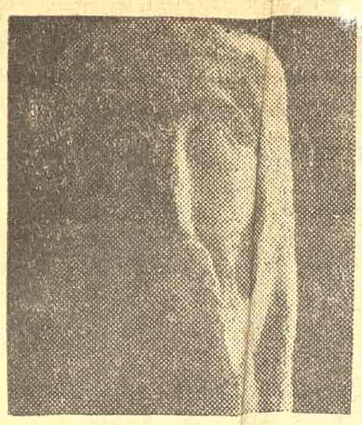
II 4054


# књижевне новине

ГОД. I ★ БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 14 ЈАНУАРА 1954 ★ БР. 1

А. СОХОС: АГАМЕМНОН

## УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

*„Књижевне новине", које са овим бројем предајемо нашој јавности, и јесу и нису оне некадашње. Јесу, утолико уколико задржавају своје старо име и најбоље традиције, ако би се тако могло рећи, једног културног и толерантног уређивања, чије је основе дао њихов оснивач покојни Јован Поповић. А нису, утолико што су заиста нов лист и што недвосмислено желе да се одвоје од свих и свакаквих бивших, и евентуалних будућих, покушаја да се претворе у орган било какве групе са искључивим и уским циљевима и програмом, што, опет, не значи да редакција сматра да би постојање група на заиста принципијелним основама било штетно по развој нашег књижевног живота. Међутим, наша књижевност је већ давно преболела „дечју болест" јалових и личних дискусија, јаловних и личних напада и личних разрачунавања, и својим готовим остварењима сваким даном све више нуди материјала да се, на основу готових реализација и готових текстова, поведу принципијелне естетске дискусије у духу социјалистичког демократизма и демократских тековина. Богатство форми у којима се испољава наш савремени живот, а самим тим и богатство форми у књижевности и уметности, намеће као императив омогућавање широке слободе испољавања разних мишљења и схватања. То значи да се, данас и овде, борби мишљења на плану књижевности и уметности не могу постављати никакви други захтеви осим захтева квалитета и одређеног и нужног нивоа. У том смислу, „Књижевне новине" ће настојати да, као социјалистичка трибина, обухвате, колико год то буде могуће, све видове књижевног и културног живота у земљи.*

# Грчки уметници

Београд је постао важан уметнички центар не само по ономе што се ствара на пољу домаће ликовне уметности, него и по манифестацијама страних уметника које су све чешће. Само у току прошле године београдска публика је имала прилике да види изложбе белгиског и холандског сликарства, енглеске сценографије и швајцарске графике. Ове јесени организована је репрезентативна изложба француске таписерије, а сада изложба грчких ликовних уметника, сликара, вајара и графичара. Значајна манифестација! Никада досада ми нисмо имали прилике да видимо савремене грчке уметнике, окупљене у толиком броју, са таквим избором радова. Да будемо искрени: мало смо их и познавали. Политичко зближење наших народа морало је да уроди плодом и на пољу ликовних уметности. Било је скоро нелогично да два суседна савезничка и пријатељска народа у погледу уметности имају тако мало додира. Данас је та празнина уклоњена. Југословенски уметници недавно су излагали у Атини. Садашња грчка изложба има за циљ да продуби ове везе, да омогући што свестраније упознавање и зближење између уметника и публике наших земаља. Посматрана с те тачке медишта ова изложба добија нарочити значај.

Грчка уметност новијег доба, нарочито после ослобођења Грчке у XIX веку ишла је путем који је донекле био сличан развоју наше уметности. После 1832 грчки уметници оријентишу се ка Минхену и Бечу преко којих се припремају елементи неохеленског уметничког израза. Грчка уметност у XIX веку дала је низ значајних имена и прошла кроз оне исте фазе као и уметност у другим европским земљама.

Сложени темпо грчког уметничког развоја огледа се и на овој изложби. И на њој су заступљени поборници разних схватања: Петар Астеријадес са својим пречишћеним пределима у којима форма добија примитивистичку ноту, Андре Георгијадес са реалистичким портретима који носе призвук сликарства XIX века, Никола Гикачија се експресионистичка декоративност кристалише у оквире рационалног, Јован Моралис, мајстор скулпторског осећања форме, Николоу Николос, фрескиста у чијим фигурама се провлачи сећање на фајунске портрете, Спирос Папукас, чудни мајстор предела у коме боја задржава своју функцију као у каквом ћилиму, Јован Спиропулос, кога привлаче могућности у дводимензионалној концепцији пределa, Василијус Спирос, у чијим сликама се огледају ватроченска сећања упоредо са кубистичким, задахнута једном романтичном нотом. Па ипак све ове разноврсне тежње имају нечег заједничког. Чини нам се да кроз сликарство свако од ових излагача провејава извесна јасноћа која потсећа на геометриски дух дипилонских поворки.

И скулптура је добро репрезентована радовима А. Сохоса, који је инспиришући се архајским елементима умео да оствари монументалан лични израз, солидним портретима Георгија Зоголопуоса и радовима Михајла Томброса, аутора „чудовишта" која се као какав лајтмотив провлаче кроз његову скулптуру да би живела искључиво пластичним животом, контрастима волумена и тамног и светлог. Гравиру претстављају изврсни уметници као Димитрије Галанис, гравер светског гласа који је у париској школи добио лепо место, Димитрије Геолукакис, мајстор линије и синтетичних облика, Еутин Пападимитрију, један од оних који су страсно заинтересовани проблемом композиције у црно-белом и Ангео Теодоролулос, мајстор у тумачењу материје, у контрастима валера, у компоновању пластичних елемената.

Кроз целу изложбу струји известан дух строгости и озбиљности који би се могао сматрати печатом школе. Та уметност не изгледа намењена само појединцима него човеку уопште. Утолико је она универзалнија и већа.

*ПАВЛЕ ВАСИЋ*

*ВЛАДИСЛАВ РИБНИКАР*

# Деца и револуција

*Поводом 150-годишњице Првог српског устанка*

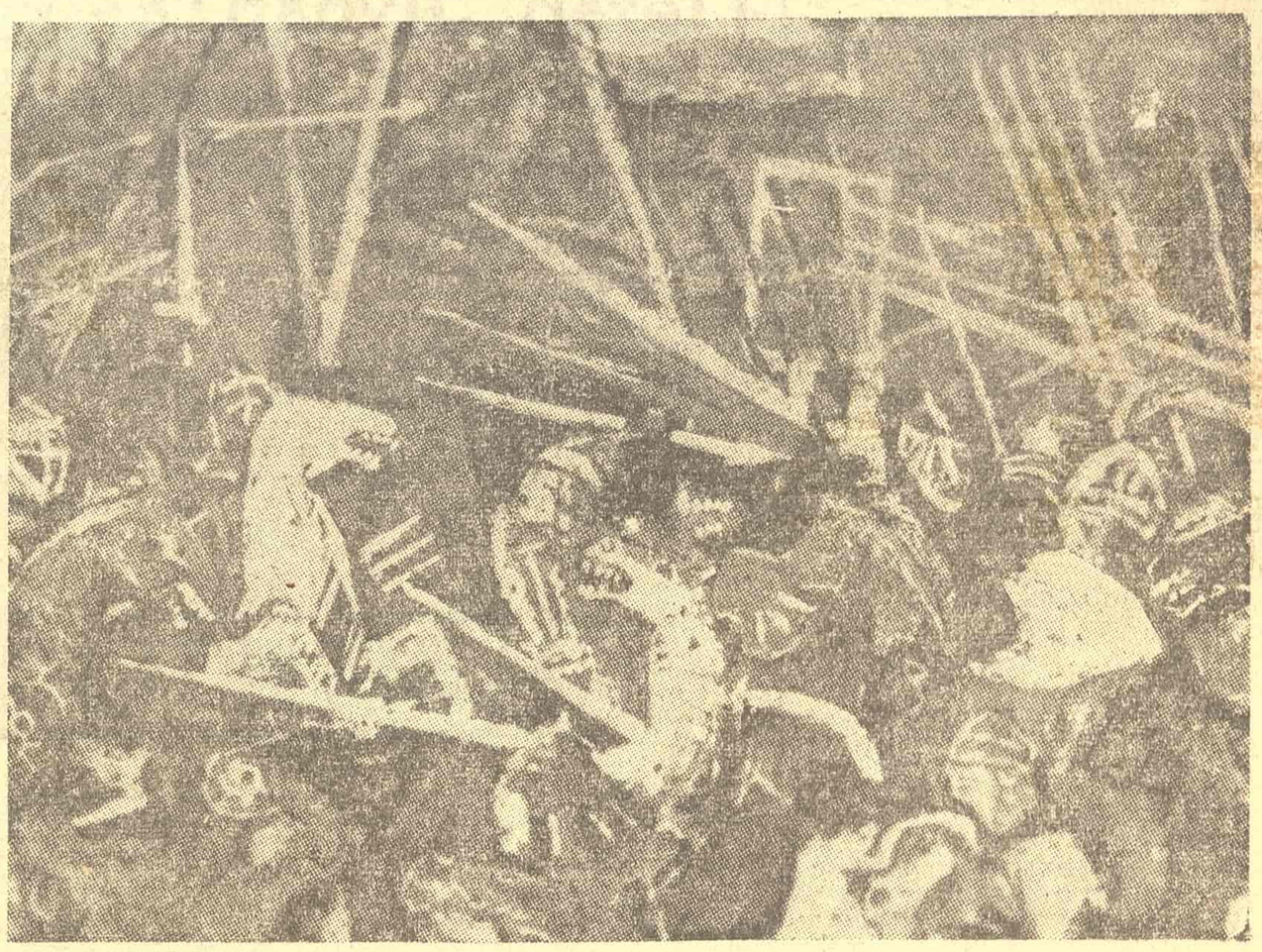
ТРИ добра друга у суседној соби спремају се за малу матуру, бубају историју. Кроз врата чујем њихове гласове (један мутира): рећају датуме и имена места и војвода из Првог и Другог српског устанка. По треперењу, по топлини гласа осетим кад су узбуђени а кад равнодушни, шта распаљује њихову машту а шта не. Мислим: као и мени, као и сваком, остаће и њима дубоко у сећању само оно што их сада, при учењу, може да одушеви као лепа прича. Остаће за цео живот. Као и ја што сам, као и свако, заволеће Хајдук-Вељка, Синђелића, Танаска Рајића, осетиће колико им је присна судбина ових и других јунака, запамтиће добро и славне бојеве код Иванковца, Мишара, Делиграда. Сећаће се сваког херојског подвига. Као и ја некад, као сви дечаци.

Некад. Причали су нам о народној прошлости као да је сва у бајкама, у чудним догађајима које често прати игра натприродних духовних сила. Косово је пред нашим очима лебдело негде између земље и неба. Као да смо учили више из народне песме него из уџбеника. Сваки час историје у школи могао је почети речима: „Боже мили, чуда великога..." Било је то у време балканских ратова за уједињење, у време другог цветања националне романтике, па је донекле разумљиво што су нам прошлост народну хтели да прикажу улепшану, поетизовану. Карађорђе је за нас био легендарна личност у истој мери као и Краљевић Марко. И у нашим детињим главама, у којима време мало зна за границе, изгледали су нам један и други скоро подједнако удаљени у фантастичним маглама прошлости. (А ипак, од наших тада још живих дедова могли смо слушати како су им њихови дедови причали о своме војевању уз Карађорђа и Милоша). Претстава коју смо примили о Устанку сводила се на низ одвојених слика, — галерија с великим композицијама битака и с портретима славних људи у раскошним оделима и са сјајним оружјем око паса. Све су то, говорили су нам, били обични сељаци, на почетку сви једнаки, само су се неки изванредним јунаштвом истакли и постали војводе и попечитељи. Знам да сам касније, у вишим разредима, тешко могао да доведем у склад ове прве слике са новим сазнањима која сам стицао. Како су моји хероји, који су се тако неустрашиво борили за слободу народа и извојевали независност, могли у исто време да се подмукло гложе међу собом и да нуде протекторат над Србијом час руском цару, час Наполеону? Како је Милош могао да дигне народ на нови устанак, а да безмало у исто време „у име султана" гуши Хаџи-Проданову буну, па касније и самога Карађорђа да убије и његову главу да пошаље у Цариград? Зашто та стална подела на „зле" и „добре" Турке по којој и један паша може да добије надимак Српска Мајка? И откуд очигледно незадовољство народа и Карађорђевом и Милошевом владавином? У школи, све то доводило ме је у велику забуну. Налазио сам толико „ружних" догађаја да је и оно лепо и јуначно чему сам се као дете дивио тамнело пред мојим очима. Осећао сам се преварен и разочаран и о многим „стидним" стварима које су вређале мој, у детињству пробуђени, национални понос више сам волео да не мислим. Одбацивао сам све то као нешто што није у реду и многе чињенице отишле су у заборав. С таквом неодређеном, мутном претставом о Устанку, о Српској револуцији, и завршио сам гимназију.

Хоће ли и ова три дечака који понављају датуме у суседној соби бити за коју годину поколебани у својим осећањима дивљења и гордости? Да ли им треба већ сад говорити, сад кад су на прагу живота, и да ли је „педагошки" објашњавати им оно што се мени, и вероватно многим другим, тек после школе, касније, много касније, разјаснило? Или можда већ сада знају?

Слушам њихове гласове. Један говори: „Најближи сарадник Карађорђев, члан Правитељ-

(Наставак на четвртој страни)



ПЕТАР ЛУБАРДА: БОЈ НА КОСОВУ (деталь)

*ДУШАН МАТИЋ*

# Књижевност и књижевност

„ИМА КЊИЖЕВНОСТИ И... КЊИЖЕВНОСТИ", ево једне фразе, отсечне као гиљотина, којом сваки час човек олако може да одруби — и заиста сече — главе многим писцима и поцепа у парампарчад многа књижевна дела. И утолико страшнија изгледа пресуда што та реченица има неутралан, безличан облик, облик у коме се формулишу закони, те нам се чини да се исказује у име неке ако не апсолутне, надземаљске истине а оно свакако апсолутне естетике, којој поговора нема, што је у ствари једно те исто. Међутим, иза тог „има" крију се субјективна, најсубјективнија претпостављања. И најпристрасније. Исказује се једно лично мишљење, стварно се тиме само каже: „Ја волим ову или ону књигу, овог или оног писца; остало је за мене мртво слово, не говори ми ништа." За илустрацију те пристрасности узмимо само класичан пример Толстоја у доба кад га је захватила његова фамозна религиозна криза и кад је писао своју књигу Шта је уметност. Из евангелистичких побуда, уметност и књижевност за њега нису више били ни његов Рат и мир ни Ана Карењина, ни Шекспир, коме је упутио највеће погрде, већ су то биле приче и текстови пуни религиозне и морализаторске придике.

Далеко је од мене помисао да устајем противу сваке пристрасности. Напротив, од пристрасности књижевност живи. И онда када је човек читалац, и онда када је писац. Свако од нас, према свом темпераменту, као да из тог бескрајног мора свега што је написано и сачувано, извлачи своју личну „историју" књижевности без обзира много на неку „објективну" и „општу" историју, која покушава да суди сва дела према неким јединоважећим естетским таблицама. Она коренита промена, да не кажем револуција, која је настала за последњих педесет година, у гледању на ликовне уметности, после отресања диктата класичне ренесансне концепције ремек-дела и лепоте, намеће се и у књижевности. Нема сумње, овде је посао много тежи и до краја неће можда бити никад изведен, јер између нас и многих песничких дела стоје границе језика које их чине неизлечиво рањивим.

Од пристрасности дакле књижевност живи, а писац пре пуни, рекло би се, свом праскавом својом пристрасношћу но мастилом своје стило којим пише. Иначе само је стихотворац и фабрикант осредњости. Против тога нико не може ништа. И добро је што је тако, јер ако уметност и књижевност нешто значе, тај смисао је управо у томе што у тој области имагинарно остваренот, међу тим присуствима, естетским егзистенцијама, свако од нас, бар потенцијално, може да нађе, и налази и нађе, непатворенији лик своје индивидуалности и своје идеалне тоталности. Да збаци, бар тренутно, олово своје судбине. Да не умре бар коначно преварен. То је изузетно место префигурације слободе.

Међутим, ако покрећем овде то питање пристрасности и непристрасности само је зато што бих хтео, што желим, да допринесем бар мало да се у тој на први поглед безазленој реченици „Има књижевности и... књижевности", у којој иста реч „књижевност" има једном позитивно значење а други пут негативно (оно „и" каткад неочекивано понесе собом и метлу обезвређивања) врати равноправност том појму, врати равноправност књижевности, независно од тога да ли је волим или не волим. Мислим да то треба рећи, у нашој данашњој књижевној ситуацији, јер ми се чини да за оно кратко време пре 1948, ми смо били усвојили једну уску концепцију, усвојили или себи наметнули, драговољно, или по дужности, или по нужности, сад свеједно, концепцију књижевности, која се од Толстојеве разликује само по другим, својим, специфичним, исто тако неуметничким, побудама, и плашим се да, ако је далеко од нас тог духа нестало, нису сасвим нестале и неке његове навике, које нас нестрпљиво гоне, рекао бих, да један срећом напуштени догматизам заменимо новим, опасним по мени, па макар то био и модернистички, како то неки прижељкују.

Још увек важе Рембовљеве речи: „Треба бити апсолутно модеран", ако то значи да треба заграбити својим рукама, загристи својим зубима, упити свим својим мозгом до дна ту нашу пролазност, бити „за-

(Наставак на 2 страни — први стубац)

(Наставак са прве стране)

навек у овом времену“ и по ту цену наћи — или створити — своју суштину, ако је има. То значи бити стар као Земља, као свет, или млад — ко би га знао? —, јер свет сваког тренутка сам себе обнавља и држи, јер му нема другога самодржца. Другога нема. Али, ако се осврнем на једну, на другу страну, и на све стране, ако покушам да схватим шта је то „модерно“, љуто бих се опекао ако бих хтео да га изразим једном једином формулом. Витменов крик: „Démocratie, ma femme!“ није празна реч: муња је истине. Сва светлост и сва мрачност живота! То значи бучност, буру, разноликост, склад дречеће боје, ружноћу, патње, бизарност, пролазну лепоту, свађе, пресијавање, зурле, подвиге, рекорде, луде снове, светлеће ракете о народним празницима, блато ровова можда... и никад краја. Ако се ичим разликујемо од епоха које су нам претходиле онда би то било баш у том отварању ка недовршеном бескрају. У тој недовршености сва је наша савремена бит. Ако вам слике модерних сликара изгледају недовршене довршите их ви. Ако вам песме и текстови изгледају недовршени, довршите их. То није презир, то је потреба за вама, њихова припадност људима. То је позив да трагате заједно, са њима, у мучном послу наше заједничке суштине. Песник, уметник поставља питање, исписује задатак за наш заједнички одговор, за нашу заједничку истину.

Они дакле који прижељкују победу модернизма у смислу новог догматизма нису ништа разумели од модерног духа. Он је тражење, откриће, отварање непрекидно. Он не ствара ремек-дела, он ствара „целокупна дела“, никад довршена. Он је разбијање конвенција. Зар од њега створити опет једну конвенцију? Прижељкиваче вреба чини ми се академизам. Варају се они ако мисле да је академизам у једној одређеној форми и садржају. Он је у ставу према тој форми и садржају. Зашто се не би могла и модерна уметност да академизира? Производите у серији лепше Мишоовске песме, или Бретоновске, или Оскарове, или кога год хоћете, и ево академизма! Суштина је њихова била да не буду лепе, већ песме Мишоове, Бретонове или Давичове. Ради се о томе да се разбије нови прозор на зиду који се не свршава. Уосталом, та његова победа била би илузорна. То је борба за изум који је давно већ пронађен. Модерна уметност је већ тридесет година присутна у свету. Равна осталима. Она и не тражи ништа више него да буде присутна, да буди, да узнемирава, да не дâ да се спава, а не да јој се клањају и да јој довикују: „Тако је, тако!“ Њен је лик немиран и буран као први дан стварања. Шта ће јој друга победа?

Изгледа ми, време крупних речи је прошло. Остаје пред нама пипав, грандиозан — посао хуманизације нашег живота. То неће бити идила; само би Земља постала бити идила; само би Земља постала настањивија. Кад смо већ код литературе, час насушне, час јалове, треба најзад разборито вратити ипак речима њихов сталожени смисао. Социјализам био је сан, па борба, онда блесак победе, данас, бар за нас, наша је свакидашњица. То значи опет, опори посао, бриге, мале радости, досаду, рађање, патње, конфете о новој години, ситне пакости, болести, смрт, непобитне победе, бес што све то иде тако споро, мудрост најзад која очас сине да живот ето тако ипак тече даље, преображен. Немогуће и могуће, и човек између: да ли је његова судбина да границе могућег за један степен болно помера даље? Како му не пружити сва магијска огледала литературе где се заједно купају то немогуће и то наше могуће? Отворимо широм сву лепезу књижевности за тебе, O Démocratie, ma femme! Изабрати можда нећеш баш одмах књигу коју ја волим. Шта мари! Како ћу те иначе препознати и признати, „притворни читаоче, мој ближњи, мој брате!“ Слобода није моја идила, само моје право, слобода је и дужност према теби.

Велики немачки песник Хелдермин писао је у свом Емпедоклу:

*Ја сам само један једини блесак,*
*звезда у току зиме*
*И која има ускоро да ишчезне: на*
*лири један једини звук...*

Један велики песник само је дакле „један једини звук“ на „лири“. Од једног звука јединог — да живи — не може ни један једини човек. Још мање милион. Све људске звуке незаситој, многогласној, многозвучној демократији!

*АНТУН БАРАЦ*

# Један једини стих

НАЈНЕМИЛОСРДНИЈА је поука књижевне повијести: највећи број имена, која испуњају живу књижевност, она уопће не биљежи. Многобројни сурадници различитих часописа, аутори књига у властитом издању и у наклади угледних издавачких подузећа — понајвише нису забиљежени чак ни у најопширнијим повијесним приказима. За њих новији нараштаји уопће не знају. Тек покоји читалац старих издања наилази покаткад на њих, и понајвише невољко прелази преко саставака, обиљежених њиховим грађанским или литерарним називима.

Већ повијест југословенских књижевности утврђује ту грубу чињеницу. Од многобројних лиричара српскога романтизма држе се властитом снагом у књижевности Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић, понешто Лаза Костић. Јована Илића и Влад. Ст. Каћанскога књижевни хистрици додуше биљеже, али их мало тко чита. Име Јована Грчића Миленка звучи већ егзотично. Осталих бројних стихотвораца тога раздобља већ нитко и не регистрира. Од свих писаца хрватскога и словенског реализма који су објављивали пјесме, књижевна повијест биљежи само Крањчевића и Ашкерца, а покаткад и Харамбашића. Сви су остали потпуно заборављени, заувијек.

Кад човјек накнадно, с искуствима и погледима каснијих времена, прилази к прошлим раздобљима књижевности, долази до необорива закључка, да је немилосрдност хисторије посве на мјесту. У многобројним текстовима, којима су испуњене стране часописа и књига минулих епоха, на први се поглед даде утврдити празнина мисли и осјећања, често извјештаченост, с много наивности, таштине, жеље за популарношћу. Има у њима често врло много добре воље, искреног патриотизма, љубави према човјеку, али врло мало или ништа од онога, што умјетнину чини умјетнином: способност да се загледа у суштину ствари, и да се то искаже изразом који својом живошћу, пунином, језгровитошћу као да открива нове свјетове или јарко осветљује оне стране човјечјег живота, које дотад нису биле толико познате.

Књижевна је повијест као наука сива и тужна већ и због тога, што своје представнике сили, да се претежито баве мртвацима, па чак и таквима, који никад нису истински живјели. Њезино је дјеловање то поразније, што често изоштрава способност, да књижевни хисторик види знакове смрти и у ономе, што се у властитоме времену испрсује као нешто снажно и ново. Ондје, гдје књижевни пријатељи и непријатељи виде књижевност, зналац ће покаткат на први поглед разабрати само испразно слагање ријечи, вјештину у употреби помодних стилистичких клишеја, слабост индивидуалног проживљавања, немоћ понирања у језгру појава, често уз вербализам и праскавост израза, који имају да заблијеште читаоце. А све је то понајвише рађено с увјерењем, да је то добро, да тако мора бити, и да нитко неће запазити бриге, којом аутори знаду позлаћивати површину и испуњавати пукотине, да би прикрили празнину и изазвали илузију нечега тамо, гдје у ствари нема ничега.

При погледу на многе тисуће штампаних страна читаоца често захвата чувство умора. Оно само по себи није најгоре. Тежи је од тога осјећај невољности према литератури уопће. Човјека покаткад обухвата жеља, да из тога папирнатог свијета побјегне у нешто свјеже, садржајније, озбиљније. Од таква га бијега спасава и опет само — умјетност.

Није олако избачена тврдња, да у књижевности често један стих вриједи више него десеци и стотине штампаних књига. Има стихова, који као да сами собом називају предоџбе о големим димензијама. Такав је на пр. Његошев стих:

*Земља стење, а небеса ћуте.*

Читав један големи свијет као да се наједном уздигао пред читаоцем, при помену само једног јединог десетерца.

Један једини десетерац, а ипак изазива слику големих простора, у којима су захваћени и земља и небо. Из њега се осећа и тешка мука стваралаца, кога су само страховите трзавице, животна разочарања и безуспјешне борбе довели до спознаје, да је у свим својим напорима безнадно сам. Из њега као да не допире само вапај појединца крај болова и неправда, већ и осјећање читава народа, па и човјечанства, на видику патња, којима као да нема лијека. Он није само израз осјећања, већ уједно и критика, и протест, и осуда, дубоко индивидуална и дубоко људска, а опет изречена филозофски мирно.

Један једини стих, а не изазива само низ снажних емоција и рефлексија, већ у исто доба као да пружа и рјешења за многобројне јалове дискусије о умјетности као плоду свога времена и о изванвременској умјетности, о тенденцији и артизму, о индивидуалности пјесничкога стварања, о националном изразу, и сл. Јер је велика умјетност увијек плод свога времена, плод истинских дожављаја стварности, готово увијек тенденциозна, народна, индивидуална. Но по томе, што је умјетност, а не журналистика или наука, она се уздиже над своје вријеме, спасавајући из њега оно, што је трајније, људско, способна да говори свима и свакоме, у свакоме времену.

Таква умјетност, макар и у једном једином десетерцу, читаоца наново привлачи књижевности, јер сама за себе даје више него стотине специјалистичких расправа о човјеку и људима. Она, на свој начин, пружа право на живот и онима многобројним стихотворцима, који су унапријед осуђени на пропаст, јер као умјетници нису никада ни живјели. Јер и они имају у повијести извршити одређен задатак: да стварају земљиште и атмосферу, из којих и у којима може израсти велика умјетност.

*МАРКО ЧЕЛЕБОНОВИЋ*

# Петар Лубарда
## на Биеналу у Сао Паолу

Када се узме у обзир колике се борбе воде око додељивања великих интернационалних награда на пољу ликовне уметности, када се зна да се ту преплићу и интереси великих трговаца слика и престиж разних водећих нација, које улажу милијарде за унапређење својих уметничких звезда и својих домаћих уметничких покрета, онда се мора још више уочити колико је својом једноставном здравом снагом наш Лубарда морао да импресионира жири познатих светских стручњака који су му доделили једну од награда о којој сањају многи уметници широм света. Оно што бих тим поводом хтео да кажем то је, прво, да је наша судбина изградила један уметнички покрет који је специјалан, иако је у вези са ликовним сливањима у свету, који је успео да проговори својим језиком. Лубарда, у својој последњој фази у којој се појављују извесни елементи апстрактности, није епигонски усвојио један већ постојећи језик, као што су то мислили многи наши посматрачи његове уметности, већ је, верујући у неминовност императива савремених начина изражавања, у своје дубоко укорењене погледе на свет унео широк дух синтеза ликовних настојања нашега времена. Кад узмемо сукцесивне фазе Лубардиног сликарства, оне нам се јављају као рани плодови истога стабла, дубоко везани за увек исти модус осећања који силно еволуира и стене и траву, брда и небо и свежину дечјег ока, а и неко јуначко расположење. Све је код њега везано једном нити од његових првих слика па до данас. И то треба да знају млади наши таленти: само дубоки унутарњи разлози, доследност тим властитим силама може човека да води кроз уметнички хаос данашњице. Лубарда изражава један дубоки, искрени и сасвим лични поглед на свет материје у покрету, на свет неког преталог и увек новог рађања згуснутих облика природе.

ПЕТАР ЛУБАРДА
(ЦРТЕЖ ДРАГОСЛАВА СТОЈАНОВИЋА-СИПА)

НА БИЕНАЛУ У САО ПАОЛУ ЈУГОСЛОВЕНСКИ СЛИКАР ЛУБАРДА ДОБИО ЈЕ ТРЕЋУ НАГРАДУ

# ОД ЧЕТВРТКА ДО ЧЕТВРТКА

### *„БАЛ ПОД МАСКАМА“ — У НОВОСАДСКОЈ ОПЕРИ*

Извођење опере „Бал под маскама“ на новосадској сцени 8 јануара, посматран са гледишта могућности овог младог оперског колектива, указује на његов сталан уметнички успон. Диригент Даворин Жупанић, редитељ Марио Маринц, носиоци главних партија: Озрен Бингулац, Деса Влајковић, Драгутин Динић, Олга Бручи, Гордана Гојковић, Мирко Хаднајев, Миленко Гроздановић и Владимир Кошир и сви остали учесници, уложили су знатан напор, труд и залагање у жељи да постигну што бољи успех.

☆

Загребачки уметници-солисти који су недавно основали свој ансамбл, гостовали су 8 јануара у Београду, на Коларчевом универзитету. У програму су суделовали Владимир Ружњак, Иван Пинкава, Иван Вајланд, Драгутин Хрњок, Антонио Јанигро и други.

☆

Годишња скупштина Савеза културно-просветних друштава Босне и Херцеговине одржана је 8 и 9 јануара у Сарајеву. На скупштини је констатован слаб рад Савеза.

☆

Изложба савремене хрватске графике отворена је 9 јануара у Уметничком павиљону у Загребу. Излаже 19 уметника са 220 радова. Изложба ће бити отворена до 22 јануара.

☆

Лондонски пијаниста Кендал Тејлор гостовао је 9 јануара у Београду, на Коларчевом универзитету.

☆

Прваци суботичке опере приредили су 10 јануара у Београду концерт за омладину.

☆

Рикард Каталинић Јеретов навршио је 8 јануара 85 година живота. Књижевник Јеретов је у својим радовима евоцирао прилике у Истри почи Првог светског рата и у прво доба њене фашистичке окупације. Уз Виктора Цара Емина и Владимира Назора, Рикард Каталинић Јеретов је песнички претставник и тумач Истре.

☆

### *ЈУБИЛЕЈ ЕМИЛА ХАЈЕКА*

Педесетогодишњицу уметничког рада пијанисте и клавирског педагога Емила Хајека, са 25-годишњицом његовог уметничког рада само у нашој земљи, прославиле су 11 о. м. свечаним концертом музичке установе и удружења музичких уметника у Београду. О уметничком и педагошком раду Е. Хајека говорио је Миленко Живковић.

☆

У загребачкој „Комедији“ дата је 11 јануара премијера Цанкареве „Лепе Виде“. Комад је режирао Хинко Нучић.

☆

Љубљански универзитетски наставници одржали су 12 јануара своју годишњу скупштину. Истакнута је потреба ближе и свестраније сарадње са Савезом студената.

☆

### *ПРОСЛАВА ХАНИБАЛА ЛУЦИЋА*

Свечаном академијом, која је одржана пре неколико дана у дому ЈНА у Загребу, прослављена је 400-годишњица смрти значајног хрватског песника XVI века Ханибала Луцића, прослављеног писца драме „Робиња“ и песника песме „Јур ниједна на свит вила.“

О Х. Луцићу су на академији говорили М. Комбол и М. Франичевић, а затим је приказана „Робиња“ у режији Бранка Гавеле и у успешном глумачком извођењу студената Академија за казалишту уметност.

☆

Годишња скупштина Друштва словеначких књижевника одржана је 11 јануара у Љубљани. У току прошле године словеначки књижевници одржали су 72 литерарне вечери и велики број предавања на народним универзитетима у Републици. Чланови Друштва издали су прошле године четири збирке песама, три драме, десет књига прозе, једну књигу есеја и чланака и 11 књига за омладину. За претседника Друштва поново је изабран Франце Бевк, за потпретседника Фран Албрехт, а за првог секретара Бено Зупанчич.

☆

У просторијама Народне и Универзитетске библиотеке у Љубљани отворена је 12 јануара изложба техничких часописа и издања листова фабричких колектива.

☆

### *САВЕТОВАЊЕ ПРЕТСТАВНИКА НАРОДНИХ УНИВЕРЗИТЕТА*

Ових дана је у Загребу одржано саветовање претставника народних универзитета из свих наших република. Учесници саветовања су препоручили да се убудуће оствари потпунија сарадња између народних универзитета из разних крајева наше земље, нарочито из републичких центара, и да се оснују савези народних универзитета у свим републикама.

☆

Београдска филхармонија приредила је 12 јануара свој пети симфониски концерт у претплати. На програму је био Хонегеров „Краљ Давид“. Дириговао је Крешимир Барановић. Солисти су били: Злата Сесардић, Милица Миладиновић и Стјепан Андрашевић; рецитатори: Љубиша Јовановић и Лепосава Ђорђевић. Учествовао је и хор Дома ЈНА у Београду.

☆

### *ХЕМИНГВЕЈ ДОЛАЗИ У ГРЧКУ*

Средином фебруара Грчку ће посетити амерички књижевник Ернест Хемингвеј. У изјави америчким новинарима Хемигвеј је рекао да путује за Грчку не као обичан турист, већ као писац, у намери да тамо нађе материјал за своју нову књигу. Хемингвеј ће у Грчкој боравити два до три месеца.

Балетска трупа Жанине Шара из Париза гостовала је у Загребу 7, 8, 9 и 10 јануара. У Београду француски балет има такође четири представе: од 12 до 15 јануара.

☆

### *ИЗЛОЖБА ГРЧКИХ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА*

Група од 16 грчких уметника — 8 сликара, 4 вајара и 4 графичара, изложила је у Уметничком павиљону на Малом Калемегдану 40 платна — уље, темпера, гваш и фреско слика, 17 скулптура у дрвету, гипсу, бронзи и мермеру, 28 графика и 10 цртежа. Групу сачињавају: Микаилос Томброс, Димитрис Галанис, Андреас Георгијадис, Жан Моралис, Николас Гикас, Агинор Астеријадис, Жан Спиропулос, Андониос Сохос, Спирос Папалукас, Спирос Василиу, Николас Николау, Жан Папас, Жорж Зонголопулос, Ангелос Теодоропулос, Димитрис Јанулакис и Димитрис Пападимитриу.

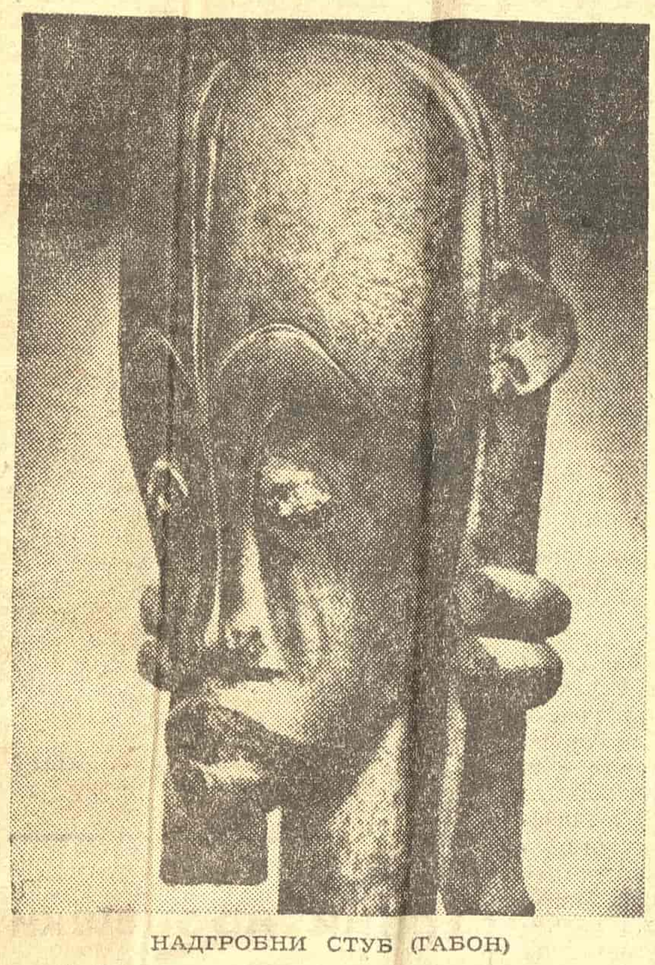
Изложба ће бити отворена до 20-ог јануара.

Е. ПАПАДИМИТРИУ: ПЕТРОЛЕЈСКА ЛАМПА

ПУТОВАЊА ПО СУНЧАНИМ ЗЕМЉАМА

# У црначкој републици

*АЛЕШ БЕБЛЕР*



НАДГРОБНИ СТУБ (ГАБОН)

У центру главног града, на тргу где је председнички дворац, стоји споменик. На стубу види се попрсје човека црнца са високим челом. Поред стуба фигура полуголог јаког човека — црнца с покиданим ланцима на ногама. Роб, ослобођен од окова, клања се ослободиоцу — Десалину. Десалин је био најзначајнији од тројице вођа хаитијанске националне револуције почетком прошлог века.

Међутим, почетак ове револуције везан је за име другог вође, старијег од Десалина, Тусена Лувертира. Прича о његовом животу и раду нарочито је драматична. Црнац — роб на великом поседу француског колонизатора, научио је да пише и да чита кад му је било педесет година. Када је у Француској избила Велика револуција и прокламовала права човека, он је почео да организује оружане одреде робова за устанак. Показао је изванредан војнички таленат. Развио је герилски рат који се помало ширио по острву. Ређале су се победе и порази. Пролазиле су године а да слобода није извојевана. У Француској је дошао на власт Наполеон. Тада је Тусенова војска држала француски гарнизон опкољен у једној тврђави. Генерал — командант гарнизона упутио је Тусену писмо у коме је предлагао примирје и позивао Тусена на вечеру у своју тврђаву да би разговарали о условима. У устаничком руководству настала је дискусија. Многи су били против тога да Тусен ризикује главу прихватањем позива. Тусен се ипак ослонио на реченицу у писму у коме се генерал клео на своју официрску част да Тусену неће ни влас са главе фалити, и прихвата позив. Генерал га је лепо примио, увео га у салон, а ту тек на Тусена навали група млађих официра. Вежу га и одвуку на француски брод. У Француској га осуде на доживотну робију и тако Тусен иструне у тамници.

Али ослободилачки рат се наставио. Други црнац, Десалин, и метис (мешанац) Петион су се ставили на чело устаничких снага које, на крају, побеђују. Десалин проглашује независност пред црквицом у Пор-о-пренсу која се поштује као најважнији историски споменик. То је било 1804 године. И нису мало поносни Хаитијанци да су били прва нова латино-америчка нација која се ослободила европске превласти. Као прва слободна земља помогли су, истовремено, колико су могли и другима да се ослободе. Први председник, Петион, двапут је дао азил Симону Боливару. Венецуелци, Колумбијанци, Боливијанци и други радо признају Хаитију његове неоцењиве заслуге за њихову слободу.

Сутрадан, посећујући музеј, дознајемо и једну жалоснију причу из тих времена. Десалин и Петилон су се завадили и разишли. Десалин је напустио Пор-о-пренс и на северу острва основао своју државу. Прогласио се чак за краља под именом Хенрих I. Од тог краљевства остао је необичан споменик: голема тврђава на врху големог брда. Кажу да је грађена по плану самог Десалина и да је тај план генијалан. Тврђава је постала потребна, јер се на острву појавила нова француска експедиција. Опет се ратовало низ година. Петион је умро а Десалин, краљ Хенрих, извршио је самоубиство. У том хаосу један црначки војсковођа прогласио се за императора Хаитија под именом Кристоф I. Раздељак. Кристоф је покушао да имитира Наполеона, па је то имитирање од стране полуписменог бившег роба, и то у сиромашној земљи, испало крајње смешно.

Иначе је овај музеј добра слика данашње заосталости Хаитија. Земља има 4 милиона становника, скоро три пута више него, например, Словенија; главни град Пор-о-пренс има 150 хиљада становника, скоро колико и Загреб, а ово је једини музеј у држави. То је једноспратна зграда са једном једином изложбеном салом. У сали је натрпано све што имају за излагање. Ту је и сидро лађе Кристофа Колумба који је, овде, на Хаитију, баш исто сидро први пут спустио у америчке воде.

— — — — — — — — — — — —

Шетамо централним улицама и гледамо у прозорима дућана изложену робу. Све је из САД. Купујемо пар стварчица за успомену. Фигурице Хаитијанаца и Хаитијанки од дрвета са шареним народним ношњама. Доста лепо. Једна мазга са јахачем, све од плодова хаитијанских биљки. При плаћању прима се амерички долар као и хаитијански. На празном простору, уз пристаниште, препродавачице на рукама нуде јевтини текстил живих боја, али не толико живих као што су боје које носе браћа овог народа у старој домовини. У Африци. И крој одела и хаљина су другачији, европеизирани. У самом пристаништу сељаци продају своје производе које су донели овамо чамцима; комаде дрва, банане и друго воће и поврће.

Субота после подне. Долази време главног спровода маски, врхунац карневалских приредаба. Народ се скупља са свију страна града и пред зграда и слева се у неколико централних улица. Највише се народа скупило на повећем незаграђеном простору. Ту стоји висока трибина слична оним на спортским игралиштима. Пуна је света, ваљда са посебним улазницама које ми немамо. Гужва расте. Младо и старо тура се тражећи најподесније место за посматрање поворке. Вера и ја бирамо своју позницију да бисмо могли несметано да фотографишемо: треба да је права удаљеност, прав кут и право сунчано о светљење. Налазимо у гао улице. Једва см се сместили, а полиција нам прије и рече д не смемо ту да стојимо Дисциплиновано се повлачимо неких десет метара на дозвољено место. Али једва прође пар минута, а недозвољени простор се испред нас испуни светом. Полицајац је очајан, али учтив и људи га не слушају. Гурамо се опет на старо место. Многи други фотографи су пронашли исту стратешку позицију. Кад се иза ћошка појавише прва кола украшена цвећем, отварајући поворку, фотографи не само да се нису више придржавали никаквих прописа, него истрчаше насред улице. Иза првих кола долазиле су групе маски. Индијанци са дречеће црвеним лицима и великим перјаницама, па некакви муслимански оријенталци са широким зеленим чакширама и турбанима, па музика у црвеним униформама као у циркусима, па каубоји, па некакви Индуси, па група Хаићанки које су претстављале саме себе у карикатури — хаљине шареније него што се иначе носе, а лица црња, офарбана црном бојом као угаљ, а усне беле и велике као у кловнова. Неко је претстављао црначког цара — наполеонски шешир, наочаре, бела брада, некаква адмиралска униформа. Да ли је то „цар Кристоф"?

— — — — — — — — — — — —

Долазе камиони украшени цвећем са ансамблима маски. На једном је турски харем. Дебели полуголи стражар са мачем, пар евнуха, група лепих младих жена у свиленим хаљинама са димијама. Онда украшен камион с краљем карневала: подебљи мелез скоро бела лица, у црвеном фантастичном оделу краља из басне. И, најзад, краљица карневала с дворским дамама. Хаљине индуске. Краљица је лепотица по критерију који би важио у сваком делу света. Мелескиња је, фина дутуљаста лица. Индуска хаљина најбољи је за њу избор који се могао замислити. Стоји на високом пиедесталу на камиону који креће сасвим полако. Краљица се смеши и шаље пољупце на све стране. Пресрећна је што јој је припала ова улога.

Лепо је било, али опет не сасвим то што смо очекивали. Мало превише намештено. Прсти трговачких фирми које финансирају приредбе и искоришћавају је за своју рекламу сувише су били приметни у натписима, у големим кутијама и флашама од дрвета или картона.

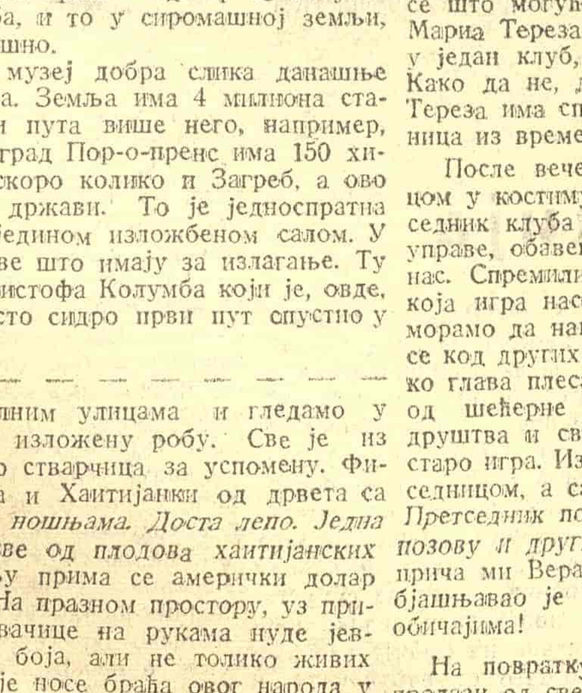
За ово разочарење ускоро смо добили компензацију. Карневалска поворка била је сигнал за опште „карневалисање". Народ који се нагледао маски, створених у кројачким и уметничким атељеима, сад се сам маскира за вечерње приредбе у разним локалима или просто на улици. Број маски расте сваким сатом. Свако је метнуо неки смешан шешир или рухо, офарбао лице црвеном, жутом, зеленом или просто сасвим црном бојом, насадио неког врага на нос да би му био дужи, узео у руке батину, метлу, сунцобран, или ко зна још какав предмет. Деца копирају одрасле. Расположење у граду расте. Одасвуд се чују музике. Људи почну да плешу насред цесте. Аутомобили више не могу да пролазе и њихове трубе повећавају урнебес.

Шта ћемо ми? Где да проведемо вече да би се што могуће више науживали овог урнебеса? Мариа Тереза има свој план за нас. Позива нас у један клуб, на игранку. Хоће ли бити маски? Како да не, данас се сви маскирају! И Мариа Тереза има спремљен костим. Она ће бити чобаница из времена рококо. Одлично.

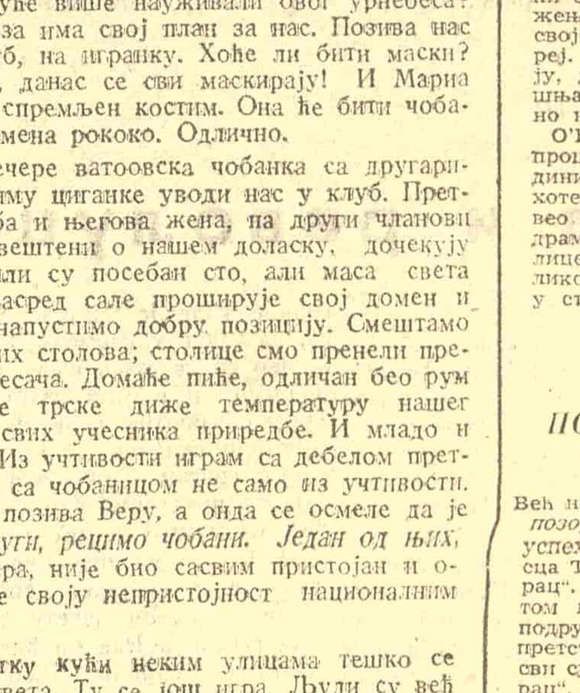
После вечере ватоовска чобанка са другарицом у костиму циганке уводи нас у клуб. Председник клуба и његова жена, па други чланови управе, обавештени о нашем доласку, дочекују нас. Спремили су посебан сто, али маса света која игра насред сале проширује свој домен и морамо да напустимо добру позицију. Смештамо се код других столова; столице смо пренели преко глава плесача. Домаће пиће, одличан бео рум од шећерне трске диже температуру нашег друштва и свих учесника приредбе. И младо и старо игра. Из учтивости играм са дебелом председницом, а са чобаницом не само из учтивости. Председник позива Веру, а онда се осмеле да је позову и други, рецимо чобани. Један од њих, прича ми Вера, није био сасвим пристојан и објашњавао је своју непристојност националним обичајима!

На повратку кући неким улицама тешко се пролази од света. Ту се још игра. Људи су већ прилично пијани. Неки парови плешу тако да се удаљавају, мушкарац и жена, један од другог и опет се приближе ударајући скупа истуреним трбусима. Неки урличу као у екстази.

(Одломак из књиге „Путовања по сунчаним земљама" која ускоро излази у издању издавачког предузећа Удружења новинара Србије).



УКРАС НА ГЛАВИ (НИГЕРИЈА)



МАСКА (БЕЛГИСКИ КОНГО)

*ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ*

## НЕ ЖАЛИМ...

*Не жалим што ћу напустити скоро*
*арену ову лепоте-ругобе,*
*ту позорницу чуда и покора,*
*подвига славних, узалудних жртви,*
*духовитих и големих открића,*
*проналазака, постигнутих трудом,*
*упорним, мрављим, редних нараштаја.*

*Ја видим куд то смера, нагли... — ипак,*
*мени је страшна превелика цена*
*којом се тако распикућски плаћа,*
*— потоком суза, сламовима крви! —*
*за сваку стопу крчевине пусте,*
*кроз густо трње пригумске дивљине.*

*Те позивам вас и преклињем: стан'те,*
*не будите ме; ни ка измерите*
*све раздаљине звезда-репатица,*
*ни када једном изборите сунца*
*Кумовских слама, видљива, сва,*
*кад с Марсом почне ваш разговор живи,*
*— ни када ОУН исто буде*
*Северни—Јужни за жени пол,*
*па расадама хлебни плодите*
*јалова поља глеч санти...*

*Ни кад се нађе л луду љубав,*
*за управљање ћу страшћу.*
*Ни кад се, најзад, а у реторти*
*еликсир, — проти са лепотом*
*и против клета, на дара, —*
*напитак млаки пр новиђења...*

*Ал', другови, про е ме сместа,*
*ил' напуњајте ро подземља*
*да прикупи мој оживи,*
*мађијским штапо убине атомске:*
*— чим људском остану провидне*
*у лобањама вију мисли*
*а разговетно у с унцање,*
*чим умре, бедни следњи доушник,*
*јер нема више к — препродавца*
*за блутав лепак спљувке лажи, —*
*чим се затрпа п и завидник,*
*чим скапа, злодуј следњи клеветник!..*
*Кад ово чудо по ете, браћо,*
*пробудите ме, је ше ми, само*
*у таквом свету би и било*
*још један људо трошити век.*

НА ДАН ЧЕТВ
НАШ УГЛЕДНИ ФЕБРУАРА ОВЕ ГОДИНЕ
ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И ПРИПОВЕДАЧ
ЖИВОТА. У ЈЕДНАВРШИЋЕ 70 ГОДИНА
НАШ ЛИСТ СВЕТ ОД ИДУЋИХ БРОЈЕВА
ДАТУМ. ЋЕ ОБЕЛЕЖИТИ ОВАЈ

# СВЕТ вести

## ИЗЛОЖБА ДИФИЈЕВИХ СЛИКА У ЛОНДОНУ

У просторијама Тејтове галерије у Лондону отворена је изложба слика познатог француског сликара Раула Дифија, који је умро марта месеца прошле године. Са око деведесет слика, та ликовна приредба је уствари сужена верзија веома обимне комеморативне изложбе, приређене спролећа 1953 у париском Националном музеју савремене уметности.

Већину радова приказаних у Тејтовој галерији сачињавају уља настала између 1898 и 1950 године, али је заступљен и известан број акварела, као и две зидне слике, и омања збирка књига које је Дифи илустровао. Сав тај изложбени материјал одабран је тако (а долази углавном из француских приватних збирки) да се из њега добија прилично заокружен утисак о Дифијевом развоју, али он посматрача исто тако убеђује и у то колико је овај сликар ценио теме регата, коњских трка, пејзажа и концерата. Ту су и многе од његових ранофовистичких и кубистичких слика.

☆

## ОБНОВА СТАРИХ ИНДУСКИХ ХРАМОВА У ИНДОНЕЗИЈИ

На десетак миља источно од Џокџакарте, некадашње индонежанске револуционарне престонице, отпочели су радови на обнови древних индуских храмова, подигнутих још 860 године. У току званичних церемонија везаних за отпочињање радова, претседник Индонежанске Републике Сукарно упоредио је рестаурацију такозваних прамбананских храмова са симболичним препородом индонежанске независности.

Прамбанански комплекс се првобитно састојао од шест великих и двеста и осамнаест мањих храмова. Пенетрација и победа ислама на Јави допринели су, заједно са земљотресима и тропским поднебљем, озбиљном упропашћавању ових прекрасних сведочанстава индонежанске материјалне културе из времена од пре хиљаду година. Сада је завршена рестаурација средишног Шивиног храма, кога Индонежани називају Чанди Шива, и у њему су већ одржане прве полуверске свечаности уз светлост бакљи од кокосовог уља.

☆

## ПОСЛЕДЊА ВОЉА О' НИЛА

Амерички драматург О' Нил искључио је тестаментом из свога наслеђа своју кћерку Уну и сина Шејна, не дајући за тај поступак никакво образложење. Целокупно имање оставио је својој трећој жени Карлоти Монтерej. Шејн О' Нил живи у Њу-Џерсију, док се Уна, која је иначе садашња жена Чарлија Чаплина, тренутно налази у Швајцарској.

О'Нил је умро крајем новембра прошле године у шездесет петој години живота, у једном бостонском хотелу, где је већ дуже времена живео у потпуној осами. Овај амерички драматург, добитник Нобелове и Пулицерове награде, последњих неколико година, услед болести није био у стању да књижевно делује.

☆

## УСПЕХ ВУЛФОВОГ ПОЗОРИШНОГ КОМАДА У ДИСЕЛДОРФУ

Већ неколико недеља у диселдорфском позоришту приказује се с нечувеним успехом комад умрлог америчког писца Томаса Вулфа — „Племићки двор ац". „Шаушпилхаус" у Диселдорфу, том индустриском центру рајнског подручја, обично даје двадесет и пет претстава једног позоришног комада; сви су изгледи да ће „Племићки дворац", написан пре 27 година, туђи тај рекорд.

*Према писању штампе, овај успех треба приписати не само Томасу Вулфу, који је у својим млађим данима живео и радио у Немачкој, и у тој земљи стекао велику популарност као писац, него и чињеници да је комад режирао један од најспособнијих западнонемачких редитеља Густав Гриндгенс, који је у „Племићком дворцу" уједно и играо главну улогу — генерала Рамзеја.*

„Проблем с којим се морао дохватити Гриндгенс, — каже немачки позоришни критичар Герд Филхабер, — састојао се не само у драмском казивању него и у пружању сценске визије периода од преко 130 година, колико је износила хроника успона и пада читаве једне епохе у Сједињеним Америчким Државама, наиме, епохе аристократског начина живота владајуће класе Југа између 1735 и 1865 године".

Тај проблем је, како каже Филхабер, редитељ Гриндгенс решио „сјајно", између осталог и тиме што је допустио да један од глумаца чита публици, на почетку комада, Вулфове сценске описе.

Лист „Ди велт" назива Вулфа једним од „великих визионара међу писцима младе Америке, човека кога су његова елоквенција и феноменална способност сећања учиниле једном од најзанимљивијих личности наше половине столећа".

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ

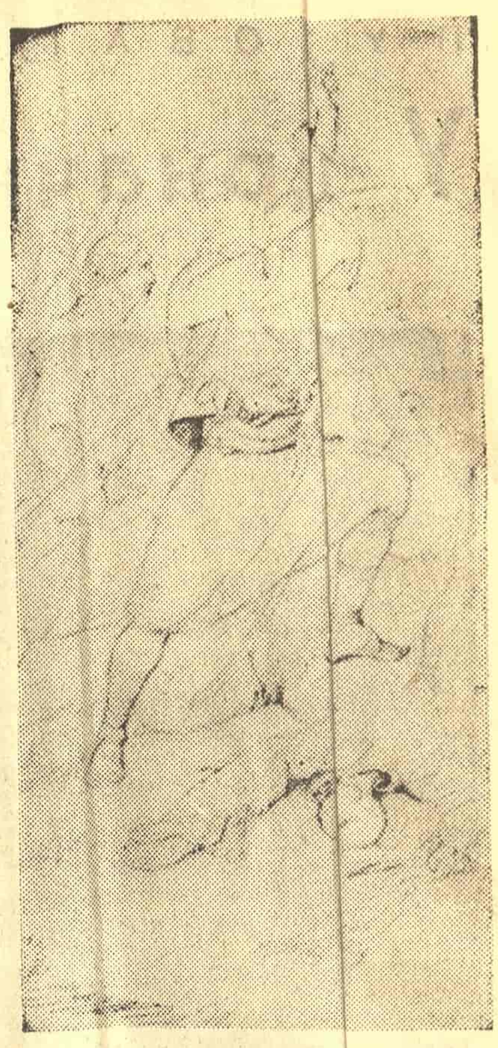
# Први српски устанак велика је ствар и велика медитација

ВЕЛИКА је ствар био тај устанак зато што је побуна кренула из разбуђене савести а не из освете, и што је онда најситнија пара била отсечена глава. Велика је ствар био тај устанак и зато што је био први опште народни устанак, а и зато што неће бити последњи. И још, имајте на уму да је овде израз „велика ствар" зајмљен од великих људи и великих чињеница. Колико ћу још пута поновити Тацитову реч: да је ћутање велика ствар. Шекспир, на уста Октавијана Аугуста, кад је оно велики Римљанин Марко Антоније не сасвим достојно умирао и умро, рекао је ове речи: Кад тако велика ствар прсне морао би и прасак бити јачи. Пре једно петнаестак година, биологија, већ и оновремених великих резултата, објавила је била свету: Још само мало па ће се у реторти рађати човек. Није се појавио хомункудус ни тада ни отада, и онда је свет био поново обавештен: Не, не, живот је велика ствар, и остаје тајна.

А медитација, биће у овој години у осећању и сећању већине наших људи. И они од пре сто и педесет година, и ми од јуче, људи смо устанка. Читаћемо тумачења и претумачивања историје и науке, читаћемо записе и казивања појединих савременика, али ћемо највише ценити меморију народну, предање, оно што у имену и бићу свих нас који смо присни род устанку Карађорђеву, што у нама тихо пршти и цвили као пригушени писак у ишчупану корену мандрагоре. Меморија је стваралачка снага; а меморија народа, или понекад и целог човечанства, то је највећа стваралачка снага. Легенде, епоси, митоси, то је у уметничком облику сушта истина. Нема великог човека док се око њега не свије легенда; нема животних успона или сломова у народу док их еп или мит не загарантује за цео свет. „Србија се умирит не може" — то је медитација богата, то јесте и остаје да буде уметничка тема докле год Срба буде било. Мештровић је имао генијално медитативни немир да створи Косовски храм. Није се план у целини остварио, авај. Па се идеја и медитација затурила, па је Мајка Југовића скинута са репертоара позоришта, па је гуслар са осмехом ошишнут. Данас, после доста велике паузе, сликар Лубарда узнемирава питањима и велике уметнике и људе уопште, сликама без наслова и легенди, али и сликама из Косовских меморија народа и уметника. Жива визија хаоса старе коњице, кад је, епски обогаћено, са сваким борцем јуришало по два жива срца и два убојна скока и вриска. Нема више те лепоте у ратним ужасима, али је уметници морају носити у меморији и у немирима. Моторизована јединица је друго, а коњица је друго; а обадве су предмет велике медитације. Лубарда је измедитирао епске коње и јунаке, и гуслара, али где су још друге медитације црпене из народне меморије? Хоће ли ове године доћи виолина која ће заједно са оркестром измедитирати Карађорђев устанак? Племе моје да л' понекад дрема? Андрићев **Ђерзелез** и **Ћоркан** и жив и мртав, чинили би једну комичну оперу, медитативно комичну, како нама и личи, која би, из добрих руку изашла, освежила свет. И тако даље.

Наша медитација у овај час — то је, у низу људских борби и судбина, медитација о питањима и одговорима. У свету, и у човечанству одувек, од митова по којима је божанство стварало свет, па до митова по којима се свет сам собом створио (хиндуска религија и философија и поезија) увек је било, и данас је тако, увек је било несравњено више питања него одговора. Историја, наука, поезија, политика, судбине људи — сама питања! Продужите у машти линију од Карађорђева устанка наонамо, преко последњих деслота до Косова, и наовамо, преко Албаније до недавних сложених, умногостручених, истовремених буна по нашим земљама, и питајте се питања и одговарајте одговоре, па ћете разумети и одобрити нашу медитацију. Питања — то је живот, ход, трк, акција, одлука, гњев, радост, вера, нада, право на оно што је право и што је криво. Одговори — то су пети чинови, одушке, одмори, често замори. Одговори су доста пута нешто као склопљена лепеза за: велики обим се сажео, велика шушњава се утишала. Зачудно је, данас, кад имамо стално и истрајне побуне на све стране, да је модерна дипломатија необично вешта да склапа лепезе. Питања рађају здраву децу, даља питања. Одговори, решени проблеми, тако су често варке, прихватања, одмори, замори... Шта мислите, како су клијала и врцала питања, на обе стране, на српској и турској, кад се по селима, по трлима, по трњацима причујало да се иде за Карађорђевом главом. Кад се Карађорђе сам питао, и Петра и Гају питао, и још се и код проте попиткивао о знаном му питању. Кад су Турци још и по тепсији допиткивали даља питања на знана им питања; а прота дочекао Карађорђево питање одмах са друга три: крити се? не крити се? одмах нападати? Пустите се као низ ветар, или уз ланац који чегрче и брзо се одвија, пустите се уз онај велики експлус целога народа кроз Албанију, и искусићете ланце питања, и још ниједан јасан, уметнички уобличен одговор, који би вас смирио, одморио. Исто тако, предајте се гротескно жалосним питањима о оном лилипутанском ексолусу, после бомбардовања Београда, када смо као сватовску поворку испраћали оне самоуверене и горде малобројне који су за собом остављали многобројне, и често боље од себе. Одговори, одговори на то носе вас у здравија и боља питања о устанку целокупне младости Јужних Словена. „Храни ствујушчег совета, Младен Миловановић..." — сина па шаљи на војску" — проширило се и на женску младеж, и питања се гонила и догањала, и гоне се и данас. Живот се сталожио, ведрине и весеља има доста, протиру се очи и сагледа боље и јасније, али мисао гони мисао, и пита и пита... Добро је што је тако. Амерички омиљени транспарент: „Човек који има све" — не би ваљао за овај наш млад расадник где се од питања живи.

Надамо се да ће у овој години бити пуно евокација, и много и сентименталних и уметничких емоција над великом стварју. Народни епос треба читати, у самоћи и у друштву, увек уз медитацију којој краја нема. Јер у нашим народним песмама има увек климе, климата, живе стварности. И треба са медитацијом гледати фреске наше: сви у цркви, и краљеви убице, и јунаци, и свеци и испосници, и питати се питање: мањ да су им свима биле отсечене главе? И треба се медитативно загледати, рецимо, у онај величанствени двостих: Јаох мене до бога милога — Гђе погубих од себе бољега — и запитати се питање: откуда баш из уста Краљевића Марка та тешка етичка и поетска загонетка, и размислити о климату у којем је народна меморија то могла упамтити. Климат — да, то је тајна велике уметности. Има, рецимо, много чувених платна од чувених сликара са сценама ратних величанстава и ужаса. Једно платно има климат: Гојина слика ТРЕЋИ МАЈ, пушкарање сељака устаника у Шпанији против Наполеона и француске окупације. Са последњом крпицом која им на телима дрхти, са последњом гримасом храбро усправљених и храбро сломљених, чита се јасно, и за сва времена и све језике, да је Наполеон ту убијао боље од себе. Кад сиромашни, неписмени, за земљу и штале везани сељак осети у себи меморију предака, он непогрешиво зна шта ради, па макар му тек трећи-четврти устанак потомака дао за право. Народна меморија и поезија, а полако и уметничка уметност, везаће Карађорђа и његове другове, кнезове и рају, којима су Турци секли главе, за младу децу у Крагујевцу које су Немци пушкарали.



АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ: КАРАЂОРЂЕ У БОЈУ (цртеж оловком)

ВЛАДИСЛАВ РИБНИКАР

# Деца и револуција

(Наставак са прве стране)

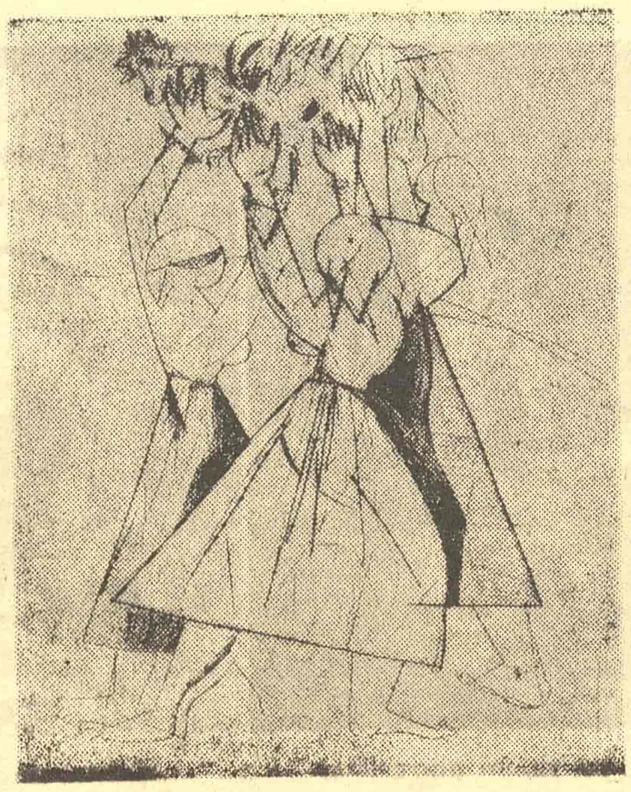
ствујушчег совета Младен Миловановић..." — „А шта је раније био тај Младен, је ли кнез?" прекида га други глас. „Не, али и он је имао лове", одговара мирно први и продужава читање својих забележака. — Овим су ме речима „уловили". Отишао сам к њима и заподенуо разговор о Устанку. Дуги разговор. Научио сам их којечему, али и они мене.

Прво смо расправљали о „лови" и о Младену. Дечаци знају да су старешине Устанка биле махом трговци и кнезови који су се обогатили под турском управом, да већини од њих и није било толико стало до потпуно независне српске државе (на то многи нису ни помишљали на почетку Устанка) колико до тога да своје друштвене положаје, своја имања и своје животе, обезбеде од јаничарскога безакоња, па ма какав и ма чији био цар кога ће они признати и који ће их штитити. Зато дечацима није потребно много тумачити каква је била класна садржина, које су биле основне покретачке снаге и који главни циљеви Устанка: — рушење феудалнога система (укидање читлука), правна сигурност, слободна трговина. Као и у Француској револуцији. За народ први је циљ био најглавнији, за већину вођа Устанка главни је последњи. Све је то дечацима било познато, иако о томе нису читали (питао сам их) и на њиховоме језику све је то садржано у оној краткој фрајерској речи — „лова". И сматрали су природно да сви ти људи с „ловама" могу бити, кад треба, и велики јунаци и вешти политичари.

Узео сам Милићевића и прочитао им место тде Младен Миловановић одговара Карађорђу да се придружује устаницима јер му је тешко да сваком ханџији плаћа „дукат на чекмеце". „Па јасно!" рекли су ми дечаци. (А мени у њиховим годинама то није било тако јасно, ја сам имао пред очима само идеализовани раскошни портре Младена као војсковође).

Запазио сам да дечаци кад говоре о Устанку кажу „за време револуције" и „после". Шта је у њиховим очима једно а шта друго? Питао сам: колико је по њиховој оцени трајао Устанак? — „Три године", одговорили су ми углас. То ме је збиља изненадило. Како су дошли до тога? Од кога су то чули? Само три године? — „Па, док нису отерали Турке". А после? — „После, дошло је — свашта". — Прво сам помислио: деца остају деца. На њихову машту деловале су само прве године устаничких борби, године када је изгледало, по Ранкеовим речима, да Срби у своме очајању раде „луд посао" — јер су се сами, шака јада, без ичије помоћи, подигли и против „злих" и против „добрих" Турака, против целе моћне Турске Империје коју још недавно ни Русија ни Аустрија, удруженим снагама нису могле савладати — посао који се предузима само „кад на устанак натера невоља и што је већ до живота дошло". Зато што је „до живота дошло", у српском народу развиле су се такве необичне снаге да су устаници, у једном налету, побеђивали велике царске турске војске упућиване на Србију као „казнене експедиције" (као што су побеђивали и југословенски народи у последњем рату). Те изузетне „луде" снаге било је у Србији на почетку Устанка све до 1807, кад је после потпуног ослобођења Србије од Турака кнез Сима Марковић, у име Совета, свечано изјавио: „Србија сматра себе као независну државу". (То је једини моменат кад су вође Устанка помишљале да је ипак могућно доћи до пуне независности). Ове године „лудих" борби и јуначких подвига, од 1804 до 1807, моји дечаци назвали су Револуцијом, а онда је за њих дошло — „после", тојест „свашта".

☆



БЛАТКО ПРИЦА: ЦРТЕЖ

Испитао сам их: то „после" и то „свашта" за њих имају одређени смисао. Прво, после 1807 — по схватању дечака — Србија није више независна земља, јер се сама одрекла своје већ извојеване независности (с Русијом је закључила споразум о протекторату). Друго, ослобођени Турака 1806. вођи устаника почели су да учвршћују своју власт у земљи и притом долазили у сталне међусобне сукобе, распиривање и интригама са стране (Руси су хтели да се ослоне на своје сигурне људе). Једном речи, по мишљењу дечака, од 1807 у побуњеној Србији почиње да иде све наопако — и морало је да иде наопако јер се земља везала за једну страну силу и њеним интересима потчинила своје интересе.

Деца све то тумаче својим језиком, својим кратким, лапидарним начином изражавања у коме су и најсиромашније речи, за њих, крцате смислом. Кад се тај смисао открије сагледа се њихова зрела, хтедох рећи научна мисао: у Србији револуционарно освајање власти завршено је до 1807 и тада настаје период сређивања, решавања аграрног питања на рушевинама турског феудализма, учвршћивања централне управе и владавине нових власника (ови су клица из које ће брзо нићи и развити се млада српска буржоазија). То сређивање, уз ратно стање и одбрану ослобођене земље, трајаће све до катастрофе Карађорђеве Србије 1812, а после Другог устанка само ће се продужити исти посао, на „реалистички", источњачки лукав и притворан начин, Милошевим метанисањем пред пашом у Београду, али и истовременим стрпљивим грађењем темеља будуће српске независне државе. Херојске године Устанка само су његове прве три године и зато деца само њих признају за Револуцију. Године које за њима долазе испуњене су углавном нејуначким догађајима, опортунистичком политиком која не одушевљава, која их оставља хладне.

Не верујем да се за последњих четрдесет година настава у школи много изменила, ни наставници. Изменила су се деца. Прогледала су у живот у једној другој и друкчијој Револуцији и прве научне појмове стичу у једној сасвим новој стварности, у социјалистичкој стварности која, и ван школе, формира њихову мисао и њихову свест. Не, моји дечаци неће доживети наша разочарања. Зрелији су него што смо ми били, старији су, искуснији. Имају за собом сва искуства из рата и наших послератних дана. То су нови људи који расту. То су деца Револуције.

# Трећи норвешки књижевни језик

„Поштовани господине учитељу,
Од данас ћу све школске књиге за своје дете превести на нормални норвешки језик. Ова акција није уперена против школе или учитеља, него искључиво против кварења језика. Рачунамо на више лојално помагање у овој ствари..."

Норвешка „Акција родитеља" послала је на десетине хиљада оваквих писама учитељима широм целе земље. Јер — Норвешка данас има три књижевна језика, и Норвежани почињу да не разумевају један другог.

Језик Ибзена, Бјернсона, Хамсуна и Сигрид Ундсет — дакле језик норвешких добитника Нобелове награде за књижевност — који је пре једва стотину година био једини књижевни језик у Норвешкој, настао је из службеног језика данских окупатора. Бјернсон га је назвао „Riksmaal" — државни језик.

Други књижевни језик су створили напредни, патриотски расположени филозофи и песници, међу којима се истиче Ивар Аасен, око 1850 године, из разних провинцијских дијалеката који су остали чисти од данског утицаја. Њега су касније назвали „Landsmaal" — земаљски језик, или неонорвешки.

Али филози нису имали мира. Сметало им је што постоје два језика — и зато су створили трећи, реформирајући „Riksmaal" и покушавајући да га стопе са „Landsmaal". Настао је „Samnorsk" — свенорвешки. Само што, нажалост, овај језик није избрисао прва два, напротив, сада постоје три норвешка језика.

И Норвешко удружење књижевника се расцепало због свађе око језика. Недавно је основана — и друга Академија, да би се борила против прве, по линији језика.

Држава свом силом ради на увођењу „Samnorska" и због тога у свим школама предавања теку само на том, већини непознатом језику. Због тога је избио огорчени протест родитеља, (за које реформисти тврде да су конзервативни), јер не разумеју више језик који њихова деца уче у школи.

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ЦРТЕЖ

# Михаило Лалић: Зло пролеће

*ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ*

РОМАНОМ „Зло пролеће" Лалић је унео врло много новога у своје књижевно стварање. У овом његовом делу више није у првом плану приповедања догађај као централна оса око које се окупљају људи, њихови односи, сукоби и њихове судбине. Фабула и не долази на ум када се чита ово Лалићево дело.

У разломљеној, а у бити необично хармоничној композицији, Лалић је дао једну врсту романсиране аутобиографске хронике, сећања на детињство, дечаштво и студентско доба, изазвана судбоносним догађајима у априлским данима окупације. Ладо Тајовић записује својом крвљу у хронику априлских дана окупације све што му је лежало скривено у души, све што га је унутра гризло, тиштало и мучило.

Оно што је једна од највећих привлачности у овој књизи, то је нека искрена исконска мужевност са којом је писана. Као да је подигнута стена са унутрашњег живота једног људског бића које је дуго живело оклопљено самоћом. Смењују једно друго сећања на детињство у родном крају у коме бесни крвна освета, утамањује и прождире читаве породице, на дечаштво проведено у граду, на студентски живот у Београду испуњен догађајима из илегалних акција, демонстрација и борби.

Сећања Лада Тајовића садрже у себи највише поезије због тога што је он у њима у свом родном крају, у природи која му је дала оштру и одбојну снагу да догађаје у животу дочекује и на нож, дала му и своје дивље поетске чари, и своју љубав не меко и сузно сентиментално, и своје пеке мржње, своје опојности и још више своје опорости и горчине. Дала му је и оштрину својих противречности. „Моје сећање је самовољно. Час бере цвијеће по ливадама и хвата лептирове, а час и црну земљу издире", започиње тиме Ладо Тајовић једно поглавље своје исповести.

Силовито је елементаран живот у сликама које се појављују у сећању на детињство Лада Тајовића. Силовита је и крв у људима, силовите и мржње које се не смирују док их крв не утоли. Избијају из омаглице сећања тврдокорних горштака који се после првог светског рата сукобљавају и са тврдоћом своје егзистенције и са тврдоћом свога елементарно примитивног живота који је у области кошмара прастарих предрасуда. Ладо Тајовић не разазнаје мотиве њихових међусобних крвавих обрачуна. Преносећи се у детињство, он види највише њихову пеку крв и осећа како се око њихових живота врзмају крвожедно подмукле претње, а у њима потмуло живи стихијно-витална одмазда. Особеном магијом поезије проживљено ово детињство попрскано крвљу показује у живом сећању Лада Тајовића како се животи ових људи одронише и бесмислено пропадоше у провалије, сличне онима којима дна нису испитана.

Овакве снажне, пунокрвне поезије немају сећања Лада Тајовића на гимназиске дане проведене у граду. Нема у њима оне робустне слике земље чије се дисање осећа када је Тајовић у своме родном крају и у његовој природи. Више се у том сећању види он, његова личност, него град и градски живот који му је далек и туђ и кога не дотиче радо оним крилима сећања која је развила поезија природе његовог родног краја. Отима се пуним грудима и пуним срцем доживљаја тога града, отима се од његове слике својим поетским сном о девојци којој тежи његово биће, а она је још увек само визија и сан.

У сличном роду су и сећања на студентске дане у Београду, у њима је ов мрк, одбојан и горак. Као да се сукобила природа његовог родног краја димензионирана бучним водопадима, врлетним стењем и провалијама, пространим видицима, са тесњем и скобама града. Окомито искрсавају доживљаји сукоба студената са полицијом, снажни, бритки у непосредности сликања догађаја. Слике студентских барикада на Универзитету у величанственим данима студентског антифашистичког покрета још нигде нису дате с толико живе и с толико наге истинитости као у овој књизи.

Доживљаји априлских дана окупације дали су и основни мотив, основну тему овог романа. Они вуку из дубине прошлости и дубине душе друге доживљаје и дају им и свој дах, свој животни печат и своју унутрашњу грозницу. Узбудљиве су странице о бомбардовању Београда, о изненадном дивљачком налету смрти на овај град, о младим људима који под експлозијом бомби траже слободне просторе, у моментима смртне опасности хрле животним пространствима. Оживљена је до наготе капитулација, психоза распадања издатих војних јединица. Зло пролеће дише дахом тог распадања, а у његовој злослутној магли и људи добијају изобличене ликове. Зло пролеће је замрачено и трагиком Лада Тајовића на чијим рукама је издахнула девојка у моменту када је почела да буја поезија њихове младости и љубави.

Живу рану Лада Тајовића не лечи ни земља његовог родног краја. Пита се и на њој чему живот, чему човек. Спусте се ова трагична питања као црни облак на његову душу и замраче све што она доживљава. Одбију од себе све животне лепоте и чари и само задрже на себи мрки и пеки поглед једног трагичном судбином покошеног бића. Јака су и опора, поетски веома нешено импресивна та осећања живе ране у Ладу Тајовићу. Нису књижна поза, патетично уздигнути самоубилачки особењачки гест, већ пуном душом проживљене велике, трагичне, људске патње. Ова осећања сливају у целину исповест Лада Тајовића. И необично су моћна зато што су и дубоко истинита. Одбијају све што живот пружа као лепоту Ладу Тајовићу. Лишавају живот поезије светлости.

У роману „Зло пролеће" најмаркантније и најсугестивније се оцртава његов лик. Могле би се из његове исповести извући и црте његове физичке личности, толико је Лалић дао томе лику пуноћу животног садржаја. Физиономија Лада Тајовића је тврда, груба и оштра, као што су тврди, груби и оштри и његови односи са спољним светом. Одбојан је као и људи којих се сећа из његовог родног краја међу којима је најособенија, најиндивидуалнија, прожета поезијом Цана, његовој природи врло слична. Сва сећања која су у вези са њоме спадају и у најимпресивније, најчишће, најживотније странице Лалићеве књиге. Њени поступци у животу елементарно храбри, срчани, матерински по животном позиву, без разнежене и речене сентименталности и тврдоћа њеногa срца када се у њему повампире зле сенке крваве прошлости, све је то необично живо, голо животно у делу. И снажно, чаробно у поезији истине. Без припреманих и планираних психолошких трагања и предумишљајних тенденција, Лалићу је пошло за руком да приповедачком непосредношћу прикаже колико је сабласт дивљих предрасуда била у стању да изобличи и у суштини хумана и племенита људска бића.

Прекомерни необуздани изливи страсне, жестоке природе на неким местима у сећањима Лада Тајовића ослабе литературу ове књиге. Његова мржња је на неким страницама у изразу, рекло би се физички директна, као да се види њен сев из очију писца. Том приликом се она у изражавању и не транспонује, већ се даје у оној стихији као што се појављује у усменом обрачуну. Огорчење стихијно покуља и запрети да прелије литерарно корито.

Лалић се није могао сасвим ослободити анегдотског приповедања у овој књизи. Исто тако он понекад ради анегдоте направи дигресију.

Стил Лалићевог приповедања је особен. Има своју крепку индивидуалност и мужевну снагу. Земља и рудиментарни живот на њој из њега говори. Заслужно носи у себи говорне и језичке одлике најбољих црногорских приповедача. Једрим сажимањем којим се изоштрава непосредност приповедања сабирају се у њему и таложена животна искуства, врела у оном крају који је измучен суровим борбама за животну егзистенцију. Лалић често погађа у живац ствари најпречим путем.

Лалић је, разграњавајући психолошка дубља понирања у људски живот, развио и свој стил у овој књизи. Његови оригинални, особени, индивидуално поетски доживљаји, изражени у њој, још одлучније говоре да су необично богати и неисцрпни уметнички извори у његовом стваралачком приповедачком таленту.

Цртежи: Зуко Џумхур

ПЕТАР ШЕГЕДИН, МИХАЈЛО ЛАЛИЋ, ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ, ТАНАСИЈЕ МЛАДЕНОВИЋ

# Поетски монолог Петра Шегедина

*ТАНАСИЈЕ МЛАДЕНОВИЋ*

КЊИГА Петра Шегедина „На путу", како сам аутор — оправдано уосталом — каже на једном месту у свом кратком поговору, и није, у строгом и уобичајеном смислу те речи, путопис. Па ипак, то је нека врста путописне прозе, кад већ није ни новела, ни роман, ни приповетка, а још мање (да немогућег ли израза!) литерарна репортажа. Овај књижевни род, на који се понекад гледа с неким омаловажавањем и потцењивањем, има у Шегедину — судећи по текстовима који нам се нуде — изврсног претставника, каквог досад нисмо имали у нашој, дозвољавам себи да кажем, српско-хрватској или хрватско-српској, литератури још од „иностраних" написа Матошевих, или путописне прозе Исидоре Секулић („Писма из Норвешке"), или Милоша Црњанског („Љубав у Тоскани").

Под прозаичним насловом, толико прозаичним да просто одбија пажњу читаоца, навикнутог већ — авај! — на сензације и сензационалистичке садржаје и, чак, саме „забавне" наслове забавне, полузабавне и незабавне, али „уносне", шунд-литературе, кључа прави и свеж извор поезије и истинске поетске речи једног изразито снажног, зрелог и, надасве, сугестивног писца. И, ако би се ова књига мерила некаквим мерилима која би превазилазила границе нашег просечног нивоа, онда би се за њу заиста, и с пуним разлогом и правом, могло рећи да је, у позитивном и најбољем значењу тог појма, европска.

Направити од путописних бележака и успутних импресија чврсте и саливене комаде узбудљиве прозе, проткане унутрашњим монолозима песника којега све животне, и пре свега трагичне, манифестације истински узбуђују и дирају, и све то уткати у једно јединствено фино ткиво, у једну јединствену симфонију — ванредан је књижевни и уметнички подвиг, достојан сваког признања. Јер, ова књига није само успутна импресија, иако је и то, о земљама, људима и пејзажима, знаним и незнаним. Она је, исто тако, и у првом реду, велики монолог песника о судбини индивидуе, о удесу човекове личности на овој нашој вечно узнемиреној планети. Земље и градови, па и сами описи пејзажа, и сви случајни и тражени сусрети с људима, само су повод за песниково размишљање о животу, животним проблемима и животним удесима. Тај сталан трепет и стално доживљавање трагичног под лепом или ружном — понекад више лепом, понекад више ружном, и обратно — кором свакидашњице дају известан таман тон казивањима Петра Шегедина. Палета овог сликара, који слика и боји речима и расположења и природу и људе, није импресионистичка, већ рембрантовски тамна са јаким примесама бљештаве светлости његовог (далматинског) завичајног поднебља. У том префињеном преплитању тамно-белог наглашени, чак врло наглашени, молски тонови ниједног тренутка не значе песимизам, иако привидно навикнутом уху и тако могу да зазвуче. Писац ванредне сензибилности, Шегедин ће у овим одломцима прозе и своју огромну зебњу и свој очај над судбином људске цивилизације у предвечерју новог светског покоља процедити кроз филтар и горке и танане ироније, и тиме изрећи тешку оптужбу над друштвом које декомпонује људе и изврће и унакажава њихове душе. Гигантска међународна изложба у Њујорку 1939 године, иако, у извесном смислу, по својим чудесним техничким достигнућима, значи визију будућности човечанства, па је, према томе, погодна и за усхићења и заносе разне врсте — по оном својем истинитијем и суштинском, новчаном и доларском виду, где се све купује и продаје, и роба и човек подједнако — изазива у Шегедину суморна расположења и суморне рефлексије „слаба човјека", уствари поетску побуну противу симплификовања, упрошћавања проблема и технике, и цивилизације, и културе, и људских односа у друштву, и свега осталог. Јер: „Управо то је истина свега овога: свладати човјека, отети му час његова времена, нека више нема свога времена..."

Али и време које човеку отима једна нељудска експлоататорска цивилизација, и такво какво је до тада било, убрзо постаје прави сан пред опасношћу рата, пред скоро опипљивом визијом онога што долази, а да жалосна људска мисао ту ништа не може, изгубљена као немоћна птица у олуји. У поглављима која се одигравају на океану, у Плимуту и Паризу, приликом враћања из Америке, Шегединове мрачне рефлексије и слутње претварају се у страшне визије будућих, скорих покоља и пожара, да у одломку прозе под насловом „Кад се путовало почетку године тисућу деветсто четрдесете", када су се фронтови већ успоставили, постане „управо луцидно јасно, како сваки свијетли смисао почиње гњити", јер „зар нисмо ми сви слагалиште умрлих свјетлости, гробља..."

Црна туга Шегединових лирских исповјести и размишљања, која избијају буквално из сваког ретка ове прозе, само је рафинована, танана и сумблимирана форма његовог дубоко хуманистичког односа према људима и стварима у свету. Још једном се показало да тамне стране живота, одражене верно и надахнуто у литератури, значе истовремено и најпозитивнији однос према његовим најбољим вредностима. Поетски монолог Петра Шегедина доказује ову чињеницу у свим њеним видовима. И када пише послератне своје рефлексије у одломцима „На путу од Болоње до Равене" или „Римске уре", па било да се ради о директним сусретима и разговорима са сапутницима, било о евокацијама слика и догађаја из завичаја (а то су, често, прави мали медаљони, интерполирани у овом густом тексту), писац остаје до краја доследан и веран самом себи и свом књижевном методу продирања у саму суштину збивања и у стварности и у људима. То је увек и увек разрешавање свих и најинтимнијих психолошких чворова — поезијом. И, можда више него игде, тај метод је издржао озбиљну пробу у оним деловима књиге („Записи с пута" и „Из путне биљежнице"), у којима је захваћена наша послератна стварност. Шегедин не пада у занос, не поводи се за сликом будућности која је још далеко и која тражи још много изгарања и крви. Он не замењује стварност нашим жељама, већ сагледава живот у свој његовој комплексности. И у том погледу, поред незаборавне историје с фашистичким окупаторским официром Басијем из путописа „На путу од Болоње до Равене", остаће незаборавна у сећању читалаца и сличица оно двоје босанских дечака који остављени комадић сапуна од стране омладинаца с пруге употребљавају не само за прање него и за — лечење краста на глави. Треба ли, после свега, рећи ма шта о изванредним описима пејзажа, о Шегединовом ванредном осећању за језик и језичке финесе?

У светлости страница ове прозе, пред нама пуцају векови наше заосталости. И нашег храброг поноса и туге.

*САВЕТОВАЊЕ БИБЛИОТЕКАРА*

# Библиотека

*САМ изглед библиотеке има нечег људског и културног, умирујућег и узбудљивог у исто време. И најскромнија полица са књигама изазива у нама извесно осећање присности са укућанима, те књиге на полици казују нам да ћемо са укућанима лакше наћи додирне тачке и теме заједничког интересовања. Ми са више повереља ступамо у такав стан и у односе са онима који у њему живе. Ја знам да интелектуално уздизање не мора, нажалост, баш увек ићи са моралним и да апсолутну вредност човека не можемо мерити по броју прочитаних књига, али исто тако је сигурно да се грубост и морална неосетљивост много чешће сусрећу код људи који су у завади са књигом, који имају непријатељски став према култури и културним напорима људи. Свака површина кућних зидова која је покривена полицама са књигама означава освојено подручје на плану општег културног живота једне земље и једног народа, добивену позицију у сталној човековој борби против мрака и незнања, она одговара оним површинама земљишта које је паметна друштвена управа пошумила или исушила и оспособила за обраду и за уживање у корист човека. То су светле површине и освојене територије на мапи вечите човекове борбе са варварством и незнањем. Разуме се, да употреба тих књига није увек једнака, да има и по кућама и по установама библиотека које више служе за декорацију него што су стварно употребљаване и читане. Па ипак, и таква кућна или друштвена библиотека још увек је боља него никаква. Ако ништа друго она показује да такав човек или таква установа сматрају поседовање књига за дужност према себи и свом угледу; она значи да је у том друштву постигнут известан културни ниво испод ког нико не жели да остане, па макар и формално. А тамо где постоји поштовање књиге и свест о потреби књижнице, ту ће се пре или после развити и њихова правилна употреба и пре или после осетити благотворни плодови те употребе.*

*ИВО АНДРИЋ*

*

## Путеви књиге

Два дана, закључујући стару годину, 25 и 26 децембра, књижничари и библиотекари сеоских, среских и градских библиотека из унутрашњости, библиотекари Београда, заједно са претставницима надлежних установа, на позив библиотечких центара Србије и Војводине, једном речју сви они који стварају и боре се за ширење и успех масовних библиотека код нас — били су окупљени у Народној библиотеци у Београду да се поразговоре, размотре биланс досадашњег рада, утврде активу и пасиву, док најзад нису могли себи да кажу: овде смо, сада; видимо где ћемо бити.

Током свог саветовања наши књижничари и библиотекари изнели су своја искуства, своје успехе и недаће. Има библиотека чијим се радом заиста можемо похвалити, али има, и то доста, и оних других, нарочито сеоских читаоница које се стварну одржавају још само у статистикама.

Било је и нарочито интересантних саопштења. Добровољни књижничар села Макце, који је, извинивши се присутнима, добацио: „Не држим ја књиге као ви вод, тек по полицама. Код мен' је све то у стаклу". Поздрављена је била и његова искреност кад је рекао: „Осовина наше сеоске библиотеке је фудбалска лопта". Али не да се од прихода читаонице даје на спорт. Лопта је та од које се узима да би се дало књизи. Или искуство књижничара — свршена основна школа — села Медвеђе, срез трстенички, у чијој читаоници „осам врсте штампе непрекидно бораве на столу", где је уведено осветљење и радио, али, по речима овог предузимљивог организатора — који је из већег места, Трстеника, привукао у своје село 50 читалаца, јер им набавља најновија издања књига — „Нема да слуша радио, кој' неће да чита и књиге".

Јасно се видело, код сеоских књижница, ово: има интереса на селу за књигу. Тај интерес је појединачан, негде породичан, али може да постане групни, иако је далеко од општег. Али он се неопходно условљава трудом једне активне личности, књижничара, учитеља или другог пропагатора. Сезона читања за одрасле на селу је кратка: почиње новембра, траје три месеца, марта умире. Нажалост, много је колектива где та луча просвете — сеоска читаоница — чак и не тиња. Решавати ово питање фронтално значи запасти у теснац са кадровима. Од-

(Наставак на 6 стр. — први стубац)

А. ШИЛИНГ: ГЛАВА СА ЦРКВЕ У МУРИ, ШВАЈЦАРСКА, 1337 (деталь мозаика)

(Наставак са пете стране)

говор који је саветовање дало јесте: не директно Београд-село, јер се у 1690 сеоских библиотека не може послати 1690 инструктора, већ бирати етапни пут: Београд, па учвршћење срески библиотека и изградња кадрова, па затим њихово делање на своме терену у оквиру срезова, одгајивање поузданог кадра за непосредну помоћ сеоским књижницама.

Проблеми библиотека у среским местима и нашим већим градовима по уцтрашњости нису свуда једнаки: изгледа да су неке библиотеке срећне, неке несрећне. Библиотека у Пећи је од оних несрећних, јер је после 15 сељења од 1945 до данас, доспела у две мрачне стешњене просторије. Управник градске библиотеке у Нишу који се селио — са књижним фондом који је по фебруарској вејавици у року од 48 сати преносила градска чистачка колона — „свега" шест пута, срећан је, јер је сваки пут добијао све боље просторије. Изгледа да су ипак основни проблеми, од којих, или од понеких, трпи већина библиотека у унутрашњости: недовољне, незадовољавајуће просторије; често недовољни кредити; гдегде неразумевање надлежних; особље недовољно стручно. Састав читалаца не задовољава. Јер, чланство наших библиотека је још сувише младо по годинама. У нашој унутрашњости већина читалаца се регрутује из редова омладине. Пример Лесковац, где састав чланства градске библиотеке овако изгледа: пионира 700, омладине 860, остало (читај: одраслих) 700. Добро је што омладина, која учи, доста чита. Али где су остали? Зашто наши људи у унутрашњости, где има више времена а мање других разонода тако мало читају?

Излажући тешкоће, навођени су и лекови. Један од тих лекова било би и управљање библиотеком, као даљи корак демократизације и повезавање са масама, све више прелази у руке библиотечких савета који сами читаоци, из своје средине, бирају. Дакле, привући читаоце сталним и покретним изложбама, предавањима, штампом, обиласком предузећа.

*С. ПЕТКОВИЋ*

✱

МАРИО МАСКАРЕЛИ: ЛЕВАНТ (уље)

*ОТО БИХАЉИ-МЕРИН*

# Бог и социјализам у аперспективно доба

*САСА ПУТА ПО ШВАЈЦАРСКОЈ И НЕМАЧКОЈ (I)*

ПРЕЛАЗ преко границе био је миран и мирољубив. Немачка земља је зелена. Поља, насипи, реке, мостови и насеља лете поред нас. Некад сам познавао ове градове као живе људе. Тада је било пријатеља у тим градовима који су можда чинили неку врсту млечног пута у коме су зрачиле мисли и пројекти универзума.

Сада путујем кроз непознату земљу. Градови су руине и легенде. Интернационални брзи воз прецизно и елегантно гута земљу: „Ако вам успут затреба неки савет обратите се нашој секретарици. Ваша пословна и приватна питања можете да диктирате за време вожње."

Читам Хојзингерове есеје „У сенци сутрашњице". Књига почиње: „Живимо у једном сулудом свету. И ми то знамо. Ни за кога не би било неочекивано ако би лудило једнога дана прерасло у безумље из кога се руши ово јадно европско човечанство, тупо и суманuто."

Хојзингер говори о томе да су се поколебале вредности које су некада изгледале чврсте и свете: истина и правда, разум и човечност. „Видимо државне форме које више не функционишу, продукционе системе на самрти. Видимо социјалне снаге које развијају своју делатност до бесмисла. Захуктала машина овог моћног времена прети да се закочи."

Из овога штимунга потопа света буди се једну модернизовано месијанство: у антропозовском руху, у Јога-огртачу, или у старој далматици хришћанске побожности.

Од почетка века сагрђен је мањи број цркава него сад за ово кратко време после рата. И та врста грађевине прилагодила се аперспективном стилу времена. Следбеници Корбизијеа, Браће Пере и француског урбанисте Ернста Маја граде по функционалистичком и кубистичком укусу. У утроби старе цркве мичу се пропагандисти нове естетике.

У католичком часопису „Оријентација" пише бенедиктински калуђер Тадеус Цинк: „Не би ли ми католици требало да поздравимо и оправдано по својим задацима и средствима, што уметност свом снагом покушава да се ослободи тешких ланаца натурализма и историцизма и осваја нову духовну платформу? Известан хемунг цркве према уметничким експериментима могао се још донекле схватити и оправдати док је уметност била фасцинирана оптичким чаримa и формом ради форме..." Патер Тадеус полемише против неплодне и негативне критике, конзервативних црквених теоретичара који у име официјелне цркве подржавају кич и застареле уметничке облике. „Понекад се тражи и позајмљује алиби тиме што се гради мост између ранохришћанске — византиске и модерне уметности. Као да тек откриће једне трансценденталне старе уметности оправдава модерну уметност... Време ми изгледа преозбиљно да би још дуго могло да се колеба у неодлучном дилетантизму." Овај калуђер позива цркву да напусти зазирање од модерне уметности, јер ће она (црква) без стваралачке смелости само одложити своју пропаст, а никако је спречити.

Таква дискусија у оквиру цркве — у традиције укочено православље још није ни доспело до тако периферних естетских питања — нимало није платонска. Ради се о томе да се новопробуђена религиозност, рођена из песимизма и расположења модерног потопа, у својој стратегији за придобијање душе користи новим погледима науке и уметности. Тако сад црквени послодавац све чешће наручује куће у божју славу које су инспирисане Рајтом, Мондријаном и Матисом.

У Швајцарској је подигнут читав низ модерних цркава. Њихова предусловљеност потиче из истих извора као и духовни заокрет према антропозофији или оријенталној медитацији, из незадовољства и пустоши цивилизације, и поред, и услед, њене материјалне обезбеђености.

Код моћног и питорескног водопада Рајне у Нојхаузену читали смо спомен плочу:

*У два рата наша је армија бдила над домовином,*
*док је унаоколо текла крв, наша су највиша добра остала нетакнута...*

Циришка кантонална влада, када је у новембру 1950 подигла овај камен с овим „највишим добрима", свакако није мислила на сефове банака и богатство индустриских постројења. Мислила је на мир, на живот својих грађана. Па ипак, иманентно су ту задржани и благостање, а — најзад — и добит (посредна, непосредна — не мари) из ова два рата.

Зачудо, људи ипак нису тако срећни на том мирољубивом острву. Крај свег замаха експорта и изврсне хигијене, поред све тачности сатова и бракова, постоји потреба за метафизичким сузама и ирационалним пустоловинама душе. Очигледно нема ништа безбојније од ваљаности и савршеног механизма цивилизације.

Ако су модерне цркве у Швајцарској настале из превелике сигурности и срећености, то су многе цркве које су, обновљене или новоподигнуте у Западној Немачкој, извирале из материјалног сиромаштва и унутарње несигурности. Ове су цркве — чини ми се — после страховладе фашизма, постале катедрале нечисте савести, индулгенције и трансценденталног исповедања човека који, чак и кад није био активно у њу увучен, осећа на себи одговорност због нечовечности. У Франкфурту нам је архитекта Алојз Гифер показивао ова градилишта обнове. Продуховљен, култивисан модерни човек с будном социјалном савешћу, који је и сам градио једну модерну цркву у Франкфурту и руководио рестаурацијом катедрале, правдао је то, у разговору с нама који смо изражавали сумње, потребом душевног и материјалног сиромаштва маса (између осталих и избеглица из Шлезије која је припадала Пољској) за једним зборштем прибирања и свечане заједнице, јер човек, најзад, не живи само од хлеба...

Контрадикторно време: док се најконзервативнија институција Европе, католичка црква, иако само делимично и из тактичких прорачуна — акомодира новим уметничким правцима и укључује револуционарне резултате природних наука (инклузиве Ајнштајна, Планка, Де-Брољија и Фројда) у своју космотонију, етаблирајући магнетско поље божанства изван граница егзактне науке — дотле социјалистички покрет, једини који носи социјални напредак епохе, има склоност ка конзервативном. Можда зато што је још увек везан за оне снаге — примаље које су асистирале на његовом порођају — позитивизам, рационализам, класичне природне науке и натуралистички поглед на уметност.

Мене је нарочито занимало питање да ли је у Немачкој, земљи Маркса и Енгелса, научни социјализам изгубио снагу да духом и перспективом свога програма заузда и заустави религиозни талас.

Чини ми се да социјализам нема задатак да надокнади религију. Његова акутна слабост и лежи баш у томе што је повезивао догматску ноту једног постмарксистичког вулгарног учења с квиетистичким кривоверјем претстојеће катастрофе капитализма: конгломерат примитивних материјалистичких претстава XIX века.

После хришћанског чилиазма, очекивања хиљадугодишњег царства, дошла је победа тријумфалне цркве, поцрквљење државе и бирократизација божанске идеје. После псеудомарксистичког чилиазма дошла је над-држава у СССР и бирократизовани псеудосоцијализам. Хиљадугодишње царство није дошло никад.

Нема сумње да је раднички покрет доживео извесну кризу; шок изазван с једне стране стаљинском стварношћу, а с друге илузијама једног либерално-капиталистичког развитка који је приказао могућност социјалистичког еволуционог програма на бази демократског парламентаризма. Између та два пута колебао се немачки социјалистички покрет и притом се нестваралачки везао за фетишизам речи, нипошто у духу Маркса који је за себе рекао: „Ce qu'il y a de certain, c'est que moi, je ne suis pas marxiste." Ова самоиронична реченица духовито дистанцира генијалног мислиоца од свих будућих догматичара и лажних егзегета.

Мишљење да је социјализам исповедање, уметнички правац, научна школа, нека врста вероисповести, базира на позитивистичким претставама XIX века. Можда наш, југословенски допринос савременом социјализму баш и лежи у постепеном развијању конкретне слободе личности. У покушају да се приватни живот, културна уметничка и духовна егзистенција индивидуе, не ограничи или ограничи само у оној мери у којој то тражи слобода заједнице.

Само као позитивно решење социјалне и економске људске невоље може модерни социјализам да делује животно, не као сурогат религије. Не само религиозној метафизици, већ и псеудофилозофским кривоучењима он може да супротстави стварност планске и демократске слободе. Једне слободе која, пошто је економски и политички одређена, изабрала и своје духовно постојање.

После Првог светског рата јавио се историски песимизам Освалда Шпенглера, ирационални фатализам заласка у научном костиму. После овога рата, радикални песимизам нашао је свог израза у егзистенцијализму Сартра и Хајдегера. Не бих хтео да говорим о Сартру као филозофу, он је то исто тако мало као и Ниче. И ту и тамо ради се о филозофски заоденутој уметности. Код Ничеа о поезији, код Сартра о депоетизираној литератури. Обдареној литератури, додуше, која одговара понорној разочараности једне младе генерације, као, можда, и романи Достојевског или Кафке, и бесане море Далиа и Пикасоа.

Дубока скепса интелигенције, а пре свега младих, није према томе чист рефлекс апокалиптичке панораме последњег рата и његовог атомског финала у Нагасакију, већ у исти мах, а можда и пре свега, одраз оне пољуљане концепције света коју су уздрмали преврати природних наука и неизмерна декомпозиција у свим областима уметничког стварања: материјалност, тежа и кретање добили су нови смисао а брзина, светлост и простор транспонирали су перспективу и сан времена.

*ЗВОНИМИР ГОЛОБ*

# ГЛАС КОЈИ ОДЈЕКУЈЕ ХОДНИЦИМА

*Несретни су они који се нису родили,*
*они то знају, али не осјећају својим тијелом,*
*данас, јер за њих нема сутра,*
*или касније, или још касније од тога.*
*Само сигурност, наоко безначајна,*
*али то је изван нас,*
*или у нама,*
*свеједно. Све је у нама. Човјек,*
*насмијана пјесма или стабло што расте*
*усправно према небу.*

*Несретни су они који се нису родили*
*остављени крај прозора, упрљани мраком.*
*Несретни су,*
*они то знају, али не осјећају*
*како се раствара вријеме,*
*како се раствара вријеме у њиховом месу*
*још много прије смрти.*

*Њихова мала тијела, живот*
*затворен у стијени,*
*киша, која није пала,*
*сан, који није прекинут,*
*гроб, који није отворен.*
*Они то знају, али не осјећају*
*пролазне ране у својој крви,*
*неостварени*
*попут љубави*
*који пут,*
*неостварени,*
*сигурно неостварени,*
*тако сигурно,*
*тако стално, тако забрињујуће стварно.*

*Читав један живот,*
*читав један живот и још више од тога,*
*читав један живот и још дуго послије тога,*
*или барем дуго послије тога,*
*ако постоји вријеме,*
*ако постоји сат који га зауставља.*
*Несретни су они који се нису родили,*
*они боле изнутра и гризу утробу,*
*немирни,*
*радознали,*
*неумрли*
*испод сваког свијетла,*
*ако их свијетло обасјава,*
*они,*
*они, који се нису родили*
*ни прије, ни послије,*
*чак ни умрли, а то би било једноставно,*
*као прећи улицу или зауставити се на углу,*
*или само махнути руком,*
*до виђења! барем само једном,*
*до виђења! Сада знам,*
*никада,*
*и не: никада више, до виђења,*
*мали, нерођени у средини воде,*
*једина могућност, која је увијек само то*
*и никада нешто друго.*

*Киша, која није пала*
*и која никада неће пасти,*
*сан, који није прекинут*
*и који никада неће бити прекинут,*
*гроб, који није отворен*
*и који никада неће бити отворен,*
*овај гроб, који се отвара непрестано.*

*Несретни су они који се нису родили.*
*Својим сталним плачем узнемирују море,*
*које се кида и пропиње*
*у дубини сваке ствари*
*мучено само собом. Али то не пробија*
*себични простор љубави.*
*У границама,*
*увијек у границама случаја.*

*Не питајте зашто се отвара*
*овај гроб који се отвара непрестано,*
*не питајте ствари урасле у свој облик*
*већ тежак и без сјаја. Пепео,*
*који није био пламен никада,*
*којипут остављен сам себи да не изгори,*
*као велика сјена мјесеца*
*од једног до другог зида.*

*Несретни су они који се нису родили,*
*они то знају, али не осјећају*
*своје руке, ни своје тијело,*
*ни своју страст испод огледала,*
*ни свој глас који одјекује,*
*ни свој глас који одјекује ходницима.*

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ЦРТЕЖ

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

# Савремени човек и музика

(ОСВРТ НА ЈЕДНУ МУЗИЧКУ СЕЗОНУ)

ЈЕДНА трећина музичке сезоне у Београду одживљена је. Више од четрдесет концертних приредаба и две-три оперске новине предато је прошлости. У том чујном шаренилу, у том дефиловању тонских докумената, прошле су и оне концертне вечери које су до идућег јутра занавек ишчилиле и оне које је понеки критичар покушао сачувати називајући их незаборавним. Али, колико људи чује концертну музику, и који је то људи чују (та истрајна, верна и упорна, увек иста лица), и шта, збиља, остаје од музике, поготову од оне која се један једини пут чује, насупрот оној коју нам, са неком празноверном, културно-неуротичном одлучношћу, оркестри и појединци, планери и музички васпитачи вазда понављају и у наша кротка, трпељива, резигнирана слушалачка темена укивају?

После досадашњих концерата ове сезоне, поставља се дилема: заборавити много шта од стварности, под благотворним дејством умилних хармонија и жарких мелодија или се, напротив, суочити са немилим аспектима реалности? — Било је композиција које ујуљкују у заборав (лепоте мало старинске али праве). Но било је у тим концертима и Бартока, Шенберга, Хиндемита, Бенџамина Британа, било је опорих интонација, несклада, тврдих удараца и паничних крикова, било је емоција у каквима свакодневно живимо иако о њима не говоримо. Зар ћемо ту музику одбацити зато што није лепша но што смо то ми сами, но што је стварност човека у раздобљу зебњи, опреза, будности, нужне трезвености и очељености? Још до недавно код нас је анатемисана у уметности тенденција бекства од стварности. Данас је јасно да је почешће управо тај јеретички пут водио у лепоту, а да се они који смело захтевају суочење са стварношћу морају помирити са сликама из којих није прогнана, бар на махове, ни сама ружноћа.

Поменућу један једва запажени, нигде не поменути камерни-оркестарски концерт, у студију Радио-Београда, на којем су се управо те снаге испољиле. Камерни гудачки оркестар из Аусбурга (диригент: Валтер Ојген Дајле) изводио је тог вечера Дивертименто Беле Бартока. — Дивертименто је разонода, забављање, а код Бартока таман оволико и онако као што је Скерцо код Бетовена шала и хумор! У средњем ставу, једној тмулој јадиковки (у којој је и кикот трачанских менада, и старозаветни плач Јеремијин, и јаук пустињског шакала, и злослуто завијање српског шарова, у селима под белом тепсијом месечевом), антиципиран је ужас година које ће доћи за 1939-ом, оном у којој је ово генијално дело компоновано. Ужас је већ тада био у људима, али су га само најлуцидији били свесни. Истински уметник, свесно око телескопа у поређењу са кратковидим оком добро стојећег грађанина или лумп-пролетера, откривао је сенке дубоких кратера тамо где су други видели глатку површину безбедности и сигурности.

Овде ми се нужно намеће једна сцена из Британове опере „Лукреција“ (са недавног гостовања загребачког оперског ансамбла): син диктатора приморава патрицијску грађанку да му се пода. Пред сам акт „силовања“ завеса пада. Али смисао и суштину, право значење деликатно покривеног чина музика неодољиво открива. Задихано пражњење оркестарског постлудиума у два разна ритма (оба „di tre batutte“, као у Скерцу Бетовенове Девете) понајмање би могло бити симфониска илустрација чулне насладе, уколико нисмо готови да претпоставимо да и дављеник, одбацујући водену маску докле год га снага не изда, у тренутку слома одбранбене воље халапљиво — дакле и са неком својеврсном, збиља апаратном насладом — удахне огромну количину воде, као да звер обзине и угризе. Та токата ужаса, тоњења у бездан открива нам да се на заклоњеној постељи одиграва слом далеко страшнији него што је насиље засновано на преимућствима физичке снаге мушкарца над снагом жене. Тамо је злоупотреба критичне посусталости, измучености једне воље, једне психике увребане из заседе и уловљене у бескрајно сложеним и противречним њеним људским трепереньима. Кратки, иглени звуци дувачких инструмената, као неке сумануте птице које се трескају телима по зидовима у мраку тесне одаје у коју су као у клопку улетеле, обавештавају нас о деперсонализацији, о расулу једне личности. То је страшна скоро неиздржива сцена, то је неки неонатурализам на вишем ступњу, на плану психоаналитичког тумачења и отвореног признања чињенице да се и са нашом психиком може учинити оно што учине точкови локомотиве са људским телом када га смотају и у трен ока преобразе у пиктијасто-пекмезасте дроњке. Два коментатора драме (мушкарац и жена), два идеалистичко-момзеновски конципирана посматрача збивања на сцени, заступају хришћански поглед на свет, вапију за опроштајем, за милосрђем.

Имамо ту, дакле, две културно-историске етапе: антички свет и доба метафизичко-теолошког идеализма (који се простире до Британа лично). Оба тумача-спикера, узнемирени догађајем, ударе сад у кукњаву, неким унисоно вођеним коралним кантус фирмус-ом, призивајући богородицу Марију. И, ако бих шта имао замерити одличним загребачким уметницима, онда је то баш њихов пропуст да обе ове полулицемерне хришћанске плачибабе начине смешним, да их пусте да се крсте и мрмљају име Маријино, да се, онако збуњене, „чисте“ од саблазни, која их је раније, током опере, покаткад и слатко заголицала.

БОРИС АНАСТАСИЈЕВИЋ: МАЈКА И ДЕТЕ
(печена земља)

Трећи пример савременог уметничког приказивања ма како старих тема (савременог упркос несавремених филозофских погледа и идеолошких декларација ауторових) налазим, у хрпи концертних програма ове сезоне, опет у делу Британа, у његовој Реквиемској симфонији, коју је извео оркестар дома ЈНА са Предрагом Милошевићем као диригентом. Шта се може рећи у неколико реди о овом силном делу, о овом суочавању са унутарњом стварношћу мисли, осећања и воље човека нашег века? Да је она, можда, у симфониском музичком језику оно што је „Бегунац“ Карола Рида у савременој филмској уметности, што „Уљез у прашину“ Вилиама Фокнера у данашњој литератури? — Наслови ставова (слично поступку Онегера у „Литургијској симфонији“) — Lacrymosa, Dies irae, Requiem aeternam — нека нас не преваре: нема ничег ни еклезијастичког ни биготног у овој тотално актуелној композицији. И у њој је, као и у Бартоковом дивертименту, предвиђена она нормализација крвопролића која се, као неуништива а одвезана енергија света, у виду Фаустове пудле и у безброј других трансформација, свија у клупко, на прагу чемерне ћелије мислиоца. Ту је, у средњем ставу, под мотом већ вековно дејствене алегорике „страшног суда“, сасвим савремено поновљена вечна кавалкада немирног светлоносца Луцифера, у криковима, соптањима, кикотима и агоничним уздасима, пред којима илустратор Гетеова дела, Делакроа, постаје оволико детињасто наиван колико је такво искуство прошлог столећа према искуству нашег.

„Школско дело“ Паула Хиндемита, четврта и последња серија од пет комада за гудачки оркестар, коју смо истог вечера чули, рафиновано делце из 1927 године, привлачи пажњу. Али остављам ово дело, везано за век епрувета у хемиским лабораторијама, за век аутоматизованих млазева неонских светлости велеграда, век нових људских (емоционалних) односа према стварности, и застајем пред старом шкотском баладом „Едгар“, коју је Леве дохватио из збирке старог Хердера а Владимир Ружњак, помоћу своје баснословне артикулационе технике, открио као сажету, седмочину драму о једној такорећи психоаналитички разјашњеној злој матери. Застајем пред музикантском стихијом бразилијанског диригента Карваља, пред утанчаним, ултраевропеизираним вокалним сензибилитетом црначке сопранисткиње Леоноре Лафајет, пред сненом грацијом Моцарта у интерпретацији Октета бечке филхармоније, пред бурном Бетовеновом сонатом за виолину и клавир, чију су скривену садржину изврсно открили Хилда Хорак и Игор Озим, из Љубљане. Застајем пред програмом гудачког квартета Дролц из Берлина (који су тумачили Шенберга и Бетовена); пред Скрјабиновом „Поемом екстазе“ у тумачењу диригента Барановића; пред Бахом у извођењу виолончелисте Пјера Фурнијеа; пред Листовом клавирском сонатом h-мол, чију је фаустовску суштину стихијном музичком генијалношћу назрео и као језгро свог сопственог измученог људског бића обелоданио Зденко Марасовић.

Застајем и питам се: тај савремени човек, кога свуда тражим, у свем пространству уметности, пристаје ли он, у дну душе, на сва вређања, на сва изопачавања, на сва несавршенства којима плови? Ево га, тако искусног, трезвеног и рационалног, у концертној дворани. Он слуша Моцартов Реквием (један филозофско-поетски поглед на свет XVIII века), он слуша Вердиев Реквием (широко уопштен поглед на свет XIX века), два изврсна извођења (Бого Лесковиц, са камерним оркестром и хором Радио-Београда, тумачи Моцарта; Слободан Крстић, са ансамблом ЈНА реализује, недавно по трећи пут а требало би бар још три пута — Вердиа). Шта тај измучени човек нашег доба ту налази? Очевидно, он је далеко оставио ону фазу европске цивилизације у којој је свест наивно подносила замисао о неком надземаљском, вишем бићу. Али, он је свестан своје несавршености, он уме самокритички да се односи према својим поступцима. У тихом, нечујном разговору са својом савешћу он осуђује и тежи да поправи у самом себи оно за шта би га други извргли немилосрдном ругли, презиру и понижењима. Уза све то, он упорно сања о правди, савршенијој од свих до данас остварених, он чека сатисфакцију за безбројна малтретирања која није заслужио, он ликује пред визијом толико непристрасног и правичног оцењивања и суђења колико непристрасно и правично није било ни једно које је искусио. У крепким, моћним и здравим мелодијама Моцарта и Вердиа он даје одушка својим елементарним потребама: да буде отворен и искрен (не ризикујући да му то ико злоупотреби), да упорно стреми срећи, слободи, правди (по својој људској замисли и машти а не по стерилним рецептима паролашких кодекса), да јад назива јадом, наду надом а жељу жељом. Најзад, да у племенитој лепоти уметничког дела нађе подршке својој револуционарности (а револуционаран је тај измучени човек данашњице управо зато што свој идеал савршенства не пристаје да сведе на несавршенство својих постигнућа).

Ослобођени једне превазиђене и историски изумрле страве (понизне и скрушене верске страве) у својој конкретној поетској сликовитости, реквиеми Моцарта и Вердиа ослобађају и данашњег човека од понечега: од кукавичлука, од ситничарства, од несташице људског поноса, од пресушивања праведничког гнева у њему. Зато су та два дела и данашњем човеку блиска и зато су огромно одјекнула у пуној људској душевности оних који су имали срећу да их овде недавно чују.

Процес осавремењивања наслеђеног уметничког фонда прошлости је природна, друштвено законита појава. И, што време даље буде одмицало, извођачи ће се ослобођавати све више да на савремен начин, са аутентичном емоционалношћу људи свог времена, изналазе акценте, динамичку меру и артикулационе поступке нужно својствене тој савременој људској свести.

ПРЕМИЈЕРЕ

МИЛИВОЈЕ ЖИВАНОВИЋ
У УЛОЗИ БОРКМАНА

# Габријел Боркман

РЕДИТЕЉ и глумац Томислав Танхофер дао је у досадашњим сезонама, значајним уметничким резултатима, свој драгоцени прилог развоју Југословенског драмског позоришта. У њему он је имао и два специјална задатка: прву поставку грчке класике и француског класицизма. Овога пута, пред свој одлазак на чело сплитског позоришта, он је добио управо незахвално тежак задатак. Југословенско драмско позориште у свом прегледу светске драме од Софокла до Ануја није могло обићи Ибзена. Одлучило се, међутим, конкретно за Јона Габријела Боркмана, претпоследње дело већ остарелога Ибзена. То је Ибзен који баца поглед на живот, не унапред полетно и поетско-сањарски као у данима младости, не уоколо, зрело, критички као у мужевним данима, већ унатраг, старачки, скептички и суморно. Иако су то дело звали „трагедијом капитализма“, ипак су у њему реалистичке слике друштвених и породичних односа, као и третирање односа индивидуе и друштва, па и вечни ибзеновски однос мушкарца и жене, остали у другоме плану. У први план избила је трагедија индивидуалних људских идеала у тежњи за срећом, који су, по остарелом Ибзену, само кобне илузије, способне због своје нестварности, да убију душу у још телесно живим људима. Та трагедија прожета је истина поезијом, али и таквом патетиком, да када би и најсавршенији позоришни колектив успео да нађе, водећи рачуна о критеријуму модерног гледаоца, прихватљиву меру те патетике и пуну разлику између ње и нама прилично стране нордиске поезије, било би то већ чудо. А чуда су у позоришном стваралаштву ретко збивају. Један детаљ Танхоферове претставе дао је наслутити, ипак, како би то чудо изгледало у целини претставе. Била је то Старчевићева интерпретација старога Фолдала. Он се појављује у другом чину, када је редитељ већ мајсторски остварио атмосферу доње и горње собе уклетога дома, али је није мотао потпуно ослободити ибзеновске патетике, чија је интонација на сцени овог позоришта зазвучала необично, неубичајено. У такву средину Старчић-Фолдал улази као сасвим реалан, живи лик, тратичан у својој вери у непостојеће, али без интониране патетике те тратичности. Та мала улога по обиму, можда би била чак и импресивнија да Ибзен не доводи Фолдала још једном на сцену, у последњем чину, да би дао симбол човека прегаженог саоницама, а ипак срећног јер је у њима његова кћи која хрли у живот, њему недостижан. Да ли је, међутим, било могуће стожерне улоге Боркмана, некадашњег банкара, који још сања о моћи (Миливоје Живановић), његове непомирљиве жене, Гунхилде (Нада Ризнић) и жртвоване некадашње љубави, Еле Рентхајм (Марија Црнобори), у њиховим односима крајње тензије и у безизлазним сукобима — играти на исти начин? То остаје само нагађање!

Миливоје Живановић има несумњиво све глумачке квалитете, који би неупоредиво дошли до изражаја у приказу Боркмана не онаквог какав се појављује у драми, већ какав је био раније, у време своје моћи, управо још пре какав је тада био у

(Наставак на 8 стр. — први стубац)

МИЛОРАД ПАНИЋ-СУРЕП

# Три опроштаја

Састанци се брзо заборављају. Потискују их јачи, доцнији осећаји, лепши или ружнији. Али речи на растанцима одзвањају дуго: оне остају да живе у еху или слици, увек спремне да нас пресретну и потсете, да узбуде и оно последње питање у човеку од којег иначе тако панично бежимо. Речи на растанцима чак нису ни мисао, то огледало људско. Оне су нешто више. Семе у њиви која си ти; котва у обали откинутог и потонулог брода.

Три пута сам се, најјаче, спотакао о та завештања изгубљених. И сваког пута затреперила је живо читава једна минула епоха.

На античком гробљу у Атени међ многим стоји и један обичан надгробни споменик. У плитком рељефу на мермеру млади коњаник одлази на Запад, у хад, а иза њега застаје пешак, онај што ће га сунце још грејати, брат му, или друг, или неко још дражи. И пешак, при испраћају, довикује одлазећем: „Храбри Темистокле, здраво!“

Без видне туге и бола што ружи. Без клетве слабих и утехе мудрих. У једном немом покрету и уздржаној речи оста сва душа античке Грчке, лишена свог суда. Шта би да каже она при овом последњем, језивом чину. Ни због, ни довиђења. Једно једино — здраво!

*

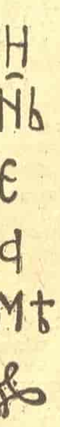
У Сиску је, после неколико векова, живео и умро неки римски глумац. Над његовим гробом стајао је епитаф: „Више пута сам умирао, али никад овако“.

Каквог ли сарказма великог трагичара! Да ли је то он отменом амфитеатру желео рећи да му је ускратио своју највећу ролу, да ју је одиграо само за себе? Или је својим патронима великом речју давао последњу рату дуга? Тешко је продирати у личне побуде, али је једно јасно: Иза тог епитафа цело је оно друштво које отвара вене кад му ускрате навике, које бесни и урла кад се гладијатор устеже да зада последњи ударац другу, које — никад није било пијано колико је хтело, никад крваво колико је могло, никад презриво колико је настојало да буде. Једном речју **никад овако,** потпуно и докраја, да иза тога ништа не остане.

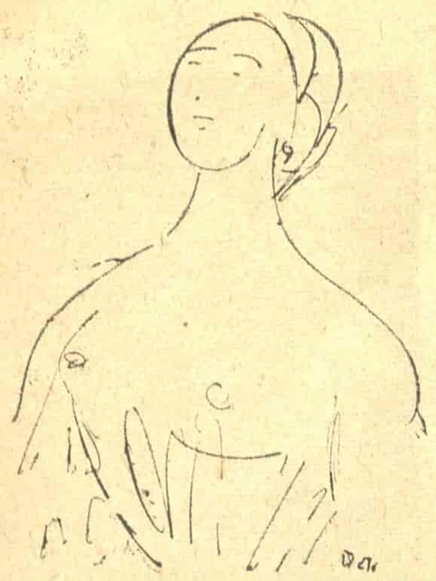
*

Опроштај трећи сретох у Међулужју, у малом селу Црквинама. Већ пет векова, неуништив, лебди над истим њивама, као усев који не чека своју јесен. Године 1427 умни деспот Стеван Лазаревић ловио је туда на коњу. Кап му је нашла срце, док се можда радовао дивљачи или лепој пролазници. Многа властела и властелчићи, и отмене и тужне властелинке, однели су далеко и покопали с помпом свој последњи блесак, а неки ратар, или соколар, или дијак дао је овде уклесати у обичан сељачки надгробник потресне речи: „Предобри и мили и слатки господин деспот о јао томе ко га виде на овом месту мртва.“

Јаук до неба! Ни неми последњи поздрав античког Атењанина, ни надмоћни презир Римљанина. Јаук за човеком, добрим и драгим, који се више неће вратити. Јаук над самим собом и неминовношћу људском.



ЗАПИС НА МЕСТУ СМРТИ
ДЕСПОТА СТЕФАНА



ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ЦРТЕЖ

☆

(Наставак са седме стране)

сопственим и туђим очима. Ти квалитети су тако снажни да су се наметнули чак и у интепретацију Боркмана, какав се појављује у драми, после своје катастрофе и година убиственог пасивног живота. Маска, став, глас, гест, све је то у Живановићевој интерпретацији Боркмана ванредно снажно, импресивно, али све је то пре онај некадашњи Боркман, него садашњи, стварни, живи леш, коме је потребно, ето, како показује крај драме (који се догађа само који сат после њеног почетка), само да изађе на свеж ваздух и да га потресе оштра сумња у реалност сопствених снова, па да и физички умре. Ако Живановић, глумац у зениту своје уметничке снаге, мора да, полазећи од некадашњег Боркмана, који постоји само још у Борнановој машти, да тражи још увек, и после премијере, тог садашњег, стварног Боркмана — то је само знак да је тежина интерпретације Боркмана, заиста, особита. Целина Боркмановог лика измиче интерпретатору било с које стране да је покуша захватити. Живановић је, например, у потпуности дао спремност једног Боркмана да бескрупулозно жртвује појединца — и најближег — ради остварења свог наводно филантропског сна. Зар се не би могло десити да у интерпретацији, која би наглашено дала већ аветинског Боркмана, пред саму смрт, та толико значајна и карактеристична црта не избледи толико да опет не би имали целовитог Боркмана? Где је тачка у којој се срећу некадашњи Боркман, стварни и из своје замисли, са садашњим стварним Боркманом и садашњим Боркманом сопствене илузије? На то нам питање може временом одговорити само сам Живановић.

Како Живановић тако су и Нада Ризнић и Марија Црнобори својим преливима ваљања реалних ликова, објективно трагичних, и субјективно трагично-патетичних акцената, донеле основни тон претставе. Соња Хлебшова (као Фани Вилтон) и Дубравка Перић (као Фрида Фолдал) уносиле су у тај тон промену већом једноставношћу и природношћу, али и сувишном упрошћеношћу. Та промена одговара делимично и разлици између те две групе ликова. Старчић је створио ванредну синтезу те две групе, истичући објективну трагичност из једне, али без субјективне патетичности и животну непосредност из друге, али без претеране упрошћености. Нејасна, растрзана, помало грчевита интерпретација Ерхарда Боркмана (Слободан Перовић) замаглила је и тај лик и односе других према њему, те је постало мање јасно шта други виде у том младићу, а шта он стварно јесте.

Штета је што су екстеријери Миленка Шербана били знатно слабији (тешко је рећи који више) од успелих ентеријера (тешко је рећи који је био бољи). Колико су ентеријери помогли стварању атмосфере и глумцима у изразитости и физичких и психичких радњи у оквиру те атмосфере, дотле су екстеријери подвукли још више драматуршке слабости четвртога чина, а глумце скучили мизансценски до скоро нелагодне статичности, која није могла деловати ни као неки симбол.

Претстава **Јона Габријела Боркмана** у режији Томислава Танхофера остаје као добродошао повод за теориско претресање и као интересантан пример практичног решења проблема: како играти Ибзена данас? Да ли на тајанственој, тешко ухватљивој граници реализма прожетог поезијом и драмске патетике која извире из самога текста? Разни прелази с ове или оне стране те границе у будућим, сличним интерпретацијама Ибзенових драма, помогли би, можда, да она постане видљивија и јаснија. Тада би се лакше могло одредити и докле би се могло удаљити од ње у правцу животне непосредности и истинитости, по осетљивом критеријуму модерног гледаоца, знатно различитом од оног из Ибзенова времена, а да то, ипак, у основи остане још увек Ибзен.

*СТАНИСЛАВ БАЈИЋ*

*ЕРИХ КОШ*

# Сусрет

ЈА сам се спуштао Делиградском, а она је долазила од Славије. Познао сам је издалека; она мене тек кад сам јој пришао близу, збунила се, оборила главу и — покушала да ме прође.

Срели смо се и уставили насред улице. Десно, под кестеновима, стојао је ред такси-аутомобила. Било је пре подне, топло, и пролазници се нису журили.

— Здраво! — казао сам прилазећи.

— Здраво! — одговорила је, полако ми пружила руку, а ја сам јој прсте мало задржао међу својим.

— Како си? — упитао сам меко, што је могућно присније.

— Добро сам — казала је. — А ти?

— И ја сам добро! — рекао сам и — заћутали смо.

Један старински такси, налик на кочије, лагано је око нас направио круг и уврстио се у ред оних који су чекали уз ивицу тротоара, а поплашени врапци прхнули су међу грање кестења.

— Чувај се! — опоменуо сам је, лако је дохватио за раме и померио удесно. На себи је имала сиви платнени костим, зеленкасту блузу, у коси јој се пресијавала коштана копча.

— Одакле ти овде? — упитала је узмичући.

— Па, ето — рекао сам и показао некуд неодређено иза себе. — А ти?

— А и ја — казала је и осврнула се пут Славије. — Куд си пошао?

— Послом — рекао сам. — А ти, Вера?

— Кући — одговорила је. — Ту станујем.

Заћутали смо опет и стојали неко време збуњени, не знајући шта сад да кажемо једно другом.

— Одавно се нисмо видели — јавила се најзад, гледајући преда се, вршком ципеле померајући опали кестенов лист на асфалту улице.

— Одавно! — потврдио сам. — Од пре рата.

— Да! Бар десет година... брзо су прошле!

Било је мање, много мање како сам је последњи пут видео, али, она се тога није сећала.

— Да! — потврдио сам — Десет целих година. Заиста су брзо прошле!

— Зар не? — шанула је и подигла ка мени поглед. Очи су јој биле исте, округле, тамне и топле, али уста, румених и напућених, више није било. А у коси, изнад десног ува, вијутао јој је уморан прамен проседелих власи... Ето шта чини време!

Приметила је да је посматрам; осетио сам да и она испитује мене. — Добро изгледаш — казала је. — Ниси се много изменио.

Збунио сам се... Требало је да ја то за њу кажем. — Ах! — узео сам да се браним. — Чини ти се само, — и додао: — Па и ти изгледаш добро!

Није било тачно; нисам то рекао како ваља и могла је погодити шта мислим. Била се постарила, раскрупњала, и изгледала је лоше.

Од Славије је опет долазио аутомобил.

— Да се склонимо на тротоар — предложио сам. — Ови ће нас најзад прегазити! — Померили смо се, аутомобил је прошао; шофер нам је у пролазу запретио руком.

— Шта сад радиш? — упитала је равним гласом, пошто смо опет могли да чујемо своје речи.

— Па, ето, у струци. Пишем помало; знаш да ми је то и раније била мана.

— Да... да! — рекла је. — Сећам се... читала сам нешто... у новинама мислим...

Није читала; и раније је мало водила рачуна о оном што сам чинио. Био сам на то навикао.

Стојали смо на пола корака једно од другог; капути су нам се готово дотицали. Са кестена над нама пао је бео цветић и уставио јој се у коси. Пожелео сам да га скинем. Раставила нас је нека узбуђена жена, вукла је за собом двоје

ЗУКО ЦУМХУР: ЦРТЕЖ

деце, муж, ознојен, носио је кофер; журно су се укрцали у такси који је затрубио и кренуо. А кад смо се опет нашли цвета више није било; заборавила је о чему смо говорили.

— Јеси ли се оженио? — упитала је и погледала ме опет.

Лице јој је било без сјаја; као испарано и избледело на сунцу. Постала је пуна... у врат јој се усекло неколико тамних бразда. Очекивао сам њено питање, а ипак оклевао да одговорим.

— Јесам — признао сам најзад. — После рата.

— **Је ли!** — **зачудила** се као да се томе није надала; а **била** је радознала и хтела да сазна још више.

— Није одавде — казао сам. — Нећеш је познавати! — и онда упитао, као узгред: — А ти?.. А ти, Вера?

Мислим да је прошло неколико тренутака пре но што је одговорила. Лишће на кестену било се сасвим умирило.

— И ја — казала је тихо. — Још пре рата.

— За кога, Вера?

Поменула му је име. — Познајеш ли га? — упитала је.

Добро сам га познавао; били смо школски другови.

— Зар? — зачудих се, звучало је као да сам рекао: — Зар си баш њега нашла? — А хтео сам рећи: — Могла си онда и за мене поћи!

Пречула је; намерно можда? У осаму наше тишине, као кроз отворен прозор, провалила је бука улице: аутомобили и аутобуси су трубили, на Славији су шкрипали трамваји, такси шофери су се препирали, у дворишту, десно, врискало је дете.

Затим је настала тишина; били смо опет сами.

— Имаш ли деце? — питала је.

— Једно, — рекао сам. — Девојчицу.

— Мојој старијој — казала је — већ је осам; млађој шест година.

— Да ли на тебе личе? — шануо сам, што сам могао тише.

Чула ме је овог пута. — На мене! — потврдила је и подигла ка мени поглед.

Гледао сам је: очи су биле исте, влажне, баршунасте. Али свега осталога није било. У полеглој, увелој коси уморно су вијугали проседи, избледели праменови; у борама чела ухватиле се ситне капи зноја. Усне су јој малаксале и горке, под вратом, у отвору блузе, раширили се црвени печати, а сиви платнени костим затегао се на крупним, отежалим грудима и издигао ниже паса... Да ли је опет трудна?

Било јој је непријатно што је посматрам и повукла се у сенку кестена.

— Виђаш ли наше познанике? — питала је и морао сам да подигнем главу.

— Да — потврдио сам. — Понекад... с времена на време.

— И Јелица се удала. Живи у Земуну.

— Је ли?

— Има троје деце! — казала је.

— Тако! — рекао сам.

— Слабо се слаже са мужем!

Живнула је, поменула је још неколико наших познаника, места која смо некад заједно посећивали. Приметила је да одговарам кратко и суво...

— Морам да идем, — рекла је и показала корпу у десној руци. Из ње су вирила пера лука и листови салате.

— Здраво! — казала је уморно и повукла се неколико корака устрану, као да се увлачи у се и измиче мом погледу. Била је у неприлици; снебивала се и стидела што је видим такву!

Гледао сам за њом. Пете су јој изгажене, једна чарапа немарно окрпљена, шав друге померио се у страну. Отежала је и навила се на десну страну вукући тешку корпу.

Пела се полако Делиградском, а ја сам се спуштао ка Славији. У стаклима излога, узгред, посматрао сам своју слику и било ми је силно жао и ње и себе.

# Библиографија

☆

РАНКО МАРИНКОВИЋ: „РУКЕ“

Под заједничким насловом „Руке“ изишла је, у издању загребачке „Културе“, нова збирка прозе Ранка Маринковића, која обухвата девет новела.

Маринковић је још пре рата обележио свој пут талентованог писца, а након рата објавио своје радове заједно с драмом „Албатрос“ и књигу под насловом „...Прозе“, која је због својих уметничких квалитета била и награђена.

Од „Проза“ до „Руку“ писац иде путем непрекидних успона, тако да неке новеле из ове збирке — на пр. „Прах“, „Загрљај“, „Анђео“ и др. — откривају такав замах и такве особине, које поседују заиста само велики писци. У једном од наредних бројева нашег листа донећемо опширнији осврт на Маринковићеву књигу.

Књигу је издала „Култура“, Загреб 1953, латиницом, стр. 273, цена дин. 300.

☆

Иван Дончевић: **Пред зору.** Издање „Просвете“, Београд 1953, ћирилицом, стр. 307, цена 250 дин., пов. дин. 300.

Владо Мађаревић: **Казалишне студије.** Издање „Просвјете“, Загреб 1953, латиницом, стр. 97, цена дин. 100.

Пуниша Перовић: **Са српским пролетерима.** Издање „Просвете“, Београд 1953, ћирилицом, стр. 118, цена 60 дин.

Милован Ристић: **Устанички законописац Теодор Филиповић (Божидар Грујовић).** Издање „Просвете“, Београд 1953, ћирилицом, стр. 61, цена 35 дин.

Александар Блок: **Дванаесторица.** Превео Станислав Винавер. Издање „Просвете“, ћирилицом, стр. 53, цена дин. 60.

Јарослав Хашек: **Доживљаји доброг војака Швејка.** Обе књиге превео Људевит Јонке. Издање „Зоре“, Загреб 1953, латиницом. Прва књига, стр. 445, друга књига, стр. 464, цена за обе књиге 900 дин.

Е. Т. А. Хофман: **Госпођица Скидери.** Превео Славко Грбешић. Издање „Културе“, Загреб 1953, латиницом, стр. 298, цена дин. 270.

Ла Бријер: **Карактери,** превео Драгослав Илић. Издање „Просвете“ 1953, ћирилицом, стр. 426, цена дин. 400, пов. 500.

ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ: КОЊИ

# Најновије издање Аполинерових »Алкохола«

У текућим, редовним издањима Аполинерове прве збирке стихова „Алкохол“ књижевник Тристан Цара је, како пише француски критичар Андре Бији, пронашао тридесет и седам штампарских грешака различите врсте и различитог значаја, од интерпункције до искривљавања смисла. Да би се убудуће избегле овакве или сличне ствари, Тристан Цара се прихватио задатка да, у едицији Клуба најбољих књига, опреми једно потпуно коректно издање ове чувене збирке стихова која је, уочи Првог светског рата, значила прекретницу у француској, и не само у француској, поезији. Ово најновије издање Аполинерових „Алкохола“ дато је на врло луксузном папиру у три боје, белој, црној и роце, **са насловима у љубичастом и** фотографијама Аполинерових својеручно вршених коректура („Аполинер би волео то“ — каже Андре Бији, дајући оцену техничке опреме књиге). Збирка је попраћена, како даље каже Бији, једном продорном студијом Тристана Царе о оригиналности дубоке аполинеровске инспирације и ономе што је супротставља бодлеровској, јер, као што је познато, Аполинер је, својевремено, у једном предговору „Цвећу зла“, у име новог духа у поезији, супротстављао свој оптимизам и веру у будућност човека бодлеризму и песимизму Бодлера. Не негирајући ни мало значај ни Бодлера, ни Рембра, ни Жарија, Цара поставља тезу да се уствари са појавом Аполинера завршава ера такозваних „проклетих песника“.


## књижевне новине

*у идућем броју доносе, поред осталог, прилоге: Ива Андрића, Ота Бихаљија, Шима Вучетића, Јанеза Градишника, Јожефа Дебрецинија, Владана Деснице, Боривоја Јевтића, Десанке Максимовић, Владимира Петрића, Владимира Погачића, Миодрага Протића, Ђузе Радовића, Јаре Рибникар, Риста Тошовића, Живојина Здравковића. Затим позоришни, музички и ликовни преглед; сталне рубрике „Од четвртка до четвртка“, „Читалац и књига“ и др.; вести, белешке, ликовне прилоге.*

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Ђуза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Бихаљи Мерин, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошовић

☆

УРЕДНИШТВО I АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, тел. бр. 21.000, број чековног рачуна 102—Т—208

☆

Претплата за годину 1954 Дин. 900., појединн примерак Дин. 20.

☆

Одговорни уредник Танасије Младеновић, Београд, Француска 7. Издаје Удружење књижевника Србије. Штампа „Политика“, Цетињска 1.