlade FNRJ Pretsednik Saveta za nauku i kulturu nameće čitav niz pitanja i zaključaka u pogledu zaštite autorskih prava.

Opšte uputstvo ima veliki značaj za zaštitu autorskih prava, ali ono nije novo po sadržini, jer je još 1946 godine donet prvo Zakon o zaštiti autorskih prava, a zatim iste godine na osnovu člana 23 Zakona doneta su Opšta uputstva koja su postavila i ostvarila zaštitu. Na taj način književni, umetnički i naučni rad dobio je vrednost kao i svaki drugi rad. Opšte uputstvo doneto je na osnovu proveravanja svih propisa koji su ranije postavljani, i kad se posmatra u celini moramo da konstatujemo da ono pretstavlja jednu dalju i višu fazu zaštite u odnosu na ranija Opšta uputstva, pošto su provereni svi postavljeni principi s jedne strane, ispravljene odredbe koji su se pokazale kao nerealne u našim uslovima i prilikama sa druge strane, i obuhvatila nova materija koja ranije nije postojala.

Osnovni principi koji su ranije postavljeni nisu sada menjani u suštini, ma da su u mnogo slučajeva pretrpeli znatne izmene koje su nametnuli život i praksa potvrđujući u isto vreme celishodnost čitavog sistema zaštite. Da bismo videli sve novine i izmene koje donosi Opšte uputstvo razmotrićemo opšte odredbe, visinu autorskih honorara i ostale odredbe ne ulazeći u sve detalje. Bacićemo samo jedan opšti pogled da ukažemo na ono što nam izgleda bitno i značajno u pogledu razvoja zaštite autorskih prava.

Prvi opšti princip postavlja osnovu sa koje treba poći u određivanju visine autorskih honorara. Postoji čitav niz raznih sistema za određivanje autorskih honorara: procenat od prodajne cene knjige, određivanje po autorskom tabaku i redu — stihu, određivanje paušalnog honorara za celo delo. Svi ovi sistemi imaju nedostatak što ne obuhvataju pravedno celu materiju na isti način i što ne vode računa o vrednosti dela, već uglavnom o tiražu. Ako se uzme samo jedan od ovih načina kao osnova za određivanje autorskog honorara, obično je osnovni kriterij broj primeraka koji se otštampa i proda a ne vrednost dela. Na primer sistem nagrađivanja procentom od prodajne cene knjige nikada neće moći da postavi pravičan odnos između nagrade jednog naučnog dela i jednog udžbenika za osnovne škole. Naučno delo ma koliko bilo značajno ima mali broj čitalaca, a udžbenik ma bio i male vrednosti ima veliki broj čitalaca, te se prema tome i određuje nagrada. Da bi izbeglo sve ove nedostatke i nepravednosti u nagrađivanju, Opšte uputstvo je kao osnovu uzelo vrstu dela i kombinovalo sa ovim ili onim sistemom polazeći od toga da treba nagraditi u prvome redu vrednost. Kao korektiv ovome načinu nagrađivanja dolaze veličina tiraža i veličina autorskog honorara za tu vrstu dela. Naučno delo može da ima tiraž do 3.000 primeraka, a udžbenik za osnovne škole do 100.000 primeraka. Ako se nagrađuje sistemom procenta, kao što smo ranije naveli, naučno delo će dobiti vrlo skroman honorar, a udžbenik vrlo veliki honorar. Opšte uputstvo je ispravilo te nedostatke, i polazi od vrste dela hoteći da nagradi vrednost. Da bi se to ostvarilo određeni su prvo tiraži: za naučno delo tiraž je 3.000 primeraka za jedno izdanje, a za udžbenik za osnovne škole 100.000 primeraka. Honorar za naučno delo je 3.000—8.000 dinara po autorskom tabaku, a za udžbeink od 2.000—4.000 dinara. Na taj način ostvarena je mogućnost da se nagradi u prvome redu vrednost a ne veličina tiraža jedne knjige. Ali ovaj način nagrađivanja moguć je samo kod nas, jer za izdavača nije bitna stvar zarada nego nagrađivanje vrednosti rada. U kapitalističkim zemljama izdavač ne bi to mogao da učini, jer bi to bilo protiv njegovih interesa.

Uzimajući kao osnovnu bazu kvalitet dela Opšte uputstvo kombinuje razne sisteme nagrađivanja da bi omogućilo u prvome redu nagrađivanje vrednosti dela. Na primer, za objavljivanje muzičkih dela nije moglo da se primeni ni nagrađivanje po tabaku ni po stihu, ni paušalno nagrađivanje, pa je zato uzet procenat od prodajne cene pojedinog primerka. Ali i tu se polazilo od toga osnovnog principa da se nagradi vrednost dela, pa se postavila velika razlika u procentu za pojedine vrste: za dela velikih formi (opera, balet, oratorij, kantata itd.) određen je honorar od 20—35%, a za dela zabavne muzike od 10—15% od prodajne cene pojedinog primerka.

Ovaj način nagrađivanja postojao je i ranije u Opštim uputstvima a sada je dobio preciznije oblike.

Kao drugi opšti princip postavljena je odredba da visinu autorskih honorara određuju slobodnim ugovaranjem autor dela i izdavač u granicama iznosa predviđenih Opštim uputstvom. Time je isključena mogućnost da sam izdavač određuje visinu autorskog honorara. Kao korektiv uzeto je i to: izdavači treba prethodno da pribave mišljenje o umetničkoj i naučnoj vrednosti jednoga dela od književnog, naučnog ili stručnog saveta koji se mora formirati pri svakom izdavačkom preduzeću.

Visina autorskih honorara za književna, umetnička i naučna dela određena je za sve vrste dela. Kao osnova uzeti su u obzir kvantitativni i kvalitativni kriterij a kao korektiv tiraž. Kvantitativni kriterij jednak je za sve: to je količina izvršenog rada (autorski tabak za prozu, stih za poeziju) ali kako sva dela nisu iste vrednosti određena je i veličina autorskog honorara za svaku vrstu dela, i ona se kreće između minimuma i maksimuma i omogućuje da se dela veće vrednosti bolje nagrade. Određeni tiraž za pojedine vrste dela služi, kao što smo ranije naveli, da se odrede odnosi vrednosti dela i broja čitalaca, jer broj čitalaca ne može da se uzme kao jedino merilo za vrednost dela. I zato, zakonodavac određuje prema stvarnim uslovima i tiraž za razne vrste dela: za umetničku prozu (pripovetka, roman, dnevnik sa književnom vrednošću itd.) 10.000 primeraka, za eseje, kritike i drame 5.000 primeraka, za poeziju 5.000 primeraka, za dečju poeziju 15.000 primeraka itd. Za prozu je kao jedinica izvršenog rada postavljeno idealno merilo — autorski tabak od 30.000 znakova sa belinama. Za poeziju stih — red ne pretstavlja tako sigurno merilo, jer pesnik može jedan dvanaesterac da razbije u tri, četiri i pet stihova, pa je Opšte uputstvo donelo odredbu: da će se za pesme koje su u celini ili većim delom pisane kratkim stihom (ispod šest slogova) plaćati niži deo skale honorara. Ali u isto vreme predviđeno je da se pesma od trideset redova — stihova koja ima naročitu umetničku vrednost može nagraditi paušalno, bez obzira da li su stihovi dugi ili kratki, mnogo većim honorarom no što je predviđeno po redu — stihu.

U celini visina autorskih honorara je povećana u Opštem uputstvu, ali je s druge strane smanjen minimum, tako da povećanje honorara pretstavlja ustvari samo proširenje kriterija za nagrađivanje vrednosti dela.

Osim toga Opšte uputstvo je detaljno obradilo književnu, umetničku i naučnu materiju u pogledu visine autorskih honorara, što je ranije bilo postavljeno samo u grubim crtama. Naročito je u Opštem uputstvu posvećena velika pažnja prevodilačkom radu, što ranije nije činjeno. Tu su honorari znatno povećani i izvršena je podela s obzirom na težinu prevoda: a) klasična književna i umetnička proza sa specifičnom i novom terminologijom i b) ostala književno-umetnička i naučna proza. Time je podvučen značaj pozitivnih vrednosti književnih i naučnih dela drugih naroda koje mi treba da prevedemo i damo u dobrom prevodu našim ljudima. Kao nova odredba uneto je i prevođenje sa jednog od jugoslovenskih jezika na strani jezik. Tu je određen honorar veći za 10—20% od honorara za prevod sa stranih jezika na jedan jugoslovenski jezik.

Čitava struktura visine autorskih honorara rađena je na osnovu proučavanja i proveravanja ranije postavljenih principa Opštih uputstava, pa su unete izmene i dopune u novo Opšte uputstvo, tako da ono pretstavlja sad mnogo obimniju građevinu no ranije i pruža autorima i veću i sigurniju zaštitu.

Kao novost u ovome odeljku treba podvući da su određeni autorski honorari i za autore kinematografskih dela. Kad su doneta Opšta uputstva 1946 godine mi još nismo imali domaći film, a danas film je stvarnost. Za autore filma smatraju se: pisac scenarija, kompozitor, režiser i snimatelj, a ostali učesnici, bez obzira na njihov značaj i vrednost, smatraju se za reproduktivne umetnike, te im se ne plaća autorski honorar. Za nagrađivanje autorima filma određen je paušalni honorar izuzev za kompozitore koji se nagrađuju za muziku za film po minutu.

U trećoj glavi Opšteg uputstva predviđeno je da se najviše stope honorara određenog za prevode mogu platiti samo za prevod spremljen za štampu kome nije potrebna nikakva redakcija. Ova odredba će svakako uticati na kvalitet prevoda, odnosno na podizanje kadra odgovornih redaktora — problema koji dosada nije bio dovoljno solidno postavljen kod nekih izdavačkih preduzeća.

Ranije je u Opštim uputstvima bila odredba o smanjenju autorskih honorara s obzirom na broj izdanja koja doživi jedno delo. Ta odredba se pokazala kao nestvarna kad se u celini primeni na naše prilike. Smanjenje je išlo do petog izdanja, do 20% od utvrđenog honorara za prvo izdanje. Praksa od gotovo pet godina pokazala je da je kod nas samo jedan roman doživeo pet izdanja, a vrlo mali broj dela drugo i treće izdanje, te je ta odredba izmenjena jer nije odgovarala ni našim uslovima, ni našim prilikama. Ali ostala je kao princip; autorski honorar se smanjuje i sada, ali samo za drugo 60% i treće izdanje 50%, a za sva ostala izdanja plaća se 50%.

Nova je odredba u Opštem uputstvu i ona koja predviđa povećanje autorskog honorara u visini od 10—20% za priloge objavljene u listovima i časopisima sa velikim tiražima.

To su u najbitnijim crtama osnovne karakteristike Opšteg uputstva koje je izmenilo izvesne ranije odredbe, dopunilo druge i donelo sasvim nove da zaštiti onaj deo autorskih prava koji ranije nije bio obuhvaćen. Značaj Opšteg uputstva je za našu kulturu u tome što omogućuje čitavom nizu ljudi da se posvete samo književnom radu. U uslovima bivše Jugoslavije o tome nije moglo ni da se govori, pa čak ni da se pomisli na to.

Književnik, umetnik i naučnik u našoj socijalističkoj zemlji ima uslova da živi od svoga rada i da se posveti samo svome radu. To je rezultat izmene društvenih i ekonomskih uslova u našoj zemlji koja svojim ljudima daje mogućnost da stvaraju i rade.

Miha Maleš: Makedonke

PRVI DANI

Dragi MILENKOVIĆ

Rujevica je onda izgledala kao velika planina. E, pa da! Tri puta može logor da se premesti, a da se živi u uverenju kako o njemu niko i ne zna. Ko bi ga i mogao otkriti i pronaći! Jasno, prvi dani partizanovanja. A Rujevica je u stvari više brdo nego planina. Na njenom prednjem, istočnom, delu okrenutom licem prema gradu, koji je tamo u valovitoj dolini ležao kao na dlanu i svakog jutra izranjao iz sive magle, kao da uzrasta i primiče se, a svake noći blesnuo sijalicama, kao da odnekud iznebuha izleti, na tom prednjem delu izgrađen je prvi logor. U retkoj hrastovoj šumi, između stabala mladih grančica i cerića, napravljen je trem pokriven granjem — nalik na špalir čardaklija. A tamo, na severozapadu, iza tog brežuljka, na proplanku je iskopana kuhinja sa krivudavim olucima u zemlji koji treba da progutaju sav dim sa vatrišta.

Pod tremom, opkopanim odvodnim kanalićem, na raskrčenoj i utabanoj zemlji, zastrvenoj sa nešto šuškora, određeno je mesto za spavanje. Odatle su zaobilaznim putevima silazile patrole u sela, kod poznatih ljudi, da prikupe nešto hrane i obaveštenja. Dobijeni sir, luk, paradajz, parče slanine, hleba, torbicu krompira ili pasulja — sve u svemu jednu, dve do tri torbice — patrole su u početku dopremale po noći nevidljivim i prikrivenim putevima. Nevidljivi putevi na kojima su teške cokule izorale čitave brazde! Ili je neko od poznatih ljudi donosio sve to do ugovorenog mesta, u ugovoreno vreme, i predavao patroli. Ponekad taj neko i nije došao. A pokatkad je taj poneko doneo torbu i obesio je na grm, pa se brzo udaljio drugim putem. A kad patrola pronađe to neugovoreno mesto, obično je zaticala njegovog psa kako pokušava da se uspuže uz drvo nadražen mirisom slanine i kako ljutito reži što se torba sa slaninom stalno ljulja, a nikako ne pada. Ali su najčešće ti ljudi bili sasvim poznati, živeli čitavom svojom mišlju sa našim partizanskim logorom, donosili mu vesti, obaveštenja, hranu, predavali ih bez mnogo zaziranja, pa se vraćali hladnokrvno i čineći se nevešti, sa otsečenom šumaricom preko ramena ili i bez nje.

A gore, u logoru, komesar Veljko je delio na jednake deliće sve što je stizalo odozdo iz sela. Kuhinja u logoru ostala je skoro neodimljena. A logor je svakodnevno narastao. Za onda bio je to veliki broj — dvadeset i šest ljudi, devetnaest pušaka, petnaest bombi, jedan mađarski pištolj »Fromer« iz koga se može sa sigurnošću ispaliti samo jedan metak, dva vojno-državna pištolja sa po sedam metaka, tri štajerca sa ukupno dva metka, na svaku pušku desetak metaka, i jedna »zbrojovka« izvučena iz klozetske jame, zarđala i ojedena, oko koje se već danima upinju snage da bi mogla zapucati.

A dole, u selima, u poverenju se govorilo »ima ih puna šuma, imaju mitraljeze, i topove imaju«. Dole su već stigle, overene i crvenim voskom zapečaćene, knjige na vršalicama, narasle u opštinama arhive raspisa, befela, tamo još leže spiskovi dugovanog i razrezanog poreza, mobilizaciski spiskovi i debele, overene knjige u kojima se za svakog žitelja zna šta je izmirio i šta nije. Dole ćata sedi, zavodi, slaže, registruje i opet slaže deo ispeglane maramice...

Kroz sela se šetaju žandarmi sa zaturenim puškama iza leđa, svraćaju u prijateljsku posetu kod ponekoga, negde na dobru rakiju, negde i na pršutu, ili na oboje, na sir i kajmak, tek da prezalogaje, a ponegde i na pečeno pile. I usput »prijateljski« govore ljudima da je sad opasno vreme i da se za reč može otići za kolac. »Onolika vojska, oružje i država nisu mogli da učine ništa, pa šta se tu sad može! Volovi se vezuju za rogove, a ljudi za jezik. Govorka se nešto i o nekima po šumi. Čuvajte se da vam kuće ne pogore i da glave ne pogubite«...

Treba ići dole, u sela, na drumove, na vršalice, u opštine, u njihove stanice.

Pale su prve plahovite kiše. Kroz trem su potekli potočići, pocureli sa izukrštanih grana i sasušenog lišća, prokisla su ćebad, raskvasila se zemlja. Ako čovek leži onda po celom njemu pada kiša i pokvašava ga, a ako čučne i nabije ćebe ili kaput na glavu, onda baš i ne mora sav da pokisne. Treba ići dole.

U Butunovo suđe sa gasom, u kome se kisele delovi »zbrojovke«, nalila se kiša.

— Eh, neboder mu njegov, zar mi je sva muka uzalud? Ama mora ona da zapeva!

Danas je kiša — može se i po danu ići dole. Ko će po noći, kao u mutvaku, naći put! Mida, Lane i Bole se mrzovoljno spremaju u patrolu za provijant. Veljko se naježio od studeni, zagleda štajerac bez municije i tvrdi, uporno i skoro bi se reklo uvereno, da on može pucati i sa mecima vojno-državnog, ubacuje metak, ispruži ruku sa podvrnutim rukavom od gunja sa gajtanima i jednostavno se pucanj razlegne.

— Šta tu, pa neka se zna da nas ima i da ćemo mi skoro kao bujica sići dole!

Sele cedi dlanovima vodu sa opuštenih crnih brkova, kao sa dva pokvašena povesma. Doktor Mićun sa žućkastim, pegavim licem pipa svoj sanitetski ruksak kao da pogađa šta to sve u njemu ima. A Beća izvukao nekakvu knjigu, zaokrenuo malo kačket ulevo i kao svekrva prekorevа, gleda odozdo ispod oka: »Ako neko hoće, treba da čitamo. Šta tu da nam vreme prolazi uzalud«. Ješa seo na panj i ruga se Butunu:

— Da vidiš ti, brale, kad ja donesem »zbrojovku« iz Dulena! Mitraljez! Nova, od konca nova!

— Gladi ti tu tvoju kusu »manlihericu«, dobro će ti doći ako ne zarđa. A za ovaj mitraljez ne beri brige. On samo što nije zapevao.

Boško se raskoračio u ukrućenim suknenim čakširama kao da je stao na gigalje, a šajkaču slepio i izokrenuo napopreko, kao Napoleon. Rajko otresa sukneni gunj kao da će iz njega sva voda da sleti prosto kao voda sa lista. Žića zateže opasač i rukavom pegla mokru, zgužvanu nogavicu kicoški i ljutito. Bratislav podigao ruke ustranu, presavijene u laktovima, kao pokisla kokoš krila, a vrat uvukao duboko u ramena i otresa sa prstiju kaljavu, saceđenu vodu. Dugački Vaso sa podvrnutim ušima od šajkače savio dve šumarice, istegao se na njima, kao gušter na prvom prolećnjem suncu, pa vrti ogromnom nogom po blatu.

— E, majku mu, a žandarmi sede lepo u toplim stanicama i valjaju se po krevetu kao podgojeni krmci!

Tamo negde u kraju Ilija čuči i briše krpom zatvarač od karabina, znalački, oprezno i ćutljivo. Pekar sa razmetnutim iks nogama lupa suvarkom po noscima opanaka duboko utonuo u misli. Debeli Lala zavrnuo kragnu, uvukao u nju obraze, pa mu iz nje vire ukočene samo oči i vrh od nosa. Šofer klekao pored Butuna na ukršteno granje, pa ocepljenom postavom briše delove puško-mitraljeza.

— Pa šta ako su malo zarđali i izgriženi, još kako lepo će oni da ubiju. A mi baš nećemo da pucamo na veliku daljinu i kapislarom bi mi pogodili, a ne ovakvom lepom spravicom. Koliko ih je neraspakovanih ostalo u zavodu! Da nam je samo desetak njih! A ovaj mora da puca, pa znam ja njima dušu!

Oskar se, kao točak kad počinje da se zahuktava, sve pokretljivije sprema da ide preko druma i pruge u štab odreda.

— Pa nije baš rđava stvar ova kiša. Sad mogu da se slomijem žureći, a da mi se ne pojavi ni kap znoja. Ovo ti je sad kao da me je doktor Mićun svega uvio u hladne obloge. Kakva li mu je ovo dijagnoza — obloge na hladnu glavu!

Prizemljasti Pekar iz doline Gruže pokupio sve čuturice, pa kao reduša krenuo na vodu. A glomazni Drenovac izašao na osmatračnicu, uzeo dvogled pa nepomično bulji u grad što se izmalja iz magle, kao da u njemu broji ne samo kuće i ljude, već svaki kamen na kaldrmisanim ulicama.

Jedna od prvih noći u partizanima, noć mračna, hladna i kišovita oprhnula je preko čuvika kao troma, gladna orlušina sa omlitavelim krilima. Sunce je već bilo prilično otskočilo, progrizlo razređene, raskidane oblake pa zapeklo mokru zemlju iz koje uzleće meki trak vlage, kao ogromni, tromi i bledunjavi leptir. Prva partizanska noć pod plahovitom kišom! Da, treba ići dole.

Ne. Šta znači ići! Išlo se dole i pre! Na mnogim vršalicama sagorele su knjige. Ostali su na gumnima crni krugovi zgarišta. U mnogim opštinama vetar je već razvejao gar i penušasti pepeo od lepo složenih, zavedenih, registrovanih i pod debelim knjigama ispeglanih spiskova, raspisa, befela, plakata upućenih srpskom seljaku, knjiga dugovanja, poverljivih i nepoverljivih protokola i registara. U mnogima od njih narod je već sebi izabrao novu, narodnu vlast svoj odbor, na javnim mitinzima. Prvi put se sasvim slobodno govorilo, orile se naše prve pesme — partizanke, o seljacima sa polja i fabričkim radnicima, o logorašima iz Bileća, o robijašima iz Mitrovice, o Čapajevu... Prolazilo se kroz ta sela, odlazilo u druga, a zatim noću vraćalo u logor. Narod je na brzinu skupljao što je mogao i imao za hranu i divio se gledajući kako politički komesar Veljko sve to deli na jednake delove, svakome po malo i podjednako. Iz sela smo mi već donosili i po koju pušku, više municije, a i po neku bombu. Neko samo oružje, neko bez oružja, a mnogi sa oružjem odlazili su iz sela i rastao je logor na Rujevici. Ali teren je veliki. Gde je kraljevački, a gde beogradski drum! Koliko treba ići od Šumarica, od Pčelka pa do Ramaćkog Visa, do Borča i Čumića, do Konjuše i Ješevice! A koliko je još ostalo nerazbijenih i nerazoružanih stanica. Trebalo je dole sići i ostati. Proći vatreno krštenje, preseći i prekratiti put osvajaču, slugama, pljačkašima, siledžijama, »vlastima«. I oružja ,oružja je još trebalo. Pa to je već bila silna četa, četa od tri nepotpune desetine, jezgro bataljona!

Bilo je tu ljudi srednjih godina i omladinaca. Ljudi u civilnim i seljačkim odelima, sa gojzericama, cokulama, potkovanim i nepotkovanim opancima, plitkim i dubokim cipelama, u tankom građanskom odelu, u čakširama i kaputima od čohe, u čakširama i gunjevima od debelog seljačkog sukna, sa šajkačama, kačketima, beretama, sa ruksazima, vojničkim torbicama, seljačkim šarenim torbama sa četiri uprtača, sa opasačima i fišeklijama i bez njih, po neki i sa mantilima, neki sa zimskim kaputima prekraćenim do ispod kukova. Neki su imali ćebe, neki nekakvu ponjavicu, neki i šatorsko krilo, a neki ništa. I sa svakoga se toga jutra isparavala voda iz nesvučenog odela, pušila se u rastresitim pramenovima.

Svakog dana, od kad je logor sagrađen, učilo se u njemu rukovanju oružjem, nišanjenju, bacanju bombi, upoznavanju naoružanja. Umesto bombe bacao se okrugli kamen približne težine. Učilo se teoretski, a bojno gađanje moglo se izvršiti samo na vatrenom krštenju, ali štedeći svaki metak, osvajajući još više oružja i municije. Danas je posle kiše pripriljilo sunce i pritislo ljude kao debeli, teški pokrivač u pregrejanoj sobi. Ali treba ići na obuku. U logoru se živi po rasporedu rada. A mi smo vojska, armija, borci za pobedu i njeni glasnici. A Butun sve nešto zateže. Nikako da ustane, svaki čas opaljuje iz prazne »zbrojovke« na smenu jedinačno i rafalno. A onda će iznenadno:

— Smem li, druže komesare, da siđem negde u jarugu, pa...

— A zašto u jarugu? — pita ga politički komesar Veljko. — Hoćeš da probaš »zbrojovku«? No, pa šta! Evo ti bojnog brda, uzmi tri metka za jedinačnu i pet za rafalnu paljbu, odredi u šta ćeš tući, pa udri. Ali pazi, mi ćemo da idemo i da vidimo kako si pogodio. Hajde, daj dva okvira, prazni svu municiju i naniži u jedan tri metka, a u drugi pet. Više ne dam nijedan. A ako promašiš, ako promašiš, ako promašiš eno onaj panj onamo u strani, oduzimamo ti mitraljez. Odlična meta: trista metara, cilj veličine nemačke glave sa šlemom. Brnac iz varoši, kundak iz Divostina od najbolje orahovine... Puni, pali!

Na glibavoj, razgaženoj zemlji Butun se opružio kao nesasečena žabica na konjskom kopitu uokvirena potkovicom čete. Svi su se sakupili za tren oka. Nastala je takva tišina kao da su odasvud zidovi, umesto Butuna leži dole bomba koja će sad da eksplodira, a nema se kud pomaći i sve se pretvorilo u uho koje se napreže da čuje da li šišti. A opet sve su oči prikovane za panj u strani. Odjednom se ta živa ljudska potkovica prenula i zanjihala. Razlegla su se tri pucnja. Butun je ispustio »zbrojovku«, skočio u vis i u letu se okrenuo, zario svoje gojzerice na iskošenim nogama duboko u blato, tresnuo kapom o zemlju, raširio obe ruke sa stisnutim pesnicama i kao da se zasmejao odozdo od peta pa do glave:

— Peva, trista mu nebodera!

A onda je opet poskočio, okrenuo se u zraku, sručio se pokraj »zbrojovke« i, kao da čarobnjak skida maramu sa praznog suda i sprema se da u njemu pokaže punokrvno kokošije jaje, smakao prazan okvir, postavio pun, udubljeno i hipnotizerski promeškao novi orahovi kundak i zagledao u panj duboko i koncentrisano, a iz potkovice je virila samo tanka i ispružena cev. Opet tišina. I svi su se zagledali u panj kao da će lepo videti kako se u njega sručuje zrno za zrnom. Sručilo se pet pucnjeva, ne pet — jedan dugi, kao da su zaškrgutali krupni i zdravi zubi. Onda se Butun opro na noge i na ruke, preskočio četvoronoške preko »zbrojovke« i istrčao na kraj proplanka, napravio levak od ruku i prezapevao nego zavikao:

— Peka-a-ari Peva-a-a! Idi pokaži pogotke-e-e! Brzo-o-o! Čuješ li-i-i?

Posle desetak minuta, a možda nije ni minut prošao, nego se samo tako činilo, Pekar je trčao uza stranu kao da se valja. Kad je pronašao metu klekao je ispred nje, nešto zagledao, a zatim skinuo kapu, u drugoj ruci podigao jednu od čuturica, i popeo se na panj, na metu, sa ispruženom kapom ustranu digao je prvo šest puta čuturicu u vis, a onda kapom pokazao dva puta ustranu. Butun je ponovo poskočio i okrenuo se utrupac:

— Moja je, ohoj! — i zapevao: »Kad na Ufu je gonio Čapajev bande poslednje«...

Odnekuda, kroz šumu stigao je skoro neprimećeno Pop, kurir iz odreda i, pružajući pismo Veljku, šeretski i bećarski se osmehnuo:

— A ja sam mislio da je ovde neka čudna svadba, ili ste uhvatili Hitlera, pa ga streljate da vam ga mi ne preotmemo. A na trasu...

— Na trasu, na trasu, idemo, dabome. Je si li čuo kako umiljato peva? — prekinuo je Butun štabskog kurira.

Toga dana obukom je rukovodio Butun, i cela četa je sklapala i rasklapala »zbrojovku«, mogao je svaki i da opali jedinačno i rafalno, samo po jedan put i samo na prazno.

Pol dolazi ovog leta ponovo

»Nikad u životu neću zaboraviti ovo veče. Još mi bruje u ušima sve ove pesme, još vidim pred sobom kako ove noge, na izgled teške, sa cokulama, hitro poskakuju, kako se kolo rasteže u sumrak. Neću zaboraviti ova vesela lica vaših mladića i devojaka posle rada, njihovo oduševljenje u vreme kada bi trebalo da su umorni. Ponovo ću doći, u to budite uvereni...«

To je govorio Pol, naslonjen na jarbol logora. Na jarbolu ponosno se vila trobojka sa zvezdom i crvena zastava. Govorio je o mladićima i devojkama koji su, vesela lica ,igrali kada bi trebalo da su umorni. A eto, i on je radio. I njegovo lice je bilo obasjano onom vedrinom i onim zadovoljstvom koje dolazi od rada. I on je igrao. A sve to nije ni primetio. Pričao je o drugima.

Pre nego što je došao kod nas on nas je već poznavao. Jer najzad, jedna borba kakva je bila ona koju su vodili naši narodi u toku rata ne može a da se ne pročuje širom sveta. Znao je Pol da su se u Jugoslaviji borili partizani. Znao je takođe da ta borba nije bila nimalo slučajna i da će ona ostaviti duboke tragove u životu i naših i drugih naroda. Nije se tu radilo, on je bio ubeđen, o jednoj borbi radi borbe, o jednom najobičnijem revoltu koji je došao kao reakcija na teror fašista. Nije se tu radilo o jednoj prostoj mržnji jer, na kraju krajeva, da mrzi ume svako. Pol je znao da je naša borba u stvari jedna revolucionarna borba koja će uroditi plodom, uništiti staro društvo i na njegovim ruševinama izgraditi novo. Kako se izgrađuje to novo, to je on želeo da vidi još od oslobođenja. I najzad, te godine mu se pružila prilika. Sa mnogim drugim mladim Francuzima došao je kod nas. Ne samo da vidi već i da pomogne.

U početku je bio sklon da poveruje onim neprijateljima, analfabetima i alapačama da je nemoguće da »nestručni« kadrovi, najobičniji ljudi, bez nekakve naročite spreme, izgrade čitavu jednu prugu, ne za decu, ne nešto malo već jednu dugačku prugu koja je trebalo da pređe kroz neverovatno težak teren kakav je on jedino još video dok je i sam bio u pokretu otpora u planinskoj oblasti Vožа. Izravnati brežuljke ukrotiti reke, bušiti čitave planine, je li to bio posao za koji su dorasli prostodušni ali srčani omladinci ove zemlje koju je posmatrao sa nedoumicom koja se postepeno, svakog dana sve više gubila i pravila mesta iskrenom divljenju!

Nije mu trebalo dugo da raskine sa svim predubeđenjima koje je poneo iz Francuske.

»Voleo bih — govorio je smešKajući se — da cela Francuska vidi ovo što se ovde događa. Znam, — i tu je malo zastao, — znam da je to očajno glupo, nemoguće. Ali, uveravam vas da ne bi bilo nijednog Francuza koji za vas ne bi stavio ruku u vatru kada bi video šta vi sve radite. A ovako, učiniću ono što mi savest nalaže, ono što sam mogu. Kazaću svakom i prijateljima i onima koje ne poznajem, govoriću saputnicima u vozu, vikaću u metrou, staću na vrh Ajfelove kule i govoriću istinu o Jugoslaviji. A znate, — hitro je dodao, — ja mislim da se o vašoj zemlji najviše i priča i laže...«

Malo je verovatno da se Pol po svom povratku u Pariz popeo na Ajfelovu kulu. To nije bilo ni potrebno. Ono što smo ga mi zamolili bilo je da kada za to ima priliku iznosi činjenice o Jugoslaviji. Ono što je svojim očima video. I ništa više. Dobronamerne kritike se ne bojimo, znamo da činimo greške i znamo da se na tim greškama i učimo.

Pol je u Jugoslaviju došao iz Pariza. On je mnogo voleo Pariz i često nam je sa zanosom pričao o levoj obali Sene, o vidiku sa vrha Monmartra, o studentskom životu u Latinskoj četvrti. Iz Pariza je došao u Zenicu. Iz Zenice je otišao u Sarajevo. Baščaršija pa ni glavna ulica Sarajeva nisu mogli da ga potsete na Jelisejska Polja. Blatnjave ulice Maglaja nisu na Pola učinile prijatan utisak. Pa ipak, nije mu bilo žao što je došao.

»Ne mogu da objasnim, — govorio nam je. — Ali, ovde su svi tako mladi, tako oduševljeni. Toliko se gradi, svako priča o novom životu, sve me to zanosi. I ova složna pesma mladića i devojaka. I ovaj mališan koji se sav uozbiljio ispod onog drveta učeći da piše. I energija, neiscrpna energija vašeg naroda. A najviše, ovo jedinstvo misli koje vlada tu. A možda ni to. Možda još više ovo prijateljstvo prema meni i mojim drugovima. Ko bi to znao. Sve je to tako komplikovano a istovremeno... tako prosto.«

Pol je prvi put video socijalizam na delu i pokušao je da ga opiše, svojim rečima. Tada nam je kazao da će ponovo doći, ako ni za što drugo, a ono da bi vozom putovao od Šamca do Sarajeva. »Da vidim hoće li voz mirno i nesmetano da pređe iznad onog mosta gde sam ja radio«. I zajedno smo se smejali. A docnije, kada je ponovo došao i provozao se, rekao je:

»Nikad nisam bio toliko uzbuđen. Celo vreme sam osećao da je to delo i mojih ruku. Čovek se oseća tako prijatno pri toj pomisli...«

★

Prošlo je od toga dana skoro tri godine. Prugom Šamac—Sarajevo redovno saobraćaj teretni i putnički vozovi. Prenosi se ugalj za našu industriju, sirovine, građa, putnicima je olakšano putovanje i razdaljine su skraćene. I tu i tamo, na mnogobrojnim našim radilištima susrećemo omladince i omladinke koji između raznih značaka, udarničkih, fiskulturnih, sa Železnika, pruge Brčko—Banovići, Novog Beograda, Jablanice... nose i skromnu značku sa oznakom »Šamac—Sarajevo 1947«. Izgradnja ove pruge ušla je u istoriju naše borbe. U našim srcima ona zauzima svoje mesto pored ostalih velikih postignuća kojima se svi ponosimo... I mi i Pol i stotine mladih Francuza, Engleza, Grka, Čeha, Poljaka, Italijana, Kanađana, Kineza, Švedana...

To sve nije smetalo članu Centralnog komiteta francuske Komunističke partije Morisu Armaneu da na očigled svih nas napiše takvu jednu glupu neistinu, koja bi, da nije tako tragično glupa, svojom originalnošću i duhovitošću mogla čak da nas nasmeje.

»Pruga Šamac—Sarajevo« (gospodin Armane se nije potrudio ni da pogleda gde je taj Šamac) — piše on — »nije bila iskorišćena u miroljubive svrhe. Ona je postala strateško postrojenje spremno da se upotrebi za napad na Sovjetski Savez i zemlje narodne demokratije.«

Bilo bi čak i sa naše strane neumesno da potsetimo Armanea da 1947 godine »Imanite« tako nije pisao, da su tada geografski, zajedno sa političkim pojmovima glasila francuske Komunističke partije još uvek bili na relativno uglednoj visini. Tada je za njih pruga Šamac—Sarajevo bila sasvim normalna pruga koja će preseći Bosnu. Uzmimo šestar i zabodimo ga nedaleko Zenice i doći ćemo do matematički tačnog zaključka da se to mesto nalazi manje-više podjednako udaljeno od svih zemalja sa kojima se graničimo, daleko, u samoj utrobi naše otadžbine.

Potsećati današnje klevetnike Jugoslavije na ono što su govorili i pisali pre rezolucije Informbiroa, rabota je osuđena na propast jer se oni po direktivi neće setiti svega toga isto kao što su po direktivi spremni da za neku kotiraniju valutu prodaju svog rođenog brata.

Pol ne zna geografiju Jugoslavije. Ali on zna da je Armaneova tvrdnja isto toliko apsurdna koliko i ondašnje tvrdnje neprijatelja izgradnje socijalizma u Jugoslaviji o nekakvom prinudnom radu jugoslovenske omladine. A da između onih koji su nas tada napadali i ovih koji nas danas grde i crne postoji neverovatno jedinstvo u mislima, pokazaće ova dva primera:

Armane iz prazne glave premešta prugu Šamac—Sarajevo iz Bosne u Poljsku. Uostalom, njemu po volji ostavljamo samu strategiju našeg napada na Sovjetski Savez. Ne tako davno da bismo to zaboravili, još jedan džentlmen je premeštao naše pruge iz Bosne. Ovoga puta ne u Poljsku ili u Sovjetski Savez već na Olimp, među nimfe. Da potsetimo gospodina Armanea. Ovaj džentlmen bio je Caldaris koji nas je optuživao da gradimo prugu Brčko—Banovići da bismo preko nje napali Grčku.

Što se pak tiče »prinudnog rada« naše omladine Armanei su na istoj liniji sa Caldarisima. Prvo nas je optuživala krajnja desnica. Ona nas i danas napada. Zatim oni koji sebe nazivaju levičarima, rukovodioci bugarske i rumunske omladinske organizacije.

Tako stoji stvar sa Armaneom i prugom Šamac—Sarajevo i stvarima u vezi sa ovim slučajem.

A što se Pola tiče, Armane i njegovi jednomišljenici neka se ne trude uzalud. On ponovo dolazi ovog leta. Zajedno sa 1.500 francuskih drugova.

Leon DAVIČO

Etnografska ekspedicija u okolini Bele Crkve

Petog maja ove godine krenula je etnografska ekspedicija u okolinu Bele Crkve. U ekspediciji su uzela učešća tri saradnika iz Etnografskog muzeja u Beogradu i 12 saradnika vojvođanskih muzeja. Dr Milenko S. Filipović, kustos Etnografskog muzeja u Beogradu, naučno je rukovodio ekspedicijom, a Rajko Nikolić, upravnik Vojvođanskog muzeja, izvršio je sve tehničke pripreme. Rad ove ekspedicije trajao je 15 dana.

Zadatak ekspedicije bio je višestruk: da se mlađi muzejski etnografi upute u praktičan rad na terenu, da se etnografski prouči srpska etnička grupa Ba ili Hera, koja u nauci uopšte nije poznata, kao i da se prikupi što više predmeta za Etnografski muzej u Beogradu, Vojvođanski u Novom Sadu i Gradski muzej u Vršcu.

Ekspedicija je radila podeljena u tri ekipe, tako da je svaka ekipa provela određeno vreme u svakom od pojedinih erskih sela u Jugoslaviji: Kusiću, Kaluđerovu, Kruščici, Vračev-Gaju, Crvenoj Crkvi i Banatskoj Palanci; sela Leskovica, Langovet, Zlatica i Sakalovac su u Rumuniji. Svaki pojedini učesnik imao je da prikuplja građu o određenim ustanovama i pojavama u narodnom životu, što je omogućilo da se do maksimuma iskoriste raspoloživo vreme i sredstva. U Beloj Crkvi održani su zajednički sastanci svih učesnika na kojima su diskutovani problemi iz etničke prošlosti ovoga kraja i izlagani rezultati postignuti u radu.

Značaj rada ove ekspedicije je velik. Vojvodina je najmanje proučena oblast u etnografskom pogledu i o njoj se najmanje pisalo. Ukoliko se i pisalo uvek se kao značajno opisivalo veselje, svadbe i gozbe, dok se u svakidašnji narodni život nije dublje ulazilo.

Sabrana je ogromna građa kojom su utvrđene mnoge značajne pojave koje karakterišu ovu etničku grupu. U monografiji »Banatske Here«, koja će se štampati, biće izneti svi rezultati ovih ispitivanja sa mnogim ilustracijama.

Zagorka MARKOVIĆ

Veče makedonske muzike u Zagrebu

Pjevački zbor kulturno-umjetničkog društva »Vinko Jeđut« u Zagrebu, priredio je 13 travnja sa reprizom 17 svibnja koncert na kome su bila izvođena djela makedonskih kompozitora Kirila Makedonskog, Trajka Prokopieva, Todora Skalovskog, Stefana Gajdova i Živka Firfova.

Kao najopsežnije djelo programa izvedena je kantata za mješoviti zbor »Orlite na Makedonija«, mladog kompozitora, studenta zagrebačkog konzervatorija Kirila Makedonskog. Tekst je napisao makedonski pjesnik Venko Markovski. Kantata govori o mučeničkom umiranju studenata Mirče Aceva i Straša Pindžura, koji su 1942 bili ubijeni u zatvoru. Na programu bila su još tri djela Makedonskog: »Doletele, doletele...«, komponovana po narodnim motivima, »Mile Pop Jordanov«, narodna pjesma, koju su obrađivali i drugi kompozitori, no Kiril Makedonski je ponovno obrađuje za muški zbor i alt solo, proširuje i razvija narodnu melodiju, usko povezavši muziku sa tekstom. Kao četvrto djelo Makedonskog te večeri slušali smo »Humoresku«, punu svježine i duhovitosti.

Od Trajka Prokopieva izveo je zbor tri kompozicije. Dvije za ženski zbor »Rosa« i »Tugjina«, oba na tekst Venka Markovskoga, te »Kumanovka III«, za mješoviti zbor. — U »Tugjini« odrazuju se teškoće i patnje pečalbarske žene, dok u »Kumanovka III«, kompozitor obrađuje melodije iz svog rodnog kraja. U toj je kompoziciji naročito zanimljiv završni Allegro sa svojim karakterističnim devet-šesnaestinskim taktom.

Od Todora Skalovskog bilo je na programu samo jedno djelo »Makedonsko oro«. Ta je kompozicija poznata kao jedna od najboljih u jugoslovenskoj zbornoj literaturi. Originalno po svojoj ritmici i živom tempu, postavlja pred izvođače velike teškoće u pogledu ritma.

Od Stefana Gajdova izvedene su dvije kompozicije: »Tri narodne«: a) Lele Jano!, b) Ejdi Nedo, c) Ela si sine u seloto! i »Tri šaljivke«: a) Što mi e milo em drago!, b) Ajde slušaj Ando!, c) Momiče malo đavolo! Te su kompozicije harmonizirane narodne pjesme. Gajdov je kompozitor koji ima naročitog smisla da izabire lagane i lijepe narodne melodije, koje su lako pristupačne slušaocu. Naročito lijepo je obradio pjesmu »Lele Jano«.

Od Živka Firfova bila je izvedena samo jedna kompozicija, i to humoreska »Cucul stoi na grutka«, koja je ujedno bila i poslednja točka programa. Ova je kompozicija sa svojim duhovitim narodnim tekstom razveselila publiku.

G. Š.

Još o problematici naših pozorišta lutaka

Kod nas postoje dve vrste pozorišta lutaka, naime: pozorište koje radi sa lutkama koje se pokreću prstima ruku odozdo (ginjol), i pozorište čije se lutke pokreću pomoću bezbroj konaca (ili: konaca i žice) odozgo, tzv. marioneti. Treba reći da bi naše nastojanje trebalo da ide u pravcu što šireg razvijanja pozorišta lutaka sa marionetima, jer je jedino ovo pozorište sposobno da smelo prilazi rešavanju scenski vrlo teških, a tehnički i najkomplikovanijih zadataka. Samo su marionete u tolikoj meri pokretljive da se one mogu približiti stvarnosti i zaista u potpunosti »oživeti« na bini, dok ginjoli za ovima daleko zaostaju nemajući čak ni pun čovečji lik (jer se oni na pozornici pojavljuju samo do pojasa, dakle, bez nogu!). Imajući ovo u vidu zadatak pozorišta lutaka danas treba da bude pre svega u tendenciji što šire popularizacije i daljeg razvijanja marioneta, a postepenog potiskivanja do definitivnog uklanjanja ginjola sa naših pozornica, jer oni nemaju dovoljno perspektive za razvoj i pretstavljaju samo još donekle modernizovanu zaostavštinu ranijih vekova. Ova postavka nije samo čisto tehničko pitanje, jer se uporedo postavlja i uzdizanje novih kadrova za rad u pozorištu lutaka po jednom ili drugom načinu, a pravilno je da se rad mladih kadrova od samog početka usmerava u pravcu koji im daje širu perspektivu; jer kakva je korist od lutkara koji se kroz duži vremenski period osposobio za rad sa ginjolima, a koji (pre ili posle, ipak) prelazi zatim na rad sa marionetima, po onoj narodnoj »Hajde, Jovo nanovo...« Pored svega ovog uvođenje jedinstvenog sistema rada u našim pozorištima lutaka oslobodilo bi izvestan broj veoma potrebnih radnika od izrade ginjola a omogućilo povećanje izrade marioneta, o čemu će još kasnije biti reči. Jedinstveni sistem rada omogućilo bio takođe i jednostavnije rukovođenje i pružanje efikasnije pomoći viših organa nižima.

Ne manje važan problem dotaknut je u članku druga B. Valtrovića u 14 broju »Književnih novina«, a to je: način »sinhronizacije« (kako to Valtrović kaže) između manipulanta i recitatora. Valtrović smatra da je najpravilnije i najbolje rešenje da se obe ove ličnosti spoje u jednoj čime će se postići najveća harmonija između reči i pokreta lutke, jer sa obema upravlja jedna te ista ličnost. Nesumnjivo, postoje pozorišta koja rade po ovom metodu (n. pr. pozorište Fojerštajna u Beču), no o ovoj postavci može i treba da se diskutuje. Neka poznata svetska pozorišta lutaka, a među njima i pozorište prof. J. Skupe iz Praga rade po drugom sistemu, naime baš po onome koji B. Valtrović smatra nepravilnim i pogrešnim. U tim pozorištima postoje podeljene uloge: jedni govore tekst, a drugi pokreću lutke. Netačna je tvrdnja da se ne može postići puna podudarnost reči i pokreta; nasuprot, ona se baš i jedino na ovaj način u potpunosti ostvaruje. »Recitatori« (kako ih naziva Valtrović) nalaze se u jednom udobno nameštenom i potpuno tapaciranom udubljenju na rastojanju iza pozornice (ovo udubljenje liči na široku fotelju); određeni »recitatori« sede u udubljenju i recituju svoje uloge u mikrofon koji se nalazi na sredini prednjeg otvora udubljenja. Kroz specijalni pojačivač ovaj se glas stimulira i prenosi u zvučnik koji je tako nameštен da publika stiče dojam kao da glas zaista potiče sa pozornice. Na ovaj način »recitatori« nalaze se u potpuno normalnom položaju (dakle nisu nagnuti telom napred, niti su im ruke podignute u vis), pa mogu da daju sve od sebe — kao i pravi glumci — da svoje uloge odigraju što bolje. Sem toga prednost ovog leži i u tome što se po želji i nahođenju tehničkog rukovodioca pretstave jačina i boja glasa može po volji menjati, što često ima neocenjivu vrednost. Da bi pak pretstava normalno tekla, manipulanti imaju mogućnost da preko naročitih i unapred ugovorenih signala obaveste recitatore o svojim željama i nastalim potrebama u toku same pretstave. Ovakav rad iziskuje, naravno, i najpotpunije poznavanje teksta i sadržaja komada koji se izvodi od strane svakog manipulanta, jer jedino ovakvo poznavanje komada omogućava potpuno usklađivanje reči sa pokretima. Za dobro i pravilno pokretanje marioneta sa svojim nebrojenim koncima potrebna je velika pažnja i puna koncentracija misli na komad koji se izvodi. Ovde tek zaista dolazi do izražaja sposobnost reditelja i svakog učesnika u komadu posebno, da ulaganjem maksimalnog truda postignu punu harmoniju pokreta i reči. Drukcije postaviti stvari i zahtevati da manipulanti lutaka i sami govore za svoje lutke značilo bi zahtevati od prima-balerine da uz svoju igru sama sebi svira. Samo se u najredim i potpuno izuzetnim slučajevima pokazalo do sada otstupanje od ovog (n. pr. prof. Skupa govori za dve lutke, a vodi jednu — to su njegove tvorevine: Špejbl i Hurvinek — jer on sam piše i tekst za ceo komad) a i tada se ovim izuzetkom potvrđuje samo pravilo, jer je prethodno potrebno dostići najviši stepen veštine u rukovanju, pokretanju i vođenju lutaka, a da bi se zatim mogle preći na vođenje i govor za te lutke. Vrlo je umesna primedba B. Valtrovića da pojedini glumci »gostuju« u lutkarskim pozorištima, te da se zbog toga osećaju i manje odgovornim za ovaj rad. Baš ova okolnost ukazuje na potrebu stvaranja dovoljnog broja stalnog umetničkog kadra u pozorištu lutaka, koji će ne samo svojom funkcionalnom dužnošću, nego zaista »i dušom i telom« pripadati tom pozorištu i sa puno osećaja odgovornosti prilaziti rešavanju postavljenih zadataka, koji veoma često nisu nimalo jednostavni ni laki.

Jedan od daljih problema koga treba da se dotaknemo jeste pitanje prostorija uopšte, a pozornice posebno. Iako se u poslednje vreme poklanja znatno više pažnje ovom problemu, ipak se mora reći da ovde još uvek ima nedostataka. Veliki broj pozorišta ima već svoju sopstvenu salu u kojoj su prema svojoj uviđavnosti sagradili ili pak još od ranije nasledili neke pozornice, koje su zatim — opet prema svojoj uviđavnosti — preuredili za svoje potrebe. Međutim vrlo često ove se sale upotrebljavaju i za razne druge svrhe, kao što su konferencije, sastanci i sl. iako za ovo ne postoje opravdani razlozi. Tako se na pr. sala Lutkarskog pozorišta u Novom Sadu vrlo često upotrebljava za plenume, konferencije i sl. Bilo je slučajeva da uprava pozorišta nije ni bude obaveštena o ovakvim konferencijama, pa se zakazane i već započete probe moraju otkazati (a honorari ipak isplatiti!) ili se čak i sama pretstava mora odložiti, bez obzira što su deca već prethodno kupila kartu, postrojala se u holu i sa najvećom radošću iščekivala trenutak kada će sa svojim učiteljima ući u salu da vide pretstavu.

Problem koji je povezan sa ovim jeste pitanje izgradnje ili preuređenja raznih sala za potrebe pozorišta lutaka. Bilo bi potrebno konkursom ili na drugi način doći do nekoliko tipiziranih nacrta pozornica, koje bi odgovarale veličini, kapacitetu, nameni kao i tehničkim i finansiskim mogućnostima pojedinih pozorišta, te ove nacrte seriski izraditi, čime bi se omogućila unifikacija naših pozornica i jednom za svagda izbegla potreba za kasnijim rušenjem, pregrađivanjem, dograđivanjem ili preuređivanjem već postojećih ili čak i novosagrađenih pozorišta. Možda bi bilo korisno klasificirati pozorišta lutaka u kategorije prema saveznom, republikanskom itd. značaju pa analogno tome odrediti i tip odnosno kategoriju pozornice i pozorišta koji u tom mestu treba da se izgradi. Tipovi pojedinih pozornica trebalo bi da su tako konstruisani da se kasnije, tokom razvoja samog pozorišta, pozornica i celo pozorište mogu pretvoriti u pozornicu više kategorije, bez nekih većih poteškoća. Izrada ovakvih nacrta bila bi od neocenjive vrednosti za pozorišta koja tek treba da otpočnu sa radom, a uštedivši razne nepotrebne izdatke istovremeno omogućila i prelaz na serijsku proizvodnju tipiziranih delova, čime bi se i olakšalo podizanje novih pozorišta.

Izrada lutaka i snabdevanje pojedinih pozorišta sa lutkama i ostalim neophodnim rekvizitima pretstavljaju često ogromne tehničke poteškoće, velike materijalne izdatke, a ponekad čak i potpunu nemogućnost izvođenja nekog komada. Naša pozorišta danas su još mala, bez dovoljno finansiskih i drugih sredstava da bi svako za sebe (prema svojim potrebama) izrađivalo svoje lutke. Zato se nameće kao neophodna potreba otvaranje jedne centralne prodavnice za ovakve svrhe, koja bi prodavnica raspolagala sopstvenom radionicom i osobljem za izradu lutaka. Ovo ne samo što bi omogućilo serisku izradu, pa prema tome i znatno pojevtinjenje mnogih neophodnih predmeta, već bi istovremeno oslobodilo pojedina pozorišta nekih često nepremostivih poteškoća oko nabavke lutaka i rekvizita za gotov novac. Ova prodavnica mogla bi da radi kao državno privredno preduzeće koje bi svakako imalo dovoljno prihoda za svoje izdržavanje. Osnivanje ovakve centralne prodavnice sa radionicom omogućilo bi stvaranje stalnog tehničkog kadra za lutkarsko pozorište i pružilo bi mogućnosti daljem uzdizanju i usavršavanju tehnike lutaka i svih ostalih uređaja. Istovremeno ova prodavnica sa svojom radionicom poslužila bi kao dragoceni izvor za sticanje iskustava svim ostalim pozorištima, a istovremeno i pomoglo uzdizanje novih narastaja tehničkog kadra u lutkarskim pozorištima.

Problem repertoara i problem kritike još uvek pretstavljaju ozbiljnu poteškoću u radu pozorišta lutaka. Pitanje repertoara i ranije je već pokrenuto, a neki od naših književnika prihvatili su se i posla oko ovog, za sada sa još nepoznatim rezultatima. U svakom slučaju postoje najrazličitija mišljenja o tome šta jeste a šta nije podesno za prikazivanje na pozornici lutkarskog pozorišta. Ovome donekle doprinosi i slab odnosno nikakav osvrt kritike na pojedine komade. O ovom pisano je do sada više puta, pa bi sada bilo potrebno preduzeti neke konkretne korake za poboljšanje ovog stanja, a pored ostalog i stvoriti jedan stalni umetnički kolegium pri republikama koji bi po preporuci republičkog pozorišta lutaka uzeo u razmatranje prikladnost, idejnost i sadržinu komada koji se želi prikazati. Ovo bi bilo potrebno učiniti iz razloga što se danas prikazivanje nekog komada vezuje za čitav niz birokratskih lestvica ili pak izlaže ponekad kritici potpunih laika za pravilnu umetničku ocenu lutkarskog pozorišta. Zbog sličnih stavova u Novom Sadu nije odobreno prikazivanje komada »Začarana šuma« (čiji je glavni sadržaj razbijanje sujeverja kod pionira) sa motivacijom da se u bajci ne mogu javljati pioniri (dakle lica današnjice) i što se pionir rađa iz čarobnog prstena. Međutim ubacivanjem samo jedne jedine rečenice čarobnom prstenu mogao se dati simbolički smisao borbe i ustanka — ili bi se čak i ceo komad mogao prilagoditi ovoj ili sličnoj postavci — no nikako ceo komad skinuti sa i onako oskudnog repertoara pozorišta lutaka. Zbog svega ovog stvaranje jednog tela sa dovoljno umetničkog razumevanja i ukusa, s potrebnom pozorišnom kulturom i idejnom visinom pri republičkim centrima nameće se kao nužna potreba, a za njihovo stvaranje postoje svi realni i objektivni uslovi.

U jednom od ranijih brojeva »Književnih novina« već je bilo ukazano na to da naše i strane bajke, pa i basne, pružaju bogat izvor za teme novih pozorišnih komada, tim pre što pozorište lutaka raspolaže velikim registrom najraznovrsnijih tehničkih mogućnosti, koje dopuštaju izvođenje i najsmelijih i najfantastičnijih scensko-režiskih zamisli. Svakako da širem razvijanju talenta naših književnika na ovom polju delatnosti smeta što pojedini od njih ne poznaju tehniku samog pozorišta i što još nisu u potpunosti shvatili način na koji se komad mora pisati (dramatizacija). Bilo bi od velike koristi ako bi se za sve ove trudbenike održalo jedno ili nekoliko kraćih savetovanja sa prikazom tehnike i zahteva moderne pozornice, kako teoretski tako i praktički. Ne manje treba za ovo zainteresovati i naše humoriste. Mi već sada imamo nekoliko vrlo pogodnih formi vaspitnog rada kroz humor: »Jež«, »Kerempuh«, »Veselo pozorište«, »Veselo veče Radio Beograda« itd. Pozorište lutaka pruža za ovu vrstu rada veoma idealan teren. Stvaranjem jedne ili nekoliko centralnih figura u ovim pozorištima, kroz čija bi usta mogla da se dâ politička i vaspitna linija pozorištu, u mnogome bi doprinelo popularizaciji ovog pozorišta. Program bi se mogao protkati raznim muzičkim, artističkim ili drugim tačkama koje bi izvodile same lutke, što bi svakako bio dovoljan okvir za glavnu sadržinu. Kombinacija u ovom pravcu ima bezbroj. Time bismo učinili prvi korak ka tome da i odrasli uvide vrednost i lepote pozorišta lutaka, te dobili nov potstrek za dalje razvijanje ove umetnosti. Sve ovo nameće i stvaranje posebnog kadra kritičara koji bi svojim radom doprineli ne samo daljoj popularizaciji pozorišta uopšte već pre svega otklanjanju nedostataka i slabosti u radu kojih ima i kojih će još dugo biti.

Do danas ne postoji centralno telo pozorišta lutaka koje bi poslužilo za objedinjavanje i usmeravanje rada pojedinih pozorišta. Stvaranje ovakvog tela potrebno je tim pre što bi ono doprinelo daljem jačanju postojećih a stvaranju novih pozorišta. Ovo telo moglo bi da preuzme na sebe i ulogu izdavačkog organa za pozorišnu literaturu svoga domena kao i da rukovodi radom centralne prodavnice sa svojim radionicama. Ovo telo (n. pr. Savez lutkarskih pozorišta FNRJ) poslužilo bi istovremeno i kao regulator rada u pojedinim mestima i omogućilo izmenu iskustava i uzajamno posećivanje među pojedinim pozorištima, što bi imalo ogromne praktične koristi.

Dotičući se pojedinih problema ja sam istovremeno i ukazao na mogućnost rešavanja ovih pitanja, te smatram da nema nikakvih objektivnih poteškoća da se sve ovo zaista i sprovede u delo; za izvođenje postavljenih zadataka imamo sve potrebne predуslove, te zavisi od nas, od naše upornosti pri izvršenju postavljenih nam zadataka, od naše snalažljivosti i naše samoinicijative, do koje ćemo mere ostvariti zadatke koji pred nama stoje. Ovaj članak ima za cilj da nekoliko od najvažnijih problema postavi na diskusiju i time doprinese nešto unapređenju i daljem razvijanju lutkarstva kod nas.

Robert VAJNMAN

ZA VRH U SUNCU

Ogromna planina
pred nama —
vrhu idemo
s podnožja,
od dna, od srca
zemlje i čoveka.
Rad' lepote razdanja,
rad' klika dečjeg,
rad' vrelih usana
vredi živeti.
U oku iskri
pouzdanja plam:
vrh se kupa u suncu!

Je li sreća to?
Klicu njenu
u sebi nosimo,
zre u nama
ko u brazda okrilju
skriveno seme.
Ka radosti,
ka vrhuncu,
ka jednom cilju
ima puteva sto!

Put krivuda
preko trnja,
kroz šikare,
kroz pustinje —
al se uspinje!

Vrhu idemo.
Stopu po stopu,
korak po korak,
i svuda
znoja nam kap
natapa hod;
i svuda
lik nam živi,
Put je taj gorak,
put je taj težak,
ko juče u ofanzivi.
Po nek je tama
i grom,
nek bura baca brod —
mi put naš znamo!
Al za vrh u suncu,
i znoj,
i krv,
i dah
spremni smo da damo!

Put krivuda
preko trnja,
kroz šikare,
kroz pustinje —
al se uspinje!

Vrhu idemo.
Temelje kući
udaramo
i znamo
široki vidici
pred očima će pući.

Još magla gusta,
i oblaci crni,
i mržnje bes,
prate nam koračanje.
Al pod nogama,
niz strminu,
trulež se ruši,
ruši se suvo granje
od stabla otpalo.
Stopu po stopu,
korak po korak,
sa jasnim smerom
u svesti,
sa odrazom sunca
u duši.

Put krivuda
preko trnja,
kroz šikare,
kroz pustinje —
al se uspinje!

Vrhu idemo,
I već sunca sjaj
lica nam ljubi.
Za nama u tmini,
u sumnje dolji,
ostaje škrgut zubi,
poslednji umiru krici.
Ali će vedrine
i život bolji,
prevalićemo put
trnoviti,
radost će u srce
da se useli:
u gnezdu ptici,
u cvetu pčeli
lepše će biti!

Put krivuda
preko trnja,
kroz šikare,
kroz pustinje —
al se uspinje!

Vrhu idemo.
I sve je širi vidokrug
i sve je vedriji dan.
Sreća je to!
Klicu njenu
u sebi nosimo,
zre u nama
ko u brazda okrilju
skriveno seme.
Ka radosti,
ka vrhuncu,
ka jednom cilju
ima puteva sto!

Stopu po stopu,
korak po korak,
za život nov,
za vrh u suncu!

Nikola DRENOVAC

POZORIŠNA HRONIKA

Smrdić i Šerbulić prodaju Vojvodinu

Viktor Starčić i Milan Ajvaz u jednoj sceni Sterijinih „Rodoljubaca"

Milan DEDINAC

Ako se osvrnemo na rad našeg pozorišta za poslednjih nekoliko godina s namerom da potražimo u pretstavama ono što je za nas, kao gledaoce, značilo najpuniji umetnički doživljaj — pojaviće se u sećanju svakog pojedinca izvestan broj uloga, glavnih ili epizodnih — možda i ne čitavih uloga nego samo fragmenata jedna scena, dijalog ili monolog, neka pojava ili samo jedan njen detalj — koji su nam se učinili, dok smo ih gledali, kao najkrupniji stvaralački potezi u ovom periodu našeg pozorišnog života. Zavisi, zacelo, od gledaoca — od njegove umetničke kulture, od njegova životna iskustva, od estetskog merila, od njegovih zahteva, od svega onoga što je iz života i umetnosti pokupio ili što su život i umetnost u njega uneli — kakav će taj izbor ispasti, koje su pojave i koji likovi, što ih je dotad na sceni video, izazvali u njemu najdublje i najtrajnije odjeke.

Kada se ja lično, kao jedan od mnogih, tako osvrnem — a taj osvrt ni izdaleka ne obuhvata sve ono što je u našoj zemlji trebalo videti za ovo vreme — i preda mnom iskrsne reljefno i jasno, reljefnije i jasnije od svega ostalog sa scene, nekoliko glumačkih kreacija ili pojava, nekoliko odlomaka i detalja, koji za **mene** znače najzrelije kvalitete umetničkih htenja na planu naše savremene glume. Da pomenem — bez reda, onako kako mi se u sećanju javljaju — samo nekoliko takvih momenata. A to su, izgleda mi, oni koji su nastajali kada se igra, po mome shvatanju, najviše približavala liku pisca koji se scenski tumačio i kada je, mislim, glumac osećao da »njegov unutrašnji i spoljni život na pozornici u uslovima koji ga okružavaju teče prirodno i normalno do potpune prirodnosti, po svima zakonima čovečje prirode« i kada su se — kako se Stanislavski izražava u svojoj uslovnoj terminologiji, proistekloj iz njegovog praktičnog rada — »otvarale duboke skrivnice potsvesnog i iz njih izvirala osećanja«.

Tu je, u tome nizu momenata glume, pre svih, raspevani i razigrani mediteranac, lukavi Pomet, čija se pojava na pozornici danas u tolikoj meri spaja s likom Joze Laurenčića, njegovog tumača na pozornici Jugoslovenskog dramskog pozorišta, da bi skoro bilo nemogućno i zamisliti — bar današnjim gledaocima — jednog drugog Pometa koji bi drugačije izgledao, na drugi način »lisičio«, na drugi se način smejao, drukčije stradao i snivao no što to čini Laurenčić u »Dundu Maroju« (u režiji Bojana Stupice). Katkad mi se čak učini da jedan drugi Pomet, koji ne bi bio Laurenčićev, ne bi mogao biti, u punoj meri, ni Držićev. Najradije ga vidim — jedrog, drskog, renesansno mladog i mediteranski bistrog, duhovitog dok se na početku drugog čina, u ranoj rimskoj zori tek probuđen, a već spreman na šalu, na ljubav i lukavstva, radosno proganja s Petrunjelom (Mira Stupica), vedro je voli i začikava, nadmeće se »pjesnima od gonetaka« — toliko omiljenim u Dubrovniku Držićevog vremena[1]) — ali pri svem tom, i pored ljubavi i šale ne zaboravlja svoja lukavstva, ni to da je on »gospodar od ljudi«, da se bez njega niko »ne može pasat«, i ne zaboravlja svoj trbuh, koji mu je kralj i gospodar. I najjasnije ga se sećam u onoj sceni kada, ispred zavese, posle nedaća koje su ga zadesile, sanja o dalekoj i idealnoj zemlji »Starim Indijama«, o kojoj su maštali toliki pustolovni duhovi Renesanse, i govori one duboko lirske reči, koje je ustvari u originalu Držić stavio u usta negromantu Dugom Nosu, ali koje, isto tako, dobro odgovaraju Pometu, a Laurenčić ih sa zanosom monologuje: »Tuj nađoh pravi život, veselo i slatko vrijeme od prolitja, gdi ga ne smeta studena zima, i gdje ruži i razlikomu cvitju ne dogara gorušte ljeto, i gdje sunce s istoči vodi tihi dan samo od zore do istoči i od istoči do zore; a svitla zvizda Danica ne skriva se kako ovdi meu vami, ma svitlo svoje lice na bilomu prozoru na svak čas kaže; a zora, koja rumenimi i bijelim ružami cafti, i ne dijelja se s očiju od drazijeh ki ju gledaju; a slatki žuber od razlicijeh ptica sa svijeh strana vječno veselje čine. A ostavljam vode bistre, studene ke, odasvud tekući, vječnu hranu zelenim travam i gustomu dublju daju; a bogata polja ne zatvaraju dračom slatko, lijepo zrjelo voće, ni ga lakomos brani ljudem, ma otvoreno sve svakomu stoji. Tuj ne ima imena »moje« i »tvoje«, ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar od svega. A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i lepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli...«

Posle Pometa, vidim zatim, na ljubljanskoj sceni, sumornog učitelja Jermana, ne onoliko teško pesimističkog kakvog ga je Cankar uneo u svoju dramu »Sluge«, nego nekako poetskijeg, bolno ličnog kako ga, kroz toplu i jedinstveno uprošćenu igru, tumači Stane Sever. A uz Jermana — slovenačkog poštenog inteligenta na prelomu prošlog i ovog stoleća, individualiste »koji napušta bojište ma da naslućuje nove snage koje stupaju na pozornicu, spremne da preuzmu sudbinu zemlje u svoje ruke« — uz jasni lik Jermana Staneta Severa, vidim — opet u »Slugama«, koje je režirao Slavko Jan — učitelja Hvastju. Kada bi prolaznik na ulici susreo Hvastju onakvog kakvog ga prikazuje France Lipah, ne bi sigurno obratio pažnju na tu »crnu senku u dugačkom kaputu«. Ali na pozornici Hvastja Lipahov deluje skoro sablasno. Toliko je realan u toj sivoći, toliko istinit u tipičnosti, da gotovo stvara pometnju, osobito u onoj sceni — surovoj kao kakav kriminal nekada beležen u dnevnim vestima — kad Hvatsja prisiljava svog kolegu, učitelja Komara, da klekne pred njim na koleno ako želi oproštaj. I dok Komar kleči, Hvastja mu mirno, prezrivo i superiorno govori: »Postariji sam čovek, oženjen, troje dece imam; ali, vidiš: klečao nisam pred čovekom«.

»Rodoljupci«: Šerbulić (Milan Ajvaz) i Smrdić (Viktor Starčić) prodaju Vojvodinu

Tu su, u tom nizu kreacija, Ljubiša Jovanović i Ljubinka Bobić u Nušiću. Ljubiša Jovanović u »Narodnom poslaniku«, kao palanačko njuškalo i sveznajući politikant Sreta Numera, živ, stvaran, koloritan, tipičan za jednu sredinu i jedno doba, slika ne samo jedne amoralne ličnosti koje su stvorile amoralne prilike i društvenopolitička stanja jedne palanke u unutrašnjosti obrenovićevske Srbije, već i slika samih tih stanja u liku i postupcima jedne kreature. Ljubiša Jovanović u ulozi Srete Numere i Ljubinka Bobić kao Gospa-Mica u »Vlasti« (režija B. Borozana).

Onda jedna uloga skoro bez reči: sva u nekom levantinskom domundavanju, u nerazgovetnom šištanju i ucenjivačkom podvriskivanju ili maženju, sočna o boji, oštra u crtežu — Sadi Viktora Starčića u »Dundu Maroju«.

I na kraju, još jednom Starčić. Ali ovoga puta ne sam, već sa Milanom Ajvazom u Sterijinim »Rodoljupcima«. I to ne cele uloge: samo jedna scena od nekoliko minuta — ali nekoliko minuta istinskog stvaralačkog raspoloženja — scena kada Smrdić (Starčić) i Šerbulić (Ajvaz) prodaju Vojvodinu.

Svaka od ovih rola, u celini ili u detaljima — kada mi je izgledalo da glumac, stvarajući je, živi na sceni (pod kontrolom svesti ili mimo svoje volje) punim životom uloge — stoji preda mnom, u meni kao čvrsta umetnička tvorevina. Ostaje trajna. Iako glumac, na svakoj pretstavi, ustvari nju iznova gradi pred publikom, a ona postoji samo za vreme njegovog stvaralačkog rada, pa je, zatim, sa odlaskom umetnika sa scene nestaje, da još jedino ostane, izvesno vreme, u sećanju gledalaca.

Ali, ima i lepote u tome: stvarati, i u času umetničkog stvaranja osećati njegovo dejstvo na one za koje se stvara. Dobijati od njih potstreka. Osećati da i oni, publika, svojim učešćem — zajedno sa umetnikom, — izgrađuju umetničko delo. Ima nečeg velikog i prolaznog, velikog u prolaznosti u glumačkom pozivu.

Dok, pišući, evo, razmatram koje sam momente glume istakao, vidim da su svi, ustvari, vezani za domaću literaturu. I to nije nikakva slučajnost: istinite, verne životu, umetnički ubedljive kao da te kreacije najspontanije niču na domaćem tlu, upijajući iz njega sokove i snagu.

Oteti od zaborava takva ostvarenja pomoću filmske pantlike, fotografskih snimaka, pisane reči, znači ne samo produžiti život efemernom i trošnom delu glumaca, već i dati prilog razvoju scenske umetnosti. Od kakvog bi neocenjivog značaja bilo za ljude od pozorišnog zanata — i ne samo za njih, već i za nas, gledaoce — kada bismo mogli danas da vidimo na filmskom platnu, recimo, Peru Dobrinovića, kao Isidora Leša u Mirbou, ili u Labišovom »Florentinskom šeširu«, kao Sterijinog Kir-Janju, ili u Trifkovićevom »Ljubavnom pismu«? Da imamo analize Rukovićevih tumačenja Hljestakova, Osvalda, Tošice, Hamleta, Jaga? Milorada Gavrilovića u ulozi Jona Gabrijela Borkmana ili kao starog Fabricija u »Gospodi Glembajevima« od Krleže, dok nad mrtvim bankarom Ignjatom Glembajem govori onaj sumorno-ironični krležijanski motiv o pogrebima na kojima je uvek veselo, a svi ljudi nose kišobrane? Šta nam je ostalo od glume Dobrice Milutinović u »Otelu« ili »Kralju Liru«? Ništa, ili skoro nista.

Međutim, pisati o Laurenčiću kao Pometu, o Ljubiši Jovanoviću kao Sreti Numeri, o Severu kao Jermanu, to su dragoceni motivi. Šta bi se sve moglo obelodaniti — —koliko skrivenog, nabijenog života! — u sceni o prodaji Vojvodine u tumačenju Starčića i Ajvaza.

Pojava o prodaji Vojvodine u knjizi ne prelazi dve stranice; na pozornici ona ne traje duže od nekoliko minuta. Sterija, oskudan u davanju bilo kakvih scenskih objašnjenja, u »Rodoljupcima« skoro ih i ne daje. Scena o prodaji Vojvodine sâm je dijalog.

Taj dijalog — koji je toliko zasićen kondenzovanim životom da mu zaista u tekstu nije potreban nikakav komentar — preveli su Viktor Starčić i Milan Ajvaz na scenski, na pozorišni jezik, sa iskrenom namerom i žarkom željom da u prevođenju sačuvaju, koliko je god to mogućno, osnovne poteze piščeva rukopisa, njegove karakteristike, njegovu oštrinu i konkretnost, jetkost njegovih reči, sve ono tipsko što je Sterijin karakter dao njegovom stilu. Njihov prevod, njihovo scensko oblikovanje dijaloga nisu osiromašili životnu moć i žestinu teksta. Ni mogućnosti za njegovo dalje produbljivanje nisu svojim tumačenjem iscrpli, ni zatvorili. Ostavili su tumačenjima u budućnosti (ali i sebi danas) sve mogućnosti za dalje razrađivanje ovih rola. U jednom momentu stvaralačkog rada, kada im se učinilo da su progovorili iz svojih rola, Starčić i Ajvaz izišli su pred publiku, zacelo svesni da jedno umetničko delo ako je živo ne može, ustvari, nikada biti definitivno završeno, već samo, kako piše jedan francuski pesnik, u jednoj fazi rada — ostavljeno. Od reči, u koje je pisac uneo — koliko je mogao i koliko su mu one omogućavale — mnoge svoje utiske iz života, svoje sudove, mišljenja i osećanja, od tih reči, od onoga što su one rekle ili nedorekle, glumci su, polazeći od njih potražili piščev svet, i od svog sveta i od njegovog, sagradili nov život — ulogu. Stanislavski na jednom mestu veli: »U stvaralačkom procesu postoji ON, to jest »muž« (pisac), postoji ONA, to jest »žena« (glumac ili glumica koji nose ulogu, primivši od pisca seme, jezgro njegovog dela). Postoji PLODDETE (uloga koja se stvara). Kada se uloga rodi i stvara na osnovu »određene zakonitosti po kojoj dejstvuje organska priroda dok stvara novu pojavu u svetu, pa bilo da je ta pojava biološka ili delo ljudske fantazije«, kada se uloga — dete pisca i glumca — na taj način stvara i počne da živi na sceni, ona je višestruko obogaćena životnim istinama i umetničkim iskustvima ne samo piščevim i njegove sredine, nego i glumčevim i njegove epohe, ukoliko je glumac asimilovao izvesne elemente epohe u kojoj živi i stvara.

Ovim rečima koje sada bележim i koje namenjujem samo toj jednoj sceni iz Sterijinih »Rodoljubaca« u interpretaciji Viktora Starčića i Milana Ajvaza hteo bih da doprinesem da se, preko štampane reči, duže održi bar jedan utisak — kada već ne može samo umetničko delo — o igri dvojice naših glumaca, koji su se, u zrelo doba svoga rada, svaki kroz svoje posebno umetničko iskustvo, svaki kroz svoj način rada, strasno založili (u režiji Mate Miloševića) da iznađu scensko rešenje za savremeno prikazivanje jedne od najopakijih i najoštrijih satira naše književnosti, trajno istinite, uzbudljivo žive čak i posle sto godina.

*

Evo nekih pojedinosti o tome kako su oni protumačili Sterijin tekst.

U Beogradu pre sto godina: na okomitoj savskoj padini — jedno dvorište, neravno, koso, s turskom kaldrmom. U dalekoj perspektivi, kroz tarabu i razvaljenu kapiju, preko ulice koja pada ka obali, naziru se, dole, reka i prekosavska ravnica. Videlo koje dolazi odozgo britko je, brutalno. Pri tome osvetljenju sve je uglasto, jasno i tvrdo nacrtano: ljudi i stvari. Desno i levo u dvoristu po jedna kuća: levo prizemna, s vencem paprika i s turšijom u ćupovima, desno s drvenim doksatom, do koga vode basamaci od cigalja. Na prizemnu kuću oslanja se venjak od vinove loze s lišćem kržljavim, prašnjavim. U te kuće doselile su se izbeglice iz Vojvodine, grupa »rodoljubaca«.

Jedan od njih, Smrdić (Viktor Starčić), kockar, pustahija i varalica, vreba iza ugla, sa ulice, kada će izići iz svoje sobe, u kojoj vodi pregovore s nekim nepoznatim čovekom, njegov prijatelj — bivši trgovac i bivši robijaš Šerbulić.

Pre no što će izići u dvorište, Šerbulić (Milan Ajvaz) proverava da ga ko ne gleda. Onda izlazi i, klanjajući se duboko, oprašta se, na kapiji, s nepoznatim. On je još presamićen, a već oseća na ramenu dršku štapa: zna on da to ne može biti niko drugi do Smrdić, koji ga je uhvatio na delu. Smrdić mu je stavio na rame ne šaku nego štap — opomena da pazi šta radi.

Smrdić okreće Šerbulića štapom prema sebi i gleda ga ispitivački: — Šta ste toliko s njim razgovarali?

Pod batinom i pod ubojičkim pogledom čoveka koji ne preza ni od čega, Šerbulić, kukavica, oseća se bespomoćnim, manjim od makova zrna. Već unapred on zna da se pred Smrdićem neće usuditi ništa da zataji. Ali, prepreden, on bi da izvuče i iz ovog teškog položaja neku korist. Brzo kombinuje i traži najbolji način kako da svoju novost saopšti Smrdiću, jer zasad još ne može da nasluti kako će je ovaj, u prvi mah, primiti.

Šerbulić zamuckuje, izvrdava, previja se; pokušava da se pretstavi kao poštenjaković: — Čisto me sramota kazati.

Ni za trenutak ne poveruje Smrdić tim prenemaganjima. Uveren da po sredi mora biti samo nekakav veliki posao, na kome bi i on imao šta da zaradi, **Smrdić** — kako bi što lakše i što brže saznao u čemu je stvar — pravi se najpre naivan: — E, zar je tako zlo?

Šerbulić se i dalje izvlači. Nikako ne bi hteo da izrekne svoj sud o čitavoj stvari dok ne sazna mišljenje Smrdićevo, koji je i pametniji i sposobniji od njega: — E, zlo nije, nego...

Smrdić, nestrpljiv, kome su dojadila izvrdavanja, oštro nasrće na Šerbulića grabi ga za ramena, baca na klupu ispod venjaka i pita ga nasilnički: — Šta je dakle?

Pritisnuo je Smrdić Šerbulića, gleda ga netremice, zmijski, a ovaj se opet kloni tog pogleda, tobož se u čudu krsti, i, polagano, u potaji, mucajući saopštava: — Čudna stvar. Radi se da prodamo Vojvodinu.

Novost je pala: u pitanju je prodaja. Već sama ta reč, koja uvek kada je čuje iznutra ozari turobnog Smrdića, otvara basnoslovne mogućnosti. Ali stvar na prodaju, ovoga puta, suviše je krupna, rizična: i zbog manjih poslova Šerbulić je već robijao, nosio prange. Mora se biti obazriv, ne odati se čak ni pred pokvarenjakom Šerbulićem. I Smrdić skače s klupe sav ogorčen, korača besno dvorištem, pravi se da se zgraža i nad samom takvom pomisli — prodati Vojvodinu! — a, ustvari, izigravajući revoltirana čoveka, već se sprema da izmami pojedinosti o tome kako bi se ta prodaja, razume se pod najboljim uslovom za njega, dala zaključiti.

Smrdić s lažnim revoltom: — Kakav bi bio taj čovek koji bi svoju Vojvodinu prodao?

Šerbulić je prozreo Smrdića; ustaje i sam s klupe i prihvata Smrdićevu igru: — I ja to kažem.

Smrdić pojačava svoje lažno ogorčenje, zgraža se: — Zar smo zato krv prolivali?

Šerbulić prati svoga partnera u raspoloženju, nadmeće se: — Tako je.

Smrdić i dalje raste u ogorčenju: — I toliko stradali?

Šerbulić nastavlja da tapka za njim, ali sa pod-tekstom: »Da vidim samo koliko ćeš još izdržati, a imam ja za tebe takav posao da ćeš ga, znam, oberučke prihvatiti«. — To misli, a govori: — Već to Bog jedan zna!

Smrdić se vraća klupi; on smatra da je bilo dovoljno »patriotskog« licitiranja: ako bi se ko kasnije zainteresovao za njegovo mišljenje o prodaji Vojvodine on će imati na šta da se pozove. Ali sada je bitno da ispita pojedinost o prodaji, da sazna kolika je dobit: — Pa kako vam ta podlost dođe do ruke?

Šerbulić vrlo oprezno prelazi na podrobnosti; čudi se, zgražava i, uz gest koji govori da ni sam ne zna kako je nekome takva pomisao mogla da padne na pamet, govori kao bespomoćno: — E, sad ne znam šta ću o tome da mislim.

Onda seda na klupu uz Smrdića, palukavo motreći da vidi kakav će efekat izazvati ono što će mu reći, nastavlja, poverljivo: — Taj što sam s

(Nastavak na četvrtoj strani)

[1]) Zanimljivo je poreditи pesmice i zagonetke koje je Držić uneo u »Dunda Maroja« (a Marko Fotez ih nije sve preneo u svoju preradu) sa šaljivim pesmama Dubrovčanina Paše Primovića iz Sedamnaestog veka, ili sa »pjesnima od maškarate« Nikole Nalješkovića iz sredine Šesnaestog veka, dakle iz vremena kada je Držić živeo i radio. Veoma slične po obliku i sadržini, one se skoro ne razlikuju po duhu i tonu, po razuzdanosti i paprenosti. U svome članku »Šaljiva pjesma i satira u našoj starijoj literaturi«, dr Milan Rešetar o »pjesnima od maškarate« Nikole Nalješkovića piše: »Ima ih deset, koje su očevidna imitacija firentinskih pjesama ove vrste: duhovite su ako hoćete, ali do zla boga bezobrazne, jer ih pjevaju vragovi, prosjaci, sužnji, Latini itd., pa sva ta maskirana lica jedno misle i traže, jedno pominju i žele — seksualnu ljubav, i to na tako jasan i bezobrazan način, da mi sada poslije nekoliko stotina godina ne smijemo njihove riječi iznositi u poštenome društvu, dok su ih u svoje vrijeme mirno slušali, nešto se od srca smijući a nešto se po malo od stida i crijeneći, i muškarci i ženske, staro i mlado...«

POČECI POZORIŠTA U CRNOJ GORI

Početkom ove godine, navršilo se 3 godina, otkad je na Cetinju osnovana prva Pozorišna grupa na inicijativu, ondašnjih najkulturnijih radnika naše sredine na čelu sa Jovanom Pavlovićem dugogodišnjim urednikom »Glasa Crnogorca«, časopisa »Crnogorke«, »Prosvjete«, »Zete« i ostalih političko-kulturnih publikacija.

Ova kulturna institucija kod nas zajedno sa ostalim koje će biti sve brojnije (Državni Vojni muzej, Biblioteka i dr. osn. 1893) počinje radom kad su političko-ekonomski uslovi postali kudikamo povoljniji s obzirom da je Crnoj Gori na Berlinskom kongresu priključeno nekoliko nahija i varoši i priznata njena samostalnost. I prije osnivanja ove Pozorišne grupe, na Cetinju je prema bilješkama suvremenika, bilo nekoliko kulturno uzdignutijih mještana okupljenih oko Cetinjske čitaonice (osn. 1869) i to: poznati vojskovođa sa ruskih i crnogorskih bojišta Jovan Popović—Lipovac, Tomaš Vukotić, Marko Petrović i dr., koji su se, donekle, razumjeli u glumu. Ali bez neposrednog zalaganja stranaca (»izvanjca«) mahom profesora onda tek osnovane cetinjske gimnazije: Jovana Pavlovića, Sima Matavulja, Jova Ljepave, pjesnika Laze Kostića i ostalih. Oni ne bi mogli privesti svoju zamisao u djelo.

Početak rada ove Pozorišne grupe pada 1884 kad je slavoljubivi i ambiciozni knjaz Nikola u svojoj »Odžakliji« čitao u rukopisu tek dovršeni pozorišni komad »Balkansku caricu« koji je, po mišljenju režisera, bio dovoljno umjetnički zrio za prikazivanje.

Sima Matavulj, u svojim »Bilješkama« donosi pored ostalih interesantnih epizoda iz Cetinja i Crne Gore i utiske sa ove prve pretstave »Balkanske carice« koja se davala u kući ranijeg ministra, vojvode M. Vrbice u kojoj se danas nalazi kancelarija Glavnog odbora Crvenog krsta. On tu podvlači da je publika bila toliko impresionirana i uzbudljiva, da tako nešto nije mogao vidjeti ni u jednom većem evropskom pozorištu. Njegova su zapažanja, nesumnjivo tačna, zato što je naša onovremena publika bila još uvijek pod utiscima epopeje oslobodilačkih ratova (1875—1878) koji su našoj maloj državi ponovo povratili gradove koje je borbeni Ivan Crnojević (jedna od ličnosti komada) držao, i među njima tvrdi Žabljak oko koga su se, kroz stoljeća, vodile krvave borbe Ceklinjana sa Turcima sve do te znamenite godine, kad je definitivno osvojen od Turaka.

Takav isti uspjeh, ova tek osnovana Pozorišna grupa požnjela je te godine najprije u Podgorici i ostalim crnogorskim varošima u kojima su se, na njenu inicijativu, osnovale diletantske grupe i čitaonice. Jovan Pavlović je u nastavcima svog ponovo pokrenutog časopisa »Crnogorke« (osnovan je prvi put 1871 pod uredništvom Sima Popovića koji je od 1880 postao guverner Ulcinja (od 7 januara do 16 marta), 1884, kao njegov pozorišni recezent, iznio rad, zalaganje i artizam pojedinih glumaca koji su sa dovoljno razumijevanja interpretirali ličnosti »Balkanske carice«, a naročito Mila Pavlović, koja je, u ulozi Danice, izazvala osobitu emociju kod gledalaca i zbog toga dobila na poklon od knjaza ključeve drevnog Žabljačkog grada, koji se danas čuvaju u Cetinjskom državnom muzeju.

Da bi u buduće rad ove Pozorišne grupe bio plodniji, trebalo je podići posebnu pozorišnu zgradu, iako je sve to bilo skopčano s velikim materijalnim izdacima. Pavlović se prvi zauzima, da se podigne takva zgrada kojoj je udaren temelj s proljeća 1884, u spomen 400-godišnjice prenosa prestonice Ivana Crnojevića iz Žabljaka na Cetinje. Ta zgrada je nazvana »Zetski dom« kako se ustvari i danas zove. U njoj je narednih godina bio smješten Dom kulture sa bibliotekom i čitaonicom, a nekoliko godina kasnije, u jednoj od njenih sala zasjedavala je Crnogorska narodna skupština od ustavne ere 1905 do 1910 kad je Pozorište proglašeno za »Knjaževsko državno pozorište«.

Novine i časopisi iz Srbije i drugih jugoslovenskih pokrajina, koje su bile u sastavu Dvojne monarhije, pratile su s interesovanjem rad i uspjeh ove naše Pozorišne grupe a naročito Miletićeva »Zastava« koja je izlazila u Novom Sadu.

— o —

U Cetinjskom državnom arhivu kao i u dvorskoj arhivi, i pored drugih korišćenih i još neiskorišćenih dokumenata, postoji čitav materijal o Cetinjskom pozorištu koji je u svoje vrijeme marljivo sređivao crnogorski istorik R. Dragićević.

Po ovoj građi stoji da se dalje oko reorganizacije Pozorišta od 1909 starao tadašnji sekretar Velikog suda Jovan Hajduković, koji je po prilici, poznavao taj problem bolje od svojih savremenika. Njega je, kako se to vidi iz raspoloživog materijala, u tome prisno pomagao i Branislav Nušić koji je, dvije godine prije toga, (1907) podnio memorandum o reorganizaciji Pozorišta.

Ministar prosvjete Pera Vučković usvojio je Hajdukovićeve navode prema kojima je trebalo da se dotadašnje »Diletantsko odeljenje Cetinjskog radničkog društva« organizuje kao »Pozorišna grupa« i »stavi na raspoloženje za pozorište »Zetski dom« kao i dr. potrebe u vezi sa materijalnom subvencijom od strane države. Tako isto, Vučković je, po Hajdukovićevim zahtjevima, imenovao Pozorišni književni odbor u koji su ušli profesor Milo Kovačević, Dušan Đukić (kasnije urednik književnog časopisa »Dan«); Dušan Vuksan istoriograf Crne Gore) i Nikola Minić, sekretar Ministarstva prosvjete (autor jedne zapažene knjige o prosvjeti u Crnoj Gori od 1860—1910).

Pozorišni ansambl sačinjavali su devet glumaca na čelu sa Blažom Bratićevićem, Milutinom Tamindžićem i Ristom Ganovićem.

Po prethodnim Nušićevim uputstvima, repertoar je morao biti odabran po ukusu i kulturnom nivou publike. Tu su dolazili u obzir, pored »Balkanske carice«, »Đida«, »Nemanje« i djela poznativ evropskih klasika koja bi se davala za vreme turneje po raznim mjestima van Knjaževine, i to u Dubrovniku, Mostaru, Trebinju, Sarajevu, Banjaluci, Splitu i Skadru.

Nušić je, prema memorandumu bio svjestan toga da siromašna Crna Gora ne može pružati potrebnu pomoć pozorištu, kako bi to trebalo biti, i pored toga što je ansambl postigao dobar uspjeh i na taj način u dovoljnoj mjeri popularizovao ovu našu kulturnu ustanovu. On je zbog toga tu preporučivao da se organizuje sakupljanje priloga ne samo u narodu, već i od velikih kulturnih ustanova, a naročito od uprava pozorišta Petrograda i Sofije koje će po njogovome ubjeđenju »pružati pomoć njihovoj sirotnijoj sestri Crnoj Gori«.

Da li je Uprava cetinjskog pozorišta u tome primila Nušićeve savjete koji se svojski starao da naše pozorište pođe osjetnim koracima naprijed, nije nam poznato, pošto ne postoje nikakvi sigurni izvori. Svakako, i njemu za razvoj našeg pozorišta pripada velika zasluga kao i svim ostalim pomenutim kulturnim radnicima koji su se, od početka 1884, ktko smo vidjeli, trudili da i pored nedostataka osnovnih tehničkih sredstava, pri lojanoj svijeći i petrolejci, prikazuju nebo, šu mu i razne pejsaže kako bi tak ošto više približili pozorište masama.

Za vrijeme Prvog svjetskog rata, cjelokupna pozorišna imovina je propala. Trebalo je proći skoro 13 godina kad je zgrada »Zetskog doma« bila renovirana i dobila moderniji izgled ukoliko se prvenstveno odnosi na njene unutrašnje prostorije koje, ipak, za današnje potrebe ni približno ne zadovoljavaju, s obzirom da su one uvijek pune gledalaca.

Prvi upravnik Pozorišta, početkom sezone 1931, bio je Mihailo Marković, dotadašnji član Zagrebačkog kazališta, koji je, istovremeno angažovao osoblje iz raznih pozorišnih centara. Te godine su najprije davane neke scene iz »Gorskog vijenca«, pa zatim razni domaći pozorišni komadi kao i nekoliko klasičnih.

Vasilije LUKIĆ

Ljetni koncerti u atriju Kneževog dvora u Dubrovniku

Za vrijeme ljetne sezone — od maja do oktobra — muzički život u Dubrovniku odvija se pod veličanstvenim svodovima atrija Kneževog dvora. Ova idealna koncertna dvorana, kako po akustici, tako i po nekom posebnom tonu, koji proizlazi iz same arhitektonike zgrade, djeluje jednako snažno i na umjetnike-izvađače, i na slušaoce-ljubitelje umjetnosti.

Prošlog ljeta tu je nastupio veliki broj naših domaćih umjetnika (Stanoje Janković, Melanija Bugarinović, Zdenka Zikova, Tomislav Neralić, Vladimir Ruždak, Božidar Kunc, Karmen Vilović, Lazar Jovanović, Fredy Došek, Jeronim Zunec, Nada Sterle i dr.), a Gradski orkestar pod ravnanjem Dr. Krešimira Kovačevića održavao je svoje redovne koncerte.

Ovogodišnju seriju ljetnih koncerata započeo je poznati engleski pianista Kendall Taylor, veliki ljubitelj i propagator jugoslovenske klavirske muzike. On je izveo četiri sonate (Beethoven, Šulek i Chopin), ostajući vjerni tumač specifičnosti raznih stilova. — Taylor je muzicirao iskreno, duboko impresioniran neobičnim ambijentom, potpuno novim u njegovoj dugogodišnjoj umjetničkoj karijeri, — kako se sam izrazio.

I drugi inostrani umjetnik, švajcarski pianista Jozef Hirt, imao je veliki uspjeh koncertirajući u ovoj istoriskoj rezidenciji. Neobično velikom skalom dinamičkih prelива sa naročito prefinjenim i nijansiranim pianissimima, uspio je da prikaže svu rafiniranost Debussyjeve muzike (kojoj očito najradije prilazi), briljantnu virtuoznost Liszta, kao i krepku Polonezu u Es duru Chopina.

Hirtov program, u kome nisu bili zastupljeni barokni ni klasični majstori, obuhvatio je i kompozicije modernog švajcarskog kompozitora Honneggera (kod nas malo izvedenog), čija je djela iznio reljefno i ubjedljivo.

Mnogobrojna publika, od kojih veliki broj domaćih i stranih turista, spontano je pozdravila oba umjetnika.

Koncertni život tokom ove ljetne sezone, kako se predviđa, biće veoma bogat i raznolik. Pored redovnih koncerata Gradskog orkestra, najavili su svoje solističke koncerte i naši vodeći umjetnici iz Zagreba, Beograda, Sarajeva i Rijeke.

Sredinom juna, naš poznati umjetnik, Vladimir Ruždak, održaće koncert pjesama starih majstora.

V. B.

A. R. Boglić

* * *

Sretan sam, drugovi, sretan,
prate me vode i šume
i nisam ko nekad sjetan,
s ljudima živim i dišem
da naša nova življenja
u toplom stihu opišem.
Jer nije kako je bilo,
sve je bolje i bliže —
ako po nekad padneš,
ruka te nečija diže.

Sretan sam drugovi, sretan,
mašu mi crvene ruže,
ne mogu da budem sjetan,
oluja u meni pjeva,
široka, bijela cesta
slapom se u mene slijeva.
Jer nije kako je bilo
granica više nema,
život kraj mene buja
pun snova, rada i tema.

Sretan sam drugovi, sretan,
gleda me sunce sa brijega,
vjetar me opet poziva
i cesta širokih bura
u srcu se mome skriva.
Jer nije kako je bilo —
život posvuda zori,
srce izaziva buru,
u buri da izgori...

Kao jedno od svojih izvanrednih izdanja za 1950 godinu, izdat će državno izdavačko poduzeće »Zora« u Zagrebu, posmrtnu zbirku pjesama A. R. Boglića pod naslovom »Izbor iz pjesama«.

Pored pjesama koje je Boglić za života štampao u posebnim knjigama kao i u predratnim i poslijeratnim časopisima, u ovoj zbirci izići će i niz dosad neobjavljenih Boglićevih pjesama.

AKO ĆEMO ISKRENO DA GOVORIMO!...

Žak KONFINO

Juri voz.

Pomamio se, pa kao da nije običan »lokal«, već neki brzi voz, i to ne na ovom uskom, nego na onom širokom, normalnom, koloseku. Juri voz, grabi, da pokaže putnicima, kojih je čičkom pun, da ič za to ne mari i da bi ih još toliko mogao da ponese. Juri, lola, pa i muziku udesio:

—I-ha, al' sam lak — razlegne se njegov pisak s vremena na vreme, dok točkovi neumorno daju takt: dram-daram, dram-daram, dram-daram...

Ne znam ni sam kakvim sam čudom uspeo da se na jednoj usputnoj stanici ubacim u vagon, pa čak da nađem i mesto u jednom kupeu druge klase Nije bilo potrebno da se — prema klasičnom receptu — uštinem da bih se uverio da ne sanjam. Za to je više no dovoljno bilo ono muvanje, guranje, psovke i ostalo, u takvim prilikama uobičajeno, sledovanje. Dakle, bio sam siguran da n sanjam, seo sam da predahnem i obazreo se da vidim svoje saputnike.

Preko puta mene, do prozora, seo mlad invalid, sa nogom amputiranom ispod kolena, neko sevanje mu ne da nozi mira, te se čas, počas naglo trza i, uz izraz strahovitog bola, maša se za patrljak i tako uvek ponova uplaši babu koja sedi do njega i na svako trzanje jaukne mesto njega:

— Ej, dete, dete!...

Čovek se prosto oseti dužnim da mu čime pomogne. Brzo mu dam dva aspirina i još mu, sigurnosti radi, ispričam čitavu pričU kako je to neki specijalan lek iz inostranstva koji se kod nas nigde i ni za kakve pare ne može naći.

Ali niti sam ja pomogao aspirinu, niti aspirin invalidu. Trudio se invalid da spase čast »specijalnom« leku iz inostranstva·

— Bolje mi je, — uveravao me. — Onako, neprimetno mi je bolje. — Ali u pola reči ponova ga cimne, i ja vidim koliko je sati.

Dirljiva je ta njegova učtivost. Ja pokušavam da mu razgovorom i, kako se u mom kraju kaže, blagom lakrdijom odvučem pažnju na drugu stranu. Gledam toga radi da uvučem u razgovor i mladića do sebe, šestog putnika koji, kao otsutan ,celo vreme uporno ćuti. Ali on — nemča pravi, te ja, jedva, sve kroz njegovo »da« i »ne« uspevam da izvučem iz njega da je sa sela, da je student agronomije, da ima još jednog brata studenta, a kod kuće, na selu, oca koji je zbog neke bolesti ostao bez ruke, zatim majku i desetogodišnju sestricu. E, prijane, mislim se u sebi, progovoriće mi pa sve da si nem!

— Ama, kako mu je to sa tim seljačkim radnim zadrugama? — pitam ga što ljubaznije mogu. — Vi, kao student agronomije i seljačko dete, morate to znati bolje od svakog drugog.

— Da, da. Molim, molim, — nateže on i nećka se. — Znate, ovaj, kako da kažem, to jest ako ćemo istinu da govorimo najgore je to što one nisu u dobrim rukama.

— Ih, bogati, pa što započe baš sa onim što je najgore! — upade mu u reč invalid. U letu ga srdžba dohvatila, jer i gest i grimasa bili su očigledno izazvani sevanjem u nozi, ali srdžba prevagnu.

No, pa ovo sam sad natrapao na onaj pravi »aspirin«, smeškam se u sebi, te daj, podržavaj da onome ne omane volja za pričanjem:

— Čovek ti iskreno govori, druže, — kažem invalidu. — Nema vajde da se lažemo.

I student, umiren, nastavlja:

— Dabome. Tako je. Drugo bi to bilo kad bi to vodili ljudi koji su se na svom sopstvenom imanju pokazali kao dobri domaćini. Dok ovi, ako ćemo iskreno da govorimo... eto, kad ih država ne bi pomagala i kapom i šakom, propali bi. verujte da bi propali. Pitao bi' ja nji' kako bi oni kad bi i nji' vlast pritegla kao, recimo, moj oca... »Ima«, kaže, »toliko i toliko svinja da toviš«. A ćale mi bez ruke. Za sve ima majka da stigne. I još nas dvojicu da školuje.

— Pa onda, druže, pa onda? — navaljujem ja dalje.

— Šta da vam kažem? — odgovara on. — Rđavo bi se to svršilo da ja ne odo' kući na ferije. Pa kako stigo', pravo pred mesni narodni odbor. Ali pretsednik ne da ni opepeliti: »Ne možemo mi«, kaže, »da menjamo plan«. — »A ako otac nije u stanju da odgovori zaduženju?« — «Kaznićemo ga«. — »Dobro«, kažem, »ali ovde nije u pitanju kazna nego je u pitanju plan: ne namiri li otac svoje, plan ostaje te ostaje neostvaren.« — »To je drugi račun«, kaže on. — »A zar nije, kažem, bolje, i za plan bolje, i za vas bolje, i za mog oca bolje da odmah predvidite ono što može da se ispuni?« I jedva sam uspeo da ga urazumim. Ali, ako ćemo iskreno da govorimo, nema svaki seljak sina studenta koji ume da im dokaže i da se rve sa njima.

Razvezao se najzad jezik mom studentu, da je milina božja! Uostalom, nije mu se ni čuditi: Čovek priča o svojim pobedama i svojim trijumfima.

— Alal vam vera što ste ih udesili! — dolevam i ja malo ulja, namigujući uzgred invalidu. A onda još koju kap:

— znači, slabo s tim seljačkim radnim zadrugama?

— Jes', bogami, ako ćemo iskreno da govorimo slabo, — nastavlja on sa istim elanom. — A najgore je to... — Tu se malo zamislio, kao da u mnoštvu toga što je najgore želi da nađe ono što je »naj-najgore«.

I dok on traži, invalid ga strelja očima. Zaboravio na nogu, uhvatio butinu obema rukama kao da je upozori da budu parlamentarna, i savlađujući se da ne prasne, pušta neki glas od od sebe, pa tek pita:

— Pa jel' ne rekoste već ono što je najgore?

— Ono?! — pita student i čudi se. — Ono nije ništa. Najgore je to, brate, što ti uvek drugi gospodari. Postaneš sluga na svom sopstvenom imanju. Drugi ti vodi računa da li si radio ,kad si radio, koliko si radio, šta si uradio. A zamislite mog oca: može li on s jednom rukom da uradi koliko drugi koji imaju dve ruke? Evo, ja vas pitam: može li?

Utom ulazimo u neku stanicu. Putnici u buljucima navaljuju, te ozbiljno ugrožavaju ovaj naš **status quo** u kupeu. Mi se svi mobilisali za najogorčeniju odbranu. Jedna gospođa, primenjujući moju taktiku, najskromnije moli za dozvolu »samo da smesti svoj prtljag«, pa onda ostaje »još malo« dok voz ne pođe. A voz pođe, ona ostade.

Gura voz. Promiču bandere, drveće, sela, polja, bregovi i sve se uskladilo njegovom ritmu: dram, daram, dram-daram, dram-daram. Prodire i u mene taj ritam, čini mi se i srce i damari zaboravljaju da i oni imaju svoj zakon i svoj red. Gura voz, točkovi bubnjaju i uspavljuju putnike, e da bi im i na taj način prekratili vreme. I već sve osvaja dremež, samo mi se invalid uzvrpoljio, ja se već uplašio da ne počne opet ono cimanje u amputiranoj nozi, pa dok je još vreme, obraćam se mom »aspirinu«:

— Znači, ništa nema od tih zadruga, je l' te, druže?

A on, što je pravo — pravo, smilovao se i našao reč utehe:

— Znate, ako ćemo iskreno da govorimo, nije da nema, ima. Evo, na primer, ja i moj brat dobili bi stipendiju kad bi naš ćale hteo da pristupi zadruzi.

— A ćale neće, veliš? — pita invalid. — Pa, bogati, šalje li po jedno dve 'iljadarke mesečno svakom od vas?

— Biće za toliko, — veli student.

— A od onoga što država daje »i kapom i šakom« da li bi, slave ti, dopalo nešto i na tvog starog?

— Pa da: njegov tal, — priznaje student.

— A veliš stari se i tog odrekao, je li? Zadrugari, iako svaki sa svojim dvema rukama, pristali da se od njih oduzme da bi se dalo njemu jednorukom, a on, veliš, opet neće?

Studenta sve znoj obliva, sve mi se čini da ću skoro i za njega morati da pronalazim neki »aspirin«. Invalid, međutim, rukama pritisnuo patrljak amputirane noge, pa kao s puškom na jurišu:

— Pa gde ti je tu računica, druže, molim te? Tvom starom svakog meseca četiri 'iljadarke u džep, pa makar zadruga i na doboš otišla, a on opet neće!... E, to ti sad meni objasni i dokaži. Uostalom, meni ne moraš ni dokazivati, ali, jesi li, tako ti nauke i mladosti, jesi li to tvom ocu dokazivao?

— Kako bi' ja njemu dokazivao i učio ga, kad mu još, takoreći, iz džepa virim?! — stade da se čudi student.

— E, zato li ti tako?!... Pa, čoveče, govori srpski da te ceo svet razume! — nasmeja se sad invalid. — Nisi morao da me oznojiš toliko!

— Ama, ja najiskrenije.., — muca zbunjen student. a invalid, još raspoloženiji, odvraća:

— Ajde-de, vidim ja da si ti iskren! — A onda obraćajući se meni uzdiše: — Bogo voljeni, ima li nas svakojakih! Šta veliš, druže? — I smeje se, vedar i preobražen, misliš: drugi čovek

— Pa vi to opet kao da vam dopade da osvajate položaj! — šalim se i ja, a on prihvata:

— Tako ću ja dok me ima na svetu!

— Iha! Ja prebacio normu! I-haaa! — javi se sad i voz, a točkovi zabubnjali još radosnije: — Dram-daram, dram-daram, dram-daram!...

Istarski kompozitor

IVAN MATETIĆ-RONJGOV

Ivan Matetić-Ronjgov, istarski kompozitor skromno je proslavio prošlog mjeseca 70-godišnjicu svog života, u kojem je preko 50 godina proveo u radu na kulturno-prosvjetnom uzdizanju nekoliko mladih generacija, te na sakupljanju i stvaranju istarskog muzičkog folklora.

Osnovno znanje o muzici stekao je kao đak Učiteljske škole u Kopru, gdje je i upravljao đačkim pjevačkim zborom i učiteljskim orkestrom. Više muzičko obrazovanje dobio je u Beču i kasnije u Zagrebu na Hrvatskom državnom konzervatoriju.

Ivan Matetić-Ronjgov, kao prvi kompozitor koji je svoj stvaralački izraz osnivao na gotovo nepoznatom istarskom melosu, morao je najprije riješiti problematiku strukture istarskog folklora, proučavati i definirati njegove tonalne karakteristike, pa tek onda započeti svoje značajno muzičko djelo.

U tom pravcu Ivan Matetić-Ronjgov izvršio je veliki istraživački rad, zapisujući i sakupljajući istarske narodne pjesme, a zatim izgrađujući teoriju istarskog muzičkog folklora.

Postavivši godine 1925 teoriju o istarskim skalama, Ivan Matetić-Ronjgov pun snage i zanosa, pristupa ostvarenju svoje životne zamisli: istarsku narodnu muziku umjetnički oblikovati i dati joj dostojno mjesto na koncertnom podiju.

Stvoreni su najprije muški zborovi (»Zrasla mi ladonja« i »Igralo mi zloto jabuko«), a zatim su slijedili manji mješoviti zborovi, pa veći (»Čaće moj«, »Rođenice«, »Na mamin grobak«, »Malo mantinijade v Rike na palade« i drugi).

Ovim djelima priključili su se mnogobrojni dvopjevi uz pratnju glasovira i kompozicije za glas uz pratnju glasovira, od kojih je najznačajnija »Galiotova pesan« na riječi V. Nazora. God. 1939, štampana je u Beogradu Matetićeva »Čakavsko-primorska pjevanka« za omladinu svih vrsti škola.

Postavljanjem čakavskog muzičkog folklora na koncertni podij završava se prvi dio umjetničkog djela Ivana Matetića-Ronjgova.

Gradeći i stvarajući na osnovu i u duhu folklora, Ivan Matetić-Ronjgov postavio je istovremeno i široke osnove za najmoderniji kompozitorski pravac u hrvatskom muzičkom stvaranju — on je položio kamen temeljac za daljnji razvoj suvremene realističke i napredne hrvatske muzičke umjetnosti.

Drugi dio njegove umjetničke misije — sačuvati naš lijepi muzički folklor — možda je još važniji od prvog.

Najvjerniji čuvar te »čudesne muzike«, interesantno po svome melosu i ritmici i bogate po broju svojih skala, jesu naše sopile. Ovaj naš narodni instrumenat sačuvao je do današnjih dana originalnu istarsku i primorsku narodnu pjesmu, niklu u davnini pod teškim uslovima, kada su ovim krajevima gospodarili tuđinski ugnjetači i svim silama pokušavali izbrisati nacionalno obilježje slavenskog življa i uništiti njegovu narodnu kulturu i umjetnost. Ivan Matetić preporučuje gajenje ove umjetnosti u prvom redu seljačkoj omladini.

Ivan Matetić-Ronjgov djeluje već treću godinu u riječkoj Muzičkoj školi kao nastavnik teoretskih predmeta i harmonije, gdje se ističe kao savjestan i vrijedan pedagog i stručnjak. Ova škola je u maestru Matetiću dobila čovjeka opsežne muzičke kulture i bogatog iskustva, koje on svakodnevno prenosi na mlađe. Zahvaljući njegovom zalaganju i predanom radu, đaci ove škole stiču iz teoretskih predmeta potrebno obrazovanje i spremu, neophodno potrebno za nastavak muzičkih studija na konzervatoriju.

Osim svog redovnog rada u Muzičkoj školi, maestro Matetić radi na novim kompozicijama. Od zbornih kompozicija koje je dao u periodu nakon oslobođenja mnogo je pjevana — naročito na nedavnim smotrama i festivalima — »Pjesma slobodi«, komponirana prema stihovima Drage Žervea.

U znak priznanja za njegov zaslužan i vrijedan rad na obrađivanju istarskog narodnog folklora, naša narodna vlast dodijelila je nedavno Ivanu Matetiću-Ronjgovu novčanu nagradu u iznosu od 40.000 dinara.

70-godišnjica Ivana Matetića-Ronjgova, zaslužnog istarskog i hrvatskog narodnog kompozitora, ne će proći ne zapažena i neproslavljena u našoj javnosti: Klub Primoraca i Istrana u Zagrebu sprema jubilarni koncert uz sudjelovanje mješovitog zbora KUD »Bratstvo-Jedinstvo« i Radio stanice, na kome će se između ostalih Matetićevih kompozicija izvesti »Rođenice« (Bratstvo-Jedinstvo) i »Galiotova pesan« (L. Vrbanić); Klub kulturnih radnika u Rijeci povodom tog datuma priredio je svečani koncert, na kome su sudjelovali zborovi KUD »Jedinstvo«, Muzičke škole i KPD »Crvena zvijezda« iz Matetićevog rodnog kraja, kao i solisti riječke Opere S. Lenković, N. Auer, M. Pihler i B. Medanić, te đak Muzičke škole u Rijeci, Marijan Kobetić. Na programu su izvedena djela slavljenika, a nastupi su i sopci iz Dobrinja s nekoliko narodnih pjesama iz Istre.

Miha Maleš: Makedonke

Smrdić i Šerbulić prodaju Vojvodinu

(Nastavak sa treće strane)

njim govorio iz Sombora je, i kaže da od naše Vojvodine neće biti ništa.

Pominjujući da je posrednik u prodaji iz Sombora, Šerbulić podvlači pod-tekstom da to mora biti »naš« čovek, »rodoljubac«, pa mu, prema tome, treba verovati. **Smrdić** to prihvata, zagolican da što pre sazna i sve drugo: — To smo odavno mogli znati.

Šerbulić i dalje oprezno, ali već sa sigurnošću da će se njegov drug ubrzo već potpuno izjasniti, iznosi sada krupne argumente; — Kaže da se jedno prošenije na cara potpisuje, u kome Srbiji sami priznaju da nas je malo i da za nas nije Vojvodina.

Smrdić je nanjušio veliku zaradu. Međutim, on odugovlači, jer hoće tačno da sazna kolika će biti zarada. Jasno mu je da je nezajažljivi i lakomi Šerbulić na sve pristao. S gnušanjem:

— E, gledaj šta kod nas neće biti! I Srbiji to otpisuju?

Na to ustaje kao zgranut i počinje da obilazi prijatelja, motreći ga sa svih strana.

Šerbulić lukavo, ispod oka, pogleda partnera: poznato mu je da Smrdić ne zazire ni od čega i da sada samo tvrdi pazar. I onda, unapred uveren da će Smrdić na kraju na sve pristati, kao što je i on pristao, daje mu najjači argumenat: — Ko potpiše dobija pedeset dukata u zlatu.

Zanesen, opijen, Smrdić vidi samo dukate.

Smrdić, oduševljeno, grabljivo: — Šta, šta?

Ali se odmah snalazi, pa — obilazeći i dalje oko Šerbulića — trezveno, pribrano i kao s nevericom pita: — Otkud toliki novac?

Šerbulić je zadovoljan. On je sve video — i Smrdićevo prvo oduševljenje, i nameru da to oduševljenje prikrije. Jasno mu je i to da se iza Smrdićeve lažne neverice skriva želja da što pre čuje nove pojedinosti o prodaji, i zato on, Šerbulić nastavlja da ga draži i razgaljuje: — Kaže da se unapred plaća.

Smrdić se još jednom odaje: ponuda je toliko primamljiva da se zadovoljstvo ne može više sakriti: Šta?

Ali probija i sumnja: on već pomalo strahuje da do prodaje možda neće ni doći, da će mu toliki novac izmaći, pa takoreći moli prijatelja da svojim odgovorom rastera sumnje koje ga salEću: — Ali, toliki ljudi! To će mnogo izneti!

Šerbulić ga umiruje i objašnjava mu da je prodaja sasvim mogućna: — E, svima se ne daje potpisivati, nego samo koji su bili u Odboru.

Smrdić trijumfuje. Sav je ozaren, blista, jer je, najzad, sve jasno: prodaja je realna, a prošenije će potpisati, jer je odbornik. Sve što je imao da sazna — saznao je. Šerbulić ga više ne interesuje: — No, to je već mogućno.

Odnosi su se za tren oka izmenili. Smrdić je najednom izrastao, naduo se od veličine i samopouzdanja. On kao da već ima zlato u rukama. A Šerbulić? Smanjio se: sve što je znao prijatelj mu je izmamio. Smrdić ga već bagateliše, odbacuje. A Šerbulić dobro zna da sada još sve zavisi samo od Smrdića hoće li i on, Šerbulić, imati prava da proda, kao ostali odbornici, svoju domovinu. I za to se **Šerbulić** snishodljivo obraća svome prijatelju: — Pa šta mislite?

Smrdić s visine, mudro, ali — on se pritom obazire na sve strane — sasvim tiho, iz potaje govori da ga nikO ne čuje, jer strahuje: ako bi slučajno ko nešto saznao o prodaji, čitava stvar mogla bi se još i pokvariti: — Ja mislim — govori on šapućući — ako to car hoće, ono će tako i biti, zato je bolje potpisati.

Na to su oba »rodoljupca« prsnula u smeh, zadovoljan ali prigušen, u Smrdića, koji je oprezniji, skoro nečujan. Smeh koji ne mogu da priguše, smeh razdraganih »rodoljubaca« nad sklopljenim pazarom: oni su za dobre pare prodali zavičaj.

Smrdić toliko izrasto, toliko se nadima, da više nije u stanju da sedi. Ustao je i naslonio se, likujući u sebi od sreće, na motku od venjaka.

Jezivi smeh prekida iznenada **Šerbulić**, koji je već nestrpljiv da što pre stavi potpis na prošenije: — Tako i ja mislim. Idem da donesem da potpišemo.

Očajan krik **Šerbulića:** — Zašto?

Ne obazirući se na taj jauk, **Smrdić** se lagano odlepljuje od venjaka i, leden, nezainteresovan, upućuje se preko dvorišta ka svojoj sobi na doksatu. Ne primećujući Šerbulića, kao uzgred, tek odreže: — Kad niste bili u Odboru.

Šerbulić ide za Smrdićem i preklinje: — Vama je poznato da sam bio naimenovan.

Smrdić bezdušno, suvo, penjući se sporo uz basamake: — Ali nije došlo u protokol.

Ranjen, otrovan, izbezumljen, **Šerbulić** — koji je negde na dnu u sebi predosetio da možda neće biti primljen u kolo onih koji imaju prava da prodadu domovinu, — srdito izbacuje iz sebe unapred spremljen odgovor: — Reč pretsednika vredi kao i protokol.

Smrdić — koji se još uvek, leno mičući nogama, penje uz stepenice od cigalja — dobacuje savršeno ravnodušno kao hladan račundžija: — Ja ne znam da li je to tako.

Šerbulić se vuče za prijateljem s basamaka na basamak, jadno: — Baš i kad ne bi bilo, ko će raspitivati jesam li ja bio član, kad moje ime među tolikima stoji?

Smrdić je zastao na doksatu. Jednu ruku zadržao je na drvenoj ogradi. On je već odlučio u sebi da omogući i svome prijatelju Šerbuliću zaradu. Ali, i dalje se pravi nepristupačan, stalno ga drži na uzici, da bi mu Šerbulić, osećajući sav značaj ove njegove velike milosti, ostao za sva vremena zahvalan: — To je istina; ali znamo mi.

Šerbulić se dovukao do Smrdića, koji još uvek, kao gospodar, stoji nad njim. I on se, pretučeni pas, umiljava, uvija, i, sav mekan, molj snishodljivo i slatko druga da i njemu omogući učešće u prodaji domovine. I milujući, gladeći Smrdića po ruci, koju on blagonaklono još uvek drži na ogradi, **Šerbulić** pokorno moli: — Pa zar bi vi mene izdali? Mi — stari prijatelji.

I Smrdić se smilostivi. Okrenuo je šaku i rukovao se sa starim prijateljem.

Posao je zaključen. Oni će zajedno prodati domovinu.

* * *

Ova scena sva je u odnosima tako intenzivnim, povezanim i toliko izukrštanim da se katkad čini kao da partneri u njoj bolje proziru svoga sabesednika no što ustvari vode računa o sebi. Jedan mig često više kazuje od izrečene reči, a oštar i tvrd tekst, reklo bi se pisan ćezapom, izgleda na mahove kao da je u potpunoj suprotnosti sa pod-tekstom. Scena traži punu, do krajnosti punu uzajamnost između partnera.

Prikazala su je, međutim, dva glumca koji se skoro u svemu razlikuju, a u mnogo čemu čak su i krajnje suprotni. Pa ipak su, u ovoj sceni, postigli sklad igre.

Milan Ajvaz izrastao je iz zemlje, vezan je za zemlju. Ma gde bio — a obišao je, kao glumac, našu zemlju, pa je jedno vreme lutao i po Evropi i Americi — Ajvaz je uvek ostajao čvrsto spojen sa svojim rodnim Krsturom, iz koga je, još kao dečak, sin scoskog obućara i čizmara, krenuo na obućarski zanat, kojim se bavio sve do stupanja na pozornicu.

(Jednog letnjeg dana sedeli smo pokraj mora, u blizini Splita, na belom stenju, vrelom od sunca. On mi je tada, sedeći nogu skrštenih »po turski«, pokazivao šakom, upravljajući je prema kratkoj i oštroj senci koja je padala po njegovom punom telu:

— Vidiš li, tamo je Krstur.)

Ne zaboravlja on nikad svoje rodno mesto. Stalno je ono s njim u životu, pa i na sceni — tako prisno spojen s njim — Krstur mu često pomaže, kao u Rodoljupcima. Ali i odmaže.

Mami ga, zaokuplja, nameće mu se, doziva ga dok on, Ajvaz, na pozornici boravi u drugim zemljama i dalekim epohama.

Ljubav za sočne boje Vojvodine, za njene jake osobenosti, koje Ajvaz stihijski nosi u sebi, probija žestoko kroz čitav njegov život. Katkad mu pomuti i neke role, s kojima ni ta obojenost ni te osobenosti ne mogu imati nikakve veze.

Ljubav prema rodnom mestu mogla je i da odmogne, ali teška ljubav prema zemlji, seljačka, nije ga svakako nikad izneverila. Zar to ne potvrđuje njegov seljak-vojnik Pikalov u komandu Trenjova »Ljubov Jarovaja«? U svakome delu, u svakoj roli, pojavljuje se on na sceni s tom ljubavlju, ceo, celovit, od krvi i od mesa — Milan Ajvaz.

Nasuprot njemu, njegov partner u »Rodoljupcima«, Viktor Starčić, kao da bi stalno hteo da je neko drugi. Na sceni, pa čak i u životu. (Gledao sam ga jedne noći, za stolom, u Ljubljani, kada se, kao iz nebuha, pretstavio jednom glumcu — čini mi se direktoru nekog pozorišta u unutrašnjosti — kao književnik. Pozajmio je za tu noć ime i karakter jednog našeg savremenog pisca. I bio je satima, za sebe i za svog suseda, pa i za sve nas kojima je nametnuo svoju igru — neko drugi, I to je trajalo, ne kao što bi trajala kakva trenutna razonoda četvrt ili pola sata, već, kao unutrašnji nagon, svu noć, do zore).

Na pozornici — Starčić bi stalno hteo da se preobrazi. Izgleda mi da preobraziti se, biti neko drugi, da je to njegova umetnička pasija. Na sceni, on bi nekako da se povuče kako bi ustupio svoje mesto licu koje igra.

Starčić ne vuče za sobom korenje iz mesta u kome je ponikao. Ne pominje nikad rodni kraj, kao da ga se više i ne seća. Seća se majke — ona je bila Francuskinja.

Starčić je varošanin — čovek grada. Ustvari, njegov život kao da počinje na pozornici, a traje od onoga dana kada je postavljen za horistu u Beogradskoj operi, preko pevanja u opereti i glumljenja po mnogim pozorištima u našoj zemlji, do današnje igre na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

I u metodu rada i u prilaženju roli, i u radu na njoj, Starčić i Ajvaz bitno se razlikuju.

Ajvaz, svom žestinom svoga temperamenta, skoro fizički, nasrće na rolu. I to uvek ne samo silovito, nego i sa uzbuđenjem i sa dirljivim strahom kao da je pred prvom ulogom. U tom naletu on često iskida rolu na komade. A zatim svu tu parčad hrani bogatim svojim životnim iskustvom, običajima i osobenostima svoga kraja, sećanjima, zapažanjima. Hrani ih do sitosti i presitosti, ne vodeći, na mahove, računa da li su sva ta iskustva, sve te pojedinosti u vezi s rolom koju igra, u duhu pisca i epohe, da li su u skladu sa stilom dela koje obrađuje. Detalj ga zanosi i često zanese, detalj sirov, direktno istrgnut iz života. Katkad ga i opčini, pa zbog detalja može da izgubi osećanje celine, da se izgubi i sâm, i onda, u teškom procesu, uz pomoć reditelja — koji mu je uvek potreban — traga za njom. Često, vrlo je često nađe. Ili ostane na detaljima, ali uvek jakim, sočnim, živopisnim, bremenitim životom i istinom.

Starčić odmah traži lik, strukturu, celinu uloge. Posle traganja za njima, kada oštro naskicira i lik i celu figuru, kada ih sasvim jasno ugleda — a oni mu moraju biti potpuno jasni, jer inače on ne može da počne bilo kakav rad — Starčić nastoji, kroz složen umetnički proces, da »uspostavi živu vezu između svoga osećanja i osećanja ličnosti koju treba da prikaže«. Ako tu vezu uspostavi, ako je utvrdi, stvara on svoje žive i životne, čiste, vanredno sagrađene, ekspresivne i izdiferencirane likove, kao što su, na primer, Sadi u »Dundu Maroju« i Smrdić u »Rodoljupcima«. Ali ako se ta veza ne ustanovi, preti opasnost da ostane od lika, uglavnom, samo spoljna forma, forma bez duhovne sadržine, prikazana katkad sa besprekornom »glumačkom emocijom«, ali koja se — po Stanislavskom — sastoji »u veštačkom razdraživanju periferije tela«.

Starčić, vezan strasno za scenu, kao rođen za nju, glumac je od izvanrednog iskustva sa jakim smislom i za režiju. Taj smisao vidno se ispoljava, s vremena na vreme, i u samoj njegovoj igri. Iskusan glumac, ne pretrpavajući uloge detaljima, već, naprotiv, čisteći ih od svega onoga što im nije neophodno, odabirajući ih, on efektno i ekspresivno ume da pokaže na sceni dobro pronađen i odabran detalj, koji sugestivnije govori publici o ulozi no što bi joj govorio niz nagomilanih pojedinosti, makar one bile i duboko istinite, ali ako su scenski i umetnički nedonesene.

Režirajući svoju igru, Starčić katkad prenosi režiju i na svoje partnere, pa katkad time pomaže i njima i reditelju. U »Rodoljupcima« zahvatio je njome Ajvaza. A to režisko rukovođenje srećno se ovoga puta poklapalo s karakterima koje su Starčić i Ajvaz igrali: Smrdić je Šerbulićev »mentor[2]).

Zbliženost u delu prenela se i na bliskost i životu. Za sve vreme dok je trajao rad na probama »Rodoljubaca«, i kasnije, oni su bili nerazdvojni. Odnose koji vladaju između Smrdića i Šerbulića nastavljali su oni — u šali, drugarski — da prenose u život, mešajući tako piščevo delo sa svakodnevnim životom, prožimajući život delom. Možda je sve to bila još jedna Starčićeva igra, igra koja se, ovoga puta, odrazila i na umetničkoj ravni, i to visokim kvalitetom: u jedinstvenoj usklađenosti.

* * *

Italijanski pisac Luiđi Pirandelo — koji u svojim cerebralnim pozorišnim delima, »Maschere nude«, prikazuje ljude ne kao živa društvena bića, nego kao scenske marionete koje mu služe za analizu nenormalnih duševnih stanja i za igru protivrečnosti između objektivne stvarnosti i subjektivnih iluzija čoveka — ima u komediji »Šest lica traže pisca« jednu uzbudljivo-bizarnu epizodu, karakterističnu za njegova duboko pesimistička filozofiranja o relativitetu svega, o nepostojanju objektivnoga.

Nekad imaginarni pisac stvorio je šest živih i istinskih, ali je posle odustao, ko zna iz kojih razloga — da li zato što nije hteo ili što, materijalno nije mogao — da ih unese u svet umetnosti. Dramu o njima nije napisao, ali je drama ostala u njima samima, u tim licima. A ona gore od nestrpljenja da je odigraju. I zato dolaze u pozorište, na jednu probu da, pred glumcima i njihovim direktorom, iznesu svoju dramu. Međutim, već na samom početku, ta lica konstatuju da im za kazivanje, za donošenje drame, nedostaje jedna osoba, koju je pisac, takođe stvorio, ali koja, u tom momentu, nije s njima. U takvoj situaciji Pirandelo daje ovim licima da na pozornici stvore istovetno onakvu sredinu kakvu je imaginarni pisac zamislio za mesto dramske radnje. Lica stvaraju identičan ambijent — jedan sumnjiv modni salon — izazivajući u toj sredini atmosferu i međusobne odnose iste onakve kakvi su nekada bili, a koji su uslovili samu dramu. I šta se tada u toj rekonstrukciji — koja po svojoj vernosti već prestaje da bude rekonstrukcija — događa u Pirandelovoj komediji? Identičnost scene i vernost u odnosima izazivaju pojavu lica koje je nedostajalo.

Meni se čini da su se reditelj i glumci u sceni »Rodoljubaca« kada Smrdić i Šerbulić prodaju Vojvodinu — svojim umetničkim tvoraštvom, stilom i duhom igre — dotakli pisca, pogodili svojim scenskim tumačenjem duh i stil njegovog dela, i doveli na scenu — ne kao u Pirandela kakvo novo lice, nego — samoga pisca.

[2]) »Smrdić se otvoreno potsmeva Šerbuliću, ali je Smrdić čovek koga se treba pribojavati a što je najglavnije, pametan je i promućuran. Zato, svestan svoje brzopletosti, Šerbulić stalno vreba kako Smrdić postupa i po tome se upravlja«. (Mata Milošević: „Rediteljski komentar »Rodoljubaca«").

Redakcioni odbor

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

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 3 meseca 35 dinara, na 6 meseci 70 dinara i na godinu dana 140 dinara.
Za inostranstvo: na 3 meseca 50 dinara, na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara
Rukopisi se ne vraćaju.
Broj čekovnog računa 1-2060378
Poštanski fah 617

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