KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 62 — BEOGRAD, 2 AVGUST 1952 GOD — CENA 15 DINARA

Savo Nikolić: CRTEŽ

PRE JEDANAEST GODINA

Milan BOGDANOVIĆ

Julski ustanak

Pre jedanaest godina mesec juli bio je sav u požaru, zamagljen barutnim dimom, široko orošen krvlju, sav ispunjen dahom i krikom ustanka, sav u znamenu Revolucije. Pet naroda ove zemlje, tri njihove vere, svi njihovi staleži i sve klase, sem vlastodržaca i šićardžija, diglo se da iz zemlje istera porobljivača i da, tukući aždaju spolja, ubije i svoju unutrašnju zmiju. U jednom veličanstvenom spoju svog nikad slomljenog nagona za slobodom i moćno organizovane rukovodne svesti da se sloboda osvaja i stiče, a ne poklanja, narodi ove zemlje su listom pošli za revolucionarnom voljom nosilaca te svesti. U munjevito kratkom vremenu od mesec dana, jedno za drugim, u razmacima od po nekoliko svanuća i zamrknuća, od sedmog do dvadeset i sedmog jula, i do drugog avgusta, narodi Jugoslavije su se dizali na oružje i razbuktali ustanak u čitavoj zemlji. To je doista jedinstven primer u istoriji sveta, i kroz njene bezbrojne vekove, da malobrojni ustaju protiv pet puta jačeg osvajača ne pustivši mu ni puni mesec dana da se zavojevački u porobljenoj zemlji razbaškari. Ni punih mesec dana nije zavojevač imao mira da porobljeno oroblјuje, a puške su zapraštale, osveta se rasplamsala, sloboda se pokazala živom i moćnom u nagonu u svesti čoveka, i dokazala da se u ovom svom vekovnome stanu ugušiti ne može. Juli 1941 doista je izvanredan i neprebaciv beleg gorostasne volje jednog naroda da živi u slobodi i da za slobodu umire. Zavojevački neprijatelj nije mogao, takoreći, ni zakonačiti u porobljenoj zemlji, a ona ga je već počela tući i izgoniti. I.oka nije u njoj sklopio sve dok ni poslednji njegov soldat nije u njoj poginuo ili iz nje izbačen.

I zato je mesec juli 1941 jedan veliki pojam slobodoljubive borbenosti, koji nesumnjivo svakom godinom sve više stiče svoj široki istoriski značaj. Taj značaj izrasta u grandiozne srazmere ne samo činom apsolutnoga uspeha ustanka, kojim je Jugoslavija samu sebe oslobodila, već i simultanim, od prvoga trenutka svesno usmerenim prerastanjem ustanka u socijalnu revoluciju. Juli mesec 1941 je začetak Jugoslovenske Revolucije, iz koje se rodio i danas se nerazrušivo izgrađuje socijalizam u Jugoslaviji. Ali iz te Revolucije rodio se i jedan socijalizam svetliji, čistiji, humaniji, ispravniji od onog samozvanog u koji se danas izrodila velika Oktobarska misao i koji se pretvorio u njenu suštu suprotnost i postao upravo tragična prepreka pobedi socijalističke misli, da nam se oči s užasavanjem od njega odvraćaju. Prema tome, julski ustanci i Revolucija koja se iz njih rodila postaju i jesu novi veliki istoriski pojam iz kategorije onih svetlih revolucionarnih datuma koji su divni simboli kretanja čovečanstva i čoveka u napred, u bolje, u srećnije. I nama se zato čini da naše julske ustanke ne treba samo spominjati i slaviti pojedinačno kako su se u jugoslovenskim narodima javljali, iako oni za svaki od njih posebno svoj veliki značaj nikad izgubiti ne mogu, nego ih, u okviru Jugoslavije i izvan nje, treba fiksirati kao jedan, opšti pojam velikoga Julskog Ustanka Jugoslavije, čiji značaj svojom istoriskom suštinom prelazi njene granice. I zato smo mi želeli da pri završetku ovogodišnjeg meseca jula, obuhvatimo kao celinu sav taj Ustanak, izazovemo sećanja na nj i oživimo njegovu grandioznost.

A bolje to ostvariti nismo mogli nego obraćanjem našoj literaturi za pomoć, pozivom na njena svedočanstva, na trenutke koje je ona iz toga vremena oživotvorila i fiksirala. Jer kao i čitav naš život, u svima svojim oblastima i svima svojim oblicima, i naša literatura od jula meseca 1941 menja svoj lik i ispunjuje se novom, višom, ljudskijom i celishodnijom sadržajnošću. Ako svi mi danas živimo revolucionarnim životom u revolucionarnoj epohi koja nastaje u julskim danima 1941, ni literatura nema i ne može imati drugi život da slika i prikazuje od onog koji se za sve nas pre jedanaest godina začeo. I ona se doista njime danas ophođuje. Možemo se još uvek pitati da li ona to već u dovoljnoj meri postiže. Ali da se ona tim novim našim životom duboko prožima i da uspeva da ga umetnički preostvari sa onoliko nesumnjivih kvaliteta koliko je ubedljivo dovoljno da se dokaže da je doista duboko povezana sa našom novom, »julskom stvarnošću«, za nas je izvan svakog razgovora. Tekstovi koje dajemo, fragmentarno i više kao akcente negoli kao dokumenta, dočaraće nam tragiku i lepotu početnih dana naših ustanaka i naše revolucije. Ali će biti i svedočanstva koja potvrđuju da se na književnost ove naše epohe može sa punim optimizmom gledati.

Milovan ĐILAS

MRTVO SELO

Išao sam običnim seoskim putem i bilo je obično ljetnje jutro nešto vedrije zbog kišice koja je prekonoć rosila. Bilo mi je teško i htio sam da zaplačem, jer mi iz pameti nijesu izlazili divni drugovi koji su izginuli u jučerašnjem okršaju s ustašama, tu negdje preda mnom, na bujnim njivama i livadama. Ali ono što sam vidio toga jutra, a o čemu sam toliko puta čitao, slušao, u što sam i vjerovao — tako me zapanjilo svojim užasom da je zbrisalo svaki bol za milim drugovima... Da, ipak je sve to izgledalo drukčije nego kada se čita...

Najprije smo kraj puta, pod širokom krošnjom ogromne kruške, naišli na dva seljaka. Ležali su tu, na ugaženoj travi, u hladu, u onakvom istom hladu u kakvom se odmaraju seoski kosači. Ubijeni su u potiljak, kuršumi su izašli ispod desnog uha i otvorili ogromne rane, tako velike da je iz njih curio mozak, kraj njih, na ledinu. Tu je ubijeno još šest seljaka. Tragovi krvi, crni, masni na travi vlažnoj od rose — mučni biljeg posljednjeg daha šest težačkih života. Ali tih šest seljaka nema tu, sklonio ih je neko od ono malo preživjelih.

Pošli smo dalje putem. S obje strane — živice od ljeskovog žbunja i paprati. I, najednom, nasred puta, ne sjećam se baš tačno broja, deset, dvanaest lješeva. Čini mi se svega dva sredovječna čovjeka. Ostalo žene, djevojke, dječaci, djeca. Na tri-četiri koraka od ove gomile krvi i mesa — kolijevka, prazna, bez pelena, bez djeteta, sa slamom uvoštanom od dječje mokraće. Ova slama u kolijevci djelovala je tako, da se činilo kao da je još topla od dječjeg tijela. Dijete je ležalo u gomili lješeva. Ali glava je bila sva zdrobljena, bez tjemena, bez kapi krvi u šupljoj, kišom ispranoj lobanji. Mozak — da li tog djeteta? — upravo šačica guste, bijele kaše ležala je pored glave, s komadima mesa. Čime je ubijeno ovo dijete? Možda kuršumom, možda kundakom, možda kamom, a možda je glava dojenčeta bila dovoljno meka klincima potkovanoj ustačkoj čizmi? Dijete je ležalo na lijevoj strani, ali lica okrenuta nebu, ručica sklopljenih uza se. Grudni koš bio je zdrobljen i ispod prljave košuljice, vrlo malo krvave, virio je naduven trbuščić. Sitno, srdito dječje lice bez lobanje... Dijete je bilo žensko i jednog dana, možda jednog ovako vedrog dana i mnogih ovakvih dana, bogatih suncem i zelenilom, s vedrim bojama u nebu, na zemlji, njivama, livadama i šumama, trebalo je da se poraduje svemu tome, životu, sreći, ljubavi, mladosti, ljudima oko sebe... Ali ja o tome tada nijesam mislio, jer ništa nijesam mislio, samo sam gledao i osjećao da sam hladan, čudeći se sebi kako to, kako to da ne osjećam ništa, kako da mi ne navru suze i ne potrese me bol.

I ostali lješevi su bili unakaženi. Lice jednog desetogodišnjaka bilo je ranjavo po čelu i jagodicama od uboda. Neki dječak, isto tako prazne lobanje, kao kod onog djeteta, ležao je skružan oko žbuna kraj puta, prikupljenih bosih nogu i tankih mršavih ruku. Usljed hlađenja tijela koža se skupila i virile su oštre bijele kosti sljepoočnica. Da dječak nije bio tako unakažen, reklo bi se da je zaspao tu u hladu, kraj puta, malo sakriven, da ga ne bi vidjeli domaći i grdili što se uspavao i ne čuva kako valja stoku da ne pohara seljačke njive i livade...

Krenuo sam dalje. Na raskršću, na brijegu, na pomolu prema gradu, dvadeset i pet do trideset lješeva. Gomila ljudskih, ženskih, dječjih tijela, udova, glava. Mrka ženska vitica prepletena na vrhu crvenom pantljikom izmiješala se s tužno obješenim brkovima starijeg seljaka.

Put je tu širok i prostran, kako i treba na pomolu prema gradu, gdje seljaci mogu sjesti pred veče, odmoriti se i grad pogledati. Ali lješevi su svi pribijeni u kraj puta, uz plot, kao da ih je oluja zgomilala.

Bjehu tu dvije majke s djecom, s dojenčadima. Ako se kod ranije grupe nije moglo razaznati ko su majke one djece, ovdje se to vidjelo. Jedna majka, mlada, crnomanjasta, držala je u naručju svoje dijete i kako je ničice pala, skoro ga je pritisla svojim tijelom, kao da je htjela da ga zaštiti. Dijete je uplelo ruke u majčine grudi. Druga majka nije držala tako čvrsto svoje dijete. Ona je ležala na leđima, a dijete, ispušteno kraj nje, skupljeno u gomilu, zarozane košuljice uz grudi. Prva majka, crnih trepavica i vjedja, ostavljala je utisak starih, lažnih romantičnih slika ubijenih ili utopljenih majki s djetetom. Ali ovo nije bila stara, lažna, romantična slika. To je bila majka, ubijena s djetetom majka koja se mrtva ukočila, držeći dojenče na grudima.

Povratio sam se i sreo dva seljaka. Jedan pedesetogodišnjak, bez kape, pokazivao je krvavu oteklinu na desnoj vilici. Pričao je:

»Sklonili smo se od pucnjave u kuću. Pokupiše nas. Sve i djecu. Kažu: »Jesu li bili partizani?« — Bili su. »A što ih nijeste pobili?« — Odakle u Srbina puška? — velim ja. Počeše me tući. Vidjeh, biće nesreće, te ja preko vrzine: Pucaše, ali, eto, ostah. A žena i dvoje djece, ne znam.«

Drugi seljak u šubari, prosijed, govorio je:

»I mi se sklonili od pucnjave u magazu. Dvije familije. On ubaci bombu i prije nego što puče, ja niz njivu. Bacio je još jednu, a poslije — puškom. Dva sina i snaha — ne znam gdje su. Ubiše moju staru..«

Mala magaza, kamenih zidova. Kreč i krv, krv visoko na zidu, a tamo u polutami — gomila iskidanih tijela, izlomljenih udova; ruke tanke, a rane tako velike, veće od širine ruke...

— Hajde ovamo da vidiš! zove me seljak.

Ulazim u kuću. Sedamdesetogodišnji starac luta po kući između isprevrtanih stvari i izlomljenog posuđa. On se stalno drži kao da nešto radi, traži, da bi ubio vrijeme, ali on samo luta po opustošenom domu. U sobi mrtva dva sina i stara — njegova seljačka stara, mrtva, zgurena kraj praznog sanduka. Plavokosi i rođobrki mladi sin leži nasred sobe. Prosuta mozga, raskrečenih nogu, ruku zgrčenih uvis. Velike, seljačke šake, noktiju prljavih od zemlje, od njive. Drugi, stariji sin do pola se uvukao pod krevet. Soba mala, a krvi puna I trag od stope u krvi: sigurno je starac, lutajući, ostavio trag u krvi svojih sinova.

U drugoj kući sve ispreturano. Dovratnik izranjavljen udarcima kuršuma. Kod ognjišta leži seljanka, preklana grla. Bijel, u prerezu, viri grkljan, a rana se razvukla. To je mlada, tridesetogodišnja žena. Izmazana krvlju po bradi i licu — to su je, zar, okrvavile ruke dok su je držali? Ona leži mirno i lijepo u svom pustom domu, opruženih ruku i nogu. Njene male, opune šake vire iz širokih lanenih, ne baš čistih rukava. Bile su masne, kao poslije muže krava.

I tako redom, od kuće do kuće. Živih nema da sahrane mrtve.

Dva tri seljaka i seljanke, kojima su možda pobili sve — jer svi lješevi još nijesu pronađeni, ima ih po šumarcima i njivama — ne plaču. Staklaste oči. Tvrde. Bez ikakvog izraza.

Savo Nikolić: CRTEŽ

Njivama i livadama riče i skita stoka, napuštena, ostavljena, bez gospodara. Pored puta, livada, dvije seljanke gone ovce. Zovem ih, a one stoje kao da ne čuju. Prisjećam se: na meni je crna kapa i bluza, pa misle da sam ustaša. A zašto onda ne bježe, što ne nestanu?

— Ne bojte se, ja sam partizan!

Dolaze. Jedna je starija, mršava seljanka, a druga bucmasta, kruta, tek udata u drugo selo i sad, na putu da obiđe rod, a — roda nema. Traži ih. Muka joj samoj, pa me moli da pođem s njom. Obilazimo razbojišta. Na livadi kraj puta nalazimo još dva mladića, kraj jednog limena duvanjara i mali novčanik, mastan, otkopčan. Sigurno prazan... Za jednog od njih ona kaže:

— Iz moje kuće, grdna rano... Moj amidžić...

Ali ne plače. Ništa. Govori na isti način, istim glasom, kao što govori i o drugim stvarima. A najzad, kod gomile na raskrsnici, pošto smo obišli mnoge domove, mrtve, pune mrtvih, okreće se i gleda ukočenih očiju, zjenica slivenih s dužicama, sklapajući ruke:

— Šta bi ovo, brate?

Nijesam osjećao ništa. Nije mi bilo žao ni milih drugova, palih u tom selu. Činilo mi se da bih poginuo tako lako, bez uzbuđenja, ne uvijajući se metku, čak i kad bih mu pravac znao. Nikakvog osjećanja — ni ličnosti, ni ličnog života. Eto: seljanke nijesu bježale, niko nije plakao.

Ali, ipak, čovjek bi se isto tako hladno svetio.

Doista, jedno jedino i u mozgu i u srcu, u cijelom biću kod mene, a sigurno i kod svih: ne vrijedi živjeti na ovome svijetu dok ima ljudi koji rade takva nečovještva.

Nema druge: ili mi — ili oni...

(Iz knjige »Clanci, 1941—1946«)

Oskar DAVIČO

Srbija

(Odlomak)

Kroz mukle lance dana koža suvonjavi.
Svu su je proderali duboki rovovi bora.
Od rovovskog rata, od zemlje poplavi
i skori se lice preko gladi — kora;

to lice što nije lice, ti dani što nisu dani,
ti dani ranjenih lica, ta lica kao tabani;
trnje im ne može ništa i ništa — udari...
A svako od tuge za dan
kao vek čitav ostari

i zbrčka se, oj, Srbijo, među bunama, među šljivama,
za med našeg znoja, vino našeg rada.
na njivama,
oj, Srbijo, među pesmama, među brdima
oj, Srbijo,
pesmo među narodima.

Tužna pesmo, majko moja stara,
brat nam je u taljigama dovukao iz grada
kamenu ploču, kamenog dinara,
za med našeg znoja, vino našeg rada.

A đikaju deca u lažigaćama, pod kosom,
u blatu, među svinjama, među patkama,
hraniš ih, Srbijo, druže, više prosom, više postom,
više bajkama uspavankama, više gatkama,

i pokrivaš ih mrakom što tako teško pada.
da gnev po cele noći do oblaka pali
bunom iz koliba, polja, vinograda.
pevajući srcem što sebe ne žali
niz sedmu rupu na krajnjoj svirali,

oj, Srbijo, među bunama, među šljivama,
oj, Srbijo, među ljudima
na njivama,
oj, Srbijo, među pesmama u grudima,
oj, Srbijo,
buno među narodima. (1939)

Matej BOR

U mrtvi vasi

(Odlomak)

Med stenami pošastni mutec — molk.
Vse hiše neme, prazne, izumrle.
Skrivnostne roke so lahko priprle
vse oknice. Prihuljeno ko volk

sem stopil skozi vrata, ki v tečajih
samotno škripajoč mi govore:
hodiš v izbe? Vse te izbe spe.
Kje so ljude? Kdo ve? Po tujih krajih.

so ljudje in z njimi vse, vse živo,
gar ni, še mačke ne, ne psa,
ki bi v poletno noč izza skednja
zabevskal v mesec, ki visi nad njivo.

Le črešnje v vetru tukaj za vasjo
proseče pozibavajo sadove.
Tja k vejam, ki so pale čez plotove,
sem nagnil se in jih lovil v roko.

In šel sem v klanec in strmel sem v vas:
ko prazna školjka v julijski solnčavi,
ki jo posrkal, pustil na planjavi
završeno je sladokusec čas.

In šel sem, šel... Nad mano zarje val
prepljusnil je nebo. Nekje topovi
so lajali nad mrtvimi domovi,
a mesec s smrek srebrni svoj bokal

povzdignil je v temo... A kaj je to?
Pod nebom sleme in po njem vijuga
stoglava gre in po obzorju žuga...
To partizani v mrtvo vas gredo.

(Iz knjige »Pesni«)

Savo Nikolić: CRTEŽ

Savo Nikolić: CRTEŽ

Ivan DONČEVIĆ

PISMO MAJCI U ZAGORJE

Kažu, da je Lika zemlja vukova: »pora, neprijazna, siva. Zimi sjeverni vjetar sa snijegom briše trag ljudi i životinja, raznosi u magli granicu brda i dolova; ljeti, pod užarenim nebom, pukotinom zijeva crvena zemlja, vri kamenjar zmijama, jetko miriše oštra i rijetka trava. A pjeva čobanka: »Oj slobodo, alaj si krvava. . .«

Cesta je nekad značila život: prolazio je njom dalmatinski trgovac, i kriomčar katkad, gonič stoke iz Bihaća, žene u grad, ljudi sa sajma, sprovodi i svatovi, turisti, žandari i automobili, njom je Ličanin, mlad i plećat, odlazio u svijet; njom se, sijed i pognut, vraćao natrag. Danas je cesta izumrla. Pokušali su njom proći tenkovi i kamioni osvajača, ali zagreznuše u protutenkovskim jamama, pred zidom od kamena i pred prsima ljudskim, koja su još tvrđa i pouzdanija nego zid od kamena.

Dvadeset i sedmog dana mjeseca svibnja 1944 godine, posve neočekivano, niz šumsku padinu spustili se oni — čopor zvijeri. Odrazilo se bljeskom sunce od naočala ispod kacige. Divlji glasovi ispremiješaše se s topotom čizama, željezom okovanih. Užurbano, nesabrano planuše prvi hitci.

Martin Klen, mitraljezac, baš je blaženo hrkao, zavaljen poleđice u dubokom hladu, i sanjao glup san: kao da je malen, posve malen dečarac, pa čuva krave na strićevoj sjenokoši, a krave su šarene i velike i govore ljudskim jezikom; govore, a onda se počele svađati. »Krave, pale se svadiju«, misli Martin, »to još nigdar nis čul. . .«

On se polako budio. Polako je i s užitkom protezao noge, pridigao se, počeo trljati oči.

Bio je veseo momak, smiješna, tubasta nosa i rijetkih zuba. Došao je prije godinu dana iz Zagorja u Kordun, veli, zato, jer su bojevi u Kordunu ljući. Iako je već tako dugo boravio među ljudima, kojima je govor tvrd i isklesan, kao od kamena, on je ostao vjeran rođenoj riječi, kojom govore seljaci iz Zaboka i Stubice. Drugovi mu se zbog toga rugahu. A on je, za uzvrat, Ličane oponašao na takav način, da su svi rzali od smijeha.

Pucnji su razgovjetno odjekivali, raznoseći jeku dolinom. Mitraljez, u blizini, kašljao je kao prgavi, zli starac koji se ljuti...

Martin Klen nije trebao dugo razmišljati. Dobro je on poznavao to kašljucanje, to praskanje i fijuk — zvukove boja, koji se počeo da razgorjeva. I najedanput učinilo se tako, kao da je dunula silna vjetrina i povukla sa sobom i Martina i njegov »brnac«: on je, ne ogledavajući se, u velikim skokovima jurio između kuća, preko vrtova i plotova, preko hrpa cigli i kamenja, preko stabla koga je oborila bura — u pravcu mjesta odakle je dolazila sva žešća paljba.

— Pričekaj samo, prst ti nebeski, — psovao je Martin zarinuvši nosom u hrbat izbežine, — pričekaj, sad ti ja bum. . .

Ali pljusak čelika, koji se sasuo po njem, prekine mu riječ.

* * *

Sada leži u dubokom hladu na mekanim borovim iglicama. Kroz nejasnu, trepetljivu mrežicu gledaju njegove oči. »Kak je to samo zišlo?« mislio on. »Tek najemput...« Onda se obraća bolničaru, starom, uvijek natmurenom, jednookom čovjeku, koji je pospano gnječio duhan u svoju lulu..

— Ćoro, dobil sem, kaj me patri, a? I za hasen sem dobil. Nemrem, prst mu nebeski, ni vrcnuti!

— Druže, — cijedi mrko bolničar — ne miči se!

— Kam me je spetilo? V nogu, a? Ćoro šuti, zapalio lulu, pa odbija kratke dimove, a ono jedino njegovo oko izgleda kao da suzom suzi. U daljini se čuje kad koji pucanj. Sunce jasno sja iznad borovih grana i vidi se lijepo jedan pahuljasti oblak, tjeran vjetrom, kako plovi po nebu. Nekakav smiješni, sjajni, crni kukac naumio da se uspne uz deblo. I jedna ptica cvrkuće.

Martinove sljepočice posule su kapljice znoja.

— Prst mu nebeski, — počinje on govor opet, — kak je to zaprav bedasto! A baš sem senjal, nekaj smešnega... o kravami! I ni zišlo na dobro!

Nakon kratkog razmišljanja reče tihim i jasnim glasom:

— Ćoro, zemi olovku i papir i piši!

— A? — pita starac.

— Pri domu imam mater... staricu, znaš! Bu preveč žalosna... a ja sem zmislim nekaj. Zemi olovku!

Gledao je širom rastvorenim očima u modro nebo, u široko i modro nebo. Zatim mu je pogled lutao preko sjenovitih proplanka i oranica, zelenih od mladog ječma.

Vjetar se zapleo u krošnji šume. Pijetao je negdje kukuriknuo u selu i pas je zalajao. Crveni mravi puzu po tlu i vuku građu od borovih iglica za svoj dom. A izdaleka dopire snažna, pobjednička pjesma drugova, koji se vraćaju odagnavši neprijatelja. »To je, eto život«. misli Martin, »a o životu se pravzaprav i dela...« Zaklopio je vjeđe; sada mu je pred očima bilo sve crno, prazno, crno...

* * *

Ćoro položio papir na ranac za lijekove i piše pismo Martinovoj majci s vidljivim naporom, riječ po riječ, kako ih on kazuje.

»Zdravo, starice moja, i smrt fašizmu! Piše vam i pozdravla vas partizan Martin Klen, sinek vaš i vaše dete. Javiti vam morem, da se osečam kak treba, apetit, bumo rekli, dobro me služi, a krmkom švapskim i ustaškim prašimo tur poprav partizanski. Sečate se, mama draga, kaj ste govorili prede neg sem od doma odišel? Strina, Jalža i kuma Jana cmizdrile su i ruke lomile i furt govorile: Bu propal; bu propal, majka, Jezuš i Marija, bu propal, naj nikam nejde. Si oni bogci v šume kaj amen propali buju. A vi ste natom šeptom kak svetica rekli: Pet sem sinov imela — pet sinov, pet golubov plavih. Jožeka je zmrvil vuglen u Golubovcu, Grgi je v Amerike saki trag zginul. Tomaš je od griže i nevole sake druge vmrl, v Lepoglave je Ivek struhnul, a peti — ov Martin, naj ide. Naj samo ide, pravicu v zapečku nigdar i niko zvojeval mogel ni. Šeptom ste rekli, mama draga, a meni je bilo tak, kak da vaš šepet grmi i šobonji i zvoni prek Bednje, Sutle i Save, prek cele zemle horvatske. I ni mi žal kaj sam odišel. Našel sam ozde dobre drugare, kak gar črne Kordunaše, skup smo prohajala čez Liku i Baniju i Žumberak i Kordun, skup smo hodili, sve dobro i zlo delili, boje krvave vodili...«

Njegov je glas postajao sve slabiji, nerazgovetniji. Ovoj na čelu probila tamna mrlja krvi, pa se širi sve više, postaje tamnija i crnja, a jedna teška kap kliznula preko čela i jabučice, ostavljajući za sobom ljepivi, crveni trag.

Ćoro podigao zabrinuto ono jedino svoje ukočeno oko.

— Druže, — pita, — jesi li žedan?

— Ne, — veli.

I nastavlja šaptati dalje ubrzanim dahom, koji odaje grčevitu volju za životom, za radošću, za srećom:

»Rajše, mama draga, da vam nekaj lepšeg pripovedam, kaj ne? Kad mi veselje v srce dođe, ja si zapevam, prst mu nebeski, da se gora ječi. A najrajše si pevam pesmicu zagorsku: Zvirek zvira z glibočice, oj kak črne ima očice... Ta mi pesmica uvek nekak k srcu paše, prem naša Milica naspram toga ima svoje mišlejne koje u pajdaš z mojim veseljem i radostjom nejde. Ona veli da je to tak, niš koristi i tako dale, a prave pesmice su one, kaj našu borbu i slobodu spominju. Ima Milica takaj prav, ali meni se čini da prav imam i ja. Ona je srpkinja z mesta Veljuna, tri leta je već v naše vojske, pušku nosi i monduru soldačku, a črne ima očice — ni črnulje pri naše hiže nisu bol črne! Pak vam ja, mamice, zbogradi sega toga poručujem, da sem trdo rešil i odlučil, da se skoro ženil bum. Kad rat skonča i pobeda naša dojde, mam se bum ženil i nebum zel Jagicu z Brezja neg jenu drugu, jenu skroz na skroz drugu..«

Udahnuo je zrak i nastavio brzo:

»I još vam javlam, da kad Švabe buju bežali z naše zemle, naj stari kum Imbra, i sused Bertol, i klepavi Valent, i Vinko, i si drugi iz sela zemaju vile, bradve, hrge, i ko kaj more, i nek im ne daju da zideju živi i čitavi z naše zemle van. Preveč su zla te zveri napravile... preveč...«

Hropac mu prekida glas:

»A ja... sad moram iti, zoveju me, najte biti žalosni, stara... bum se vrnul... vrnul... vaš sin Martin na kamionu z pesmom... jednog poldana kad sonce najbolše sja...«

Šutljivi, jednooki čovjek — »Ćoro« ga zovu, a on se ipak ne ljuti — spuštene glave stoji pokraj druga mitraljesca Martina Klena, koji je prestao da živi. U ruci je Ćorinoj komad papira — pismo majci.

Putovat će pismo preko planina i šuma, preko voda i močvara, dalekim cestama i skrivenim stazama, od krvave Like do zelenog Zagorja. I stići će ono na svoj cilj. I čitat će ga s uzbuđenjem starica majka. I živjet će ona od nade, da će jednog dana stići njezin Martin na kamionu, kao pobjednik, s crnookom vjerenicom, s pjesmom na ustima.

Zašto joj ubiti tu nadu? Ta, ona će njezin napaćeni i turobni život očaravati blagom srećom do konca...

I Ćoro odlučno pripiše pismu nekoliko riječi: — »Otišao po dužnosti u daleki kraj. Nemojte biti u brizi za vašega sina Martina.«

(Iz knjige »Pismo majci u Zagorje«)

Skender KULENOVIĆ

POSLJEDNJE RIJEČI RAJKA VEJINOVIĆA

Ponovo evo čitam »Zadjni pozdrav umirućeg druga«, oproštajno pismo Rajka Vejinovića, objavljeno u šapirografisanom listu Petnaeste brigade »Zmijanje govori.« I osjećam kako mi se u očima kupi suza; a šta je u toj suzi, osjetićete i sami kad vam navedem nekoliko njegovih riječi.

Tog mladića nikad nisam vidio; pročitavši ovo njegovo oproštajno pismo raspitivao sam se o njemu kod omladinaca koji ga poznaju ,ali oni nisu znali mnogo da mi kažu: hrabar, uzdigao se, omiljen kod omladine, dobar organizator, i sve tako.

Bio sam dva puta u njegovoj Rujiškoj, selu od nekoliko čoporaka kuća razazutih po glavicama ispod Grmeča. Tu se Rajko rodio, tu je s ostalom seoskom djecom čuvao ovce i goveda, beručí ljeti jagode, a u maglenu mokru jesen pekući misirače i udišući sočni dim sasušene bujadi koju je iz zabave bacao u vatru. Vjerovatno je išao u školu. a možda i nije. U Krupu ili Novi silazio je valjda svega nekoliko puta u životu; posljednji put onda kada se — kako mi kažu — pomješao i on među roguljaše i u onom razjarenom osuku ustaničkog naroda uletio u ustaški logor. Željezničcu, kao i ostala čobančad njegova kraja, mogao je da gleda samo izdaleka; pa ni to pravo — mogao je da vidi samo njen dim kako se diže iz unske doline i, kad je bilo mirno vrijeme, da čuje samo njen lomot i pisak; vjerovatno je i on slušao starce gdje u mlinu ili kod kuće pričaju obnoć o željeznici: »Gledam ja odozgo: a ona pusti dim, pisnu, pa zamota za okuku ko oči! Ima ona: ali nju nije dobro ni gledati, akamoli u nju sjedati!«

I zaboravio bi sigurno Rajko Vejinović kao i ostala djeca i čitati i pisati — ako je u školu išao —, tukao bi se kao momak uz godove oko cura, oženio bi se, kupus u kacu — dijete u bešiku, brižio bi svakojake životne brige, polako sijedio, dok se neprimjetno ne bi prelomio u dvoje — u troje, kao i njegovi očevi i djedovi... A ko će znati, možda bi bilo i gore, jer život je postajao iz godine u godinu gori...

A evo danas, na umoru, Rajko piše svojim drugovima u brigadi iz bolnice u Italiji.

»Stvar je ta«, kaže, »da se ne pozdravljam usmeno nego pismeno, ali lično svoje mišljenje iznosim, kao što pišem svojom rukom, koja nije u stanju da piše kao što je pisala...«

On bi, dakle, želio da se s njima pozdravi »usmeno«, (hoće očevidno da kaže) da se s njima vidi, a ovako eto mora da se pozdravlja »pismeno«, ali to nije baš toliko važno, jer što bi im rekao »usmeno«, to im evo piše, — glavno je nek oni budu uvjereni da im to govori bez posrednika, »lično« on: i da su to zaista njegove riječi, to oni mogu vidjeti po rukopisu, iako klonula ruka »nije u stanju da piše kao što je pisala«.

Jednostavnost njegove duše i jezika, u vreloj težnji za usponom, dirljivo smiješno zapliće se u izraze što ih je srela u našoj štampi i koji joj izgledaju uzvišeniji.

Rajko piše svojim drugovima:

»Prilikom jednog momenta 22-VIII ove godine, ... dobio sam ranu na osnovu koje ne mogu preboljeti...«

A zatim, pretvarajući riječ težnja u »težište«:

»Moje je težište da se posledlnji put pozdravim sa drugovima sa kojima sam dijelio i dobro i zlo...«

Dugo stojim nad tom rečenicom: jer bilo bi, na prvi pogled, najprirodnije da se Rajko, ovako na samrti, javi jednom svome drugu, najbližem drugu, ili voljenoj devojci, ili komšijama u Rujiškoj. Ali ne: on evo piše svojim drugovima, svima podjednako!

U snovenju koje valjda mora da obuzme čovjeka, daleko od domovine a blizu smrti on im piše:

»Ja vas, drugovi, sanjam čim zažmurim, i tako mi se čini da uvijek vodim šalu s vama, kao ranije.«

I pribojavajući se da bi među njegovim drugovima ipak mogao da ostane neko ko neće saznati za njegove posljednje misli, neko ko bi možda mogao pomisliti da je on završio drukčije, Rajko »preporučuje« brigadi:

»Ja vam, drugovi, preporučujem da prepišete svojom sigurnom rukom ovo moje pismo i uputite ga drugovima s kojima sam zajedno položio zakletvu da ću biti vjeran i da neću ništa žaliti od sebe, pa ni samog života, jer mi je jasno za koga ga polažem, ne ja, već hiljade naših boraca.«

A za koga on to polaže svoj život?

»Ali sam sav sretan«, piše Rajko, »što naša prolivena krv nije uzaludna. Omogućili smo našem mladom naraštaju da sastave istoriju koju mogu s krvavim slovima pisati, jer će znati kakav je bio život naš, a kakav će biti njihov. Imam puno povjerenje u našu omladinu da će se godinama sjećati nas koji smo pali braneći i čuvajući svoj narod i svoju domovinu.«

Kakav je, dakle, život bio negda, a kakav će biti sutra — to je ono što je držalo napetu kao luk svu Rajkovu dušu do poslednjeg evo daha. Opet stojim nad njegovim riječima. Jučerašnje čobanče iz Rujiške jasno je, dakle, osjetilo da ono stvara, da ono »sastavlja« istoriju! I u posljednjem njegovom trenutku otkinula mu se evo od napete duše kao strijela i posljednja radost što će ta istorija pobijediti, a od te istorije on ne traži više nego da ostane u vjernoj slici i lijepu pominjanju.

Čitam, čitam njegovo oproštajno pismo i — opet stajem.

»Dragi borci,« nastavlja Rajko drugovima, »upućujem vam pozdrav u ovom posljednjem času i želim vam dobru sreću i napredak u budućoj borbi. Ja vam najbolje želim da dočekate i izvojujete punu slobodu čovječanstvu i da je u isto vrijeme uživate. Ja je uživati neću, ali će je uživati moja djela i uspomene koje sam ostavio kod svoga naroda.«

»Punu slobodu čovječanstvu!« tražim ponovo taj izraz u njegovim rečenicama, je li istina — pitam se — , je li zbilja mislio baš to: punu slobodu čovječanstvu? I kako god okrenem njegove riječi, ispadne da je Rajko Vejinović mogao da misli samo na to: na slobodu čitavog čovječanstva, i to punu! Teško bi mi bilo, i trebalo bi mi mnogo vremena, da nađem pravi izraz za ovo razliveno osjećanje koje me plavi dok razmišljam o slobodnom čovječanstvu ovog rujiškog mladića. Nekad je on sa nevisokih glavica svoje Rujiške vidio samo dim lokomotive, ne mogavši nikad da je zamisli kakva je, a sad evo zamišlja slobodnu zemljinu loptu i s mislima na nju umire!

Mogu da se domislim, ali još ne mogu da nađem, a želio bih da nađem u samim njegovim riječima otkud mu to. Borba, kažem. Tri i po godine »sastavljalo« je ovo dijete istoriju, »krvavim slovima«. Ta njegova krvava slova lako mi je shvatiti: To su bila ona neizbrojena prikradanja bunkerima s bombom u ruci, kakva je izvodio gotovo svaki njegov drug u brigadi; i dugi, daninoć marševi, te odmah poslije njih, mjesto odmora i kao odmor, žestoke, višednevne bitke; i manevri pred neprijateljem u zasnježenom Grmeču, po nekoliko noći bez sna, a često i zalogaja; i toliki proboji njemačkih obruča; i glad, rane i tifus. Ali sve je to moglo prije da izmoždi i obezvolji čovjeka nego da ga održi ovako čilim i zanesenim do samog izdisaja.

Najzad!

I kako jednostavna, a kako teško uočljiva riječ otkriva ne samo šta je Rajko htio nego i zašto je htio. Svojim drugovima piše on pri kraju:

»Sada bi htjeo uputiti jednu kraću rečenicu svome komšiji i drugu sa kojim sam izmalena živio tj. drugu Mirku Blagojeviću da se nimalo ne demoriliše, nego da produži sa radom, a ukoliko što ne bude jasno, neka upita svoje drugove.«

Ako što ne bude jasno, neka upita svoje drugove: to je eto taj ključ koji otvara svu dušu Rajka Vejinovića. On se borio za svoju sanju zato što je njemu bilo jasno da će ona sutra biti život; a kome to nije jasno, taj na kraju mora da se »demoriliše«; i kad mu šta nije jasno, on je pitao svoje drugove. A kakve to drugove?

Koliko sam puta od naših boraca i naroda čuo tu frazu: da upitamo drugove, nije pitao drugove nego na svoju ruku, ovo ja nosim drugovima. Ko su ti drugovi vidjelo se već po ozbiljnom i uvjerenom tonu kojim je ta riječ izgovarana: to su bili komunisti; njih se to pitalo, od njih se tražila i dobivala Rajkova jasnost.

I završavajući, vjerovatno, svoj život, Rajko svoje oproštajno pismo završava mirno i prosto kao da bi kazao obično zbogom ili doviđenja:

»Drugo ništa. Ne mogu više da pišem, već najljepše i najsrdačnije pozdravljam vas, vaš umirući drug, smrt fašizmu — sloboda narodu, Rajko Vejinović, iz Rujiške, omladinski rukovodilac Drugog bataljona XV Krajiške narodno-oslobodilačke udarne brigade.«

Drugo ništa, dragi Rajko Vejinoviću! Ni ja, zasad, ne mogu više da pišem. Nego ti ostajemo dužni, o, koliko dužni!

(»Borba«, 21 decembar 1950 god.)

Mihailo LALIĆ

Djevojka iz Drobnjaka

Sumrak se svijao i nebo nad razjapljenim liticama gubilo je sjaj, a dno kanjona Tare se tamnjelo i voda se po boji izjednačila s obalama. Zaklonjeni žbunom koji je skrivao okuku, prisjedosmo da se bolesnik odmori. Odozgo se čuše koraci, — laki šum opanaka, ali mi ipak podigosmo puške računajući da bi tu mogla biti i kakva četnička patrola. Koraci se približiše: dvije žene, jedna sijeda a druga sasvim mlada, uđoše u naš prostor i trgoše se. Sklonismo puške, ali ih to ne ohrabri. Stara se čudno isprsi, zabaci glavu kao žrtva na strijeljanju, a ruke ispružene ispred sebe u besmislenom odbranbenom pokretu koga nije bila svjesna. Djevojci se potsjekoše noge i ona se nečujno sniza kraj staze, blijeda u licu, kao da je već zaklana.

Osjetismo se kao krivci i trebalo je da prođe čitava vječnost zabune dok se Vejo Jeremić ne sjeti da kaže:

»Šta vam je, koji đavo! Partizani smo, šta se plašite od nas!« Glas mu je bio ljut i tako uvjerljiv da se nije moglo sumnjati u ono što je rekao.

Tada djevojka u jednom pokretu, kao na nekim vrlo napetim federima, otskoči od zemlje i sunu prema meni — pošto sam već bio ustao i bio sam joj najbliži. Priletje — da je nosila nož u ruci ne bih imao vremena da se maknem — i ovdje, na lijevom uglu usta, priljepi mi poljubac: nešto toplo i tvrdo i usretsređeno kao ujed, a slađe od svega što sam mislio da postoji na svijetu tako siromašnom u dobrim stvarima. Preko leđa me bila obuhvatila rukom čiju ljepotu i slast dodira, čini mi se, i sad osjećam kroz haljine. Drugu ruku je obavila oko mog žilavog izduženog vrata — a ja zažalih, zbog te ruke, što mi vrat nije opran, i što se nijesam obrijao. Držala me tako zarobljenog i, bez smetnje, plahovito spuštala kišu toplih poljubaca i dahova — na moje usne ispucale, na ogrubjelo naborano lice, u oči iznurene od izviđanja, i u vjeđe. Za trenutak mi se učini da to nije i ne može biti obična i stvarna drobnjačka djevojka, nego neka čudna vila poslana da mi odjednom pruži sve ono što nijesam dobio od uzalud prohujale mladosti.

Bio sam potpuno ošamućen. Bio sam tupav i blesavo nepokretan — ali srećan, srećan za tih nekoliko trenutaka!

O, djevojko iz Drobnjaka! Ako me se nekad sjetiš — ne ljuti se na mene! Ne ljuti se što sam bio tako bespomoćan i budalast, što nijesam mogao ni reći ni učiniti nešto dobro i lijepo, nešto po čemu bi me zapamtila, za tih nekoliko trenutaka. O, ti si se pojavila zajedno s večernjom zvijezdom i po mom malom mračnom nebu bez ukrasa rasula vatru meteorsku! Kratko je to trajalo, ali te nikad neću zaboraviti. Hvala ti za to, mila sestro!

Kad me je pustila — stajao sam glup kao stvar. Tada ona pritrča Miču Milonjiću i poljubi njegov žuti brk, a on ju je zabezeknuto gledao, zaprepašćen do te mjere da je i pušku iz ruke ispustio. Ne, ja i on nijesmo naviknuti na takve stvari, možda nijesmo ni stvoreni za to.

Vejo se prvi rukova s djevojkom i tako, bar donekle, popravi našu zabunu. Poslije počesmo razgovor — o bolesniku, koji se sasvim skupio žaleći se na hladnoću, a zatim i o drugom. Starica, još uvijek blijeda od prve strave, hućkala je neko vrijeme, a zatim se ipak raspriča. Nije, reče, htjela da pusti ćerku samu po ovakvim putovima, pa je pošla s njom, upravo — pred njom je išla sve do malo prije, kad su računale da više nema nikakve opasnosti.

U razgovoru raslo je povjerenje s obje strane — kao da smo se u nekom ranijem životu dobro poznavali i sad samo obnovili poznanstvo. Misli, bojazni i nade su nam bile iste, i iste mržnje i ljubavi. Rekosmo im da tražimo Đerkovića i Žukića, da se s njima povežemo, a djevojka nam kaza da joj je brat s Đerkovićem i da su je baš oni poslali na ovaj put. Malo zatim doznasmo i cilj puta: da izvide drugu stranu visoravni, jer ako su Bugari povukli svoje straže, kao što izgleda da jesu — moglo bi se sa tog kraja pokušati da se nekako spasi ona nesrećna djevojka iz litica. Navezali bi konope i spustili nekog da pretraži i učini ako se išta može učiniti.

Obradova nas što čujemo da u ovim pećinskim predjelima i u vrijeme kad su mračne sile nagnale čovjeka da se vrati pećinskom životu — postoji neko ko povezuje ljude da se još bore i dovijaju, da misle jedan o drugom i spasavaju čovječnost. Eto, pored stotine prečih i važnijih poslova, Partija vodi računa i o neznanoj djevojci iz neznanog durmitorskog sela. To je mali i neznatan primjer da uvijek ima da se nauči i shvati nešto novo u odnosima Partije i naroda, a posebno naše Partije i našeg naroda. Kod nas su oni nerazdvojni u većoj mjeri nego u kojoj bilo drugoj zemlji. Ako i zaostajemo u tehnici i ne znam čemu, u ovom ipak prednjačimo, to bi nas moglo izvući, jer povlači za sobom masovnom svješću i strašću ubrzane promjene džinovskih razmjera. Tako, pored svih gubitaka, moglo bi se nadati brzom uzdizanju, samo ako se ovaj vraški rat nekad završi.

Starica i njena ćerka objasniše nam ponavljajući dva-tri puta, i svima skupa i svakome ponaosob, kojim sve priječicama da pođemo i kome da se obratimo. Zatim se izrukovaše i pođoše. Ja i Vejo uzesmo Mila Obradovića, pa i mi pođosmo. Na mjestu susreta osta mrak i žalosna tišina — kao da se tu ništa nije dogodilo, kao da je to jedno sasvim obično mjesto u klisuri.

Išao sam ćutke i pokušavao da ih zamislim — staricu s licem uskim, bez bora i tvrdim, kao da je izrezano iz žućkaste slonovače, i nju — neodređenu, sa zamagljenim očima i vrelim usnama, s vitkim rukama čije sam dodire, činilo mi se, još uvijek osjećao i na neki način čuvao. I tamo, dok sam je gledao, stidan zbog svoje nejasne i neostvarljive želje, i poslije, dok sam pokušavao da zamislim i sačuvam njen lik — bilo je nešto neulovljivo u tom licu osvijetljenom samo zvijezdama i otsjevima večernjeg neba, u tankom stasu i gipkim pokretima. Gledana danju — možda ona i nije tako lijepa, možda je moja mašta, pomamljena dugim samovanjem, stvorila i dodala joj mnogo štošta. No, kad se sve uzme u obzir — ja nemam šta izgubiti. Ime joj ne znam, nije vjerovatno da ću je opet sresti, ni da ću se ponadati i razočarati — a tako je slatko i drago maštati o nečemu lijepom u ovim surim klancima!

(Iz knjige »Na Tari«)

Savo Nikolić: CRTEŽ

Dobriea ĆOSIĆ

U ZBEGU

Ubrzo se približi gomili izbeglica. U mladoj borovoj šumi, prošaranoj leskama i brezama, na malom proplanku gde su ležali vatrom iščupani borovi, skupio se i tu zastao ostatak života iz nekoliko sela. Svi su oni u raznim pravcima bežali ispred kuršuma i bugarskih bajoneta, a strah ih je vodio i skupio u jednu gomilu nesreće. Bilo je tu oko stotinu ljudi, žena, dece: dve krave, i najčudniji predmeti domaćinstva koji su verovatno samo strahu potrebni. Gvozden ne htede odmah da im se javi: hteo je da vidi odakle su i ko su. Prikri se iza leskovog žbuna posmatrajući i slušajući njihove jadikovke, svađe i plač dece.

Neko je držao sekiru, neko bakrač, jedan mašinu prskalicu, koju su Nemci obično uzimali zbog bakra, jednome je am visio o ramenu, jednome, pored nogu, ležala slanina na snegu, kod drugog kanta masti; na kolenima mladića plavo čojano šumadisko odelo i prost, kicoški šeširić za sabor; krupna, prsata baba držala je u naručju bela povesma vune; devojke svoje spreme — košulje, čarape, ćilime; žene bez dece nosile su šerpe, šarene tanjire, plehane plave bokale sa žutim kruškama i druge stvari iz pokućstva; bilo je svakojakih alatki, predmeta i sitnica koje su se ljudima našle pod rukom i očima kada je zapucalo po sokacima i dvorištima.

Sve to, bez obzira koliko je korisno i vredno, kad se već ponelo iz kuće, sa osećanjem da će i kuća i sve što je u njoj izgoreti, čuvalo se i nosilo spremnošću da se umre s njim i za njega.

Dete od nekoliko meseci, uvijeno u reklu koju je sa sebe skinula majka, mlada, lepa, poluobučena žena, zaplaka se u njenom naručju. Ona poče da preklinje oko sebe:

— Ljudi, ako imate duše, založite vatru. Iz kuće mi samo dete ostalo... Založite da ga ogrejem, uginuće mi.

— Ti si poludela, ženo! Puna planina krvnika, videće dim, — vikala je suva skljusena žena sa punim naručjem rube.

— Smrznuće se... pobogu sestro! Jaoj! jaoj, crnoj meni... Naložite ljudi, braćo, aman, pobogu!

— Ćuti, ne viči! Oćeš svi zbog tebe da nastradamo.

— Imamo i mi decu, kukuvijo!

— Što joj ti, mori, ne daš čergu da uvije dete.

— Ne dam! Daj ti!

— Suknju da skinem, profuknjačo! Bezdušnice!

Zagalamiše očajne žene.

Gvozden je drhtao, zgrožen. Ne mogade više da izdrži: ustade i izađe pred njih. Potresen, jedva promuca pozdrav: svega mu dvojica-trojica otpozdraviše. Neke žene, kad videše čoveka sa puškom, vrisnuše i pokušaše da bežе.

— Partizan! Gvozden! Ne bojte se, — viknuše im neki i one se vratiše glasno kukajući.

Zaćutaše svi. Gvozden i zbeg gledaju se i ćute. Govore samo očima. Gvozden podrhtava, stoji u mestu, gleda sve i nikog određeno ne vidi: vidi nesreću. Ona i u seljacima i u njemu glasno ćuti. To dugo traje. Mučno je i njemu i njima. Mučno je od ćutanja, a mučno je i što se nema šta govoriti. Gvozdenu se čini da će taj muk svakog trenutka prasnuti.

— To mi ovako lipsavamo zbog vas, drugova... — poče tihim prekorom starčić što je držao kravicu.

Svi ga začuđeno i uplašeno pogledaše.

Iako nisu bili iz njegovog sela, većina seljaka i žena poznavala je Gvozdena. Kod većine njih je on ili prenoćio ili večerao, vodio duge razgovore o seljačkim poslovima i letini, i stoci.

— Ne zbog vas, deda Vaso, no zbog slobode! — jedva odgovori Gvozden. Starčeve reči kao da mu nešto olakšaše dušu.

— Dajte vi slobodu živima, a ne grobovima! Grobovi su slobodni i bez vas, — doviknu neko ljutito.

— Noćas su pobili više od pola sela... Možda su ga i zapalili. Sigurno je toliko i u drugim; pucalo je svuda ispod planine. Izgorela su i ona. Ovo što je preostalo, ova deca i ovo golo ženskinje, pocrkaće na mrazu...

— Da je tu front, pa da ne žali čovek. Rat ne bira guvno. Ovako, ubili sinoć sto Švaba, a sada će oni ceo srez da satru! — prekide starca seljak u belim prtenim gaćama, u čarapama, gunju i gologlav. On je govorio kao za sebe, ne gledajući u Gvozdena.

Gvozden je zbunjeno i zabrinuto posmatrao i otsutno slušao.

— Zašto, sinko? Što malo ne mislite na jadni narod? — nastavi starac. E, Gvozdene ,nesretniče, znaš li za boga? Ti bar imaš kuću i decu. Šta učini sa nama od Boga da nađeš? — starac se zagrcnu i zastade, — Vidiš to dete što drhti na snegu! — pokaza mu rukom na dečačića od četiri do pet godina, u gunju koji mu se vukao po snegu, sa širokim, dugačkim rukavima u kojima su se izgubile tanke detinje ruke. Videlo se da je dete iz postelje pobeglo, pa mu gunj neko kasnije dao. — U kući mu sve pobili, a oca u bekstvu... Samo je on ostao od čitave familije. Mi smo ga poveli sa nama. Vidiš li?

Gvozden pogleda u mališana. Bio je bucmast i crnpurast. Detetu su bile pune oči suza od starčeve priče i mržnje na čoveka sa puškom, kako oseti Gvozden. Ne mogade da izdrži njegov pogled. Zaigra mu jabučica i zapeče ga kao da je žar u nju upao. Sinu mu kroz glavu želja da ih zapita za svoje selo i porodicu, ali mu se ta misao učini ružna, i brzo se izgubi u sažaljenju za nesreću ovog dečaka.

— Zatreće nam seme... — nastavljao je starac — sve što je živo ubijaju. Srbija će ostati bez naroda — od ogorčenja starac poče da psuje sve što mu je palo na pamet.

— A onda se ti naživi, navladaj u slobodi, prokleta vam bila! — dobaci baba sa naručjem vune.

— Tačno je! Ima pravo Vasa! Sto Srba za jednog Nemca! Ej, bre, kaži da li je ikad ko tako ratovao? — nastavljao je starčev gnjev mlađi gologlav seljak sa devojčicom u naručju, koja je bila uvijena u ponjavu pa joj se samo videla ćuba tršave neočešljane kose.

— Beži nam sa očiju ,nesrećo naša! — kriknu raščupana žena sa izbuljenim mrtvim očima, i pođe Gvozdenu.

Gvozden još jače zadrhta. Šuma se sa zbegom zanjiha; jauci, plač, ogorčenje i prekorne reči sve se ispretura i uskomeša. On htede nešto strašno da vikne, da protivreči, da govori, ali glasa nije bilo. Uhvati se za granu bora, sa koje mu se na glavu surva gomila snega, i kao da se osvesti, htede da kaže neku utešnu reč, ali od opšte graje ne stiže da je izusti.

— Šta vrištiš besnuljo! — vikala je postarija žena unjkavo kroz nos, držeći u rukama bošču sa nekakvim haljinama. — Zavezala si čoveka za suknju ,a ovaj ovde i moj sin krvave gaće po Jastrepcu za tebe i tvoju decu. Veći su oni mučenici od nas. Da tvoj Živan nije pobegao iz rata sa neogaravljenom puškom, ne bi ni bilo ovoga, ne bi ni partizani sad ginuli po planinama.

— Za mene neka se ne bore. Nek se bore za tebe! A što ne ubijaju Nemce po varoši, no ovde? — dobaci druga žena iz gomile.

— Sram te bilo, opajdaro! Njima se ne živi kod svojih kuća! Pošli od sile, bosi i goli da gaze sneg po Jastrepcu i mole tebe za krajku hleba. Sine Gvozdene! Udrite Švabe i Bugare gde god ih vidite! Nama je došla propast. Kad je ovoliko naroda nastradalo sada, nema se kud, — završi ona i od muke pljunu u sneg.

— Kako da je, nas srubiše do panja! Sad mi je svejedno. Kola su pošla u ambis, nek idu do dna... — govorio je polako neko iza Gvozdena.

Nasta svađa izmešana plačem dece i kuknjavom žena. Ljudi, kao osice u razdraženom osinjaku, napadali su i ujedali jedan drugog. Gvozden je nemoćno i zbunjeno stajao, slušao, i bilo mu lakše što se međusobno svađaju i što su tako njega ostavili na miru.

— Lakše, lakše ljudi puna je planina Nemaca i Bugara! Ćuće se galama! — pojavi se iznenada Pavle iz šume, strog i odlučan. — Šta ste se razgalamili? Ovde svađa ništa ne pomaže.

Od njegovog strogog izgleda i reči, ljudi odjednom umukoše. Iznenađene žene se umiriše. Zbog nečega i deca prestadoše da plaču...

— Tako je, komesaru! Treba nama čvrsta komanda, — odobri mu seljak što se za celo vreme svađe zauzimao za partizane. — Sad smo kvit!

(Iz romana »Daleko je sunce«)

Slavko JANEVSKI

Zbogum

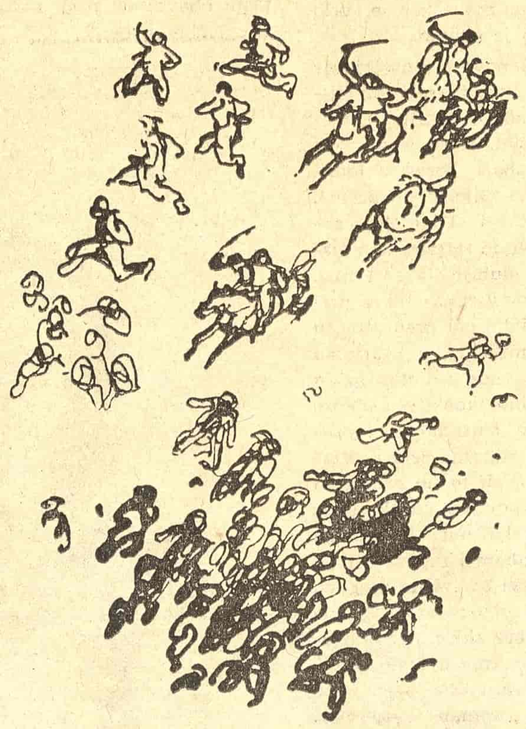
Sbeše nekako čudno.
Mi reče: »Minuvam v boj!«
I sanok, i sanok budno
te barav, sokole moj.

I taka tvojata bitka
na dve ni razdeli srca.
A luta bolka me svitka
v šum koga vratata skrca.

O, kako srce mi skina,
moj ljuben proleten cvet...
Se svedna tivko nad sinot
so zbor: »Ke donesam leb.«

Sin ti se usmevna na son —
te razbra što si mu rekol?
i zdivna deteto glasno...
Dal uzna kakov e vekov?

Sè beše prosto i čudno...
A sega ne si ni v dom!
Ej, srce tažno i budno,
sè ova ne li e son?



Savo Nikolić: CRTEŽ

Dušan KOSTIĆ

Viđenje na Straži

Fragment

Sam si, bdiješ. Vojska uokolo spije,
za leđima davno leži znani grad.
Slutiš srcem vjeru koja snova grije
da razbije tugu, i nemir, i pad.
Gdje si, zemljo draga, gdje si u toj tmici,
da l' ti lice grde ubice, krvnici,
da l' nameću negve, tuku mukli lanci,
il klopoću brave, il reže katanci?
Gdje si, zemljo blaga, zemljo moja mala,
zoro u praskanju, višnjo rascvjetala;
gdje su tvoje strane, mek snijeg ovaca,
rosa na popasku, sunce što se baca
kopljima rumenim niz predjele snene
po oku jezera; rijeke uspjenjene
gdje su — njive rodne, polja, šume guste,
pod otavom ravni, kuće naše puste?..

Šta to hukti tobom, mrakom šta je leglo,
prekrilo gradove, ravnice i hum?
Goro Crna, zvijere za gušu te steglo
— motori raznose i njive i drum!
Odosmo od tebe — rana ranu stiže,
u te gorke dane teško korak gmiže,
teško borac srce na pola razdvaja
gubeć zjenom mračnom nebo zavičaja.
Al ne, nijesu puti bez stopa ostali
naših, još nas ima — tek se čelik kali! —
Još mirišu šume, sela mlazom našim
u krvi, još odred partizanski praši,
još žar oka mlada, oganj riječi bridi
ko da bunu zgazi vreme Gore Crne!..
svijetlo što se užga ko bi da utrne,
ko da bunu zgazi vrele Gore Crne!.

(Iz knjige »Govor zemlje«)

Petar Lubarda: GAVRAN

Slikar se je inspirisao za ovu sliku po narodnoj tužbalici:

Na kuću ti gavran pao: krilom vrata zatvorio,
kljunom šljeme oborio, suzom oganj ugasio...

O jednom »načelnom postavljanju pitanja«

Uzbuna koja je nastala u našoj javnosti povodom poslednjeg događaja u Srpskoj akademiji nauka, odbijanja kandidature trojice istaknutih pretstavnika našeg kulturnog života, pretstavlja jedan doista ohrabrujući znak novih odnosa na polju kulture kod nas. Ona se može označiti kao takva zato što se u njoj nazire rađanje jednog novog moralnog principa. Taj princip ukazuje na to da je već nepovratno prošlo vreme kad su pojedine kulturne ustanove mogle da žive izolovanim životom o kome društvo, nacija, ne zna i ne može da zna ništa, a još manje može na njega da utiče. Pokazalo se da smo mi već izgradili živu i budnu svest društva o svome kulturnom biću, da ta svest društva kao njegova vrhovna savest i neumitni sudija stoji nad svim delima i postupcima, pojedincima i ustanovama, spremna da razoruža svaku nepravdu, da obesnaži svaku neistinu, da onemogući i suzbije sve ono što po nekim konzervativnim nagonima vuče nazad i pretstavlja istorisku reakciju. Stoga neće biti preterano ako se kaže da se u toj uzbuni naše javnosti otslikavaju sve te nove i životvorne tendencije našeg kulturnog porasta kao što se, obratno, u već »istoriskom« skandalu one famozne desetorke iz SAN ogleda reakcionarnost, besprincipijelnost, mračnjaštvo i koterijaštvo ne samo te desetorke nego i uopšte svih onih koji mrze nagonski sve što ima veze sa socijalizmom.

Međutim, još se nije smirila uzbuna oko pomenutog događaja, a u »Svedočanstvima« se pojavio članak Marka Ristića pod naslovom »Za načelno postavljanje pitanja«, u kome pisac kritikuje i napada izvesne po njegovom mišljenju nepravilne tendencije koje su se ispoljile u stavu naše javnosti ili, tačnije rečeno, jednog dela te javnosti. Ukratko govoreći, Marko Ristić vidi te nepravilne tendencije u »činjenici« da jedan deo naše javnosti, »Književne novine« u prvom redu, ispoljava sklonost da svede jedno načelno pitanje na lično, pitanje rada Akademije kao ustanove na pitanje ličnosti tri odbijena kandidata. U vezi s tim mora se odmah podvući: ako takva tendencija objektivno postoji i ako je Marko Ristić tačno uočio tu tendenciju, onda je opravdana njegova bojazan da diskusija ne ode pogrešnim putem, a njegova zasluga za vraćanje misli na pravi kolosek značajna je bar isto toliko koliko i njegov stav kad je pisao rezoluciju Udruženja književnika Srbije; ako pak takva tendencija ne postoji objektivno, onda je njegova kritika neosnovana, a njegov greh sigurno isto toliko težak koliko i negova ranija zasluga. No čovek se ne može oteti utisku da nas je Marko Ristić ovoga puta doveo u dilemu na svoju štetu.

Kakvi su prigovori Marka Ristića, oni koji se odnose na »Književne novine?« Njegovi prigovori su prosti, iako ne i ubedljivi. Oni se svode na dva: prvo, što je Skender Kulenović, kao jedan od urednika lista, napisao uvodnik o »Besmrtnoj desetini« ne rekavši u tom uvodniku »ništa bitnije od niza nonšalantih i superiornih duhovitosti«[1]) za čiji ton on, Marko Ristić, »nema uha«; drugo, što su objavljena tri kratka napisa o odbijenim likovnim umetnicima i Milanu Bogdanoviću, koji su, po mišljenju Marka Ristića, pisani po principu »de mortuis nihil nisi bene«, što je, opet po mišljenju Marka Ristića, svođenje celog pitanja na pitanje ličnosti, ali istovremeno na neki način i uvredljivo za te iste ličnosti. Nasuprot tome, Marko Ristić ceo svoj članak intonira tako kao da će nam reći nešto načelno i »nepredvidljivo« novo. On stalno govori o potrebi vraćanja diskusije na pravi put, ali osim zajedljivosti na račun onih s kojima se ne slaže i pominjanja nekakvih svojih usmenih razgovora s nekakvim usmenim braniocem »besmrtne desetine«, ne govori nam načelno ništa drugo do da treba načelno i metodički ispitati i kritikovati rad Akademije. I ako posle svega toga treba odgovoriti na pitanje šta je u celoj ovoj uzbuni naše javnosti pogrešna intonacija i pravac, onda je to sigurno samo ovaj članak Marka Ristića jer on pretstavlja trenutno narušavanje one načelnosti koju je Marko Ristić uspostavio onda kad je pisao rezoluciju srpskog Udruženja književnika, praktično narušavanje stava da bude »s Milanom Bogdanovićem i za Milana Bogdanovića« onda kad se ne radi o međusobnim razlikama, već o zajedničkom odnosu prema trećem. Da još jednom podvučemo: takav njegov stav mogao bi se razumeti samo onda kad bi postojala opasnost da, zahvaljujući opštem toku događaja ,neko svesno ili nesvesno preuveliča značenje recimo Milana Bogdanovića u današnjim, novim spornim književnim pitanjima ili da prejudicira definitvnu ocenu uloge Milana Bogdanovića u našoj književnosti. Ali, takva opasnost ne postoji i nije postojala, jer su se svi napisi kretali u okviru onih opšteprimljenih shvatanja i granica.

Insistiranje Marka Ristića da odbijanje trojice istaknutih kandidata-komunista od strane jedne grupe iz SAN-a treba uzeti isključivo kao simptom opšteg stanja u toj ustanovi, postaje od jedne izvesne tačke i samo po sebi simptomatično. Jer, ako je zloglasna klika iz SAN-a odbila trojicu komunista-kandidata koji su neosporno zaslužni da uđu u Akademiju, onda se reakcionarnost te klike može pokazati samo tako ako se obelodane lične vrednosti pojedinaca koji su u pitanju. Pod takvim uslovima je diskusija o ličnostima upravo uslov da se dokaže ne vrednost tih ličnosti (koja na kraju krajeva uvek ostaje samo onakva kakvo je njihovo životno delo), nego karakter i motivi jedne inkriminisane odluke. Ako se stvari shvate kao konkretan slučaj oko koga se mora povesti borba da bi se zatim ona prenela i na širi teren, a one su se neizbežno morale tako shvatiti ,onda im se moglo prići jedino onako kako su to učinile »Književne novine«, i ne samo one. Uostalom iz toga aspekta pisane su i sve rezolucije pa i rezolucija Udruženja književnika, koju je pisao sam Marko Ristić. Ako se dakle ima sve to u vidu, onda su prigovori koje Marko Ristić upućuje sada »Književnim novinama« promašeni i bazirani na jednoj čudnovatoj logici. Ta logika izgleda otprilike ovako: reakcionarnu akademsku kliku treba tući v r e d n o š ć u odbijenih kandidata, ali pritom po mogućnosti ne spominjati sami te kandidate, da se pitanje Akademije uopšte ne bi svelo na pitanje konkretnih ličnosti. Teško je zamisliti veštaka koji bi to mogao da izvede, ali je sigurno da takvu »logiku« ne može da primi niko ko misli zaista logično, da se ne kaže dijalektično.

Deklarativni poziv kojim Marko Ristić završava svoj članak, poziv komunistima (zašto samo komunistima, kad bi to itekako mogli i morali da rade svi pošteni zainteresovani ljudi, a u prvom redu oni koji su povezani s radom Akademije) da počnu metodički, naučno, ideološki i politički da analiziraju i kritikuju rad Akademije, sam po sebi je razumljiv, ali kako je ovde dat kao putokaz za ispravljanje tuđih grešaka uz ovaj isforsirani pledoaje »načelnosti«, pokazuje koliko je kritička pozicija Marka Ristića neodrživa. Jer to što nam sad Marko Ristić predlaže nije nešto što je u suprotnosti s onim što su radile »Književne novine«, nego samo druga faza tog istog zadatka. U pitanju su samo različite vrste, oblici kritike, različiti aspekti sagledavanja jednog istog pitanja: jedanput kao konkretnog slučaja u kome se otslikava celo jedno stanje, drugi put kao opšteg stanja koje objašnjava niz konkretnih slučajeva. Svako društveno pitanje ima oba ta aspekta, pa i ovoga puta pred našom javnošću stoji taj dvostruki zadatak da se problem Srpske akademije nauka zahvati sa obe strane. Ali kritikovati ispunjenje jednog od tih zadataka s gledišta zahteva onog drugog ne doprinosi izvršenju ni jednog ni drugog.

Svemu ovome treba dodati najzad još jednu konstataciju. Marko Ristić ni ovog puta nije mogao da u svoj tekst ne unese neke zamerke na račun ličnosti Milana Bogdanovića. Ovog puta on to čini na taj način što podvlači da su upravo »Književne novine«, dakle list čiji je jedan urednik Milan Bogdanović, one koje ističu i u jednom širem pitanju favorizuju njegovu ličnost. Nizu invektiva sa raznih strana na račun ličnosti Milana Bogdanovića i njegove svestrane javne delatnosti dodata je na ovaj način još jedna i ta, na žalost, od strane Marka Ristića. Njom on kao da hoće »Književnim novinama« da pripiše grešenje protiv dobrog ukusa. Ali »Književne novine« nisu organ Milana Bogdanovića, već javna tribina za raspravljanje naše kulturne i društvene problematike, a uređuje ih, kao što je poznato i samom Marku Ristiću, čitava jedna grupa književnika, javnih i kulturnih radnika. Prema tome, odluka da »Književne novine« pišu o Milanu Bogdanoviću (u okviru raspravljanja skandala u Akademiji) nije odluka samog Milana Bogdanovića, štaviše sam Milan Bogdanović za tu odluku uopšte nije ni znao), već odluka cele te grupe. Pa nije li onda po istoj osnovi po kojoj zamera svim onim ljudima koje zapravo pretstavljaju »Književne novine«, Marko Ristić morao pre svega da zameri samome sebi što je kao član Udruženja književnika Srbije pisao rezoluciju u kojoj je branio svoga sopstvenog pretsednika, a tome pretsedniku morao već tada da zameri što je u svojstvu pretsednika dozvolio da se objavi ta rezolucija o njemu. Ali on to, sasvim razumljivo, nije učinio.

A osim toga, zaista je neukusno kad primedbe protiv tobožnjeg nedostatka ukusa kod drugih dolaze sa stranica jednog lista koji će ostati poznat upravo i po tome što je, nakon desetogodišnjeg zaborava takvih pojava, ponova počeo u našoj štampi da oživljava ton uzajamnog ličnog isticanja i samohvalisanja, za šta nije jedini primer članak Marka Ristića koji čini povod ovome napisu.

B. D.

[1]) Već i to je kao tvrdnja netačno, jer je Skender Kulenović baš u tome uvodniku prvi ukazao na one oportunističke elemente koji su već bili počeli da se čuju u javnosti sa svojim stavom zabašurivanja političkog smisla skandala u Akademiji.

P R E G L E D K N J I G A I Č A S O P I S A

Dušan KOSTIĆ

NOVA KNJIGA PROZE GOJKA BANOVIĆA[1)]

Deset pripovijedaka sačinjavaju ovu drugu knjigu proze Gojka Banovića. Dok je u »Neviđenim snagama« — prvoj svojoj knjizi — Banović zahvatio ratnu i poslјeratnu stvarnost krajiškog sela, dajući autentičnu sliku relativno kratkog, ali značajnog i dinamičnog vremenskog toka, u novoj svojoj knjizi on i tematski i vremenski zadire dublje i obuhvatnije, rješavajući umjetnički daleko složeniju problematiku. U tom smislu i nizom čisto literarnih kvaliteta »Knežopoljci« znače izvjesno oslobođenje od feljtonske površnosti i lakoće, i nesumnjiv su korak u razvoju Banovića kao pripovijedača. Oni još više potvrđuju uvjerenje da pred sobom imamo pripovijedača stvarne snage i daha. Što njegovo ime nije dosad jače možda zasjeklo u našu književnu njivu razlog su ničim neopravdane predrasude o ovom piscu. Možda je objašnjenje tome u izvjesnim nedostacima njegove dosadašnje proze, koja ponekad zazvuči zaista lako i s jevtinim izlazima i rješenjima. Možda Banović — neodgovorno sasvim — zapusti upravo započetu, i to dobro započetu stvar, zapostavljajući je poslije i ne privodeći je logičkom kraju, ostavljajući utisak nedorečenog. Ali, i pored svega, Banovićev pripovijedački talenat je nesumnjiv i njegova dosadašnja prozna ostvarenja nikako nijesu za potcenjivanje. I nijesu takva da bi se preko njih moglo preći tako gluvo.

U »Knežopoljcima« Banović je zreliji. On je tu i složeniji, širi, dublji. Prvo, on tu zahvata i period Prvog svjetskog rata i jednu osobito interesantnu pojavu u ondašnjim previranjima i rasulu austrougarske monarhije — zeleni kadar, tu stihijnu, buntarsku, neusretsređenu vojsku što je odbjegla s propalih habsburških frontova i završila poslije veoma neslavno; motiv, dakle, vrlo interesantan i zahvalan. Drugo, u nekim pripovijetkama ove knjige Banović prelazi uske okvire feljtonskog kazivanja i postupka, u slikanju se služi s više tonova i sredstava, životna slika je tu i šira i ubjedljivija — ponekad to su veliki zahvati kazani škrto i sažeto, ali upečatljivo. I treće, ovdje Banović smjelo ponire u psihu ljudi koje opisuje ,često sasvim adekvatno i uspjelo — otkrivajući, tako, sebe kao dobrog poznavaoca duše krajiškog seljaka.

»Pogorelci« je opsežno zasnovana novela iz dana ustanka, s puno diskretno i vjerno date partizanske atmosfere, likova, detalja; ima u njoj neke tihe tuge — one humane, one plemenite, tuge koja rascvjetava sve najbolje u čovjeku, koja potstiče a ne razara, koja skida terete sa srca, poetske tuge koja razlistava snove o srećnijem i boljem — kao kod one starice koja traži i hoće da vidi i ono čega nema u napaćenom i krvavom životu pogorelaca, tješeći i samu sebe i druge pustim snovima. Banović je tu s puno mjere i ukusa, on vješto izbjegava naturalistička rješenja fabule, pribjegavajući često nagovještajima — prepuštajući niz podataka čitaočevoj maštі da dogradi sliku. A to je često dobro. Često je eliptičkim postupkom Banović samo dobio u izrazu, u potrebnoj ekonomiji pripovijedanja.

Proza Gojka Banovića je sva u tradiciji Kočića i oslonjena na Ćopića, ona je ustvari jedna njihova nadopuna i primjena na jedan dio bosanske Krajine koji Kočić i Ćopić nijesu zahvatili. Književni postupak je isti i ovdje — neposredna i stopostotna vezanost za rodno tle, velika naklonost ka zanimljivim epizodama i detaljima koji su tu da ilustruju i zabave i ožive, lako razvijanje fabule s jakim akcentom na sočan i veoma živ dijalog koji je prosto odvaljen i prenijet iz živog narodnog govora u prozno tkivo autora. Banović uspijeva da u tome održi potrebnu ravnotežu, da ne ode u suvišno i izlišno folklorisanje — dah folklora je tu samo da označi ambijent, da oboji atmosferu, da podvuče i ozari likove. Tu je i prirodan narodni humor, svjež živahan, prodoran, čija je povremena vulgarnost ovdje destilisana; i on je velika vrijednost Banovićeve proze.

Uopšte, Banović je u »Knežepoljcima« i sigurniji, i smjeliji, i nadahnutiji u izboru tematike i u načinu obrade, u izrazu, u postupku, iako i »Neviđene snage« nijesu bez svojih kvaliteta. On priča toplo i živo zaista, priča neposredno, prisno. Iza svega se osjeća njegov dah, nad svim patnjama i radostima, nad svim tim teškim i komplikovanim odnosima u životu njegovih zemljaka lebdi blagi smiješak njegov — pomalo ironičan, pomalo dobroćudan, zamišljen, i prijekoran — i taj smiješak je tih jedan reflektor koji je tu da još bolje osvijetli lica i događaje. On je nenametljiv, on je diskretan i nipošto nije glasan i bučan, ali je neodoljivo prisutan. Jedna dobra pripovijedačka osobina razvija se kod Gojka Banovića: pregnantno, jednom jedinom rečenicom ili dijelom rečenice u stanju je da postigne plastičnost i stvori potrebnu atmosferu. Kad za Aćima (iz pripovijetke »Pod Bijelom Gorom«) kaže da jednog jutra»banu iz magle« — on je time rekao mnogo: slika je stvorena odmah i čitalac je u mogućnosti da je dalje sam razradi i dopuni, ostajući vjeran početnom štimungu slike koji je autor dao. A sličnih primjera ima dosta u knjizi.

Interesantni su i ljudi, i problemi, i fabule koje Banović ovom svojom knjigom unosi u literaturu. »Potjera« je mopasanovski motiv, dat nešto grublje i sirovije, ali podjednako potresno i humano — u jednoj našoj, savremenoj varijanti Lazarevićeve »Švabice«. Zasnovana je široko, i dramatičnija je, ali završena nekako naglo, na brzu ruku, nervozno, kao da je pripovijedaču ponestalo daha ili strpljenja. »Hajrin blagoslov« je skromna crtica, ali ona govori mnogo. Snaga je u poenti koja je zaista uzbudljuća, u insistiranju na čisto ljudskim momentima, u izbjegavanju parolaškog tretmana. Prisustvo narodne vojske se osjeća, iako je Banović nigdje izričito ne spominje — on ju je, međutim, markantno dao baš kroz naslućivanja, kroz premise, kroz plemeniti postupak koji je u stanju da učini samo ona. I dobro je uradio. Kad pisac sve kaže u djelu — ništa da ne ispusti sve da doreče — može to ponekad biti i dosadno, može da sputa i ubije maštu čitaoca, može da postigne sasvim suprotan efekat. Banović je to učinio i izbjegao sitnorealističke obaveze, hvatajući se, vrlo često, za ono što je glavno.

Očigledno je Banovićevo nastojanje da pređe na širi plan, da iz svojih feljtonskih okvira zađe u dublju i razređeniju pripovijetku. Mora se priznati da je učinio dobar korak u tome. Pripovijetke »Pod Bijelom Gorom«, »Dva komandanta« i »Pogorelci« govore o jednom čvrsto formiranom piscu, koji može i dublje da se izrazi. Dok je u »Knežopoljcima« (prva pripovijetka u ovoj knjizi) predratna, u »Školi mojih zemljaka«, u »Jurinom bjekstvu« i »Sa onog svijeta« još u ovlašnom, pastelno mekom crtežu, gdje ima, doduše ,i dramatike i problema i vjernog slikanja sela i seljaka pod Kozarom, ali to ne pretеže u svojim većim pripovijetkama Banović smjelo zadire u suštinu stvari. On piše sigurnom rukom i zapaža oštrim okom. Već su prvi odzivi na njegovu knjigu uočili da su to ustvari više skice za roman ,dobre skice, nego dovršene pripovijetke. Ima u tome istine, ima i pretjeranosti. Istine — jer bi se mogle pretvoriti u roman, pretjeranosti — jer su to dobre pripovijetke, žive, zanimljive, obuhvatne. U svakom slučaju, to su pripovijetke s kvalitetima koji doprinose cjelokupnoj slici naše poslјeratne pripovijedne proze. One su put kojim Gojko Banović treba da krene definitivno. Jer put taj se penje.

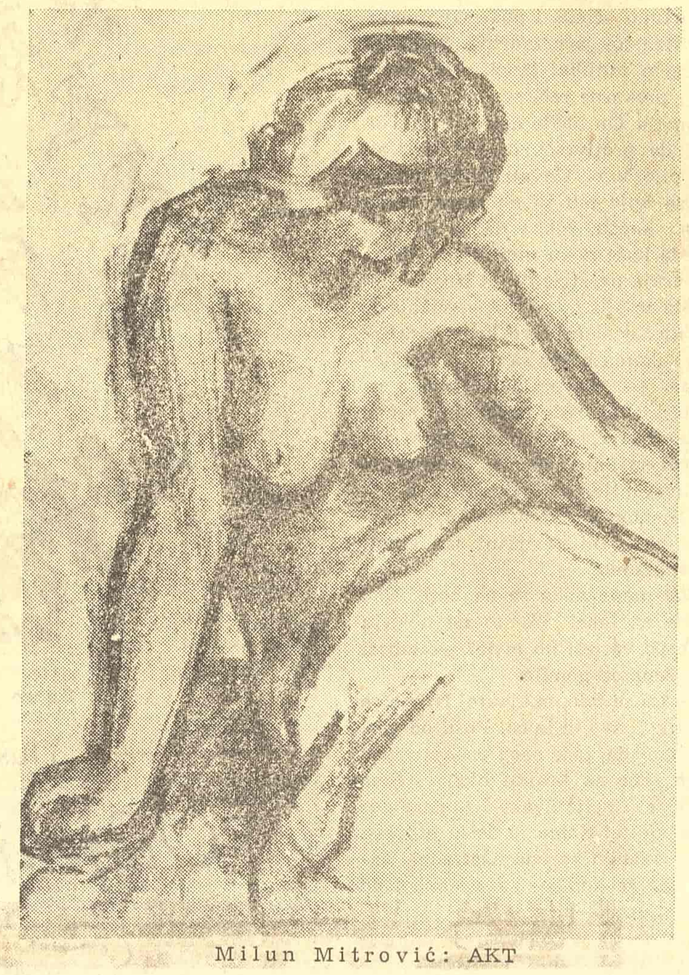
1) »Knežopoljci« — izdanje »Svjetlost« Sarajevo 1952.

TRI BROJA „KRUGOVA"

(Mjesečnik za umjetnost i kulturu, Zagreb, 1952)

Novi zagrebački časopis **Krugovi**, potvrdio je još jednom činjenicu da se kod nas više piše o literaturi nego što se radi na njenom stvarnom razvijanju, više o njoj govori nego što se u njoj stvara i ona bogati. **Krugovi** su karakteristični za ovaj vid apstraktnog, praznog razgovora o literaturi koja je, po objavljenim prilozima u časopisu, ne samo stavljena u drugi plan, već po svojoj vrednosti teško da se može uopšte uvrstiti u književna ostvarenja dostojna pažnje.

Postalo je kod nas moderno i zarazno pisati manifeste i programe, rasprave i fraze. **Mladost** je uvela taj zanimljivi običaj, a urednici novog Zagrebačkog časopisa **Krugovi** su ga sa zadovoljstvom učvrstili i dalje razradili. Pritom se ti manifesti obavezno pišu naročitim stilom, kome nadmoćna ali neduhovita ironija leži u osnovi, pišu tako ležerno, tako samouvereno, tako sa visine, da čovek, da nije već bilo iskustava, nestrpljivo, ali uzaludno očekuje i praktičnu umetničku potvrdu tih teoriskih postavki, tako bučno objavljenih. Međutim ima jedna već stara istina o odnosu teorije i prakse, koja i u visokim sferama estetičkog i umetničkog deluje zakonito i koja nekako obuhvata taj odnos u njegovom uzajamnom i neraskidljivom delovanju. Zato je u prvom broju **Krugova** trebalo tražiti — u relativnim granicama — taman ono što je urednik Pavletić u svom uvodnom, manifestacionom i programskom članku tako »jasno« objasnio; da budemo i mi jasniji, trebalo je od književnih ostvarenja u časopisu očekivati da budu samo po-



Milun Mitrović: AKT

kušaji, literarna fraza i apstrakcija. Pavletićev članak i šest njegovih pesama **Metamorfoze**, izvrstan su primer kako ipak valja biti umereniji i odmereniji u negacijama, a konkretniji u predviđanjima i programima. Po nekoj čudnoj asocijaciji već sam naslov uvodnog članka prvog broja, **Neka bude živost**, čista fraza po svom karakteru, neodoljivo me podseća na ono benderovsko »dižimo galamu«, koje je ovaj bezbrižni pustolov upotrebljavao kao životnu parolu. Samo, naša književnost ipak nije dotle doterala da joj je potrebna larma i vika da bi se održala u životu. Njoj su nesumnjivo daleko potrebnija dela od reči, ozbiljni rad od neozbiljnih pamfleta i još neozbiljnjiih diskusija oko oblika koje ona treba da dobije silom ko zna čije volje i mudrosti. Sve to je već kod nas davno rečeno, davno konstatovano, ali se pojave ponavljaju, pa se ponavljaju i reakcije na njih. Slučajevi su već postali stereotipni, a dijagnoza je prosta: u želji i potrazi za originalnošću gubi se mera, gubi se smisao za realnost, i u većini — nema se talenta. Izgleda ipak da pravi književni stvaraoci ne vole manifeste, jer cene rad i stvaranje. A sa Krugovima stvar stoji nešto drukčije: gomilanje fraza o onome šta treba učiniti, o raskidanoj duši modernog čoveka, o zlu našeg vremena, o nervoznom osetljivom biću mladog umetnika koje hoće da se najzad slobodno izrazi (a nikako se bar na taj način ne izražava) itd. svakako je lakše i zahvalnije od pisanja dobre literature. Tačno u tom duhu urednik Krugova konstatovao je kurzivom, posle objašnjenja da su reči samo senke i nijanse, da živimo u doba aviona a ne tarantasa, posle svih ovakvih i sličnih futurističkih izliva: »Zato u ime realizma današnjice, moramo prevazići realizam prošlosti«.

Nigde fraze i propisi ne pomažu manje nego u književnosti. Jasno je, da današnji realizam ima drukčiji sadržaj od klasičnog, jer je i vreme u kome živimo drukčije. Ali čime to »moramo prevazići realizam prošlosti«? Pavletićevim metamorfozama, izašlim u poslednjem broju časopisa u kojima ima ovakvih lepota?:

Dođi koja jesi
Kad nisi kakva jesi,

Ni ja nisam koji jesam,
Kad jesam kakav nisam.
Ja uopće nisam

Ja — bivam...
Neshvatljiv neuhvatljiv
Sunčan trak
Svjetli i grije a nema ga.

Poslednji broj časopisa, opet u uvodniku, kritikuje postavke svog urednika. Za dokaz vezanosti za zemlju, za našu probelmatiku, za Našu književnost, upotrebljen je čak i Rakićev Gazi-Mestan. Međutim, ma koliko članak J. Barkovića ispravljao, doterivao, objašnjavao i kritikovao, fizionomija časopisa nije se promenila. Književni sastavi su, sa malim izuzecima (Novakova pesma Prošlost, pesme Irene Vrkljan, Jelićevi Radulovići), ne prelaze nikako, ako je uopšte dostižu, srednju liniju vrednosti. Poezija je naročito i upadljivo slaba, bez maštе, bez sugestivnosti, programska i izveštačena. Plaća se tribut opštoj koncepciji časopisa, koja uzgred budi rečeno, ni izdaleka nije konsekventno sprovedena. Pri tom sam svestan da ovakve generalne ocene po gotovu, kad se radi o mladim pesnicima (jer u časopisu nisu samo mladi tu je čak i Ujević), od kojih su neki i početnici, kriju u sebi mogućnost da budu jednostrane i opasne. Ali se istovremeno postaje i po malo umoran od ove, kod nas uobičajene eksploatacije pojma mladost, u čije se ime pišu rđavi stihovi, nadmeni članci, bezsadržajna proza i uvredljiva kritika. Čemu taj veo i uporno isticanje mladosti i novina, osim da se njima pokrije ono što je ustvari neliterarno i da se opravda ono što je nekulturno. Časopis Krugovi, koji bi kao zamisao, samo kao zamisao a ne kao i ostvarenje, imao uslova da osveži našu književnost, da zbilja postane stožer mladih zagrebačkih pisaca, esejista i kritičara, već u prvim svojim brojevima afirmisao se kao nedovoljno čvrsto postavljen, suviše heterogen i, izuzev nekoliko kritičkih osvrta — slab. Ti kritički osvrti i eseji, kao Kaštelanov Gavran i konj, ili informativna i toliko potrebna studija M. — Nagy-a, temeiji moderne umetnosti, Šoljanova kritika Pavlovićeve poezije i još neki, čine osnovnu i najveću vrednost časopisa, ali se gube među ostalim slabim i beznačajnim člancima. Čemu onaj netrpeljivi dogmatizam, čemu držanje lekcija svima i svakome, čemu visoko poučni ton u članku Simićevom Iskustvo u riječi, kome je mistički romantičar Novalis merilo za izvesne estetičke norme? Zar je neophodno da se u ime oslobođenja od uskosti i krutosti pada u još veću krutost, u dogmatizam ignorisanja i negacije koji mora da izaziva ovako oštre reakcije? Ima u trećem broju Krugova dobar jedan članak Rotkovića Zašto je publika ravnodušna, u kome je dokumentovano analizirana i dokazana šablonizacija, mrtvilo i dosada koje vlada u jednom delu naših kritika. Ali ako postoji jedan dogmatizirani šablon takozvane tekuće kritike, na koji smo se nažalost već navikli, sa ovim časopisom se pokazalo da je kod nas počeo da se formira i drugi jedan, novi šablon antidogmatičarstva, koji ništa nije manje zamoran i bezživotan. Možemo se mi na rečima do mile volje braniti i napadati šablone, norme i propise ,ali se iz njih nećemo iščupati sve dok se i sami ne oslobodimo raznih šablona i netrpeljivosti. Ima kod nas kritičara i pesnika koji se bave teoriskim pitanjima književnosti baš po liniji »modernog« i »mladosti«, čiji je način izražavanja zapanjujuće jednolik i šablonski, baš u onome što bi inače trebalo da ga čini originalnim. Čitajući Krugove stalno mi se činilo da sam poneki članak već negde pročitao, u Svedočanstvima, Mladosti, ili ko zna gde kod naših boraca za »modernizam«. Što su teoriska razmimoilaženja kod nas određenija, to sve više i više dolazi do izražaja opasnost od neelastičnosti i grubog raskidanja fine materije o kojoj se vodi diskusija. Sa te tačke gledišta, Krugovi nisu izmakli nemoćnoj i patetičnoj šemi mladićstva, ili đakovanja u literaturi, koja vene pod grubom atmosferom staračke, konzervativne hladnoće! Programski, Krugovi hoće sunca, svetlosti i slobode; to je dobro i lepo, razume se, kao namera. Ali dug je put od naših želja do naših rezultata i naročito do svesti o skromnosti naših postignuća. U najmanju ruku neprijatno je biti suviše samozadovoljan, biti neskroman.

Pouzdan, da, naravno i borben i vatren i zanosan, ali zar nije neki put neophodno i pribiranje, malo radne tišine, malo ćutanja i odmeravanja? i naročito strpljenja?

Zoran GAVRILOVIĆ

POEZIJA I MOGUĆNOST JEZIKA

Prirodno je i shvatljivo da se neko bavi pitanjima jezika ako se već bavi pitanjima književnosti, odnosno poezije. Razmišljanja Miodraga Pavlovića u jednom od poslednjih brojeva »Svedočanstava« o jeziku i poeziji, svakako su izraz takve jedne prirodnosti. Ali meni izgleda da je Robertsov izvodak, stavljen na početku članka više slučajan nego li prirodan, inače bi se čovek zaista mogao zamisliti nad shvatanjima poezije, pa i jezika, ne samo ovog našeg pisca već i drugih njegovih verovatnih jednomišljenika.

Potrebno je navesti Robertsa onako kako ga je Pavlović citirao već i radi toga što je tih nekoliko redaka poslužilo da se razmišljanja jednog mladog čoveka oko njega sklupčaju da se osnovna misao citata proširi navodima iz naše savremene književnosti, da se razgrana njen smisao.

Roberts kaže: »Poezija može da ima namere da zabavi, ili da ismeje, ili da ubedi, ili da proizvede efekat za koji osećamo da je vrediji od zabave i različit od pouke: ali primarno poezija je istraživanje mogućnosti jezika.«

Ove poslednje reči citata Pavlović je podvukao. Na toj misli on razmišlja o jeziku i poeziji.

Stoga bi trebalo prvo da se pozabavimo sa citatom.

Za Robertsa je, dakle, primarno »istraživanje mogućnosti jezika«. Sve ostalo tone ispod te primarnosti. Ispada da je poezija istraživač mogućnosti jezika. Ako stvar shvatimo ozbiljno, pa sa istraživanjima jezika dođemo do mišljenja, do jedinstva jezika i mišljenja, tada bi zadatak poezije bio da istražuje jezičku stvarnost mišljenja, pa bi se zajedno sa tim svojim istraživanjima pretvorila u nauku, društvenu i prirodnu. Za nju bi tada zaista sve ostalo bilo drugostepeno. Ona više ne bi mogla ni da zabavlja, niti da ismeje, ni da »proizvede efekat za koji osećamo da je vredniji od zabave i različit od pouke«. Prestala bi da bude poezija, a pesnik više ne bi bio pesnik.

Robertsu to svakako nije bio cilj. A šta mu je bio cilj, to mi ne moramo da znamo da bismo videli kojim putem polaze Pavlovićeva razmišljanja o poeziji, i kojim je putem on došao do Momčila Nastasijevića. Razrađen citat je odveo pesnika od poezije, a poeziju priveo misticizmu. Ko ne zna Nastasijevića, taj će se možda i zapitati kako ga je odvela do mistizma, a onaj koji ga zna, takvo mu pitanje neće biti potrebno. On neće razmišljati o Nastasijeviću, već o Pavloviću, koji je na osnovu Robertsove »filologije« izvukao ovakvu »filosofiju«: »Naše doba ima jednu opštu tendencu da sve vrste životnog aktiviteta postavi kao problem uma, samim tim da od njih napravi predmete delanja svesti.« Takva misao stavljena između Robertsovog citata i Nastasijevićevog jezika stvara iluziju o primarnosti svesti. Takva se nimalo poetična primarnost krije, upravo, ona se i ne krije iza primarnosti jezičkog istraživanja kao glavnog zadatka poezije.

Ipak mislimo da je o ovom Pavlovićevom članku bilo potrebno reći makar i ovoliko koliko je već rečeno, ne samo pisca radi, već to iziskuje i diskusija koja se među nekim našim književnicima vodi već prilično vremena. Ne mogu da otklonim pomisao da slična shvatanja o poeziji nisu shvatanja samo jednog čoveka. Meni se čini da se ona prepliću i kroz diskusiju o kojoj je reč i koja se još uvek vodi nekim prigušenim rečima, meni nedovoljno jasnim da bih to mogao zaista tvrditi. Iako mi izgleda da se borba ne vodi samo među književnicima, nego i u književnicima, i da iz nje niko neće izaći onakav kakav je u nju ušao, već će u svakom piscu ostati po jedan pobednik i otpasti po jedan pobeđni, ipak se pobednik jednoga pisca bori sa onim koji mora biti pobeđen u drugome ... ba u ljudima uvek se vodi među ljudima, tako da se kroz pobede i poraze ideološka osnova jasnije da sagledati. A Pavlovićeva ideološka osnova, zasnovana na Robertsovom shvatanju poezije, jeste idealizam.

Možda će neko primetiti da ovde nije reč o ispitivanju jezika, već o istraživanju mogućnosti jezika. I da je to upravo glavni zadatak poezije, ili da je to ispitivanje mogućnosti jezika u poeziji primarno. Zar bi se stvar u tom slučaju menjala? Mislim da ne bi. Ovde bi bio samo zamenjen posao pesnika sa zadatkom poezije.

Niko ne poriče da je jedan od poslova pesnika i ispitivanje mogućnosti jezika, da bez takvog rada ne može da se ni zamisli stvaranje poezije. Ali na osnovu toga tvrditi da je to primarnost poezije, to je već druga stvar Otuda bi trebalo pri razmišljanju o jednom izvanredno delikatnom problemu kao što je pitanje jezika i poezije, po našem mišljenju, stalno imati na umu u najmanju ruku dve stvari: pesnikov rad i proishod toga rada, namenu i svrhu njegova rada.

Mi bismo se pozabavili nešto sa onom stranom pesnikovog rada koji stoji u neposrednoj vezi sa ispitivanjem »mogućnosti jezika«. Ali, da bismo tu išta mogli reći, neke vrlo osnovne stvari o jeziku moraju biti primećene. Naime, zakoni jezika se u krajnjoj instanci svode na zakone ljudskog mišljenja, ukoliko se nema u vidu genetsko akustička strana govora i delimično njegova komunikativna društvena uloga, a o tome tre-

(Nastavak na sedmoj strani)

Boško Vukašinović: DEVOJČICA

Branko LAZAREVIĆ

Oganj

Kad je došla noć, a u noći snovi
O tankoj devojci plavih pletenica,
Prevari me mesec, jer pomislih da je devojačka grivna,
A oblaka senka
Konj mi
Lastavica.

Pa trčah svu noć za senkom oblakom
Ne bi l skino grivnu zlatom okovanu
Pod zvezdama što su padale na mene,
Na Moravu
Plavu
I dugu poljanu.

Pa sad na poljani širokoj zelenoj
Zvezdama upaljen kao sêna stoganji:
Prevaren oblakom — konjem lastavicom,
Mesečevom grivnom — grivnom devojačkom,
Gorim sav od tuge
Pretvoren
U oganj.

Hugo KLAJN

BELEŠKE UZ SLUŠANJE NAŠIH RADIO-DRAMA

I opet jedna emisija koju je teško slušati do kraja, mada učestvuju i prvaci beogradskih pozorišta, mada je stvar režirao poznat pozorišni reditelj i mada tehnička neusavršenost, koja je neosporna i osetna, ipak nije tolika da bi se samo na nju mogla svaliti krivica za nepovoljni opšti utisak. Nešto još nije kako treba sa tom našom radiodramom.

A ne može se reći da se kod nas danas ne uviđa značaj radioprenosa dramskih dela, bilo da su pisana direktno za izvođenje preko radija, bilo da su za radio obrađena dela (drame, pripovetke) koja prvobitno nisu bila njemu namenjena, bilo da se, bez prepravljanja i prilagođavanja, prenosi neko dramsko izvođenje iz pozorišta ili spremljeno za pozorište. Značaj te »radio-drame« (u najširem smislu) i suviše je očigledan: ona se u isti mah obraća mnogim hiljadama, desetinama, stotinama hiljada; ona za tolike ljude, u mestima gde nema pozorišta, pretstavlja jedini dodir sa dramskom umetnošću, osim čitanja — a čitanje je uvek samo vrlo nepotpuna naknada za gledanje ili slušanje »izvedenog« dramskog dela; radiodrama dopire i do onih koji nisu vični ili voljni da čitaju dramska dela.

Zašto ono što naši odlični pozorišni umetnici postižu na radiju nije na visini njihovih kreacija u pozorištu? Ne bi li njihov rad na radio-drami trebalo staviti na drukčiju osnovu? Sasvim je prirodno što su počeci naše radio-drame bili tesno vezani sa pozorištem: pozorišni umetnici su svakako bili najpozvaniji za izvođenje dramskih dela, pa i za njihovo izvođenje preko radija. Zar nisu isto tako prirodno, iz redova pozorišnih umetnika regrutovani i stvaraoci naših prvih filmova? Ali kao što je film primoran da se osamostali, ne kidajući, razume se, sve veze s pozorištem, tako isto to mora učiniti i radio-drama. I umetnički film i radio-drama imaju svojih osobenosti, po kojima se jasno razlikuju i odvajaju od pozorišta, i zato se radio-drama neće moći usavršiti dokle god je budu izvodili isključivo pozorišni umetnici koji se njom bave uzgred, prenoseći svoja pozorišna iskustva i svoje pozorišne metode rada, a ne udubljujući se u specifičnu problematiku radio-drame.

Jasno je, svaki glumac koji makar samo jedanput učestvuje u radio-drami odmah uoči izvesne razlike između tog učestvovanja i svog rada u pozorištu; no da li su svi svesni koliko su te razlike duboke? Pozorište pre svega ima svoju publiku; nju ima i svaka pojedina pozorišna pretstava. Radio-drama nema publike u tom smislu, tu ne postoji skup ljudi koji su se za to i okupili na jednom mestu da bi gledali (i slušali) pretstavu koja će se tu izvesti. Radio-drama ima pojedine slušaoce, mnogobrojne, ali između sebe nepovezane; radio njima ništa ne »pretstavlja« i ne prikazuje, radio samo emituje, samo šalje svoje talase, kao Sunce zrake, pruža ih kao pipke na razne strane, u sve krajeve zemlje, on se svakom slušaocu ponaosob uvlači u uvo, i samo kroz ovo probudi njegovu pažnju, uzbudi njegovo osećanje. Pozorišni gledalac je svedok zbivanja koje se pred njim odigrava :sve to on i čuje svojim ušima i vidi svojim očima, radi toga je i došao u pozorište. Radio-dramu doznajemo kao što se doznaje šta se u susednoj sobi događa kada se osluškuje iza zatvorenih vrata a ne može čak ni zaviriti kroz ključaonicu; sve je tu svedeno na jedan kanal jedan put, jedno čulo (mnogo više nego u nemom filmu). Pa ipak slušalac mora biti u mogućnosti da doživi potpunu dramu, u njemu se ne sme pojaviti potreba, pa ni želja, da išta od dramskog zbivanja vidi — njegov sluh mu mora dati sve, ništa tu ne sme nedostajati.

Međutim u našoj (beogradskoj)[1] Radio-drami nedostaje štošta. Evo, u ovoj adaptaciji jednog dramatizovanog romana spiker je nadugačko opisivao proleće na selu, pre no što će početi scena koja se onde i dešava. Ali ne čujem nijedan od mnogobrojnih karakterističnih zvukova koji se na selu u proleće mogu čuti. A kao što pozorišni gledalac negoduje kada mu se prepričava ono što bi trebalo da mu se prikaže, tako ni meni, radio-slušaocu, nije pravo što mi se uskraćuje ono što bih sam mogao i želeo da čujem.

»Zvučne kulise« u radio-drami imaju isti značaj, ako ne i veći, kao i vidljive u pozorištu. Ako treba da se pomoću njih (a ne, recimo, pomoću samog teksta) utvrdi mesto zbivanja, onda te kulise, za vreme jedne scene, moraju biti stalno prisutne, baš kao i vidljive pozorišne, ali i isto tako nenametljive. Pozorišna kulisa je neprekidno tu, ali ona se ne pokreće ,ona je nema, ona ne obraća pažnju na sebe, ne odvraća publiku od aktera i akcije (ako odvraća, onda je to greška, rediteljeva i scenografova); zvučna kulisa, ako je čujemo stalno sa istom jačinom, može postati jednolika i dosadna, ona se, pošto je u pitanju jedno čulo, jedan put, sukobljava na tom putu sa zbivanjem, zvučna kulisa se meša, upliće u isključivo zvučno zbivanje, remeti ga i ometa. A ona treba da ostane zvučna pozadina. Ali ako sasvim iščezne, slušalac ne zna gde se dešava ono što čuje, da li u eksterijeru ili enterijeru, da li još među planinama gde se do maločas čula jeka, ili već na morskoj pučini, da li u velikoj dvorani ili u malom kabinetu. Ako, dok traje ista scena, u jednom trenutku jasno čujem morske talase i vetar, pa u idućem sve to sasvim iščezne, a u trećem nešto zabruji kao motor u nedalekoj fabrici — onda me to dezorijentiše, i mesto da slušam šta se događa, ja se naprežem da utvrdim gde se to događa.

Zvučne kulise u radio-drami imaju veći značaj nego vidljive u pozorišnoj pretstavi i zato što su mnogobrojnije i raznovrsnije, što mikrofon ima pokretljivost koja nimalo ne zaostaje iza pokretljivosti filmske kamere, pa se pomoću njega možemo za tren oka prebaciti iz Beogradu u Njujork, iz rudarskog okna u stratosferu. Zato je i »jedinstvo mesta« (pa i vremena), koje i u pozorištu pretstavlja neopravdano ograničenje, u radio-drami sasvim neumesno.

Naši obrađivači za radio, većinom pozorišni ljudi nedovoljno upoznati sa zehtevima radio-drame, često zaboravljaju da radio-drama mora kako celo zbivanje, tako i prostor, mesto toga zbivanja, za slušaoca izvesti, izgraditi, mora ga ostvariti svojim sredstvima, kao što ga pozorište ostvaruje svojim. A u ovoj obradi prenete je, sasvim mehanički, opis iz pozorišne dramatizacije, te slušam kako spiker objavljuje: »Levo od prozora nalazi se stočić, a u desnom uglu...« Slušajući to, osećam se kao da sam u pozorištu dobio sedište iza stuba koji zaklanja pozornicu, pa mi srećniji sused objašnjava kako izgleda scena i čega sve ima na njoj.

•

Ni takvi klasični tekstovi kao što su tragedije Šekspirove ne mogu se preneti na radio naprosto skraćeni, bez naročite adaptacije. Radio-drama zahteva sasvim druge metode, sasvim druga sredstva nego pozorište. Sve što u pozorištu može ostati nečujno, jer je vidljivo, sve što se u teatarskom žargonu naziva »radnja«, svi pokreti lica, sve promene položaja ili mesta — radio-slušalac mora čuti. Da na Romea munjevitom brzinom deluje snažni otrov, to se preko radija ne vidi; zato mi i tu nešto nedostaje, nešto što je, možda, obrađivač i reditelj morao da doda; nešto što bi ,ma koliko diskretno, moglo biti primetno za mene, slušaoca, nešto što Šekspir nije predvideo, jer mu, za scenu, nije bilo potrebno. Potreban je nekakav naročiti »zvučni efekt«.

A kakvi su, većinom, ti efekti kod nas! Na primer, ti koraci, ta vrata! U našim radio-dramama kao da se čuju uvek isti koraci, istog lica, u istim cipelama, po podu istog studija! Ponekad se ne može reći ni da li se približuju ili udaljuju, ni da li su teški koraci krupnog čoveka koga more brige ili lako skakutanje vesele devojčice, da li je pod tim nogama asfalt, šljunak, parket... Zatvaranje vrata se ne može razlikovati od otvaranja ili ... ! pada kakvog teškog predmeta, to je često jedan te isti tresak, bez obzira kakva su vrata i ko ih zatv... ! kakvom raspoloženju, da li zato što posle svađe odlazi besan, ili se sk... da na prstima da ne bi probudio bolesnika koji tek što je zaspao.

Katkad je takvim efektima izvođenje do te mere pretrpano da to postaje zamorno (na primer kloparanje, mnogo puta ponovljeno, uvek istog fijakera po uvek istoj kaldrmi). Međutim, efekat od tih »efekata« je utoliko veći ukoliko je njih manje i ukoliko su opravdaniji i odredeniji. Osetljivi mikrofon može da uhvati vrlo tanane nijanse (koliko je grublja sredstva pozorište primorano da upotrebljava!) i radio-drama treba da se time u punoj meri koristi. Tako su »aparte« — koji u pozorištu obično deluju neuverljivo i nerealistički, jer i najudaljeniji gledalac treba da čuje ono što ne čuje partner u neposrednoj blizini govornikovoj — preko radija potpuno prirodni: pokretni i osetljivi mikrofon (a slušalac je uvek sa mikrofonom, pomera se s njim sa istom magičnom brzinom i lakoćom) primaknuo se sasvim blizu i hvata ono što je izgovoreno samo za sebe, ni za koga drugog. Naši pozorišni glumci su, međutim, naviknuti da »aparte« govore za gledaoca na galeriji.

•

Zvučni efekti (kao i propratna muzika) mogu imati dramaturšku funkciju, tojest mogu biti sastavni deo dramskog zbivanja; a mogu i samo doprinositi stvaranju atmosfere. No i u jednom i u drugom slučaju moraju biti opravdani. Faust se, razmišljajući, u svom početnom monologu, o smislu života i sveta, sav usredsredio na svoj unutarnji nemir i svoje unutarnje nezadovoljstvo; a ja već u uvodu i kroz celi monolog čujem oluju — uvek istu, u najrazličitijim komadima slušanu oluju, sa praskanjem gromova, pljuskom i vetrom! Ta spoljna buka, najpre, odvraća moju pažnju od bure uskovitlanih misli; zatim, ona mi otežava da čujem Faustov tihi razgovor sa samim sobom; i, najzad, ona je u protivrečnosti sa tekstom koji Faust govori (»O da ti, puni mesečev sjaju, poslednji put gledaš moje patnje!«). Slušalac dakle čuje — ukoliko ga u tome ne ometaju strahovito nevreme, hujanje vetra, krici ptica — da se Faust obraća punom mesecu usred provale oblaka i grmljavine, i kako da ga ne zbuni taj ne samo grom nego i pljusak iz vedra neba! Kako da ga ne zbuni kad Faust malo zatim, pred pojavu Duha, konstatuje da se — tek sada! — nad njim »vije oblak« koji mu sakriva »sjajni mesec«.

Zbunjuje me još jedna protivrečnost: po glasu sudeći, Faust je još sasvim mlad čovek; zašto se onda podmlađuje? Znam, odgovoriće mi se: Faust je starac i on ne podmlađuje svoj glas, nego ono ostalo. Ali to ostalo ja na radiju ne primećujem, a glas — glumčev glas na radiju je sasvim poseban problem i njegova uloga je tu sasvim drukčija nego na sceni. Na sceni je glas jedno od njegovih sredstava za izražavanje, i za karakterizaciju, i za raspoznavanje, za razlikovanje njegovog lika od ostalih; na radiju glas je sve, jedino sredstvo. U pozorištu glumac se služi mimikom, pokretima, svim elementima vizuelne glume; maska i kostim, koji su u vlasti izvođača, te se mogu po volji i prema potrebi menjati i doterivati, razlikuju ga od drugih likova, »predočavaju« njegove godine, njegov društveni položaj, njegove sklonosti, njegov karakter, možda i njegov poziv. Na radiju sve to moraju kazivati čujne osobine govornog organa glumčevog, osobine koje je teško menjati a da glas pritom ništa ne izgubi od svoje prirodnosti i izražajnosti. Tu će mlad glumac mnogo teže igrati starca (i ob nuto) nego u pozorištu, gde mu stoje na raspoloženju tolika druga sredstva za »prerušavanje«.

Radio-Faust sa mladićskim glasom je mlad Faust, bez obzira na to šta tekst kazuje ,bez obzira i na stvarne godine glumčeve, i nikakvim činima ni vradžbinama takav se Faust ne može podmladiti. Zato ni i u ovom izvođenju njegovo podmlađivanje nije uspelo. Mladi glumac govorio je monolog starca Fausta, zacelo zato da bi svi tanani intonacioni prelivi mogli doći do izraza, svojim običnim glasom, potpuno istim kao i docnije kad se, pomoću čarolija Mefistovih i Veštičinih, »pretvorio u mladića«. U pozorištu te čarolije deluju na spoljni lik, na vidljivu pojavu, pa se Veštici i Mefistu (i glumcu i reditelju) može oprostiti ako neki detalj, kao što je glas, ostane nepromenjen. Ali ja, radio-slušalac, ne vidim nikakvu promenu na Faustovoj pojavi, ne vidim kako se njegov pogureni stav ispravio, kako su njegovi umorni pokreti postali živahni, njegova seda brada crna. Jedino što meni može dočarati njegov preobražaj jeste baš ta promena glasa, iz staračkog u mladićski — ali tako da to i pre i posle preobražaja ostane glas istog lica, glas Faustov.

•

Jedna od teškoća radio glume je u tome da glumac sačuva svu izražajnost radio-drame, i njenog slušanju i de nijednog trenutka i nemogućnosti da taj glas identifikuje, da nijednog trenutka ne pomisli da sada govori neko drugo, poznato ili nepoznato lice. Jer glas čovekov se deformiše i teško poznaje kada se približi granicama svoga obima, a još više ga deformiše aparatura. Pozorišni gledalac zna, jer vidi, koje je to lice odjednom počelo da vrišti; radio-slušalac je tu često u nedoumici. Zato se glumac na radiju mora mnogo opreznije služiti raznim registrima svoga glasa, mora se čuvati naglih prelaza iz visine u dubinu (i obrnuto), mora, po pravilu, smanjiti iskoristiljivi dijapazon i dinamiku da bi lik, glasovno, bio jasniji i određeniji.

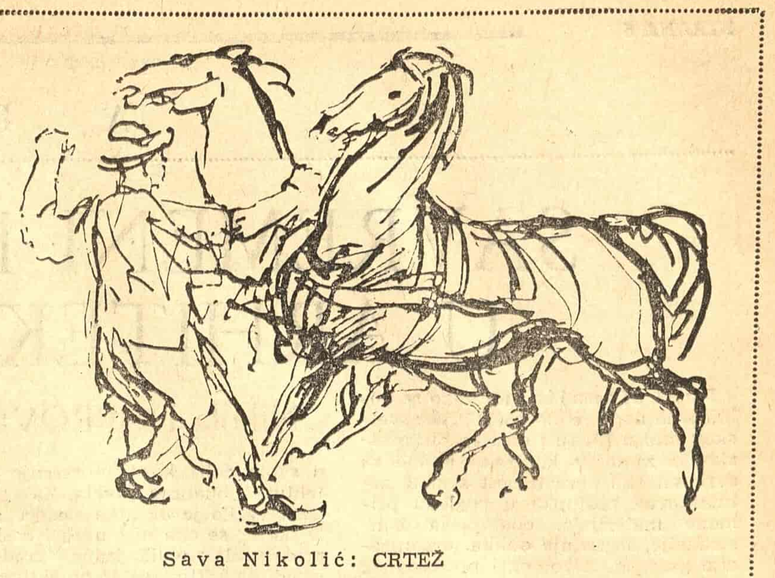
Cankareva drama, izvedena uglavnom sa istim glumačkim snagama kao i u pozorištu, usto skraćena i uprošćena, preko radija je ostavila utisak zbrke; pre svega, mislim, baš zato što je zadržana ista podela uloga kao u pozorišnom prikazu. Specifičnosti radio-dramskog izvođenja nameću i podelu uloga po sasvim drugim načelima. Ništa ne smeta ako u pozorištu dva glumca, koji se inače razlikuju po stasu, po licu, po celoj svojoj pojavi, imaju vrlo slične glasove; za radio-dramu je to prepreka zbog koje se često mora odustati od kombinacije koja bi inače, po svim ostalim kvalitetima dotičnih glumaca, bila idealna. Ništa gore nego ako se pri slušanju radio-drame ne mogu razaznati likovi, ne može pogoditi ko pita a ko odgovara, ko kome govori a ko koga sluša. A kako lako dolazi do toga! Dovoljno je da jedan od dva glumca sa sličnom bojom glasa malo povisi ili pojača, drugi malo spusti ili smanji ton.

Da bi se takva pometnja izbegla, pre svega broj važnijih lica u jednoj radio-drami ne treba, po mišljenju

(Nastavak na sedmoj strani)

Milun Mitrović: SKICA ZA MOZAIK

1) Reč je o beogradskoj Radio-drami Ne sumnjam da se sa sličnim problemima bore i druge naše radio-stanice, ali koliko su i kako uspele da ih reše, treba da kažu oni koji su češće slušali njihove dramske emisije.



Sava Nikolić: CRTEŽ

Bora DRENOVAC

UMESTO DALJE DIŠKUSIJE

U »Književnim novinama« od 24 juna objavio sam kraći napis pod naslovom »Da ne ostane bez odgovora«. Kako je taj napis ustvari osvrt na ranije objavljene Fincijeve »Varijacije o smešnom«, autor se tih varijacija našao pobuđenim da u devetom broju »Svedočanstava« na njega odgovori. U vezi s tim odgovorom želim sada da učinim nekoliko konstatacija.

Suština moje kritike Fincijevih »varijacija« bila je u tome da ukažem na nekorektan način na koji Finci zastupa i brani jedno određeno mišljenje o jednom određenom pitanju. Jer, uzimajući kao povod za svoje varijacije činjenicu da je Anujeva komedija »Bal lopova« bila skinuta s repertoara Beogradskog dramskog pozorišta, Finci je u pomenutim »varijacima« ustao u odbranu prava smeha uopšte, tvrdeći u zaključku da se »svako nerazumevanje prava smeha i prava na smeh nužno izvitoperuje u ograničavanje prava slobode«. Tom zamenom teze, dakle, Finci je pokušao da, na lak način i kao nešto što se po sebi podrazumeva, ljudskom vrednošću smeha uopšte pokrije spornu vrednost jedne određene komedije i da time, posredno, jednu konkretnu repertoarsku odluku kvalifikuje kao ugrožavanje slobode. Da je to Finci tvrdio direktno i bez okolišenja ,uz odgovorajuću argumentaciju, diskusija bi se prirodno dalje razvijala kao izmena različitih mišljenja. Ovako pak on je svoje »varijacije« sam osudio da budu nužno shvaćene kao dvosmislene: i kao jedno književno mišljenje i kao bacanje prašine u oči javnosti. Moja kritika bila je ustvari protest protiv takvog načina pisanja, dvosmislenog i nedorečenog, u kome se ne vidi tačno kome se i šta se zamera i u ime čega se to čini. Fincijeve »varijacije« pretenduju na to da u književnoj formi budu društvena kritika, služeći se pritom potpuno apstraktnim jezikom. To je naravno veoma podesna forma da ne budu ni književno, ni društveno-politički argumentisane, a da se, uprkos svoje besadržajnosti, pretenciozno nameću kao glas branioca slobode. Nije slučajno što je Finci pribegao tom i takvom načinu pisanja, i kad sad i u svom odgovoru samouvereno i kapriciozno ponavlja »baš nisam hteo ni jedno ni drugo«,[1] on samo daje dokaza o sopstvenom nedostatku osećanja odgovornosti. Na tome javnom priznanju meni ostaje samo da mu se zahvalim. Njegov pak pokušaj da spor sa mnom naknadno prebaci na drugi teren ostaće uzaludan, bar utoliko, ukoliko mi prigovara da ja u elementarnim istinama otkrivam »antimetafizičku Ameriku«. Da, ja sam zaista ceo svoj prošli napis bazirao na nekim elementarnim marksističkim (koje uzalud Finci ironizira kao školski primer idealističkog podvajanja »objektivne odredbe lepog prolazne i klasne uslovljenosti i stvarne vrednosti svakog pojedinog ostvarenja«), logičkim i istoriskim činjenicama ili stavovima, ali ne zato da bih ih ponova otkrivao kao »amerike« i ne zato što mislim da Finci za njih ne zna, već zato što očevidno nije od njih polazio onda kad je pisao svoje »varijacije« i zato da bih u ogledalu tih istina pokazao kakve nam besmislice o smešnom govori Finci.

S istim pravom kao i u gornjim prigovorima Finci likuje pitajući me kako ću ja objasniti činjenicu da se Anujev »Bal lopova« već šest meseci daje u Zagrebu i da će od nove sezone ponova biti na repertoaru Beogradskog dramskog pozorišta. Kad to pročitam, počinjem da slutim da Finci nije u stanju da tačno čita i razume napisane tekstove kao i da razmišlja o činjenicama, jer da je to u stanju, on bi umeo da odvoji diskusiju o načinu njegove kritike jedne repertoarske odluke od same te odluke (o kojoj sam ja dao samo uzgred i nevezano za osnovno pitanje svoje mišljenje), ili se bar ne bi hvalio činjenicama koje ga biju u glavu. Zaista, strašnog li ugrožavanja slobode kad se baš onaj isti komad čije je skidanje s repertoara jednog pozorišta toliko zabrinulo Fincija već šest meseci da je u drugom pozorištu! Potrebno je zaista naročito stanje duha pa da se u tim okolnostima oseti otsustvo ili bar (!) ugrožavanje slobode. Normalni, međutim, ljudski duh može u tome da vidi samo kolebanje javnog mnjenja ovog ili onog grada, ove ili one sredine, prevladavanje ovakvog ili onakvog ukusa.

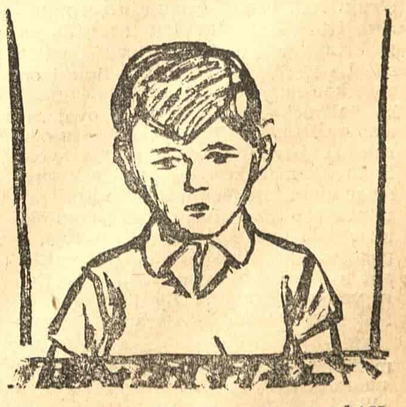
Već je drugo pitanje, je li samo znak nesposobnosti za tačno razumevanje činjenica i stavova protivnika kad Finci u svom odgovoru imputira meni shvatanje da je Anujev »Bal lopova« društveno opasan i to — politički, materijalno i moralno.[2] Teško bi bilo odgovoriti na to pitanje, ali neka Finci shvati samo kao znak dobre volje ako se to takođe označi kao nesposobnost tačnog razumevanja. Međutim, tako šta ja nisam nigde ni rekao, ni napisao iz prostog razloga što tako i ne mislim. Nešto tako bi, eventualno, moglo da se zaključi samo polazeći od Fincijevog shematskog gledišta o smešnome i o komediografiji, kad bi se ono od svojih zaključaka deduktivnim putem svelo na svoje premise. Što se mene tiče, ja sam se unapred ogradio od takvog tumačenja kad sam rekao da mi treba da budemo protiv Anuja uglavnom iz istih razloga iz kojih je nekada Zola bio protiv Skriba. A ti razlozi ne svode se na Fincijev shematizam reakcionarno-progresivno, nego u prvom redu imaju u vidu dubioznu umetničku vrednost takvih pomoćnih pisaca kao što je Anuj, koji umetnost često zamenjuje veštinom, a otsustvo prave inspiracije i životne ubedljivosti prikrivaju šarolikim kaleidoskopskim slikama. I kad je u takvoj vezi reč o društvenoj samoodbrani, onda ona može da znači samo odbranu jednog višeg, boljeg, čistijeg ukusa od onog koji nam se protura pod zanatliskim znakom »dobro sačinjene« komedije.

Sasvim je novo i posebno pitanje, koje Finci sad ističe, pitanje ko i na kakav način treba da ostvaruje tu društvenu samoodbranu. To pitanje je zaista otvoreno i nameće se u raznim oblicima u svakodnevnom kulturnom životu. I da ga je Finci od samog početka tako postavio, stvar bi bila razumljiva i izazvala bi konstruktivnu diskusiju. Ali se o tako realnom pitanju ne bi mogle napisati »gromke« besmislice kakve je Finci napisao onako apstraktno i zavijeno i koje sad mora naknadno da osmišljava.

Da zaključim. U svom prvom napisu protestovao sam oštro protiv jedne Fincijeve društvene kritike zato što je ona pisana od strane čoveka koji ima uticaja u našem kulturnom životu, a ipak reaguje kao čovek koji stoji izvan svega i po strani od svega i tako sa strane kritikuje. U svome odgovoru Finci sad pokušava da prebaci diskusiju na lični teren i na druga pitanja služeći se pritom jednim vehementnim stilom stavljenim u službu ličnog obračuna, tačnije rečeno blaćenja protivnika. To je manir kome Finci sve češće pribegava. Ali taj manir ne može da zameni argumente, jer lične pakosti, izvrtanje istine, metod šikane itd. nikad ne mogu zameniti otsustvo argumenata. U istom broju u kome na ovaj način odgovara meni on s ne manje cinizma i ne više prava, odgovara Milanu Bogdanoviću ličnim uvredama samo zato što mu je ovaj utvrdio niz netačnosti. U prošlom broju »Književnih novina« Skender Kulenović je na jednom izrazitom primeru dokazao apsurdnost Fincijevih postupaka, koji ima smelosti da se ismejava drugovima upravo zbog onoga čega radi bi trebalo sam da crveni. Pre nekoliko meseci pisano je o njegovom pokušaju književne šikane oko Labiševog »Slamnog šešira«. Ako se uzme u obzir da njegova književna produkcija nije bila bogata u tom međuvremenu, onda se dobija zaokrugljena slika o ovom maniru. U takvim okolnostima ne bi stajalo mnogo truda, kad bi se htelo i kad bi to bilo potrebno, da se metodom samog Fincija ocrta njegova sopstvena ličnost. To bi bila jedina šansa da se taj metod primeni, a da mu rezultat ne bude neistina.

1) (»Ja sam morao, po njegovoj neumitnoj volji (tj. volji B. D.), »ili da dokažem da je »Bal lopova« valjana komedija koju konzervativni birokratski mentalitet nije mogao da proguta, ili da se povučem«. Ali ja baš nisam hteo ni jedno ni drugo. Iz odgovora E. F. meni).

2) E. Finci mene doslovno naziva »samouvereni branilac društva od Anujevih političkih i drugih vrsta opasnosti i šizme.«



Branko Stanković: DEČAK

A R H I T E K T U R A

SAVREMENI PRAVCI U ARHITEKTURI

Nikola DOBROVIĆ

Funkcionalizam, kako se uobličavao neposredno posle Prvog svetskog rata u Rusiji i na Zapadu, pretstavlja zamašan kontrolni metod za svrhovitost i opravdanost svakog arhitektovog postupka u pogledu primene materijala, odabiranja konstrukcije, izgradnje oblika, organizacije gradnje, životnog i proizvodnog procesa, shodno nameni građevina. Sređivač je materijalnog i duhovnog sastava arhitektonskog dela u odnosu na problem prostornosti, ekonomisanja materijalom, radom, prostorom i životom u njemu. Kao i u mašinstvu, savršena funkcionalnost postaje osnovni princip svakog modernog mišljenja i arhitektovog delanja pri sređivanju prostora.

Funkcionalizam je stvaralački pravac i metod smišljenih postupaka kojim se zbir pojedinih funkcija stapa u jednu povezanu celinu kao vid opšte funkcionalnosti neke zamišljene zgrade. Funkcionalnost u svim svojim vidovima krči put krajnjim oblicima savremene arhitekture, jednoj od najvažnijih društvenih disciplina u granicama njenog dometa. Zajedničko je merilo svrhovitosti i zakonitosti kako kompozicije, kako u odnosu na arhitekturu celine kao stvaralačkog prostornog organizma, tako i svih njenih pojedinosti. Za razliku od kubizma, koji je svoj domet imao manje više samo u aritmetičkoj usklađenosti plastičnih tela, to jest arhitektonike, funkcionalizam već izvodi organski srastao unutrašnji sklop njenih delova. Funkcionalizam ne smatra ornament funkcionalnim elementom zgrade i odbacuje ga bilo u kom vidu.

No, ipak i pored toga svega, funkcija, svrhovitost nije jedino i rešavajuće rukovodno načelo arhitektonskog stvaralaštva; ne zadovoljava još u svemu visoko izgrađenog čoveka XX veka. Jer celishodna forma još nije i krajnje oblikovano izdelana forma. Izvesno je, međutim, da je funkcionalizam već zahvatio srž arhitekture poniranjem duboko u carstvo prostorne misaonosti. On više nije prolazna stvar, već trajna vrednost, otkriće. Pretstavlja najvažniji pravac i najneophodniji uslov na putu za konačno uobličavanje savremene teorije arhitekture u svoj njenoj celovitosti. Funkcionalizam je pragmatika savremene arhitekture u odnosu na ciljeve modernog društva koje se izgrađuje.

Konstruktivizam je put ka čistoj strukturi građevina kao glavnom i najvišem izrazu apsolutne svrhovitosti. Ističe odlučno prednost konstrukcije u arhitekturi pred ostalim njenim komponentama; iz nje rezultuje tehnički oblik, utemeljen na racionalnom shvatanju prostornog rešenja. Neposredni uticaj tehničke arhitekture XIX i XX veka na postanak konstruktivizma neosporan je; ustvari je on njeno produženje. Konstruktivizam je ujedno početak pravilnog shvatanja svrhovitosti arhitekture kao stvari službe društvenoj zajednici. Konstruktivistička težnja arhitekta zasnovana na strukturi pojedinih građevina proširila se u toku teoretisanja i na čitavu savremenu arhitekturu zbog njene konstruktivne uloge kod izgradnje novog socijalnog i privrednog poretka društva.

Futurizam, objektivizam — »sachlichkeit«, kubizam, purizam kao pravci odigrali su svoje uloge i nestali kao takvi. No, njihovi plodovi su ostali. Izvesni odlomci i osnovne misli funkcionalizma i konstruktivizma, stvarani i iznošeni povremeno na videlo u Evropi i Americi, preporođavaju se i uobličavaju kao teoretski pravac u velikoj raspri o arhitekturi, koja je bila pokrenuta u Rusiji odmah iza Oktobarske revolucije. Konstruktivistička misao teoriski oformljena, vraćajući se na tle Zapada dobija svoje odgovarajuće tumačenje i ton. Izgledalo je u jednom isečku razdoblja, od jednog do drugog Svetskog rata, kao da će takmičenje modernih pravaca na Zapadu — uključivši i Ameriku — i revolucionarno-eksperimentalna laboratorija u Rusiji usmeriti razvoj arhitektonske misli pravoliniski i time unaprediti uveliko njeno konačno uobličavanje i pobedu.

Konstruktivisti su u kapitalističkim zemljama bili smatrani avangardom savremenih arhitekta kao pristalica ruskog, krajnje levog konstruktivističkog pravca. Ta avangarda polazi od sintetizujućeg purizma Le Korbiziea, da bi zatim oštro istupila protiv njega zbog tobožnje akademske ograničenosti kojom se on služio uglavnom u borbi protiv cerebralnog akademskog nazadnjaštva. Negativan stav Le Korbiziea u pogledu nužnosti socijalne revolucije kao uslova za ostvarenje savremene arhitekture kao osnovnog načela konstruktivista, doprinelo je takođe tome da se taj pobornik moderne arhitekture nađe na zbrisanom prostoru između eklektičara i konstruktivista. Zato se, osim tekovina tehničke arhitekture, konstruktivisti rado oslanjaju na mnoštvo Losovih postavki u težnji da se raskrinkaju puristička teorija i izvesne Le Korbizieove misli, a time i on sam kao najvažniji pretstavnik »neokapitalističke arhitekture«. U ovoj raspri o suštini arhitekture, kojoj su odrekli svojstvo umetnosti, netrpeljivost levih konstruktivista bila je prema slobodnom tumačenju drugih arhitekta prilično upadljiva. Ostali su svi oni na cedilu kad su moderni pravci, a pogotovo konstruktivizam, bili u Rusiji u svim svojim vidovima stavljeni van društvene službe i potrebe, to jest jednostavno likvidirani.

Dialektičko kretanje arhitektonske misli i teorije odražavalo se u Rusiji na radu dveju glavnih grupa, i to OSA i ASNOVA. Od njih se očekivalo u svoje doba konačno rešenje arhitekture budućeg sveta. Za grupu OSA važilo je ukratko sledeće načelo (kojeg se ona nije uvek i dosledno pridržavala): oblik jedne građevine izvodi se isključivo iz objektivno izdelane plastike svakog njenog dela. Spoljašnost zgrade nije umetnički cilj, već sklop i rezultat samostalnih delova. Svaki je deo uslovljen funkcijom u okviru celine. Fasade se ne rešavaju u uobičajenom smislu stilova. Ističe se strukturalni prioritet arhitektonskih dela, njihova konstruktivnost. Suprotstavlja se svakoj osećajnosti i psihološkoj obojenosti stvaralačke svesti pri rešavanju arhitektonske problematike. U raspri da li je arhitektura tehnika ili umetnost, grupa je odlučno stala na stanovište da je ona tehnika i kao takva zasniva se na nauci.

Pripadnici grupe ASNOVA po svojim pogledima na arhitekturu bliži su stanovištu sadašnjice. Stvaranje novih oblika — po njima — provodi se doduše u smislu tehničkih uslova rada i uz isticanje strukture, ali bez onog nipodaštavanja umetničkog smisla i određenosti stvari kao temeljnog principa. Njihovo stanovište razlikuje se od pripadnika prve grupe i u pogledu tumačenja funkcije i uloge funkcionalizma u arhitekturi. Oni dokazuju da ograničavanje na čisto mehaničku stranu problema i na funkcije vezane za samu zgradu jedino u fizičkom smislu još ne uzdiže arhitekta na nivo umetničkog konstruktivizma, koji treba da bude značajna crta nove arhitekture. Funkcija je kod pripadnika OSA samo sredstvo za ostvarenje cilja, to jest samosvrha. Prema tome, materijalnost tehničkih pojedinosti jedne zgrade ne može biti obuhvaćena po izvesnom pravilu, ukoliko ne postoji jedinstvo nekog umetničko-sređivačkog kriterijuma. Rešavanje utilitarno-svrhovitog, izgradnja jednog volumena koji funkcioniše isključivo u pravcu svoje najuže namene, pretstavlja samo deo problema. Arhitekt — po njima — treba da vlada podjednako svim izražajnim sredstvima prostornog stvaralaštva, to jest celokupnim bićem arhitekture.

Oba konstriktivistička pravca oko 1924—25 godine u oštrom su sukobu sa formalistima ili suprematistima, koje je predvodio slikar Maljević. Problem arhitekture istraživali su formalisti čisto shvaćenim i formalno zamišljenim figurativnim oblicima kao apsolutnom dinamičnošću plastike.

Nastajanju konstruktivizma u Rusiji doprinela je, u prenesenom smislu reči, i jedna vrsta slikarskog shvatanja sveta, njegove materijalnosti, koja se, za razliku od bojenih pojava, može i dodirivati. Slikar Tatlin, vođ ovog pokreta, polazi stvarno od specifičnih osobina materijala. Intuitivnim i umetničkim savlađivanjem specifičnih osobina materijala dolazi se, u prostoru predmeta i objekata, do novih izuma, iako se postižu nezavisno od racionalno naučnih postavki i metoda primenjene tehnike (projekt spomenika III Internacionale iz 1920 godine). Nekolicina krajnjih konstruktivista bila je u to doba opsednuta fetišizmom mašina, formalnim i ropski shvaćenim mašinskim naturalizmom.

Lenjinov institut nacrtan u obliku balona. Dom rada koncipiran u vidu dinamo mašina (arhitekti: Leonidov, Golosov) itd. dokazuju čisto opitni značaj ovih skretanja, za razliku od tehnicističkog tumačenja arhitekture, kako ju je arhitekt Sant Elia svojim futurističkim gradom prikazao u jednom industrijalizovanom svetu pretpostavljene mehanizovane budućnosti.

Konstruktivističko stvaralaštvo odriče se uz to svakog plastičnog raščlanjivanja osnovnog zidnog platna, ukoliko ono uopšte postoji, ili dodataka u bilo kom vidu na građevini samo radi stvaranja fasada, a prema tome i ornamenta. Plastična modulacija građevina, ukoliko je ona opravdana, sprovodi se samo funkcionalnim sredstvima. Svi pokušaji da se preko ornamenta dođe do stila smatrani su jalovim iz prostog uverenja da do stila vodi obrnut put. U dubini arhitektonskih praelemenata, treba da nastanu novi odnosi stapanjem njihovih delova u organske celine. Ta dubinska snaga i unutrašnje zračenje prema spolja, ostvareni gvozdenom logikom, izazvaće — verovali su oni — neminovno izvesne titraje i na površini arhitektonskih delanja, koja — što je važno — ne mogu biti u opreci sa tim zbivanjima u samom njihovom jezgru.

Sa konstruktivizmom i funkcionalizmom je zasada zaokrugljen misaoni svet nove arhitekture. Preostali deo rada arhitekta svodi se na obrađivanje još neuzoranog zemljišta te teorije i na borbu oko izvođenja izvesnih njihovih zamisli. Hitlerovski fašizam je potiskivao iz nemačkih zemalja moderni pokret, a u Rusiji je on već potpuno zamro negde oko 1935 godine. »Socijalistički realizam« — kako se umetnost u toj zemlji naziva — nije ništa drugo nego vraćanje na eklekticizam u vidu neoeklekticizma. Pošto se savremena arhitektura širi na krilima novodopske tehnike, a nju nije moguće zadržati, tehnička arhitektura će iznutra razoriti ovaj neoeklekticizam u Rusiji, kao što je već bio i slučaj ranije u zemljama Zapada.

Ovako krupne stvari kao što je tvrdnja o sazrelosti i zaokrugljenosti arhitektonske misli i teorije mogu biti u ovako jednom kraćem članku samo nabačene: Zbrku koja, uprkos zaokrugljenosti teorije postoji ne samo u nestručnim, nego i u stručnim krugovima nije moguće time jednostavno ukinuti, ali se može ipak skrenuti bilo čija pažnja na izvesne pozitivne činjenice korisne po društvo, a te se svode uglavnom na sledeće:

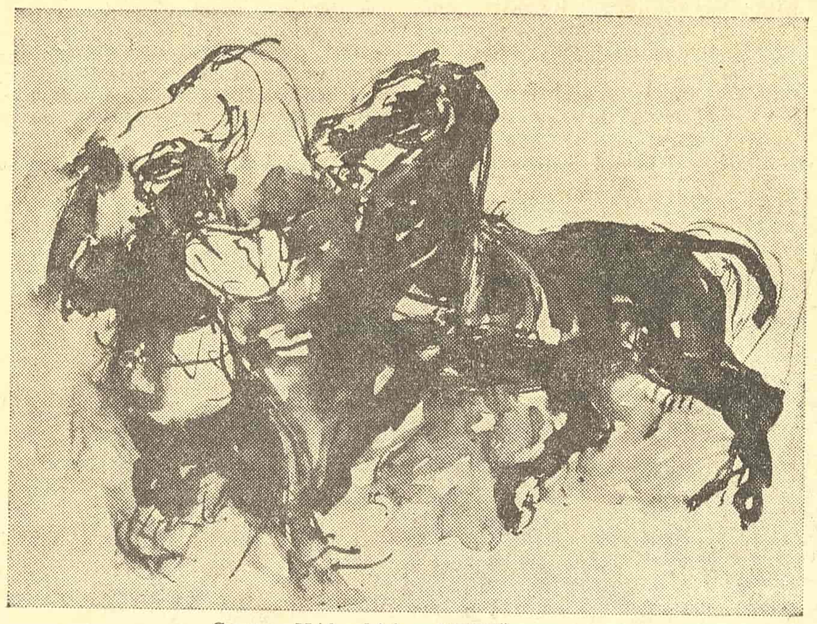
Svakog savremenog arhitektu već može nešto da ispuni verom i samopouzdanjem. Dok su pojedini pravci, svi ti brojni »izmi« prohujali u slikarstvu i književnosti bez međusobne povezanosti i akumulacije misli da bi se u krajnjem cilju od njih sazdala jedna organska misaona celina, jedna velika obuhvatna stvaralačka misao, na polju arhitekture ustvari se to već dobrim delom i postiglo. Što uspeh arhitekture u tom smislu nije još na odgovarajući način ubedljiviji i frapantniji u srazmeri sazrelosti te teorije, razlog je njena zavisnost od svega društvenog zbivanja i nesudelovanja same društvene volje. Bez naloga arhitekt ne može da zida, pogotovo ne može savremeno. Muzičara ili slikara, pretpostavljajući njegovo dobro raspoloženje za rad, ne mogu ni svi đavoli podzemlja sprečiti u tome da proizvede neko epohalno delo. To je ovde bitna razlika kad je reč o uspehu.

„ARHITEKT" REVIJA ZA ARHITEKTURU

Bogdan Bogdanović

Oko ljubljanskog časopisa Arhitekt okupljeni su uglavnom sasvim mladi ljudi. U vreme kad se u savremenoj arhitekturi više ceni vrednost rada i mogućnost »ekipa«, kad se naporima »ekipa« daje prvenstvo, ova grupa mladih arhitekata pretstavlja nesumnjivo takvu jednu »ekipu«, koja se dobro međusobno razume i dobro je uskladila različite naklonosti i različite sposobnosti pojedinaca.

Ova generacija arhitekata razvijala se posle rata ujednačeno i sigurno, možda zahvaljujući najviše nekolikim profesorima arhitekture, takođe mladim ljudima, koji su u ovom slučaju odigrali ulogu ne samo profesora, nego i starijih drugova. Danas već ova grupa arhitekata, ili, bolje i tačnije, ova generacija arhitekata svojim određenim, odmerenim stavom pokazuje nesumnjive znake pouzdanosti ukusa i sigurnost shvatanja i znanja. Ovakva je uravnoteženost ukusa i shvatanja svakako najveća snaga, snaga svoje vrste i pretstavlja za naše prilike prilično izuzetan slučaj. U našoj današnjoj arhitekturi ima vrlo mnogo nečeg skoro bi se reklo haotičnog u ukusima i shvatanjima, pojmovi i kriterijumi još uvek su sasvim »klizavi«.



Sava Nikolić: CRTEŽ

Može zato da se postavi pitanje da li će redakcija Arhitekta imati dovoljno istrajnosti, dovoljno smisla za stvarnost da eliminiše iz diskusija o našoj savremenoj arhitekturi one veštačke, doktrinarski, »učevno« postavljene probleme, one »probleme od hartije« koji tako često lebde u vazduhu i samo opterećuju i otežavaju diskusiju?

Možda se s obzirom na izvesnu unutrašnju homogenost redakcije, sme pretpostaviti da će redakcija uspeti u tome. Časopis već posle tri objavljena broja ima svoju fizionomiju, i izvesna ispravna strogost sa kojom je uređivan daje mogućnosti da se veruje da redakcija neće biti liberalna u onom rđavom smislu na koji smo navikli: liberalna prema konfuznim izlaganjima i nejasnim stavovima.

Problemi su, naprotiv, u Arhitektu znatno pažljivije i realnije odabrani, nego što je to dosada činjeno. Tretiraju se sa mnogo manje »učevnosti«, sa mnogo više neposrednosti i praktičnog smisla. Mislim da su jezik, stil i terminologija brižljivo pročišćeni i jasniji. Izgleda da se redakcija Arhitekta vrlo ispravno opredelila i za to da pridobije, koliko je moguće, ne samo stručnjake, nego i ostale ljubitelje arhitekture i da na taj način otvori put časopisu ka široj publici.

Teško bi međutim bilo reći da li postoji i koliko je razvijeno interesovanje za pitanja arhitekture i urbanizma kod nas, kod šire čitalačke publike. Ni sami arhitekti, ni dnevna štampa nisu još pronašli odgovarajuće načine da ovakvo interesovanje probude i da ga upornim radom razvijaju i kultivišu. Ipak ne bi trebalo sumnjati da u izvesnom latentnom vidu interesovanje publike za ova pitanja postoji. Teško je zamisliti da ne postoji interesovanje, ili da se ne može razviti interesovanje za tako neposredna pitanja svakodnevnog života, kao što su, na primer, pitanja: kako stanovati? kako obezbediti i kako urediti svoj dom? kako razvijati stanbenu kulturu kod nas? kako organizovati, u neposrednom smislu, život pojedinca, porodice, ili čitavog naselja ili grada?

Navike jedne sredine utiču u najvećoj meri na karakter i kvalitet arhitekture, ali i arhitekti svojim radom, svojim shvatanjima, popularizacijom uspelih rezultata mogu i moraju da podignu i oplemene navike, da razvijaju svakodnevni način života. Zato su od najvećeg značaja, izgleda mi, napori redakcije Arhitekta da pridobije i širu publiku. Ovakva uloga časopisa koju bi mogao da odigra u našoj sredini nije bila vrlo velika.

Možda ne bi ni bilo korisno u ovakvom jednom, prvom, osvrtu nabrajati sve one probleme koji se nameću, koje nam valja svakodnevno rešavati. Mnoga su pitanja naše savremene arhitekture koja je potrebno, u sklopu čitave naše kulturne politike, ozbiljno razmotriti i tražiti im rešenja. Redakcija ih sasvim ozbiljno uviđa i sa mnogo dobre volje i istrajnosti počinje, ili bar pokušava da ih definiše i što jasnije iznese. Ne bi trebalo sumnjati da će redakcija, ozbiljna, odmerena i savesna kao što se već prikazala i u daljem radu umeti mnogo da doprinese da se oni definišu i rešavaju.

Časopis je vrlo dobro tehnički opremljen, ili tačnije rečeno opremljen je i prelomljen je tako da je to novina za nas. Po svojoj tehničkoj opremi ne ustupa ni mnogim inostranim revijama koje se izdaju sa znatno više sredstava i tehničkih mogućnosti. Moglo bi sasvim opravdano da se postavi pitanje, da li će časopis uspeti da po svome značaju pređe granice naše zemlje i da nađe sebi prijatelje i čitaoce i u inostranstvu. Iskustvo govori da su na ovom polju i publikacije malih zemalja, npr. Švajcarske ili Švedske, uspele da pridobiju znatnu publiku u inostranim zemljama. Naravno, postigle su to zahvaljujući pre svega velikom ugledu koji, sa pravom, savremena arhitektura ovih zemalja uživa. Međutim, prirodno je da se upitamo kako bi i na koji način valjalo da i mi prikažemo svoje realizacije inostranstvu. Po raznovrsnoj prošlosti, po tradiciji koja prethodi našoj savremenoj arhitekturi i po velikim naporima koje danas ulažemo — naša savremena arhitektura vredi da bude prikazana.

Sudeći po priličnom broju pisama koja redakcija Arhitekta dobija iz inostranstva — časopis se ispravno orijentisao i na ovu mogućnost. Ukoliko bi se uspelo da jedan ovakav, za nas svakako reprezentativan list stekne prijatelje u inostranstvu, bio bi to znatan doprinos u borbi koju vodimo da upoznamo ljude van granica naše zemlje sa naporima naših ljudi da izgrade svoju civilizaciju, na svome tlu, prema svojim potrebama i svojim shvatanjima.

Mihailo VUKDRAGOVIĆ

NAŠI KONCERTNI PROBLEMI

Statistički podaci, koje smo izneli u prošlom broju »Književnih novina« o koncertnoj sezoni 1951/52, pokazali su da je ona bila bogata u raznim koncertnim priredbama i da im je nivo, posmatran u proseku, bio na solidnoj umetničkoj visini. U ovom pozitivnom bilansu prošle koncertne sezone došla je u punoj meri do izražaja aktivnost naših umetnika i umetničkih kolektiva. Njihova delatnost dala je celoj sezoni pečat, pre svega, naših napora i naših ostvarenja. Uloga stranih umetnika i umetničkih ansambla, ma koliko značajna u smislu obogaćenja našeg muzičkog života, bila je ipak samo ona nužna i korisna nadopuna našim sopstvenim ostvarenjima. Čak i onda kada se radilo, naročito na području muzičke reprodukcije, o visokim i najvišim umetničkim ostvarenjima — u kojima smo gledali domet za kojima i mi težimo. A ta naša ostvarenja, stvaralačka i izvođačka, povezana sa onim značajnim činiocem kome je, u krajnjoj liniji, sve namenjeno — publikom pretstavljaju ono široko područje iz koga izrasta, razvija se i stalno traži puteve napretka muzička kultura jednoga naroda. Od stepena svesne povezanosti ovih triju činilaca u izgradnji muzičke kulture zavisi ne samo tempo njena razvitka nego i putevi u tome razvitku. Razvoj nacionalnih muzičkih kultura-shvaćen šire ili sveden na pojedine njene centre kao žarišta i rasadnike-govori nam uvek i rečito o publici kao činiocu od presudnog značaja u svima njenim razvojnim fazama. Njoj je namenjeno sve ono što muzički stvaraoci pišu i od mere njene zainteresovanosti za muziku menjaju se i uslovi njenog prospериteta. Muzičko je stvaralaštvo, pri tome, u odnosu prema publici u jednom izuzetnom položaju već po samoj svojoj prirodi. U odnosu prema likovnim umetnostima, na primer, čija se jedanput dovršena dela javljaju pred očima publike uvek u neizmenjenom obliku, onakvom kako ih je umetnik zamislio i ostvario, muzičko delo pretpostavlja između sebe i publike posrednika; muzičkog umetnika — izvođača koji mrtve note iz kompozitorove partiture prenosi na publiku putem živog zvuka. Nezavidan položaj u kome se svako muzičko delo nalazi zbog ovoga neophodnog posrednika između njega i publike, pri čemu je njegova sudbina vezana ne samo za stepen tehničkih i interpretativnih sposobnosti izvođača nego i njegovih sklonosti pa i simpatija odnosno antipatija za određeno delo, pretstavlja jedan poseban problem približavanja muzike publici i njene veće ili manje afirmacije kod nje. Zbog toga se svuda pa i kod nas borba za muzičku kulturu i za njeno podizanje kreće jednovremeno u dva pravca podjednako važna u svojoj komplementarnosti: u pravcu muzičkog stvaralaštva i muzičke reprodukcije. Što uža povezanost jednoga s drugim korisno će se odražavati i na jednom i na drugom sektoru i podjednako doprinositi približavanju muzike publici.

Našu proteklu sezonu stalno su pratile izvesne pojave koje su počele u sve većoj meri dobivati oblike tipičnoga za naš koncertni život. Sve se one uglavnom svode na publiku i njen odnos prema našem javnom muzičkom životu, naročito onome koji se manifestuje preko koncertnog podijuma. Taj je odnos u protekloj sezoni počeo dobivati zabrinjavajuće forme sve veće i upornije nezainteresovanosti naše publike za koncerte. Ovakav odnos naše publike naročito se osećao tokom cele sezone za koncerte domaćih umetnika i umetničkih ansambla. Došlo se dotle da se s pravom možemo zapitati da li u Beogradu imamo koncertnu publiku, publiku u onom dobrom, u jedino ispravnom smislu koja na koncerte dolazi da bi zadovoljila jednu od osnovnih duhovnih potreba kulturnoga čoveka, kamo, uz potrebu da se pročita dobra knjiga, čuje i vidi dobar pozorišni komad ili vidi slikarska izložba, spada svakako i potreba za dobrim koncertom. Ja pri tome eliminišem onaj tanki sloj takozvane koncertne publike koja iz snobovskih pobuda dolazi samo na koncerte stranih umetnika gledajući u njima »a priori« prvoklasnu robu jer dolazi iz inostranstva. Težište je na onoj našoj publici s kojom naš muzički život s pravom računa jer ona pretstavlja njegovu živu i pokretnu snagu. Bez nje on postaje neplodan i pust i gubi perspektivu zdravog razvoja. Ceo složeni proces izgradnje naše muzičke kulture lišen u potrebnoj meri ovoga važnog faktora dolazi u opasnost da se postupno ne samo uspori nego obeskrvi i zakržljavi. Međutim, pogrešno bi bilo na praksi iz protekle sezone, u odnosu na publiku, izvoditi zaključke da naša sredina ne pretstavlja daleko širu i razgranatiju osnovu na kojoj mi treba da gradimo naš muzički život i da u raznim slojevima našeg društva ne postoje upravo neiscrpni rezervoari muzičkih konsumenata koji poseduju sve potrebne kvalitete buduće dobre i dorasle koncertne publike. I dalje. Pogrešno je u slabim posetama koncerata u prošloj sezoni gledati nepostojanje već izgrađene koncertne publike jer i ona živi u našoj sredini, tako reći na dohvat ruke, u nesravnjeno većem broju od onoga koji smo obično vidjali na koncertima. Drugim rečima, postoji u našoj sredini jedan izgrađeni sloj koncertne publike (bar toliki da ispuni do poslednjeg mesta dvoranu Kolarčeve zadužbine) i niz mogućnosti da se njen broj mnogostruko poveća. Ali, da bi se postiglo ono prvo i prišlo potpunom ostvarenju drugoga prvi je uslov da se ne sedi skrštenih ruku, nego da se organizovano, sa mnogo pribranosti i strpljivosti, pređe poslu vaspitavanja i izgrađivanja koncertne publike i, u vezi s tim, poduzimanju niza mera koje će ovaj posao olakšati i ukazati na najpogodnije puteve za njihovo ostvarenje. Profesionalne muzičarske organizacije i kompozitora i izvođača (savezi i udruženja) gotovo u potpunosti ovladavaju i regulišu celokupnim našim javnim muzičkim životom, uz punu moralnu i materijalnu podršku organa državnih prosvetnih vlasti. Već sama činjenica da je država prepustila stručnim muzičkim organizacijama brigu oko razvoja i unapređivanja muzičkoga života pružila je ovima neslućene perspektive svestrane aktivnosti i time mogućnosti pronalaženja najraznolikijih formi koje će doprinositi prosperitetu našeg muzičkoga života. U ovim novim uslovima života i razvoja naše muzičke kulture uloga naših stručnih organizacija biće naročito u organizacionom pogledu sve veća i sve odgovornija. I ne samo njihova nego i svih muzičkih institucija, u delokrugu njihove aktivnosti.

Kada pod ovim uglom posmatramo na naš budući koncertni život, kao na jedan od najvažnijih sektora našeg opšteg muzičkog razvitka, osnovni zadaci u radu na njegovom što uspešnijem izgrađivanju nameću se, po prirodi stvari, tako reći sami po sebi. U prvi plan, kao centralno pitanje, izbija pitanje publike. I to u dvogubom vidu. Prvo, u iznalaženju puteva i načina za vraćanje onoga dela dobre koncertne publike koja se u poslednje vreme odbila od koncertne dvorane (što, u isto vreme, znači da treba ispitati gde su uzroci tome odbijanju) i, drugo, u pronalaženju najpogodnijih formi vaspitavanja nove koncertne publike. Organizatori koncertnog života, Udruženje muzičkih umetnika sa svojom Poslovnicom, rukovodstvo Beogradske filharmonije, Radio stanice, Centralni dom Jugoslovenske narodne armije itd., stekli su dovoljno iskustva u dosadašnjem radu i svakako će ga koristiti prilikom planiranja budućeg rada. Ja ću se, ipak, zadržati na Beogradskoj filharmoniji kao na centralnom izvođačkom telu u našem koncertnom životu i na primerima iz njene dosadašnje prakse pokušati izvesti neke zaključke koji bi trebalo, po mome mišljenju, da posluže kao polazna tačka za njen budući rad. Ideja o uvođenju koncerata u pretplati (abonentskih koncerata), sprovedena u prošloj sezoni, bila je u osnovi vrlo dobra jer je s jedne strane sa svojim unapred određenim programima davala repertoaru cele sezone jednu logičnu celinu a s druge strane pružala mogućnost formiranja jednog probranog kadra ljubitelja simfoniske muzike koji će, pretplaćujući se na celosezonski ciklus od osam koncerata, obezbediti dobru posetu ovim koncertima. Nedovoljno organizovana akcija oko skupljanja pretplatnika kao i povišenje cena ulaznicama, koje je naišlo baš u to vreme, imalo je za posledicu da ovaj pokušaj uvođenja abonentskih koncerata nije uspeo. Broj od oko 700 pretplatnika, koji su se javili na početku sezone, postepeno se od koncerta do koncerta smanjivao tako da su poslednji koncerti spali na oko 400 posetilaca. Rukovodstvo Beogradske filharmonije nastaviće, i pored lanjskog neuspelog pokušaja, sa abonentskim koncertima i u idućoj sezoni. Uveren sam da će uz bolju organizaciju ovaj novi pokušaj imati uspeha i da će se oko abonentskih koncerata okupiti daleko veći broj ljubitela simfoniske muzike nego što je bio slučaj u prošloj sezoni. Ovaj kadar biće najviše željena publika i na vanrednim koncertima Filharmonije i njoj treba pružiti preimućstva i olakšice i za ove koncerte, pogotovo prilikom gostovanja inostranih umetnika sa orkestrom Filharmonije na koje se tako gorljivo „lepi" onaj ksenomanski mentalitet jednog određenog sloja u našoj sredini. Ali to je samo jedan od zadataka Beogradske filharmonije. Drugi, za budući prospериtet ove ustanove i naše kulture mnogo značajniji i odgovorniji zadatak je njen udeo u zajedničkim naporima svih za to pozvanih organizacija na stalnom i sistematskom vaspitavanju nove koncertne publike. Rad na ovom osetljivom polju ne bi u budućnosti trebalo ni smelo da se kreće niti u znaku stihijskog puštanja da ga rešava vreme niti u znaku povremene kampanjske agitacije. Postoji samo jedan jasan i određen put a to je put orijentisanje ka omladini, srednjoškolskoj, uinverzitetskoj i radničkoj. Na tome polju nije se dosada učinilo gotovo ništa i to je jedna od najvećih slabosti u našoj dosadašnjoj borbi za muzičku kulturu i njen budući razvoj. Rad na upoznavanju omladine s muzikom treba da vuče duboke korene i osnove u školama opšteg obrazovanja, koje treba da pruže omladini ne samo neke suve i apstraktne pretstave o muzičkoj umetnosti nego da živu muziku približe omladini (što je s današnjim tehničkim mogućnostima zvučne reprodukcije mogućno i ostvarljivo i u našim uslovima). Međutim, tu se još uvek nalazimo na mrtvoj tački.

(Nastavak na sedmoj strani)

BELEŠKE UZ SLUŠANJE NAŠIH RADIO-DRAMA

(Nastavak sa pete strane)

stručnjaka, da pređe četiri do šest; zatim je, često, neophodno vršiti, pre konačne podele uloga, probna snimanja sumnjivih mesta. Nažalost, mnogi naši istaknuti glumci nemaju dovoljno razumevanja za takva ispitivanja i odbijaju da im se podvrgnu, kao da je to ispod njihovog dostojanstva: ne znajući ili zaboravljajući specifičnosti radio-drame, i njenog slušanja i njenog izvođenja, oni smatraju da su njihovi kvaliteti, i glasovni, dovoljno poznati i da oni, usto, mogu registar i boju svoga glasa podesiti prema potrebi i želji rediteljevoj. Zato se onda dešava da mladi ljubavnik ima glas po kojemu bi mogao biti ne samo otac nego i deda svoje izabranice, ili da glumac govori iz nekog nemogućnog falseta, koji iskrivljuje lik i otežava razumevanje govorenog teksta.

•

Nije lako jednu humorističnu pripovetku pretvoriti u radio-dramu. Humor preko radija dolazi do punog izraza; ali komiku je mnogo teže ostvariti. Komika situacija, kiprokoa najvećim je delom, a sva samo vidljiva komika pojave i mimike potpuno izgubljena za radio slušaoca. Ali radio odlično prenosi komiku karaktera, ukoliko se ona izražava glasom, intonacijom, načinom govora. Obrađivač humoristične pripovetke to ne sme smetnuti s uma.

Možda uopšte najveće teškoće naše Radio-drame potiču otuda što nema dovoljno podesnih tekstova, ne samo originalnih radio-drama nego ni adaptacija drugih dramskih ili pripovedačkih dela. Razlozi su tome mnogostruki. Naše književnike ta grana literarne produkcije ne privlači dovoljno: i zato što se dramsko delo primljeno za izvođenje u pozorištu po pravilu (bar dosad) i bolje nagrađuje i češće izvodi; i zato što dosadašnji nivo izvođenja radio-drama kod nas autoru ne garantuje uvek onako umetničko dejstvo njegovog teksta kakvo je on želeo i zamišljao; i zato što velika većina naših književnika ne poznaje radio-dramaturšku tehniku.

Tome se ne treba čuditi. Bibisiju (British Broadcasting Corporation) stizalo je prvih godina posle rata prosečno pedeset radio-drama nedeljno, a od njih je samo dva od sto imalo minimalni nivo pismenosti i vladanja radio-dramaturškom tehnikom. Naša Radio-drama valjda tek za godinu dana dobije pedeset tekstova, i oni su uglavnom svi pismeni, ali procenat onih čiji autori vladaju radio-dramaturškom tehnikom neće biti mnogo veći nego u Londonu. Mnoge od tih »radio-drama« sadrže scene zapažene jedino vidom, a ne sluhom, pa i takve koje su sasvim neprevodljive na jezik zvukova. U njima su opisani pokreti i položaji, boje i svetlosti, najčešće onako kako se mogu videti u pozorištu ili na filmu, a dešava se čak i da, u »radio-drami«, »zavesa polagano pada«. Autori stalno zaboravljaju da je radio-slušalac slep.

Najprostiji način da se slepac upozna s onim što ne može da vidi jeste da mu se to opiše. Radio-dramatičari to čine uvodeći zasebno lice, pripovedača ili špikera. Tako je učinjeno i u obradi koju slušam, i to nipošto nije za odbacivanje. I čovek sa zdravim očima rado sluša zanimljivog pripovedača. Potrebno je samo da to zaista bude živo i zanimljivo pripovedanje, a ne bezlično i suvoparno izlaganje fakata, i da pripovedač sam bude interesantan, a ne bez ikakve svoje fizionomije i bez određenog odnosa prema licima i događajima. I potrebno je da se autor odluči hoće li ono što ima da kaže reći kroz pričanje pripovedačevo ,ilustrovano pojedinim scenama u dijalogu, ili će to skroz dramatizovati i eventualno samo dopuniti kratkim saopštenjima spikerovim; a pošto se odlučio, treba tu svoju odluku dosledno da sprovede do kraja. Ne valja ako je, kao ovde, prva polovina rađena na jedan način, a druga na drugi.

No rešenje sa pripovedačem kao jednom vrstom slepčovođe, mada je najrostije, nije uvek i najbolje. Ni slepac ne voli da ga stalno vode, pogotovu ako, zahvaljujući svom izoštrenom sluhu, može sasvim dobro da se snađe bez tuđe pomoći; a da bi slepac shvatio kakvo je mleko, daj mu da ga okusi, a ne da sluša tvoje srkanje i slađenje i pričanje kako je belo i slatko. Ni radio-slušaocu nije prijatno kad ga pripovedač potseća koliko lepih stvari on ne može da vidi, mesto da mu se omogući da ih bar čuje; a izgubiće sasvim strpljenje ako, kao u jednoj našoj radio-dramatizaciji, spiker objavljuje: »...dopire galama seoske dece« — a od te galame nigde ni traga ni glasa, bar ne glasa koji bi dopro do slušaoca. Pa zar samo spiker ima uši? čemu je onda, i za koga, i taj mikrofon i taj radio-aparat?

Za književnika koji je savladao osnove radio-dramaturgije, radio-drama može imati veliku privlačnost: nigde drugde on ne može tako mnogobrojnim slušaocima šaputati u uvo svoje najskrivenije misli, nigde monolozi neće tako dobiti svoju punu izražajnu vrednost. Nema te neverovatne fantastike, te potresne tragike, te lirske osećajnosti, te tajanstvene jezovitosti, te uzbudljive napetosti koja se ne bi mogla izraziti preko radija. Najzad, radio je napodesnije mesto za smele dramaturške eksperimente, jer je tu izvođenje skopčano sa srazmerno najmanjim troškovima.

•

Dobar deo programa naše Radio-drame sastoji se iz prenosa pozorišnih pretstava: izvode se odlomci iz komada koji se prikazuje ili čija će premijera biti uskoro. Takvi prenosi imaju neosporno dokumentarnu vrednost, kao što je imaju i prenosi iz Skupštine ili sa sportskih igrališta; oni omogućuju radio-slušaocu da čuje jedan mali deo onoga što Beograđanin u gledalištu može da čuje i vidi. Ipak, spremani za pozorište, po sasvim drugom kriterijumu i bez obzira na zahteve prenošenja i primanja preko radija, ti odlomci iz pozorišnih pretstava ustvari nisu radio-dramska izvođenja.

Još znatniji deo programa ispunjavao se doskora komadima koji su s uspehom igrani u centralnim pozorištima. Mada su ti komadi, najčešće, posle izvesne adaptacije i potrebnog skraćivanja uvežbavani za radio sa naročitom trupom, njihovo izvođenje je ipak, zbog površnog spremanja, na brzinu, pa i sa slabim izvođačima, ponekad pretstavljalo karikaturu onoga što se u pozorištima prikazivalo.

U poslednje vreme počelo se obraćati više pažnje i na adaptaciju teksta i na rad sa glumcima. Prišlo se i javnom izvođenju radio-drame pred malim brojem gledalaca. Kao pozorišno postignuće, prvo takvo izvođenje (»Naslednica«) bilo je neosporno uspelo; ali o njegovoj vrednosti za radio-prenos ne može se dati konačan sud, jer taj prenos nije vršen sa javnog izvođenja.

O samom spremanju jedne radio-drame za takvo izvođenje može se reći da ono, pored očevidnih preimućstava (veće zalaganje glumaca, koji usto, svoj tekst moraju govoriti napamet; publika kao učesnik u izvođenju), ima i skrivenih opasnosti: ni glumci ni reditelj ne usretsređuju se na to da isključivo akustičnim izražajnim sredstvima deluju na slušaoca. Otuda može pri radio-prenosu doći: do nejasnosti »planova« (prednji i zadnji plan) zbog zanemarivanja zvučnih kulisa i njihove udaljenosti od mikrofona, jer su ti planovi pri javnom izvođenju orijentisani prema gledaocu i vidljivi, te ih prisutna publika jasno razlikuje i kad nisu zvučno dati; do dugih i praznih pauza, jer su one pri javnom izvođenju ispunjene vizuelnom glumom, koja za radio-slušaoca ne postoji; do sporog i isprekidanog tempa, opet, razume se samo za mnogobrojne slušaoce, ne za malobrojne gledaoce; do preglasnog ili pretihog govorenja, jer je dinamika podešena više za gledalište, nego za mikrofon; do nedovoljne diferenciranosti u glasovima partnera, i t. sl.

Usled svega toga slušalac može imati utisak da nije dobio sve, da mu je uskraćeno nešto što bi mu moglo dati samo prisustvovanje javnom izvođenju ,ili pak televizija. Ne sme se zaboraviti da isto onako kako pozorišna pretstava nije ono što se na pozornici dešava, nego ono što dopre do gledaoca ,isto tako ni radio-dramsko izvođenje nije ono što se izvodi, javno ili ne, nego ono što dopre do radio-slušaoca.

Javno izvođenje može biti od koristi gde učestvuje publika, njeno reagovanje, na primer smeh, odobravanje, oduševljenje, ne samo aktivira izvođača nego i samo postaje sastavni deo priredbe, tako da se raspoloženje gledalaca u dvorani, prenošeno preko radija zajedno sa izvođenjem na sceni, prenosi i na slušaoce. Zato od javnih izvođenja ne treba odustati; ali ona nisu primenjiva za svaki komad i ne rešavaju probleme radio-drame. Ne rešava ih ni dosadašnji način rada, sa zasebnom radio-trupom sastavljenom od glumaca slučajno skupljenih, s kojima reditelj svake druge nedelje izbacuje po jednu premijeru, ili samo sa pozorišnim glumcima i rediteljima, koji taj posao obavljaju uzgred. Naša Radio-drama se mora emancipovati od pozorišta — ali ona se ne može odreći saradnje naših istaknutih pozorišnih glumaca i reditelja.

Možda bi najsrećnije rešenje bilo da se sastavi mala trupa čiji će se članovi birati po naročitom kriterijumu: talentovani glumci sa izrazitim i osobenim a jasno diferentnim glasovnim i govornim izražajnim kvalitetima, bez obzira na eventualne nedostatke u pojavi, mimici itd., nedostatke koji ih mogu činiti nepodesnim za pozorišnu glumu. Ta probrana mala trupa, sa sopstvenim kompetentnim rediteljem i umetničkim rukovodstvom na čelu, pretstavljala bi stalno jezgro, koje će savršeno ovladati tehnikom radio-glume, dok bi se istaknutim pozorišnim glumcima, prema njihovoj umetničkoj individualnosti, i dalje poveravale složenije uloge, a pozorišnim i filmskim rediteljima pojedini režiski zadaci, koje bi oni rešavali uz stručnu pomoć glavnog reditelja i rukovodstva radio-trupe.

Kad bi uz takav način rada došla još i usavršenija tehnika snimanja i prenosa radio-drame i kad bi naši književnici češće slali dobre, originalne radio-drame i radio-adaptacije, verujem da bi se nivo naše Radio-drame mogao podići na zavidnu visinu.

Hugo KLAJN

POEZIJA I MOGUĆNOST JEZIKA

(Nastavak sa četvrte strane)

nutno nije reč. Pa prema tome sve ono što bi se u najopštijim crtama moglo odnositi na zakone ljudskog mišljenja mora se, opet u krajnjoj instanci, odnositi i na zakone jezika. Jedno se od drugoga ne da odvojiti, iako se ne može jedno na drugo svesti. Istraživati mogućnosti jezika ne znači ništa drugo već proširivati svoje saznanje istraživačkom praksom, ne uzimajući stvarnost u obliku objekta, ili u obliku kontemplacije, već kao ljudsku čulnu delatnost, praksu, tj. subjektivno, kako bi to sa izvanrednom preciznošću rekao Marks u prvoj tezi o Fojerbahu. Dakle, ne ispitivanje jezika kao jezika već proširivanje saznanja. Ne kontemplacija o jeziku, nego razvijanje jezika kroz razvijanje saznanja stečenog na osnovu prak se, crpene na izvorima stvarnosti u procesu same njene promene pod dejstvom ljudske delatnosti.

Ako sledeću Belićevu postavku o imenici ne shvatimo statički i posmatrački, tada će ona moći dobro poslužiti da upravo pokaže kako se u jednoj reči nagomilava saznanje stečeno praksom:

»Nema nikakve sumnje da u jeziku prave imenice sa svojim opštim karakterom postoje »potencijalno«: da se u svakom posebnom stvarnom slučaju mogu upotrebiti ili da se, kako se obično kaže, njihovi znaci mogu ostvarivati. Zamislimo samo kako se pretstava »kuća« menja u različnim ostvarenjima samo u jednoj ulici, a kamoli u celom gradu ili zemlji; a ako još uzmemo različna podneblja i različne zemlje, ona će dobiti mnogo novih osobina. Čovek je svoju pretstavu »kuće« proveo, ma na koji način bilo, kroz ta mnogobrojna ostvarenja, on je svoju pretstavu »kuće« znatno obogatio, dodajući osnovnim obaveznim njenim elementima i mnogo novih. Svaka reč postaje na taj način riznica mnogih osobina, koje će u daljem razvitku jezika dopustiti da se sve pojedinačne osobine ovog opšteg pojma vezuju sa drugim pojedinačnim osobinama i da se tako po tome druge pretstave i njihovi predmeti na zovu nazivom pretstave »kuća«. (A. Belić: »O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku«, str. 491)

Mislimo da je ovo dovoljno jasno i da nije potrebno dati nikakav komentar o tome kako nastaju izvanredno mnoge nijanse značenja reči, kako reč kroz svoju upotrebu razvija svoja značenja kroz sam proces razvoja ljudskog mišljenja. Otuda istraživati »mogućnosti« jezika mimo istraživanja konkretne stvarnosti, i to kroz neposredno učestvovanje u njoj, i jeste korak koji odvodi poeziju do takve apstraktnosti, koja se inače naziva dekadencom.

Pre nekoliko meseci Francis Scarfe (Glazgou) pokušao je da filološkom metodom uđe u stil, pa i sadržinu poezije Remboa. On nije uspeo upravo zbog toga što je polazio sa stanovišta da se samo pomoću jezika može zaći u poeziju, — a time je odvojio jezik od mišljenja i mišljenje od svoje društvene osnove. I njemu je lebdela pred očima, ne pesnička vizija, već filološka hipoteza o stvaralačkoj snazi poezije u oblasti jezičkog razvoja koja bi se zasnivala na istraživanjima »mogućnosti« jezika, a ne na saznanju, pa je i morao doći do svega nekoliko vrlo jednostavnih jezičkih operacija kojima se Rembo služio pri stvaranju. Scarfe je pesnikove operacije ovako klasifikovao. U prvu grupu je uvrstio jezički proces pomoću kojega se atributi lepoga tretiraju na pežorativan način, kao na primer: upotreba pežorativnih adjektiva — myosotis **immondes**«, »ragoûts de lys syrupeux«; upotreba pežorativnih supstantiva - »**clysters** d'extase«, »**crachats sucrés**« dei Nymshes noir; upotreba pežorativnih glagola — »**Tu torcherais** des floraisons«... »**Incague** la mer de Sorrente«; upotreba pežorativnih pretstava — »Ces **poupeurs** vegetaux en pleure«... »Des Fleures pareilles a des mufles«... I tako dalje, U drugu grupu je stavio onaj lingvistički proces pomoću kojega se postiže poetiziranje »nepoetičnih« izraza, na primer: »Des fleures... qui bavent des **pommades** d'or«. Zatim navodi niz reči iz raznih dijalekata, slenga, medicinske i stručne literature, a posebno se zadržava na upotrebi imperativa i tome slično.

Sve je to pokazalo da ovakvo istraživanje jezičkih mogućnosti ne dovodi ni do čega, a najmanje može da posluži rešavanju finih problema este tike u vezi sa jezikom poezije. Spajanje reči kod Remboa koje je ovaj lingvista pokušao da klasifikuje po nekim principima, niti se daje klasifikovati, niti se ma kakvim klasifikacijama da objasniti, niti se od tih klasifikacija iko može naučiti kako se stvara pesma. One su zanimljive, i imaju poseban značaj za filologa koji jeziku pristupa kao objektu ispitivanja i koji posmatra kako iz sudara dve reči iskre nova značenja koja nisu sadržana ni u jednoj od njih. Ali dovođenje u vezu dve reči nije stvar jezika već saznanja, poetskog mišljenja. Stoga ni zadatak poezije nije ispitivanje jezika, a sve ostalo u njoj i sa njom da postane drugorazredno, ne primarno.

Kada je već u Pavlovićevom članku, po mome mišljenju neumesno, uzeta Davičova poezija kao ilustracija, treba reći toliko da Pavlović nije umeo do kraja da izdiferencira Davičovo nastojanje da jezik podvrgne poetskoj misli, od Davičovog filologiziranja koje uvek pretstavlja neku vrstu ortopedije da bi se pad poetske misli zadržao ili podupro, ili da bi se uhvatilo ono saznanje koje propada kroz reči kao voda kroz rešeto. Pavlović nije video, nama tako izgleda, Davičovu potrebu da se oslobodi jezičke logike tada kada ona nije adekvatna njegovoj poetskoj misli, da bi upravo misao učinio adekvat nijom sadržinom organizujući je svojim jezikom. Ali nije reč o Daviču već o Pavloviću, i o njegovim nastojanjima da pomoću poezije istražuje jezik i da to istraživanje proglasi za primarno u poeziji.

Već iz ovoga bi se moglo zaključiti da se pesnikov rad ne sastoji samo iz njegova rada na rečima, njihovim značenjima leksički shvaćenim, pa čak ni na odnosima koje reči međusobno zauzimaju da bi svoja značenja razvila istovremeno kad ih i određuju, kad iz svoje opštosti prelaze u posebne, konkretne pojedinačnosti, da bi se pod pritiskom nužnosti uvek rađale kao nove, prvi put upotrebljene, da bi time i proširile svoja opšta značenja i upravo obeležile put jezičkog razvoja koji i jeste zbog toga i put razvoja društvenog mišljenja. Kad bi se jezik poezije sastojao samo iz takvih radnji, tada bi posao pesnika bio vrlo malo drukčiji, ili čak ni malo različan, od posla pripovedača, ili svakog čoveka koji piše ili govori. On bi se sastojao prosto u tome da se nađe adekvatan izraz, i adekvatan odnos između reči. Ali stvar nije tako jednostavna. Da bi pesma zazvučala, progovorila ne samo jezikom reči, već i njihovom melodijom, jezikom pesme, čitav jedan nov sistem značenja javlja se u poeziji. Kad bismo mogli bez tog **jezika poezije** koji se razvija na osnovu jezika govora, ali koji ga u izvesnoj meri i negira već samim tim što je njegov nov i relativno samostalan pojavni oblik, mi tada ne bismo imali potrebe za poezijom uopšte. A ako ne bismo imali potrebe za njom ona se ne bi nikada ni javila.

Poezija stoji na razmeđu dva jezika, govornog i muzičkog, zasežući u drugi izlazeći iz prvog, ali nikad ne napuštajući govorni i nikad oslobođena drugog. Ona razvija melodiske elemente govora, i ne samo te elemente, ona raspoređuje akustičku strukturu reči i njihovih glasova u šire jedinstvo, a to je nesumnjivo bogatstvo melodijskih sastavaka, usklađenih i tako čvrsto povezanih da sva zbivanja u njihovim procesima samo pružaju bezgranične mogućnosti variranja unutrašnje glasovne akustike, koja, iako je fizikalna, objektivna, izražena kao raspored akustičke energije i marljiva i opipljiva, nije oslobođena društvene istorije koja je gradila jezik zajedno sa izgrađivanjem ljudskog mišljenja. I koja je taj objektivni, fizikalni činilac učinila društvenim i subjektivnim, više ljudskim ili upravo sasvim ljudskim, njegovim po formi kojom je raspoređena struktura govorne materije, po formi koja se javlja kao objektivni faktor pri »čulnom nadražaju«, da bi preko njega u samom pretvaranju njegovom u »činjenicu svesti«, u osmišljavanju i pridavanju značenja upravo tim elementima akustičke prirode iz kojih su reči građene, delovala na organizovanje našeg mišljenja u materiji misli. Istraživanje te jezičke oblasti opet je posao posebnih nauka, a ne poezije. Nju može i čak i treba da poznaje pesnik, on njome može da se bavi i da je istražuje radi svoje poezije i svoje opšte kulture, ali to opet nije zadatak poezije.

I kako se god uzme, primarno poezija nije istraživanje mogućnosti jezika. Ako se pođe tim putem, čovek mora doći do nauke, njome se ozbiljno pozabaviti, pa je ili napustiti ako ne misli njoj da se posveti, ili joj prići i u radu istrajati. Ostati na principu Robertsove primarnosti poezije, a drukčije postupiti, pretstavlja ozbiljnu opasnost da se čovek zavara, da verbalizam proglasi za poeziju ili da ona to postane bez obzira na iskrenost koja može da ovlada u momentu stvaranja, da stvori iluziju poezije čak i tada kad zaista poetski doživljaj postoji u svom dobro poznatom vidu. To su opasnosti kojih se treba čuvati. One su opojne, ali njihova sterilnost je tako gorka da za sobom ostavlja samo loše iskustvo.

Đorđe KOSTIĆ

Petar Lubarda: BITKA NA VUČJEM DOLU (SKICA)

NAŠI KONCERTNI PROBLEMI

(Nastavak sa šeste strane)

I zato jedna radikalna i posvemašnja preorijentacija na sektoru muzičke nastave kod naše školske omladine ne bi više smela da trpi odlaganje. Ali i u sadašnjim neutešnim prilikama simfoniski koncerti namenjeni omladini imali bi duboki smisao i opravdanje. Pažljivo odabrani programi, u kojima bi se išlo od prostijih ka složenijim oblicima i pri čemu ne bi trebalo zamarati mlade slušaoce opširnim tumačenjima dela na programu nego ih uz najneophodnije napomene uvesti u slušanje muzike i prepustiti ih muzici da ih ona snagom svojih izražajnih sredstava privuče i zadobije bio bi, čini mi se, najbolji put povezivanja muzike sa omladinom. Utisci koje bi omladinci nosili sa ovih koncerata, koji bi trebalo da se za određene grupe održavaju u redovnim vremenskim razmacima (najmanje jedanput u mesecu), bili bi bez sumnje većeg dela ovih mladih slušalaca u toliko meri snažni da bi njihova privrženost muzici ostala trajna za ceo život. Stalnim i sistematskim radom na tome polju i Filharmonije kao i drugih naših umetničkih kolektiva i pojedinaca, bio bi za budućnost dobrim delom rešen problem koncertne publike koji se u poslednje vreme počeo ispoljavati u tako akutnoj formi.

Ali postoje i drugi momenti, čija je priroda pretežno objektivna, koji su doveli do krize koncertne publike. Poskupljenje, u meri više nego osetnoj, ulaznica za koncerte, pozorište i bioskope, i uporedo s tim poskupljenje knjige, dovelo je većinu posetioca ovih priredbi u nemogućnost da udovolji svima ovim kulturno-estetskim potrebama. U cilju održavanja budžetske ravnoteže bili su nažalost brisani odnosno svedeni na najmanju meru pre svega koncerti (razume se, koncerti domaćih umetnika u prvom redu). Kada se zna da su cene ulaznicama, od novembra prošle godine, poskupile za otprilike 40—60% za koncerte domaćih umetnika a za 100%, pa i više, za koncerte umetnika sa strane, prirodno je i posve razumljivo da se ovo poskupljenje moralo odraziti na poseti koncerata. U ovakvoj praksi koncertnog poslovanja žrtve su postale domaći umetnici i umetnički ansambli. Poskupljenje ulaznica moglo je imati svoje ekonomsko opravdanje ,ali iskustva stečena tokom protekle sezone dovode u pitanje visinu izvršenog poskupljenja ulaznica. Smanjenjem publike skoro na polovinu, a ono je došlo i kao posledica poskupljenja ulaznica, zadat je ozbiljan udarac normalnom toku i razvoju našeg muzičkog života a u materijalnom pogledu ostalo se otprilike na istom. Mislim da bi temeljna analiza ovoga pitanja, na osnovi tačnih finansiskih podataka, pojedinačnih i u celini išla u prilog mogućnoj reviziji cena koncertnih ulaznica.

Poluprazna dvorana Kolarčeve zadužbine na domaćim koncertima nije jedino zlo našeg koncertnog života. Uporedo s povišenjem cena ulaznicama, što je osetno uticalo na posetu a time i na finansiski efekat svakog pojedinog koncerta, došlo je i do znatnog povećanja svih režijskih troškova. A oni su danas toliki da priređivanje koncerta znači za svakog našeg umetnika uloženje u pravu finansisku avanturu koja se normalno svršava deficitom ili, u boljem pa i najboljem slučaju, tako da prihodi pokriju rashode. Radi ilustracije iznosim pregled režiskih troškova za jedan koncert. Uprava Kolarčeve zadužbine uzima za dvoranu, kada se cene ulaznicama kreću od 40 dinara na više, 15.000 dinara. Štampanje plakata plaća se oko 5.000 dinara, programa oko 2.000 dinara. Lepljenje plakata 1.600 dinara. Kratke anonse, od nekoliko redova u »Borbi« i »Politici« oko 1.200 dinara (za svaku anonsu). Sem toga, od bruto prihoda Koncertna poslovnica zadržava 10% za pokriće svojih režiskih troškova, 4% otpada za autorske tantijeme i 2% za upotrebu koncertnog klavira. Znači da se ukupni izdaci za jedan koncert penju na 35—40.000 dinara. A prihod? Rasprodana dvorana Kolarčeve zadužbine, sa cenama od 40 do 80 dinara (ova se skala primenjuje kod većine domaćih solističkih koncerata) ostvaruje prihod od 72.000 dinara. Potrebno je, prema tome, da se rasproda polovina dvorane da bi se kako-tako pokrili režijski izdaci. Rešenost naših umetnika da i pod ovakvim materijalnim uslovima priređuju solističke koncerte, da ma i uz cenu materijalnog gubitka održe kontakt s publikom, pretstavlja jedinu utešnu pojavu u ovom inače vrlo teškom stanju u kome se nalazi naš koncertni život. Ali ovakav njihov stav, da se i pod ovim uslovima bore za svoju umetnost i svoj umetnički napredak, što u isto vreme znači i borbu za našu umetničku kulturu i njen prosperitet, ima svoje granice na kojima će se konačno slomiti i najupornija ambicija i najizgrađenija umetnička svest. Poboljšanje današnjih zaista neodrživih uslova u pogledu na solističke koncerte postavlja se danas pred našu javnost u svoj svojoj oštrini i teško će podneti bilo kakvo odlaganje. Udruženje muzičkih umetnika koje je svesno i težine ovoga problema i odgovornosti koju nosi, čini sve što je u njegovoj moći da dođe do jedne koncertne dvorane namenjene isključivo za kamerne koncerte. Ova dvorana trebalo bi da bude prostorno mnogo manja od Kolarčeve zadužbine 4—500 mesta. Ako Udruženje muzičkih umetnika uspe da za iduću sezonu obezbedi novu dvoranu namenjenu solističkim koncertima, ako, pored toga, dođe do dobrog konecrtnog klavira, doprineće vrlo mnogo poboljšanju našeg koncertnog života i otkloniti ceo niz teškoća koje su danas kočnica njenog normalnog toka. Mišljenja sam da je ovo danas najpreči zadatak Udruženja. I ne samo njegov nego i svih onih koji su u mogućnosti da doprinesu što skorijem rešenju ovoga pitanja.

Na kraju jedan apel Jugoslovenskoj koncertnoj agenciji. Trebalo bi da u idućoj sezoni svede na najmanju meru neravnomernu raspodelu koncerata inostranih umetnika i da njihova gostovanja usklađuje sa sezonskim planom koncerata Beogradske filharmonije, i Koncertne poslovnice. I da nam dovodi sa strane pre svega ono što pretstavlja visoki umetnički kvalitet. A i međurepublička razmena ne bi u idućoj sezoni trebalo da doživi mršavi i žalosni bilans kao što je bio slučaj u ovoj sezoni.

Mihailo VUKDRAGOVIĆ

Vjekoslav AFRIĆ

SVETI PETAR I STALJIN NA FILMSKOM PLATNU

(Utisci iz Londona)

U London sam stigao u subotu naveče, pa mi je baš nedelja morala da bude prvi dan boravka u gradu s one strane La Manša. Godinama sam slušao o toj dosadnoj »engleskoj nedelji«. Već sam se u Beogradu pripremio da doživim taj posebno interesantan dan. Interesantan, mislim u svojoj izvanrednoj dosadi. Događaju se valjda i takvi paradoksi. Ta »dosadna nedelja« bila je toliko interesantna, da sam se na kraju čak i uzbudio. Da li ta uzbuđenja spadaju u emocije dosadnih interesantnosti ili sama interesantnost doživljavanja takve specifične dosade izaziva u nama takva uzbuđenja, ne znam. Ne analizujem.

Sastavio sam propgram primanja utisaka. Kao neki »jelovnik senzacija«. Mislio sam: i duševna hrana treba da ima neki red. Potpuno zadovoljan što sam tako organizovao primanje »duševne hrane«, jedva sam dočekao da uzmem »prvi obrok«.

Britanski muzej, Nacionalna galerija i slične institucije, ne dolaze u obzir da ih čovek poseti u prvoj »engleskoj nedelji«. Biće možda i previše sveta, a možda su nedeljom i zatvorene. Za njih se uostalom čovek mora nekako da pripremi. To su ozbiljni veliki i svečani momenti. U času kad sam već spreman do doživim interesantnosti jedne naročite dosade neću da mi se išta uplete u tu specifičnu senzaciju. Muzeji, galerije, pozorišta, biblioteke, spomenici, znamenite arhitekture, istoriska mesta... sve to ostavljam za docnije upoznavanje najvećeg grada na svetu, koji pored svoje veličine pretstavlja i zbirku ogromne mase spomenika duhovne i materijalne kulture čitavog čovečanstva.

Lutao sam ulicama pored niza dvospratnih, ciglanih kuća tipizirane arhitekture. Rekoše mi da je nedeljom sve pusto u Londonu, — ja to nisam primetio. Glavnim ulicama prolaze mase sveta, a sporedne ulice su i radnim danom pretežno prazne.

Ne znam kako sam dospeo do Hajd Parka. Kao da se čitav London sjatio oko vijugavog jezera Serpentajn, po prostranim travnjacima, sedeći ili ležeći na mekoj engleskoj travi. Iznenadio sam se. Ovde se po gradskim parkovima gazi trava, pa se slobodno možeš po njoj i valjati kao da si na nekoj seoskoj livadi. Ugodno osećanje, nesumnjivo. Kod jednog od glavnih ulaza u Hajd Parku okupila se masa od nekoliko hiljada ljudi. Šareno kao na vašaru. Ponegde iz šarenog skupa strči u vis neki čovek kao da nešto izvikuje. Kad sam prišao toj šarenoj gomili video sam da se nalazim među »glasovitim« govornicima Hadj Parka. Priznajem da sam tog časa bio uzbuđen. Od uvek sam naime želeo da čujem ljude koji ovako javno bez ikakvog straha i ustručavanja mogu da govore sve što hoće. Obuzela me znatiželja da odjedanput čujem sve govornike. Kao da želim da nadoknadim nešto izgubljeno. Setio sam se jedne davno pročitane novele o čoveku koji se zarekao da će samo golu istinu govoriti. Čini mi se da je na kraju posle niza hapšenja svršio u ludnici. Spopala me upravo luda znatiželja da čujem tu istinu, taj produkt slobodne misli, zbog koje je toliko ljudi stradalo u tamnici, u ludnici pa i na stratištu. Jurio sam od govornika do govornika: Ovde neka starica predviđa propast sveta, pored nje neki anarhista upoređuje članove engleskog parlamenta sa svim mogućim životinjama, malo dalje neki oksfordski student govori o katoličkoj akciji, iza njega neki crnac govori o rasnoj diskriminaciji u Engleskoj, neki vegetarijanac drži predavanje o biljnoj ishrani i njenom filozofskom značenju. Na visoko postavljenoj tribini sa natpisom: »Komunistička partija Engleske« neki se informbirovac mučio da objasni razliku između socijalizma i komunizma. Upadljivo je da samo ovaj govornik ima pred sobom napisan govor, dok svi ostali govore napamet. Publika ga prekida, postavljaju se pitanja. One dalje tera svoje. Socijalista iza njega odgovara na pitanje o razlici između socijalizma i komunizma. Neki stari veteran govori o engleskom isolacijonizmu. Neki stari bradonja tumači poglavlja iz biblije u vezi sa današnjim moralnim životom. Nekolicina govornika govore bez ikakvog auditorija. Nekima publika aplaudira, nekima se smeje, neke zadirkuju upadicama, neke glasno osuju. Zabavno! ali ja sam istog tog časa osetio izvesnu ogavnost. Učinilo mi se da se slobodna misao pretvorila ovde u svoju sopstvenu karikaturu. Ona je ovde potala vašarski artikl, tobogan izvitoperenih pojmova, ringlšpil političkih fraza i religioznih fantazmagorija, panoptikum »ideoloških« senzacija i atrakcija.

Sa izvesnim razočarenjem napustio sam Hajd Park. Otišao sam u bioskop. U jedan, pa u drugi. U prvom sam gledao »Quo vadis«, američki film, u drugom »Pad Berlina«, sovjetski.

Prvi film završava kadrom koji me je potsetio na plakate euharističkih kongresa, pa koliko god sam samog sebe ubeđivao da je to američki film, i da je režiser Amerikanac, nisam se za celo vreme gledanja tog filma mogao oteti utisku da ga je režirao neki papinski kardinal ili, barem, neki od urednika »Osservatore«. Doduše ovaj film nema pretenzija da kao sovjetski »Pad Berlina« bude »dokumentarno-umetnički«, pa mu

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

čovek može i da oprosti što je na Sjenkjevičevu istorisku proizvoljnost natovario i svoju filmsko scenarisku pro voljnost, ali u onim dugim epskim tiradama Svetog Petra, u onom slatkorečivom »pripovedanju« Svetog Pavla, u onom isticanju »svete utehe« nije reč samo o nekoj želji za senzacijom putem prikazivanja egzotičnog rimskog ambijenta, već se tu skriva vrlo jasna i određena tendencija. No, s druge strane, teško mi je bilo da povežem tu tendenciju sa američkim režiserom filma. Pala mi je napamet bizarna misao: da ovde negde u publici sednu neki od onih velikih genija Amerike, koji su svojevremeno novim shvatanjima društva i čoveka uzdrmali skoro celi svet. Setio sam se Vašingtona, Džefersona, Franklina.., šta bi oni rekli da danas vide ovaj film svog američkog sunarodnjaka. Setio sam se uz njih i onog neumornog revolucionara Tomasa Pena, koji je iz Francuske poslao Vašingtonu ključeve Bastilje kao simbol pobede slobode. Po tom Penu, koji je bio svakako najpopularniji američki publicist i koji je u svojim spisima bio najjači pretstavnik američkog shvatanja društva, po njemu je od svih religiskih sistema hrišćanstvo bilo najuvredljivije za božanstvo, najmanje korisno za ljude, najprotivnije razumu i najprotivrečnije samom sebi... »Kao oruđe vlasti, ono služi interesima despotizma, kao sredstvo bogaćenja, ono služi gramzivosti sveštenstva.« To su reči i misli mlade revolucionarne Amerike pred više od 150 godina.

Ni raskošan dekor filma, ni amerikanizirani ambijent Neronovog dvora, ni hiljade statista, divlje zveri, ni zaista uverljive i efektne scene požara Rima... ništa nije moglo da pomogne ovom filmu u njegovoj nameri da osmisli nešto što je pre više od 150 godina izgubilo svaki smisao i »rasion d'être«.

Da sam u Jugoslaviji, ne bih sigurno bio znatiželjan da gledam neki ruski film, ali ovde u Londonu, u dosadnoj »engleskoj nedelji«, čovek gleda na mnoge stvari kao na kuriozum, bez obzira na njihovu prirodu i značenje.

Pred sam početak filma »Pad Berlina« projicirali su kratku napomenu da neki istoriski događaji nisu u filmu izneseni onako kako su se oni u istini dogodili. To je bilo suvišno. Čak i manje verziran čovek u istoriji prošlog rata mogao je da vidi nedokumentarnost tog »umetničko-dokumentarnog« ili »dokumentarno-umetničkog« filma. Čini mi se da je ovaj film jedan od poslednjih u ciklusu ovakvih filmova. Mi smo imali prilike da vidimo njegove ranije delove: »Zakletva«, »Prvi, drugi i treći udar« itd.

Interesiralo me je usput, kako je u ovom filmu rešeno pitanje Žukova, kao osvajača Berlina. Vrlo jednostavno: Konjev je osvojio Berlin. Žukova uopšte nije bilo u Berlinu. Prosto i jednostavno. Sve je u tom filmu prosto i jednostavno. Fabula je toliko prosta da prostija ne može ni da bude: Aljoša voli Natašu. Najednom bombardovanje. Rat. Aljoša ide u vojsku, a Nataša u nemački logor. Na kraju filma ,nađu se srećno u osvojenom Berlinu. Šta je doživljavala Nataša u tom prilično velikom vremenskom razmaku, a šta opet Aljoša, zbilja ne znam, jer glavnu ulogu filma preuzeo je Josip Visarionović.

Publika je mirno pratila ovaj film, tek s vremena na vreme čulo se glasno smejanje. Ovaj film naime nekiput je i smešan. Aljoša prvi put u životu vidi Staljina, i konsterniran njegovom pojavom (valjda mu je video oreolu oko glave), on uzmiče uplašeno sa ceste, skoro da se ne izvali preko živice. Tako ni Sveti Petar nije reagovao na pojavu Isusa u pređašnjem filmu. Aljoša se, kako sam već rekao, zaljubi u mladu učiteljicu Natašu. Aljoša je doduše heroj rada, ali prema ženama nije nimalo heroj, već upravo obratno: on je stidljiv i naivan. Pravi »naturburš« iz bečkih opereta. Ne zna naprosto kako da izjavi ljubav. Iz te muke izbavlja ga Staljin. On mu savetuje da se ženi. Mladić odjednom postaje odvažan. Publika se zadovoljno smeje. No, ovo su detalji više zabavnog karaktera i oni su sadržaj »umetničke« strane ovog »dokumentarno-umetničkog« filma.

Skoro dva decenija posle Revolucije trajalo je u Sovjetskom Savezu »čišćenje« u umetnosti. Posle ovog rata umetnost se konačno »pročistila«. Moskovski Hudožestveni teatar postao je »klasika«. S njim je čitav niz umetnika otišao u »klasike«. Još za života, Stanislavski i Njemirović-Dančenko postali su »klasici«. Onda nastaje vreme pisanja teorija. Skoro svi veći i manji umetnici pišu teorije i rešetaju pitanja umetničke estetike. Međutim u tu vrevu teorije i teoretisanja upadaju i neke »receptologije«. Sve će to da bude korisno za konačno »pročišćenje« umetnosti i za njeno izbavljanje iz kandža »formalizama«, »dekadencije«, i tome slično. Danas kad »Pad Berlina« i ciklusi njemu sličnih filmova označavaju najveći domet sovjetskog filma, vidimo da su ta »čišćenja« u umetnosti bila zbilja radikalna.

Po onom kriteriju da su i Jevanđelja umetnička dela, mogao bi se možda i ovaj ciklus Staljinove filmske deifikacije svrstati u neku vrstu »umetnosti«. Samo što se od Jevanđelja do danas kriterij u umetnosti verovatno nešto izmišljeno!

Šta čovek može da konstatuje kad sumira utiske svih ovih filmova? Od »Zakletve« do »Pada Berlina« vidi se jasno jedna namera: da se uveri svet kako je Staljin sveznajući i nepogrešiv, kako je on jedini spasilac čovečanstva, jedini koji nosi mir, sreću i blagostanje. On je prorok i čudotvorac. On je svemoćan i večan.

Treba priznati: sasvim radikalno čišćenje umetnosti! Poslednji kadar filma: Staljin u krupnom planu drži »naravoučenije« o miru i bratstvu među narodima. Šteta što kao epilog nismo videli i Koreju!

I Sveti Petar je tako isto blago govorio o miru i bratstvu među ljudima. Sada zbilja ne mogu da se setim tačno Staljinovog teksta. Sadržaj je obojici bio isti.

Izlazeći iz bioskopa mislio sam na krstaške ratove, na ikviziciju, na pokolje Hugenota, na seljačke ratove, revolucije. Pa došli su mi na pamet i Koreja, uralski koncentracioni logori, rezolucija Informbiroa, naše žtrve na granici...

Posle hiljadu devetsto i pedeset godina pevaju se nova Jevanđelja.

Petar Lubarda: KATUNSKA NAHIJA

FILMOGRAFIJA

„Pustolovine O'Flina"

Sve što uspe, bar u nekom od svojih sastavnih delova, da se otrgne od šablona koji vladaju u filmskoj fabrici razonode, deluje osvežavajuće i ima neke svoje pozitivne vrednosti. Tako je i O'Flin izvesnom ironijom na svoj račun uspeo da nam se dopadne. Pripovetka o vojniku čiji je suparnik u ljubavi izdajnik nije ni nova ni nepoznata. Međutim lik ovoga dobroćudnog i pomalo neuračunljivog Irca deluje kao parodija svih onih holivudskih junaka i ljubavnika koji, puni odvažnosti i reklamnog šarma, boreći se bar sa desetoricom protivnika, uvek pobeđuju i spasavaju izabranice svoga srca, da bi na kraju filma dobili obavezni poljubac. Samo dok drugi sve to rade uz ozbiljan i herojski izraz lica, prošaran ponekim zavodničkim osmehom, O'Flin se stalno ironično osmehuje, opire događajima i kao da mu je malo nelagodno zbog svih peripetija kroz koje ga film nagoni da prođe. I ovaj jedan jedini elemenat je dovoljan da dâ sasvim novu boju svim ostalim davno pronađenim i viđenim rešenjima. Inače film nema nikakvih drugih pretenzija nego da bude zabavan. (D)

„Ljubavnici iz Verone"

Vrednosti ovoga filma se svakako moraju pripisati reditelju A. Kajatu, čiji smo odličan film »Pravda je zadovoljena« nedavno videli. Ali i slabosti istoga filma potekle opet od A. Kajata — pisca scenarija. Staroj i uvek aktuelnoj temi o ljubavi jakoj kao smrt trebalo je dati nove, savremene kvalitete. Težeći za tim,

scenarij nije izbegao očevidne konstrukcije i izvesna preterivanja koja idu ponekad i na uštrb logike. Izvesna doza nestvarnosti je dopuštena u atmosferi u kojoj se rađa i događa velika ljubav na prvi pogled, pokušaj ubistva u vodi i smrt Anđela — modernog Romea. Ali je ovde sve prebačeno preko mogućne mere. S druge strane, međutim, majstorska režija je uspela da nas uhvati i lako prevede preko svih tih momenata ,držeći nas čvrsto zainteresovane od početka do kraja filma. Savršeno vladajući filmskim izražajnim sredstvima, reditelj priča svoju misao jasno i lepo, kontrastujući scene i tekst klasičnog Romea i Julije, sa modernom ljubavlju između Žoržije i Anđela. Mletački kanali, snimanje i reflektori u ateljeu, stari nameštaj u kući Malja, ruševine u Veroni, kao i galerija savremenih tipova Italije, sve je to našlo u ovom filmskom delu sve pravo mesto i svrhu. Između svih glumačkih ostvarenja, koja se nalaze na nivou solidnog proseka francuske glume, ističe se Pjer Braser, čija je kreacija komplikovanog i kompleksnog lika Roberta možda najbolje što smo od njega videli. (D)

„I d o l"

I pored toga što su pošli od jedne pozitivne ideje, stvaraoci filma »Idol« su snimili slabo filmsko delo. Ne zahvatajući društveno dublje činjenicu da su »idoli« u boksu često stvarani novcem menadžera, razobličavanje zakulisnih mahinacija je ostalo vrlo neizrazito i neubedljivo. Glavni junaci tokom celoga filma nemaju neki stav prema zbivanjima, sve se događa više po nekoj narativnoj inerciji nego što proizlazi iz sukoba ljudi i događaja. Ukoliko je trebalo da bude tragedija. Ukoliko je to trebalo da bude tragedija čoveka koji saznaje da su njegove borbe bile kupljene i nameštene ,ostalo je sve vrlo sivo i anemično ,a za čistu komediju opet nedovoljno duhovito. U krajnjoj liniji čitav je film jedno bezizlazno okretanje u krugu, proizišlo iz nedostatka jasne slike šta hoće na kraju da se kaže.

Sve što se događa glavnome junaku — bokserskom idolu Lik Fentonu — njegov slučajan uspon, i razočarenje ostaje puka slučajnost bez ikakvog većeg značaja. Ljubav koja treba da bude neka kompenzacija nemoralu koji vlada u sportu — trgovini potpuno je sladunjava i prazna. I u zanatskom pogledu film je na vrlo niskom stupnju. Ni filmski zahvalne scene sa ringa ne deluju uzbudljivije, jer su snimljene amaterski, sa očiglednim i slabo izvedenim markiranjem. Nekoliko dobro pogođenih tipova (kao trener na primer) ne uspevaju da podignu vrednost ovoga filma. Što se tiče glume, navikli smo da ona u francuskim filmovima bude bolja. (D)

BELEŠKE O TURNEJI U CRNOJ GORI

Drame Narodnog pozorišta u Beogradu

Kolašin, 19 jula

Od 1 do 14 jula Drama beogradskog Narodnog pozorišta dala je u Crnoj Gori jedanaest pretstava: tri na Cetinju, po četiri u Titogradu i Nikšiću.

Ovo je bilo prvo gostovanje Narodnog pozorišta u Crnoj Gori. To ne znači da su tek na ovoj turneji članovi Narodnog pozorišta uspostavili svoj prvi kontakt s crnogorskom publikom. Pojedinačne veze su mnogobrojne i raznolike, naročito s Cetinjem, u čijem su pozorištu i igrali i režirali, pa i rukovodili članovi Narodnog pozorišta. Ali pored tih pojedinačnih veza, ovo je sad prvi put naša Drama gostovala u Crnoj Gori kao celina.

Ideja o gostovanju rodila se još prošlog leta, za vreme proslave Njegoševe stogodišnjice, kad je nekoliko naših najistaknutijih glumaca uzelo učešća u pripremi jednog fragmenta Plaovićeve prerade »Gorskog vijenca«. Pošto Narodno pozorište iz opravdanih razloga, tada nije moglo prihvatiti da premijeru »Vijenca« spremi i izvede za proslavu Njegoševu, rado smo se odazvali pozivu Saveta za prosvetu i kulturu da ovoga leta, na kraju sezone, pođemo u Crnu Goru.

Naša je želja bila da u tri komada s kojima polazimo na put ne samo prikažemo umetnički nivo Drame Narodnog pozorišta, nego i da, istovremeno, obuhvatimo repertoar koji će na određen način pružiti sliku naše repertoarske politike, koja se posle rata jasno kretala u tri pravca: naša klasična i strana klasična dramska književnost i savremena naša, kao i strana dramska književnost. Tako smo se odlučili da pored »Gorskog vijenca«, koji je imao da bude centralna tačka repertoara ponesenog na gostovanje, podjemo i sa Šekspirovim »Otelom« i Krležinom dramom »Gospoda Glembajevi.«

Ali ako je repertoarski problem bilo lako rešiti, pred Narodnim pozorištem je stajao čitav niz ne malih tehničkih teškoća. U sva tri mesta koja je po planu trebalo da poseti postoje zatvorene pozornice. A domaćini su, s pravom, želeli da se iziđe iz uskih okvira njihovih malih gledališta i da se pretstave igraju pod otvorenim nebom, kako bi se što većem broju gledalaca pružila prilika da ih vide. Na Cetinju je takva letnja pozornica, ispod Orlova Krša, već sagrađena prošle godine i znalo se za njena preimućstva. Za Titograd i Nikšić problem je stajao otvoren. Imali su da ga reše Raša Plaović i scenograf Miomir Denić, koji su na dve nedelje pre trupe odleteli u Crnu Goru, izabrali terene i dali nacrte za građenje letnjih pozornica. U Titogradu je problem bio naročito složen, pošto grad leži u ravnici i nema mesta koje bi prirodnom konfiguracijom terena omogućilo nešto slično onom što ima cetinjska letnja pozornica, svakako jedna od najlepših u našoj zemlji. Plaović i Denić su, ipak, našli dobro rešenje. Projektovali su pozornicu u velikom školskom dvorištu i naslonili je na zid školske zgrade. Gledalište je moglo da primi oko dve hiljade ljudi. Daleko lepše rešenje pružio je teren Nikšića. Tu su pozornica i gledalište sagrađeni iza bivšeg dvorca kralja Nikole, današnje gimnazije. Mesto je odabrano vrlo srećno. Ali pre nego što su ga Plaović i Denić odabrali, teško da je ikom palo na pamet da se tu može smestiti pozornica sa gledalištem. Tek kad su izvršeni radovi po njihovim uputstvima, Nikšićani su s radošću mogli da pozdrave rađanje jednog letnjeg pozorišta na kojem će im pozavideti mnogi gradovi. Desnu stranu gledališta činila su krila zgrade. Levu stranu, kamuflirana i s obe strane produžena »fasada« jedne šupe, tako da se dobio improvizovani zid od daska obleplјenih blatom, koji je isprskan i obojen, delovao sasvim estetski. Zadnju stranu činila je crkva na bregu iza dva bedema, koje proseca put. Pozornica je napravljena na breščiću slikovito posutom stenama, a njegov prednji deo je raščišćen i nivelisan kao prostor za igru. Sa strane su postavljene dve visoke lepe kule za reflektore. Ova arhitektonsko-pozorišna improvizacija, pored sve svoje nesumnjive lepote, još je i akustična, tako Nikšićanima može trajno poslužiti za letnje priredbe.

Tako su u osnovi tehnički problemi ovog gostovanja bili rešeni. Ostalo je samo da »Glembajeve« igraju u zatvorenim gledalištima, jer kamerni ton te pretstave nije mogao da se pomiri sa izvođenjem pod otvorenim nebom.

Ali i to je još bila samo osnova. Zbog različitosti pozornica, tri pod krovom i tri pod otvorenim nebom, morala su se uvek, u svima mestima i za svaku pretstavu, tražiti nova tehnička prilagođenja, koja nisu u disharmoniji sa prvobitnom zamišlju inscenacije. Tehničari Narodog pozorišta, pod vođstvom Denićevim, svoje zadatke su ispunili iznad svakog očekivanja i publika je sve pretstave, i one igrane u punom dekoru (Titograd) i one igrane s minimalnom upotrebom originalnih dekora (na Cetinju i u Nikšiću), mogla da gleda u ambijentu koji nimalo nije remetio utisak.

Kad je reč o snalažljivosti tehničkog osoblja ne mogu da ne pomenem bar jedan detalj. Na drugoj pretstavi »Gorskog vijenca« u Nikšiću, u sredini trećeg čina, u centrali se iznenada prekinulo osvetljenje. Tu nepriliku će do kraja shvatiti samo oni koji su radili u pozorištu. Publika je očekivala, sigurno, prekid pretstave. I do njega bi došlo da tehničari nisu neobičnom hitrinom odnekuda dovukli daske i potstakli vatre koje su do tle tinjale da dočaraju atmosferu naroda i glavara okupljenih oko vatara gde se okreću ovnovi. Plamen je buknuo i ne samo omogućio dalji razvoj pretstave nego joj i neočekivano dao i jedan svetlosni štimung koji je veoma impresionirao. U toj situaciji i glumci su pokazali izvanrednu snalažljivost, vešto izmenili »mizanscene«, čuvajući njihov logički smisao, i koncentracijom oko vatara izbegli da publika čuje samo reč a da ne vidi spoljni izraz aktivnih likova.

O umetničkoj vrednosti ovih pretstava pisaće, svakako, drugi. Ja bih hteo da učinim samo neke konstatacije. Nijedna od svih jedanaest pretstava, bilo da je igrana unutra ili napolju, nije pala ispod nivoa koji je postizavan kod nas u Beogradu, na našoj pozornici, sa svima njenim udobnostima za glumce i tehničko osoblje. Glumci su, iako je od mesta do mesta trebalo prevaljivati desetine kilometara napornog puta po žezi i lišavati se naviknutih udobnosti prilikom smeštaja, uvek skoro bez izuzetaka, davali svoju najvišu meru. A bilo je i nekih prestava koje ćemo i mi iz pozorišta pamtiti, jer su punoćom i bogatstvom nijansirane igre dostizale pa i premašivale ono što smo na beogradskoj pozornici postizavali u najsrećnijim trenucima. To se desilo sa »Otelom« na Cetinju, gotovo sa svima pretstavama »Gorskog vijenca« i, naročito, s »Glembajevima« u Nikšiću. Takve »Glembajeve« mogli bismo da poželimo kad se na jesen opet digne zavesa na našoj pozornici. Mnogi naši glumci su svoje uloge u Crnoj Gori igrali s više nerva i estetski čistije nego što smo navikli da ih vidimo i čujemo. Mislim da se neću ogrešiti o druge ako istaknem Pantelićevog Jola na Cetinju, Kastelicu Urbanove, Pubu Bogatinčevićevog i Vuka Mandušića Lazarevićevog u Nikšiću. A posebno treba pomenuti umetničke interpretacije Raše Plaovića koji je svuda morao da, u celini ili delimično, proba »Vijenac« i »Glembajeve« i da učestvuje u tehničkom rešavanju ove dve pretstave, i Ljubiše Jovanovića, koji je igrao glavne uloge u svih jedanaest pretstava, nekoliko dana i bolestan, dostižući uvek svoj visok domet, pored toga što je na njemu ostalo da još i zamenjuje otsutnog reditelja u »Otelu«. Pokloni koji su njih dvojica dobili ostaće u istini svedočanstva o jednom velikom samopregorevanju i ljubavi za svoju kuću.

Ne može se reći da naša crnogorska turneja nije bila veoma naporna. Drugovi iz Crne Gore su činili sve da nam umanje brige i teškoće, ali je tu bilo i teškoća koje nikakva dobra volja nije mogla da otkloni. U naknadu za to, naša turneja je, pogotovu onima koji igraju u »Gorskom vijencu«, donela takvo obilje doživljaja u susretu sa istoriskim lokalitetima i živim ljudima, da im je preko njih Njegošev tekst sad postao još bliži i razumljiviji. Verujem da će ponesene neposredne lične opservacije u mnogom našem glumcu još aktivnije pokrenuti fantaziju i da će im mnoge emocije ostati trajno fiksirane u sećanju, spremne da se u igri pokrenu i doprinesu adekvatnijem tumačenju uloga.

Najzad, nama je i te kako bilo zanimljivo i dragoceno da proverimo dramatizaciju, a naročito režisku koncepciju »Gorskog vijenca« pred crnogorskim gledaocem. Plaovićeva režiska stilizacija, mestimično slobodnije koncipovana nego što to dopušta gledalac naviknut na naturalističke oblike (na primer guslar i pokajnice), trebalo je na ovome tlu da pokaže svoju umetničku ubedljivost i da razvije otpor jednog efemernog životnog iskustva. I ona je to uspela. Dešavalo se da rediteljeve koncepcije u stilizovanju naiđu, ponekad, i na trenutno šuman otpor manjine, ali je on upravo snagom umetničke realizacije bivao brzo savladavan i preokrenut u svoju pozitivnu suprotnost (Kad o tome govorim aludiram na scenu s pokajnicama). Nesumnjivo je za nas da je Crna Gora primila »Gorski vijenac« na sceni i njime se oduševila.

Obogaćeno iskustvima jedne u mnogom pogledu teške turneje, Narodno pozorište će otsad lakše i sigurnije primati na sebe zadatke ove vrste. A da je potrebno i za nas i za publiku što češće odlaziti masama koje žudno čekaju veliki doživljaj sa scene, naša turneja je jasno posvedočila. Njen značaj je, smatram, utoliko veći, što je i ona ušla u program proslave ustanka Crne Gore.

Milan ĐOKOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

Marin Držać: **Dundo Maroje.** Izdanje »Jugoslovenske knjige«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 273.

Narodne poslovice i zagonetke. Priredio dr. Branko Magarašević. Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1952, ćirilicom, str. 209, cena 175 din.

Moma Marković? **Borba Srbije 1941—1945.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 234, cena 100 din.

Vasa Kazimirović: **Prodaja rodoljuba.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 140, cena 70 din.

Stjepan Kerečin: **Oslobođenje Trsta.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 84, cena 45 din.

Dušan Azanjac: **Stigli smo u Norvešku.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 137.

D. Blagojević — D. Adamović: **Dve generacije.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 51.

Veljko Kuprešanin: **Boj na Mišaru. 1/13 avgusta 1806.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 34.

Relja Novaković: **Bombardovanje Beograda 1862.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 40.

Odgovorni urednik: Milan Bogdanović. — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31, telefon 25183. Broj čekovnog računa 102-9032020. Poš. fah redakcije i administracije 629. Rukopisi se ne vraćaju.