

Књижевне

НОВИНЕ

Год. I. Бр. 2 * Цена 20 дина.

Београд, четвртак 21 јануара 1954

Лист излази сваког четвртка

Раст једне графике

ПОСТАЈЕ наметљива мисао да се савремена ликовна уметност у свим својим манифестацијама враћа материјалној вредности ствари, суштини унутрашњих конструкција и ванредној згуснутости доживљаја, који тој материјалној снази додају елементе из којих се граде снови и нестварна драг реалино наслушеног ритма. Традиционални мир визуелних доживљаја прераста у аналитичкој концентрацији у способност реагирања на слутње, на идеје које спонтано извиру са тренутним узбуђењем и многе се у стваралачкој разиграности маште. Одвајање од устаљених концепција и подређивање немирима постаје закон израстања уметника.

Због тога је могуће прихватити снажан прелом у уметничком раду Рике Дебењака: скоро потпуно одвајање од једне утврђене линије у словеначкој графини са задржавањем идејног контакта са глом а са тежњом да се угради у шири круг европских настојања. Намера која не искључује отпор у односу на подређивање своје личности утицају, али која склоност прихватања савременог ликовног гледања развија до сазревања способности за високи уметнички израз.

Логичну везу са ранијим радовима држи на изложби у Београду примерак „Бура“ рађен 1951 године. Од тада надаље, предмети на графикама Рике Дебењака добијају тежу обојеност атмосфере и скоро класичну — савремено схваћену чистоту (Истраж) од које се он пење до разиграности у лирским штимулзима који понекад у подлози имају максимално задржану тематску шкртост елемената (Јесеи, Витраж) или благу утонцност у нестварно (Из Савудије, Козолец, Трска).

Најмање везана за његов досадашњи рад а ванредно интересантна као докучена идеја, у сарказму и хуманости, је литографија „Глупе игре.“ Људске фигуре са главима забијеним у песак у неодређеном бауљању, откривене, голе, колористички ванредно везане за материјал. Чини нам се да је од својих ранијих радова ствараних непосредно иза рата са тематиком тешких дана Дебењак анализом идејних и формалних проблема морао доћи до мислено одређених листова који замењују ранији тематски затворен окус. Хоризонти су шири а способност пронађања вредности у предметима изграђенија.

СТОЈАН ЂЕЛИЋ

Достојанство књижевника

ТАНАСИЈЕ МЛАДЕНОВИЋ

„...Али у читавом раду око „Нове мисли“ група која се формирала је једна мала група и постала је Макартијев комитет, који покушава да постане центар културног живота у Београду...“

(Из речи Петра Стамболића с Трећег ванредног пленума Централног комитета Савеза комуниста Југославије).

ЈЕДНО питање, које је било у овој нашој културној средини већ одавно отворено и начето, бар што се тиче доброг или, још тачније, већег дела књижевника у Београду, добија свој жалосни епилог, свој ко-лико мрачни толико и горки финале. У великој борби за очување најнапреднијих идеја човечанства апострофирани смо и ми, књижевници. Јасно и отворено, прецизно и — с пуном мером. Немамо никаквог разлога, а ни права, да „зажмуримо пред оним о чему се гласно говори, и о чему треба гласније говорити него икада досад. И није то ни злурадост, а ни „режимско“ додворавање ма коме или ма чему, што инспирише ове редове. Злурадости, лешинарства, бескрупулозних поступака према људима, режимског у најгорем смислу те речи, личног рачуна и личне (каријеристичке) комбинаторике и додворавања (додворавања изнад свега!) — било је и превише баци на оној другој страни. На оној страни која се данас дави у својим властитим традицијама.

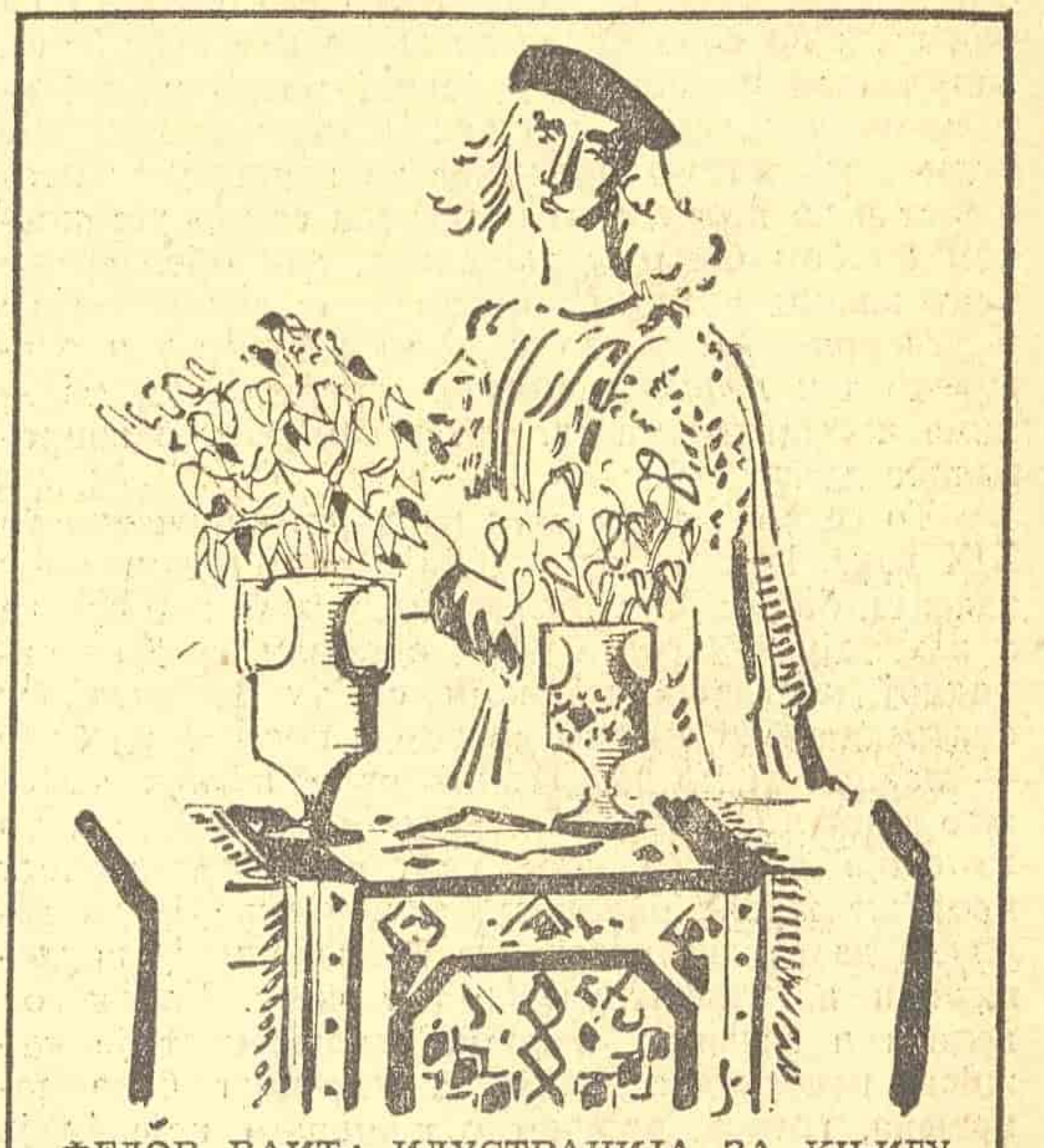
Међутим, било би крајње неискрено (и не-лојално чак) не признати да помало и нека врста личне моралне сатисфакције гони писца ових редака, а и многе друге, на ова туђина размишљања. Преко годину и нешто више дана већина писаца у Београду била је принуђена да ћутањем, „ласивном резистенцијом“ или, у најбољем случају, у далеком алузијама и УСМЕНОМ крикљивој (оштрој, добуше, или усмено) брани своје право на слободу мишљења, на борбу мишљења. Под плаштом принципјелности и борбе за демократизам у култури, под плаштом чак марксистичке естетике, највише пет или шест књижевника, међу њима, авај, и неколико талентованих, — уз директну подршку и иза леђа једне јаче политичке личности, или, боље, једне јаче функције — покушало је да свему и свачему у нашој литератури да свој „имприматур“ и свој благослов. На Пленуму је пала реч о макартизму и макартистичким методама у култури. Јака, на први поглед, и оштра, веома оштра реч и оцена. Али, суштина метода ових људи је ту. Суштина њихових главних интенција на плану књижевности и уметности је ту: она се на вулгарном језику зове — монопол. Ради тога су књижевници и били мишени својих новина, ради тога је и покренута „Нова мисао“ пре годину дана, и то после једне тешке и неравноправне „дискусије“, преко које је, без обзира на неке њене очигледне недостатке, требало да падне прашина заборава и (присилног) — ћутања. Апсурд. Јер, јаво је, на крају крајева, ипак морао да дође по своје.

„Масонска лоза“ — тако су у свом горком хумору писци називали ову „литерарну“ екипу око „Нове мисли“ — организовала је била,

како се тврди, и критику и „пропаганду“. Одржавани су чак и састанци на којима је одређивана „линија“ узајамног хваљења и гурања, доношене су прејудуциране оцене и утврђивани рецепти за писање разних написана и чланака и о члановима ове неприципијелне групе и о евентуалним противницима. На једној страни су секирама покушавали да разбију, како је лепо речено, отворена врата социјалистичкој демократији и борби мишљења, а на другој су, тачно у стилу оне чувене Домијевоје карикатуре „Реч има оптужени“, преузимали све и сва да до њих не дође. Тако је појам „слободна борба мишљења“ постао у њиховим устима или гола астракција или најобичнији параван и лажна фасада за свакакви уске циљеве.

И када, данас, један од њихових главних патрона узима на Пленуму реч и покушава да прикаже како би, отприлике, њихово уклањање из партиског органа значило истовремено и прекидање сваке борбе мишљења, тј. тобожњу победу „конзервативних“ елемената у уметности, онда то звучи као крвава иронија. Као да је ствар социјалистичке демократије

(Наставак на осмој страни)



ФЕДОР БАЈИЋ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ „НОВЕЛА ОД СТАНЦА“ ОД ДРЖИВА

На осмој страни анкета КЊИГА НИЈЕ САМО РОБА

Устанак и књижевност

БУЗА РАДОВИЋ

КАДА је пре стопању педесет година ледена гора гора тинина шумадских дубрава, у белом сну зимских мразева, била проломљена устаничким покићем, а дуж њених комбастих друмова, газова и скела избила, као да је никла из те замрзле земље чајавна војска сељака, кметова, рабаџија и измеђара, почео је и овде код нас, на Балкану, један револуционарни процес који је био од отсудног значаја не само по даљу судбину српског народа, него и по живот других балканских народа.

Богата византиска и феудална српска култура биле су изгубљене. И не само култура. Ни земља, ни народи тих балканских провинција нису постојали у европским реченицама. То је била само „европска Турска“. Једино онда кад је требало увећивати или политички трговати с великом исламском империјом на истоку, западне државе су се сећале „хришћанске“ раје“. Али сва та повремена „сећања“, војнички упади западних земаља или изазивање побуна, нису премашивали значај међусобних обрачуна и унутрашњих трвеза једног покрета, и поред све гадаме која је прављена о разликама у вери и о разликама у цивилизацији.

Тек кад су новија схватања утрла духовне путеве, а унутрашња противречја феудализма неотклоњиво довела до велике грађанске револуције у Француској, морално и фактичко стање снага Европе било је тако промењено да је један народ зблија, не у фрази него стварно, могао узети своју судбину у своје руке.

За српски народ тај моменат је наступио 1804 године. И како ниједна успела револуција не престаје с престанком ратних и крвавих збивања, то је и 1804 година била тек само почетак једног покрета и полазна тачка у једном револуционарном процесу који је трајао више деценија, па би се могло рећи чак у извесном смислу и све до наших дана.

Овај устанак је показао, први пут у новијој српској историји, колико су народне масе живо-творне, колико су моћне, колико у њима има снаге, скривених могућности, колико таква концентрација и револуционарна усмереност духовних и материјалних моћи једног макар и малог и заосталог народа крије у себи извора енергије и колико је она у стању да одређује и усмерује историјске токове и у унутрашњим, националним, и у међународним збивањима. Ти сељаци, растурени по својим примитивним насељима, по агиским и беговским читлудима, или по шумским збеговима, без оружја, без културе, без знања, чак и без јединствене црквене организације и с једном религијом која их је још више чинила рајом, створили су „преко ноћи“, у једном револуционарном узмаху и своје војсковође, и своје државнике, и своје дипломате и своју државу, и основе за своју културу.

Нови руководећи слој, издвојен и лоникао из самих тих народних

сељачких маса, у жељи за богаћењем преносио је често и наслеђивао и методе свргнутих господара. Али револуционарни процес није се могао више задржати.

Тај процес, чини ми се, нарочито је видљив у области културе, пре свега у домену књижевности.

Најпре језик. Док су и Хрвати и Словенци још од раније имали свој књижевни језик, Срби га нису имали и поред једне богате и прилично разноврне литературе залочете још у XIII столећу. Управо, и Срби су имали књижевни језик, само што тај језик није био њихов, није био народни српски језик и није био живи народни говор, него једна књишка и вештачка творевина.

Тек с револуцијом Срби су успели, у првим деценијама XIX века, да дефинитивно одбаци тај језик и да почну стварати књижевни језик из народних говора и према њима. Тиме је (али не и само тиме) на ефикасан начин први пут у српској историји створена основа за стварни и демократски развој српске књижевности.

У том устаничком разбуцтавању духовна и стварању књижевности пришло се на један бунтован и радикалан начин. Цела једна литература замедљених пера, митроносних хексаметара, тулоглавог пригодноштва и одацкиног „глагобрада“ одбачена је и пошло се од оног што је стварно чинило духовну и моралну припрему револуције. Пошло се од народне књижевности, од духа и слова те мање-више колективне народне уметности. Тим је био коначно извршен прелом у развоју српске културе и постављени демократски темељи даљем културном животу код Срба. Поред свег шаренила које сретам у српској књижевности прве половине XIX века, те нове устанком рођене а вековима концентрисане и наслагане духовне моћи и уметничке форме обележиле су ово раздобље тако интензивно и тако јаким револуционарним и националним акцентима да све остало, што сретам у овом раздобљу, осећамо као рецидиву и остатак прошлости.

Та демократичност српске књижевности, као ни основа на којој је она почивала, није се могла одржати друкчије него даљим сталним развојем, у сталном напону да се преобрази и превазиђе постигнуто стање, да се пронађу нови облици и захвате нови садржаји.

Пошло се било од народне поезије, од народне књижевности уопште. У данима робовања и у току борби било је од неопходне важности што је та народна поезија била српска. Опште људски квалитети, којих је била пуна та књижевност, припремани су у првом реду као национална, српска својства и они су у тој фази политичких и духовних односа српског народа тако и деловали. Не само онај национални, историјски моменат, него и те опште људске етичке и уметничке вредности у тој поезији деловале су у смислу српства; и у правцу изграђивања и учвршћивања националне свести.

Али у оном моменту кад је национално ослобођење постадо чињеница, тај српски моменат ове књижевности губио је од своје актуелности и од своје важности у оном степену у коме је то национално ослобођење, политички и културно, било остваривано. Место тога нарочито наглашеног српског момента, и поред њега, из ове поезије почињу да се издвајају, да се уочавају и истичу и оне друге опште људске вредности садржане и изражене у њој. И уколико је освет-

(Наставак на стр. 2 — први стубац)



РИКО ДЕБЕЊАК: ИЗ РОДНОГ КРАЈА (дрворез)

С ПУТА ПО ШВАЈЦАРСКОЈ И НЕМАЧКОЈ (II)

(Наставак са стране 2)

Угодне варијанте мушког митоса о жени

ревија и листова. Док би можда број наше периодичне штампе био задовољавајући, то никако не можемо рећи о нивоу и нарочито не о одјеку те штампе у јавности. Место часописа "Нови свет", који је излазио од 1946 до 1952, прошле године је почео излазити часопис "Наша саодобност" (Наша савременост) под уредништвом Ферда Козака и Бориса Зихерла. Ревизија је почела годиште многим лепим обећањима, али их није одржала. Напротив, имамо утисак, да су се јаке сузиле како у погледу сарадника тако и у погледу подручја које часопис обухвата. Велики број наших књижевних имена у протеклој години није се уопште појавио на страницама "Наше саодобности" а смањено се и одзив јавности на часопис.

"Нова обзора", часопис који излази у Марибору, могла би и поред свог локалног карактера имати и веће значење него што га стварно имају кад се не би имао утисак да су прилози у овоме часопису долазили највише случајно и да према томе и ниво листа остаје низак и његово значење у словеначком културном животу малено, иако би то могло бити другачије.

Многи живљи, шири и занимљивији од ова два часописа јесте лист "Наци разгледи" који излази сваких 14 дана на 24 до 32 странице. Код "Нацих разгледа" које уређује група младих публициста, осећа се настојање уредништва да лист редовно прати све домаће културно збивање и да отвара перспективе у будућност помоћу погледа у стране књижевности. То је настојање у току друге године излажења листа дало лепе успехе, који би могли бити још и већи, да није лист посвећен "политичким, господарским и културним" питањима, па према томе често нема довољно места за културно подручје. Међу прилозима из овог годишта нека споменемо серију чланака, којом познати критичар Филип Калан даје многе нове погледи на поевст словеначке књижевности.

Остали периодични листови имају више мање специјалан значај ("Обзорник", "Социјалистична мисао", "Борец" итд.). Уз њих, наравно, књижевним прилозима отварају своје странице и наши дневни листови, али су, изузев позоришну критику у томе доста оскудни.

Музички живот јесте у Словенији она грана културног живота која је у последњим годинама постила завидљиву висину чак и с међународног гледишта. Осим тога наш музички живот створио је своју сталну публику која најживо прати све музичке манифестације и у великом броју посеђује концерте. Тај изванредни успех углавном је постигнут неуморним радом двају установа, Словенске филхармоније и Концертне пословнице у Љубљани. Словенска филхармонија организује све концерте, код којих наступа њезин оркестар, самостално или у вези с гостима; сваки се редовити концерт понавља, будући да филхармонија има два абонамана, сваки са око 900 абоната (док је укупни број места за сваки концерт нешто преко 1100). С нарочитим успехом филхармонија почела је приређивати посебне концерте за младеж — неке преје увод у разумевање гласбе за младе слушаоце. Све остале концерте приређује Концертна пословница чији се делокруг проширује на читаву Словенију, а посредује концерте и осталој држави и иностранству. Само у овој сезони, од септембра до децембра 1953. Пословница је дала у Љубљани 22 концерта, а 51 изван ње, дакле 73 концерта у 4 месеца. "Зауставимо се засада код ових бројева, а нешто више о гласбеном животу у Словенији проговоримо ускоро у посебном чланку.

Ту је заправо требало додати још и љубљанску (и мариборску) оперу, чиме прелазимо на подручје позоришта. Како концертне приредбе тако и љубљанско оперно позориште има своју многобројну сталну публику која одушевљено прати његов рад.

Нешто мање срећне руке јесте други део Народног позоришта, љубљанска Драма. Један део критике, нарочито млађи критичари, у последње две године с времена на време говоре о "кризи" у љубљанској драми, наводећи за ту тврдњу такве или онакве аргументе. Док су ти гласови пре били спорадички, у овој сезони критика је изражавала своје незадовољство од претставе до претставе, од Молиеровог "Грађанина-племића" у режији Х. Лескошека преко Салакурвог "Човек као и други" (режија Јамник) и домаћег новитета Гигора Таркара) "Прича о смеху" (режија Славо Јан) до четврте премијере, Ховелдеровог "Јавног тузиоца" (режија Братко Крефт), која је већ одмах после премијере доживела савим негативне оцене. Жучна полемика између рецензента Ј. Јаворника и глумца Вл. Скрбиника у дневнику "Слов. порочевалец" око критике Салакурвог драме, оштар полемички чланак Јосипа Видмара о истој драми, објављен најпре у ревији "Наша саодобност" и онда у "Словенском порочевалцу" — све то је помогло да се створи једна нарочита атмосфера неповерења у ренертоарну политику љубљанске Дrame.

С мањим претензијама а с већим успехом ради друго љубљанско позориште, "Местно гледалиште". У љубљанској, другој години свог опстанка младо се позориште довољно афирмирало у јавности и створило је своју публику која му је остала верна и у овој сезони. Међу досадашњим премијерама била су два домаћа новитета — Вајеја Ошварк: Кад би мртви оживели, Јоже Землак: Одлука — две комедије — Совајн: Биће их тринаест, Вилхар: Твој веселоигре — и две драме: Тагоре: Читра и Ј. В. Пристли: Време у ковчегу.

Треће љубљанско позориште, "Шентјакобско гледалиште", у последње време нарочито гаји забавну и пучку игру.

Уз љубљанска позоришта требало би узети у обзир и нека јача позоришта у осталој Словенији, нарочито она у Марибору (с драмом и опером), Крању, Цељу и Постопни. Но засад их можемо само споменути.

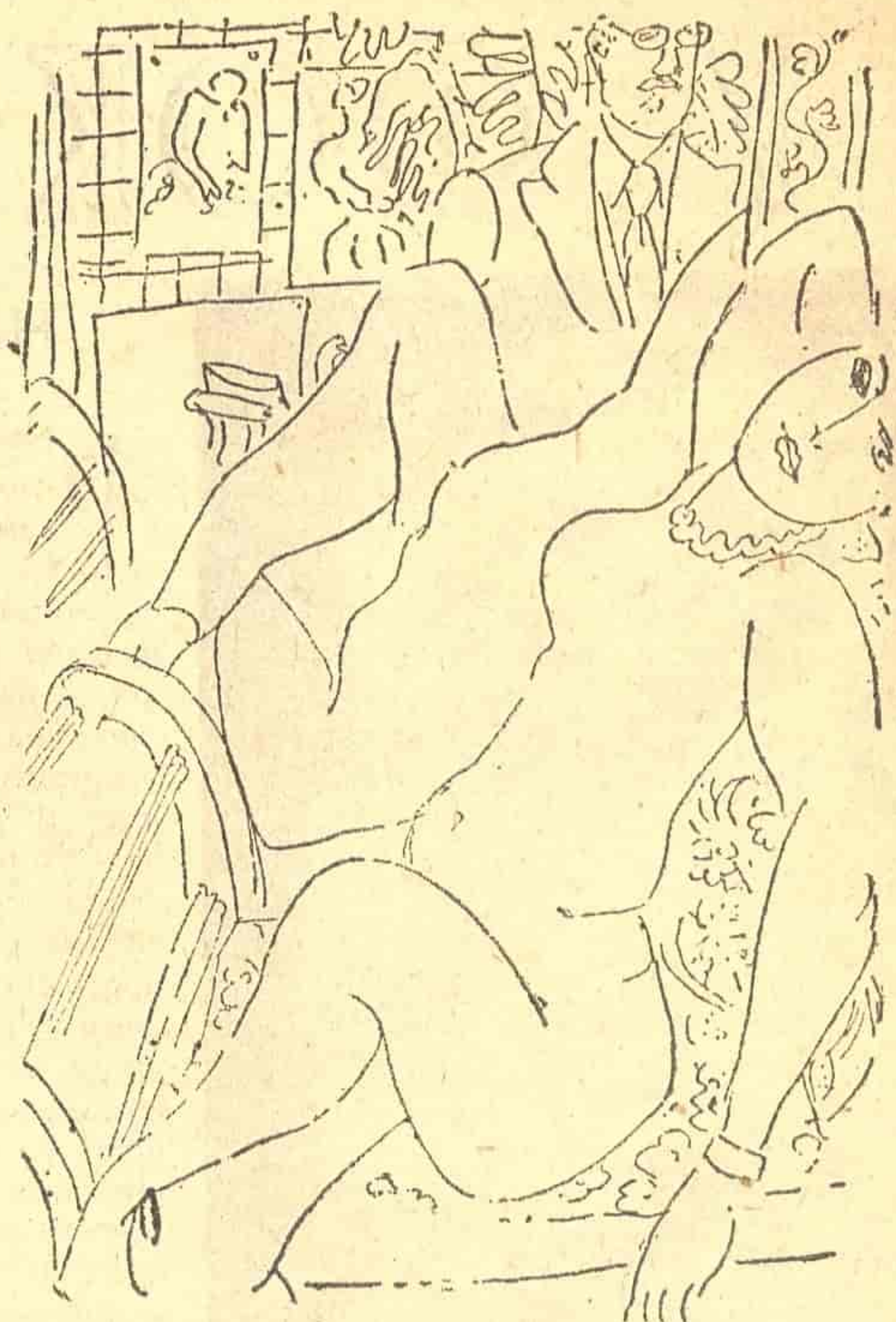
Исто тако и о ликовној уметности у Словенији остаје мо дужни да вам говоримо идући пут.

Ј. ГРАДИШНИК

неколико речи као увод у моје предавање. То је човек уска прозрачна лица, духововљен и нешто конзервативан. Његови рани романи били су идеалистичко-утопистичке природе, везани традицијом, али и прожети будном социјалном свешћу. „Андреас Антони“, роман који стоји између грађанске идеје и револта, можда би интересовао и наше читаоце.

Хајман прича о преовлађивању индустријских гиганата у Швајцарској и разарању природе због хидроцентрала. „Природне лепоте и духовне супстанце жртвују се због добити“, каже замисљено. „Звали су ме једном у Граубинден да бих писао о благослову електрицитета. Хтели су да граде централу и требало је раселити пет села. Отпштета сељацима није била мала. Нова земља била је плодна. Гледао сам земљу и разговарао са сељацима. Живели су ту, уобичајеним животом предака. И нису хтели да га напусте. „И када бисте од нас направили кнежеве, ми не бисмо напустили нашу села“, казали су људи. Мени се то допало. И писао сам против хидроцентрала.“

„Машине гутају пејзаж“, каже Хајман, „морамо мислити и на будућност. А ви? Зар се код вас не претерује са механизацијом и електрификацијом?“



АНРИ МАТИС: ЖЕНА У ОГЛЕДАЛУ

„Када се ми одје у Швајцарској увече са-стајемо с добрим пријатељима онда палимо свеће: оне дебеле, црвене и жуте... А механизација, униформисање, нормирање угрожавају душе.“

„И ми ћемо палити свеће“, кажем, „када наша земља буде тако темељито електрифицирана као ваша...“

Сећам се једне вечери у кући старих знаца у Цирих-Волсхофену где је индиска лампа паљена оригиналним фитиљем што га је до-бри, тачни, ваљда одвећ педантни архитекта донео са пута по Азији. Замирисало је кокосово уље, и лампица је озарила бледе, нешто горко лице наше лепе домаћице Моник која је, врела и сањалачка срца, некад била чекала на велики живот а ево сад, крај све пријатности свог дома у стилу Мундријана и тихе баште, престала да га чека.

„Посматрајте модерну жену“, каже Хајман. „Она сувише личи на мушкарца. Она све више губи своју женственост. Њена одећа... па чак и дилеле у излозима — често се ни по чему не разликују. Зато сам ипак, у крајњој линији, против тога да се женама да право гласа.“

★

Макс Фриш, виртуозни швајцарски драматичар, изнео је на позорницу своје варијанте женског лика. Сатурирани и у исти мах пуритански грађани слушају његове анархично-еротске сентенце с ужитком и запрепашеношћу. Његов „Дон Жуан“, никакав рођак Казанове, пре нека врста Икара или Фауста (како су само узвишени ти мушки јуначи!) не иде од жене до жене због сладострашћа или љубави; „пошто га нешто друго (на пример геометрија) више привлачи он их увек изнова напушта.“ Дон Жуан сачекује жену као Тореро свога бика. Покреће га страст за побеђивањем и владањем. Жена је за њега напихат и антипод, други глас, попутна музика уз мушку вољу, — у својој основи нестваралачка и непродуковљена. У сваком Дон Жуану међутим, постоји досада духа који чезне за апсолутним. Тако говори драматичар Фриш, а тиме пуну срца и кесе...

У времену када женски лик на златној основи постаје централним предметом обожавања коме се клањају ритери у служби узвишених дама, исти ти ритери-супружници заљубљивају Венера појас обазривости када полазе на своја путовања. Божанска и демонска жена — то је угодан мушки митос који успешно заобилази једино праведно појмање: да је жена човек.

★

За Базел писмо имали много времена. Чекали су нас у Франкфурту и Бону. Пошто смо се пели степеницама леде старе грађанске куће — правим старинским завојитим степеништем — ушли смо кроз мали антре у гарсоњеру. Стан врло једноставан, уређен строгим укусом невидљивог луксуза. Да ли се променила мала нежна жена коју посеђујемо? То није више онај брани живи глас, као цвркул птица, већ привук меланхолије.

Жена која је остала сама, која је нешто изгубила и сад покушава да опет нађе своју равнотежу и хармонију. Још је обавијена шармом и грациозношћу прошлих година али и атмосфером патње и усамљености. „Овде се ома-рају моји пријатељи“, казала је, „и ви сте увек добродошли.“

Она се ту уселила, духовно и географски, изнад кровова старог Базела, Еразмусовог града, на тремећи Француске, Немачке и Швајцарске. Нашла је себи задатак у преводјењу дела племенитог мислиоца Ролана.

Депресија разочарења попушта лагано. „Месецима сам лежала болесна под овим кровом“, каже неодређено. „Онда — када се рушио мој брак. Нека млађа, виталнија, нека безобзирна, рафинирана и брутална жена ми га је одузела.“

Храбри нови свет, каже Хаксли, храбра нова жена, мислим ја. Она га воли као и пре, остаје му пријатељ а ипак мора сама да проведе дуге дане и ноћи. Сублимисати, духовити — тако се то обично каже. Она се бави филозофијом. Могло би се говорити о манастирској ћелији да у разговору с мушким пријатељима понекад не севне мала електрична варијанта. А и када љупким, вештим и женственим прстима намешта мали шешир и вео над високим широким челом...



БОГОРОДИЦА С ДЕТЕТОМ (ПРИПИСАНО БЕРЛИНГЕРИУ)



МАКС БЕКМАН: ЖЕНА

ЈУЧЕ сам код неких циришких познанка видео књигу коју су написали Успенски и Лоски „О смислу икона“, а коју је издао Урс Граф Ферлаг. И поред научног третмана материје и ограничености теме (која не обухвата драгоцене иконе Македоније и Србије) ова је књига доста читана и запажена. Код скуљача и љубитеља уметности, у друштву Матиса и Брака, сада често nailазимо на временом и чађу потамнеле портрете византских мадона. И гдегод сам се на овом журном путовању срео са уметницима, они су распитивали о нашим иконама.

Откуда одједном ово интересовање? Почетком XIX столећа уследио је, након декламаторског и кругот класицизма названог и Емпиром, прекрет ка романтичној идеализацији католичког средњовековља.

О. БИХАЉИ-МЕРИН

У пролеће 1814 утледао је Гете, први пут све-сно, у кругу романтичара, чудесне овоземаљске ликове источњачког кањона. Вероватно више зачуђен но узбуђен — ти ликови нису могли да одговарају винкелмановској претстави о лепом — распитивао се код петроградског научника Карамазина о дубљем смислу ове уметности. До одговора није дошло.

Може бити да данашња механизована цивилизација услед опустошености своје душе опет трага за метафизичком лепотом икона? Можда је судар техничких достигнућа са моралним дефицитом убрзао разумевање ирационалних духовних вредности?

Византиске мадоне нису жене и мајке у људском смислу. Њихова лица не одају блажену нежност љубави ни љупку срећу материнства. Пре трагично-свечано, у надљудско пројицирано апстрактно божанство. Саздана од елиписа и кривуља, по тајним законима, на златној основи или опточене сребрним ковом, ове жене нас посматрају из гностичке даљине античко-оријенталне легенде, туђе као преисториски идоли или преколумбиски ликови.

Када се женственост уздиже у надземаљске висине са земаљским правима жене понајчешће нешто није у реду.

И разговор за време вожње на аутостради Цирих—Берн бави се овом старом темом. Откад је Орфеј сисао у подземље да можда свој глас за Еуридику, свашта се изменило у друштвеним приликама. Али у Швајцарској мушкарци још увек инсистирају на томе да сами одлучују — као што је то било у доба Хелвечије. Гласање о бирачком праву жене у кантоналном парламенту у Женеву испало је негативно. Иако је од 36.000 жена колико је било упитано 30.000 изразило жељу да активно суделује у пословима државе, мушкарци су одбранили старе принципе свога туторства.

Недавно сам читао у кући циришког књижевника Р. Ј. Хума одломак из своје књиге путописа. Глава „Горке сузе — горко море“ говори о спољној и унутрашњој слободи жене. Том приликом дошло је до живе аналитичке дискусије. По закону, жена у Југославији данас је изједначена с мушкарцем. Није само да је пао егзотични вео харема. Жена је судија, директор фабрике и издавачког предузећа, хирург и падобрана. Али у односима између човека и жене још владају старе предрасуде. Иако жена данас учествује у законодавним телима, ипак се осећа да морални закони још увек потичу из једног мушког кодекса.

Ауто се креће брзином од сто километара. Пуцар-Стари говори о томе да није исто установити јуристичку равноправност и претворити је у друштвену стварност.

Можда зато што кола јуре великом брзином, мене мало узнемирује темпераментно уче-шиће шофера:

„Равноправност“, каже с лаким презиром, „што се тиче мене ја не подносим жену за воланом.“

„У томе и јесте ствар“, каже Стари, „што ти уствари још увек сматраш да је жени место у кухињи. Тебе ће једнога дана твоја организација да позове на одговорност.“

Шофер нам се окреће напетом лицом:

„У кухињи, дабоме. Пријатан ручак није за одбацивање.“

Ауто пролеће крај имућних, негованих села. Сочнозелени сагови поља, окерни стогови, беле ниске куће и златносмеђи амбари. Сlike и ликови живота, једва примљени а већ изгубљени.

Стари прича о времену кад се у Сремској Митровици учио вештинн кувања. Ја сам се похвалио својим искуством иза заробљеничких жица где су од бедних ерзаца и фантазијских компоноване драгоцене гоЗбе. Сложили смо се да су славни кувари у историји и садашњости увек били мушкарци...

„По мени жена може да буде и равноправна“, каже шофер. „Макар и претседник владе. То би још и могла. Али волана нека се окани. Када видим жену за воланом најрадије бих је преко колена.“

Сустигли смо ауто што већ поодавно иде испред нас. На тренутак се чини као да су двоја кола замрла у месту. Тамо управља некакво љупко женско биће. На младом лицу титра осмех — као да је присуствовала нашем разговору.

★

У Кафе дн Театр са бернским књижевником Ервином Хајманом. Увече он ће да каже

У ФОКНЕРОВОМ СВЕТУ



ВИЛИЈАМ ФОКНЕР

НАД КЊИГАМА »СВЈЕТЛО У АВГУСТУ« И »УЉЕЗ У ПРАШИНУ«

ФОКНЕРОВ унутрашњи монолот, кроз који он наговештава спонтани процес човјекских самовољних асоцијација у оквирима једне личне, људске драме, потсећа нас, када се изненађење стиса у нама, на нешто што је и пре Фокнера било познато. Научници су открили (и откривају) законе природе (они их никада не измишљају!), мада су ти закони и пре тог открића деловали у природи независно од наше свести о њима. И Фокнер је својом прозом открио нешто што је и пре њега у животу живело; али он је, више него и један други писац данашњице, успео да речима изрази оно што се збива у човеку, и то баш онако како се то збива, не инсистирајући много на укусу и благонаклоности публике. Ако се Фокнеру, међутим, — најчешће да би се доказала апсурдност његовог израза, — још и данас приговара да га такозвани „просечни читалац игнорише, јер га просто не разуме, то никако не може бити мерило његове праве вредности. То, бесумње, само говори у прилог искуству да све што је ново, чак и у наше време, тешко пробија пут.

Да Фокнер није извршио ову „револуцију“ у изразу, еволуирајући Појсову апстрактну до једне животно снажне и социјалне реализације, он би, вероватно, био само један писац више међу многобројним такве врсте који, без обзира што штампају роман за романом, ипак ништа не остављају за собом. Он би, можда, био више читан, више „гражен“, али ми о њему не бисмо данас говорили као о Фо-

кнеру. Јер тајна успеха овога Фокнера управо и јесте у томе што је знао старе — „вечне“ теме (дакле оне већ познате, већ много употребљаване) да одене у ново рухо: казане новим језиком, стилем који је могао да може ни да замисли без потпуно слободне и добровољне мобилизације људске свести.

У грчу те мисли грчи се и цела његова проза. Његов мрак се на тај начин кроз њу преображава у светлост: исто онако као што је у своје време Волтеров песимизам, (који се изразио кроз иронију какву је могао да роди само такав дух каква је био Волтеров), изражавао један реалистички оптимизам, тако и Фокнер, у свом песимизму, одлучно остаје међу људима: откривајући мрак у њима — он их мобилише! „Уљез у праšину“ најдивнија је симфонија тог Фокнеровог хуманизма: цела је написана у грозници узнемирене светлости која се, притешњена мраком, бори да пробије у свет, да је објаси.

Фокнер своје идеје никада декларативно не казује: он је декларативност, као и сваку ексламацију, хроничарство, педантерију примитивног реализма (он говори само онолико колико је потребно, и то углавном само оно што је унутра у човеку, јер стварно је само оно што се дешава у њему) протерао из своје прозе. Идеје се уклављају, оне се неосетно утклају у суштину целог једног комплекса више него и проживљеног. А то што у том Фокнеровом узбуђењу слика, гласова и наслушивања означава живот, његову крв и месо, јесте његов Југ:

РИСТО ТОШОВИЋ

су истовремено задржале и сигурност античке постојаности. И управо то спајање старог и новог, то укидање временских граница у говору који је потпуно савремен, даје овој прози њену доследно хуманистичку сигурност. У њој је човек суверен, толико суверен да може без стида, да стане пред огледало и да каже: „Такав сам каквог сам себе видим!“ А Фокнер све учини да тако и буде: он га присиљава да се изнутра потпуно разоткрије.

Има у свему томе неке готово перверзне упорности. Фокнер је, неоспорно, песимиста. Али, да ли то, када страшну очајника рије по човеком мрак, да ли то из њега сикће бес професионалног човекомраца који се свети човеку и свирепости живота? Не, макар то Фокнер и радио са предумишљањем! Не, за Фокнера је човек највише биће; он га поштује, он верује у њега: „Верујем да човек не само да може својим одолети, него да ће и победити.“ А то што он тако

ВИЛИЈАМ ФОКНЕР

Д И М

(одломак)

свој део. Стари Ансе одби то са жестином. Бесумње да је и захтев постављен на исто тако жесток начин пошто су њих двојица, стари Ансе и млади Ансе, били толико слични. А ми чусмо, ма да је то било чудно, да је Вирцинијус стао на очеву страну. Истина, ми смо то само чули. Због тога што је земља остала недирнута, а чули смо и како је усред једне сцене неупоредиве жетине чак и за њих — једне тако жучне сцене да је сва причака послуга побегла из куће и растурила се куд које те ноћи — млади Ансе отишао, узевши са собом један пар мазги који му је припадио; а од тога дана, па све до очеве смрти, чак ни пошто је и Вирцинијус исто тако био приморан да напусти кућу, Анселм више никада није проговорио са својим оцем и братом. Међутим, овога пута није напустио наш крај. Само се повукао у брда („одакле може да посматра шта стари и Вирцинијус раде“), како је то неко од нас рекао и како смо сви ми мислили; живео је сам у колиби са две просторије, са прљавим подом, као неки пустињак; сам је себи кувао јело и није ни четири пута годишње долазио у град, идући иза својих мазги. Нешто мало раније био је ухапшен и осуђен због прављења вискија. Није се бранио, чак је одбио и жалбу да поднесе и кажњен је због дела којим га је теретила оптужница и због непоштовања суда, а разбеснео се исто онако као и његов отац када му је брат, Вирцинијус, понудио да плати нов-

чану казну. Покушао је да физички нападне Вирцинијуса у судској дворани и отишао је на издржавање судске казне на своје сопствено тражење, а помилован је осам месеци касније због доброг понашања и вратио се у своју колибу — овај човек лица са орловским носем, мрачан, ћутљив, кога су и суседи и страни људи оставили немилосрдно самом.

Други близанац, Вирцинијус, остао је, обрађујући земљу коју његов отац за живота није никада обрађивао како ваља. Међутим, ниједан човек није никада знао шта је један Вирцинијус мислио или радио, све до недавно. Али ми смо познавали старога Ансеа и познавали Вирцинијуса, и замисљали смо да је то отприлике овако било:

Посматрали смо старога Ансеа како се савлађује у себи отприлике годину дана откако је млади Ансе узео своје мазге и вратио се у брда. Онда, једнога дана он прасну; можда је то овако било: „Ти мислиш да сада, када ти је брат отишао, можеш само да се клатараш наоколо и да све то добијеш, је ли?“

„Ја не желим све“, рече Вирцинијус. „Само хоћу мој део.“

„Ах“, рече стари Ансе. „Ти би желео да се то одмах сада подели, је ли? Сматраш као и он да је то требало да буде подељено кад сте ти и он постали пунолетни?“

„Више бих волео да сада узем један део земље и обрађујем га како треба, него да је гледам у стању у каквом се сада налази“, рече Вирцинијус, увек правичан, увек благ — ниједан човек у овом крају никада није видео Вирцинијуса да губи власт над самим собом, или да се наљути, чак ни онда када је Анселм хтео да се побегне са њим у судској дворани због оне новчане казне.

„То би ти хтео, хтео би?“ рече стари Ансе. „А ја сам све то одржавао, плаћао порезу на имање, док сте ти и тај твој брат остављали сваке године новац на страну, ослобођени свих пореза.“

„Ти знаш да Ансе никада у животу није ни паре уштедео“, рече Вирцинијус. „Кажи о њему што год хоћеш, али га немој оптуживати да је тврдица.“

„Да, богању! Био је довољно човек да иступи и захтева оно што сматра да је његово и оде из куће када то није добио. Али ти! Ти само наоколо базаш чекајући да ја умрем, са том твојом проклетом слаткоречивом њушком. Плати ти мени порезу на твоју половину, све уназад до дана када ти је мајка умрла, и носи ту земљу!“

„Не“, рече Вирцинијус. „Ја то нећу да учиним.“

„Нећеш?“ рече стари Ансе. „Нећеш! Ох, нећеш! Зашто да трошиш свој новац за половину земљишта кад можеш све да добијеш једнога дана, а да не даш ни један једини цент!“

Онда смо замисљали да стари Ансе, (замисљајући као два културна човека), устаје, онако разбуршене главе и чупавих обрва: „Напоље из моје куће!“ повика он. Али Вирцинијус се није макао, није устао, и посматрао је свога оца. Тада стари Ансе пође ка њему, подигавши руку. „Напоље! Напоље из моје куће! Тако ми бога, а ћу...“

И Вирцинијус изађе.

(Превела Вера Илић)

неисцрпни извор његовог грозничавог монолога.

О том свом Југу Фокнер говори као јужњак (он стога за себе придржава право да о њему може да говори оштрије, него што би то могао неки странац), али и као човек савремен, човек који је постао свестан самог себе у своје време. Он је стога и свој Југ изразио у том аспекту: у њим његовим специфичним основним социјалним и психолошким сукобима и елементима. И то, чини ми се, његов необични израз потпуно животно оправдава, јер он није резултат само пишчевих личних интелектуалних прекупација, већ је пре свега израстао из саме материје живота као његова најсублимиранија поетска есенција: (управо оно што је, можда, Појсу недостајало, услед чега је и остао више као искуство, него као реализација једне епохе). Фокнер је, међутим, знао процифице, и стваралачки у пуно значењу свом, да искористи Појсову реч, али и да јој да крв и месо свог времена: он га је заграбио обема рукама у своје малом Деферсону, који је у његовој прози добио размере света, јер та реч није ни могла да се ограничи на регионе строго субјективних прекупација или само прекупација његовог Југа.

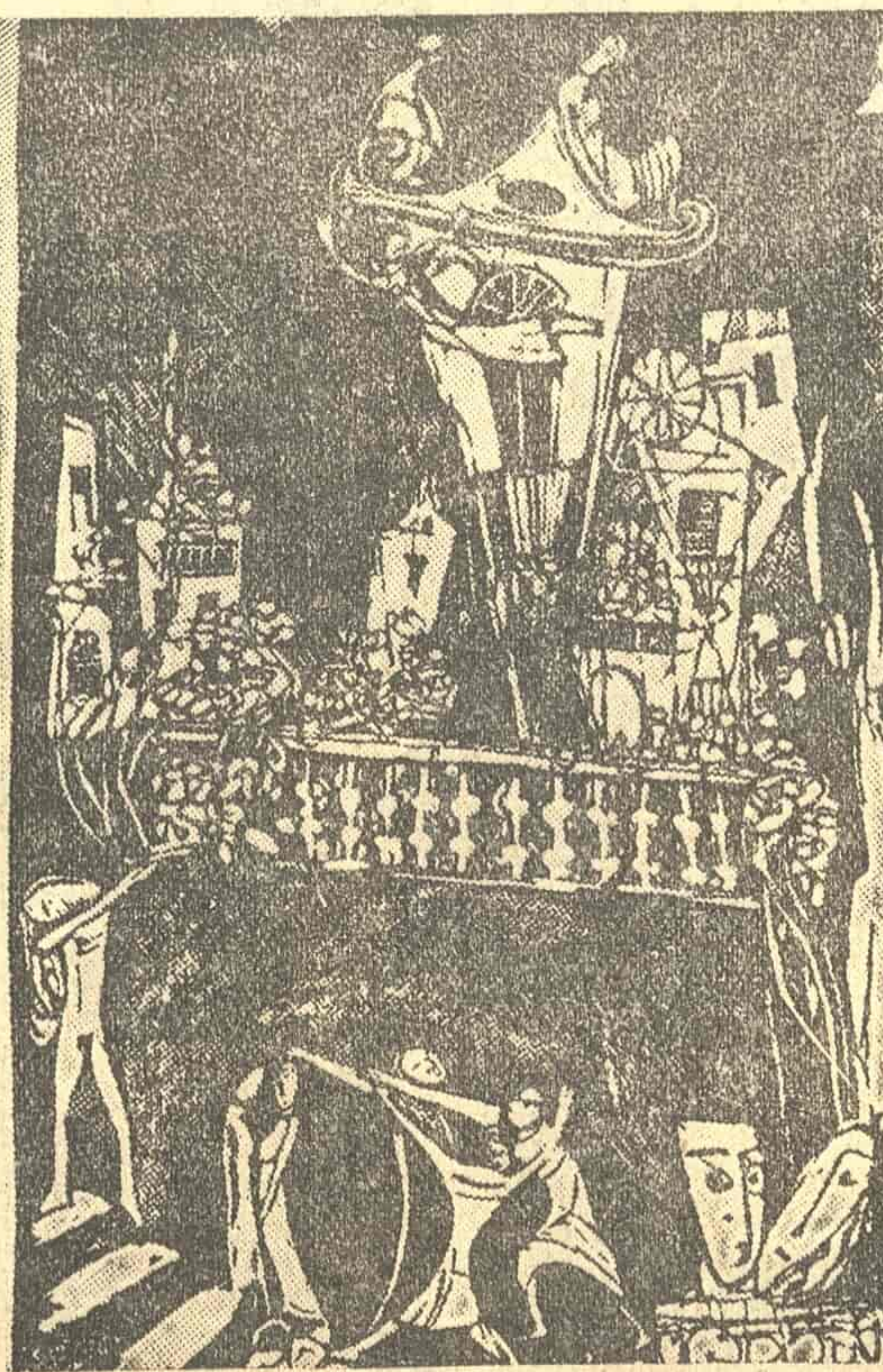
А тај његов Југ, каквом га је светлошћу Фокнер објасио. У тој грандиозној композицији има нешто митско: смрт и живот, добро и зло, трајање и трајање у метежу варварског упињања да човек надвлада сама себе и да оправда своју егзистенцију! Цела једна генеологија те борбе садржана је у овој прози која, неутољиво истином животних чињеница и друштвених сукоба, прича историју неколико људских генерација у њиховом међусобном смењивању. И мада Фокнер, (као што су уосталом радили многи писци његове генерације), не ставља у први план класне односе, већ пре свега судбине људи, њихов унутрашњи свет, лични конфликт, класни сукоби су темељ, или боље речено, панорама у којој та борба у човеку добија свој временски и друштвени импулс. На тај начин се друштвени односи плус све оно атакстичко што човек доноси собом на овај свет, јављају као најнепосреднији узроцини сукоба у Фокнеровим личностима.

Тако је Фокнер једино и могао истинито да изрази те сукобе у људима, а да се његова проза ипак не изгуби у лавиринтима субјективизма или баналног социологизирања чему многи писци његове генерације нису могли да одоле. Својом великој теми еволуције Југа он, дакле, није пришао као социолог или хроничар, већ, пре свега, као психолог коме су конкретни изрази класних, а за Југ и специфичних расних сукоба послужили као предмет психолошке анализе. Код њега, значи, и нема хронолошког, историографског организовања материје: историја је садржана у сећању које се репродукује у сталном навирању разноврстних и одређених ситуација, у сплету са осталим драмским компонентама, изазваних асоцијација. Тако је Фокнер на широком плану свога сећања изградио фасцинирајућу слику америчког Југа: испреплетеност људских напора и судбине у вртлогу једног кретања у коме се, без самилости, запорани мржњом, кроз насиље смењују генерације. Томе треба додати и црно очајање; оно у овој прози више и није само саосећање према пониженом робу — оно је пре свега немир белог човека: „Нису они бежали од Крајфорда Гаурија нити од Лукаса Бошшама. Они су бежали од себе. Побегли су кући да се под Јорганом сакрију од сопственог стига.“

Слику Фокнеровог Југа родио је овај немир. Људи се боре за своју егзистенцију и у тој борби не бирају средства само да би обезбедили успех. Једни пропадају да би други успели. И довољна је само једна једина искра па да у мрачним понорима људске таштине букне сурови пожар мржње. А Фокнерова сећање је управо преоптерећено ерупцијама те мржње која је пратила смењивање генерација у њиховој борби „за место под сунцем“; она се преносила с колена на колена, претакала се из крви једне у крв друге генерације. То своје сећање Фокнер казује без страха да ће некога увредити и без икаквих предрасуда да било шта заташка и сакрије од својих савременика. Али, носећи и сам у својој крви грех, удео и проклетство својих предака, он не може а да ту паклену причу не говори гласом у чију се искридану, стравичну мелодију уткла увек по једна несталница нота због пропадања оног старог, оног прадедовског од чега се крв и сећање не може да ослободи. Тако је Фокнер, у извесном смислу, дајући нам комплексну слику свога Југа, дао и самог себе у поезији која је тим добила још један велики, ако не и одлучујући, савремени печат. Јер, тек у таквом личном поетском транспонувању општег, и све оно што је он рекао о том свом Југу, добија снагу аутентичне истине којој су границе једног људског века преуске.

АНСЕЛМ Холанд дошао је у Деферсон пре много година. Одакле, нико није знао. Али он је тада био млад и способан човек, или у најмању руку, човек лепе појаве, пошто се после три године ожењено јединицом човека који је имао две хиљаде јутара најбоље земље у том крају и прешао да живи у кући свога таста где му је, две године доцније, жена родила близанце и где је, неколико година после тога, и таст умро и оставио Холанду да потпуно ужива читаво имање, које је сада било пренето на женино име. Али чак и пре тога догађаја, ми из Деферсона већ смо га слушали како мало искувише нескромно говори о „својој земљи, својој жетви“; а они међу нама чији су очеви и дедови овде одрасли, гледали су на њега помало хладно и помало попреко као на окрутног човека и, (према ономе што су о њему причали како бели тако и црни наполичари и остали који су са њим долазили у додир), ретко осноног човека. Само, из обзира према његовој жени и поштовања према његовом тасту, ми смо се понашали према њему уљудно ако не са пањом. И тако, када му је жена умрла док су му синови, близанци, били још деца, сматрали смо да је он био за то одговоран, да је њен живот био до крајњег осиношћу једног туђинца без довољно васпитања. А када су му синови постали пунолетни и када је прво један, а после и други, напустио родитељску кућу заувек, нисмо се изненадили. А када је он, пре шест месеци, нађен једнога дана мртав, са ногом чврсто задејаном у узенију оседланог коња кога је жахао, тела тешко угруваног јер га је коњ, како изгледа, вукао преко железничке рампе, (по леђима и сапима коња још су се и тада видели трагови удараца које му је он задао приликом једног од оних његових наступа беса), нико од нас није жаљиво за њим, јер је он кратко време пре тога учинио нешто што је по мишљењу људи нашега града и за наше време било неопростива грехота. Онога дана када је умро сазнало се да је раскопао гробове на породичном гробљу где је била сахрањена родбина његове жене, а међу њима био је и гроб у коме је његова жена почивала тридесет година. Тако је тај подудели, омрзнути старац покопа међу гробовима које је покушао да оскрнави, а у одређеном времену његов тестамент поднет је да се законским путем овери. А ми смо сазнали за садржај тестамена и нисмо се изненадили. Нисмо се изненадили када смо сазнали да је он чак и са оне стране гроба задао последњи ударац једино онима којима је сада могао да нанесе штету или неправду: својој ројеној крви и месу — синовима који су за њим остали.

У време очеве смрти ти синови близанци имали су четрдесет година. За млађег, Анселма млађег, причало се да је био мајчин љубимац — можда зато што је много лично на свога оца. У сваком случају, од дана њене смрти, док су дечаци били готово још деца, чули смо о несугласицама између старога Ансеа и младога Ансеа и то да је Вирцинијус, други близанац, играо улогу посредника и бивао ружен због својих настојања, како од оца тако и од брата; такав вам је то човек био, тај Вирцинијус. А млађи Ансе је исто тако био на своју руку, кад му је било око двадесет година побегоа је од куће и није се десет година вратио. Када се вратио, он и његов брат били су зрели људи и Анселм је званично поставио захтев своје оцу да земља, за коју су сада сазнали да је била дата старом Ансеу само на управљање, буде подељена и он — млађи Ансе — добије



МАРИО МАСКАРЕЛИ: БОКЕШКИ САН (Графика)

»Рам Буља« Памила Сијарића

(„Светлост“, Сарајево)

Писац своју књигу скромно назива „причама из Санџака“. Уствари, то је велика, местимична лирска топло понесена визија једног санџачког краја, углавном сеоског, који до данас није обрађиван у нашој књижевности.

„Рам Буља“ је уводна приповетка, и по њој је добила име и цела књига, у којој је, иначе, свега девет приповедака. Цео њихов материјал црпљен је из живота неколико забачених санџачких села (Пештер и Бихор) у којима се доскора живело на особен, попуно затворен начин, са особеним моралом и по нарочитим, неписаним законима. Овај толико узак круг, у коме се иживљава Сијарићев приповедачки талент, могао би, можда, завести читаоца да помисли како се писац у једној географској околности ограничава и увек истовјетној области не може приповедачки изразити без опасности да не постане једнолик.

Ако свој приповедачки метод није развијао у ширину, Сијарић му је дао интензивност и дубину и извесне општељудске квалитете што све, заједно узевши, указује на сву зрелост његова талента. И баш поводом његова случаја могло би се озбиљно дискутовати да ли се такозвана „регионална“ књижевност, тојест књижевност која се инспирисне мотивима искључиво једног — у овоме случају чак и веома примитивног — краја, код нас потпуно иживела. Све зависи, разуме се, од талента, од његове снаге запажања и његова смисла за психолошко ублажавања људског и општељудског, од његова ступња реаговања на спољне догађаје и унутрашња психичка збивања, од степена његовог осећања за ствари видљиве и ствари невидљиве. Не велим овим да је Сијарићев приповедачки дело потпуно без мане: понекад је то груб натуралистички елемент као у приповеци „Тица“, приликом присилне удаје Тице Зоге; понекад лабави композиција као у приповеци „Ни црква ни цамија“, где је, иначе сјајно скициран, упуштен лик некадашњег суварског официра а сад муфтије Дургут; понекад изгледа да се у неком пасажу, особито у спољнег цртању лица осети не само дах већ и стил Ива Андрића; понекад преовладава местимична анегдотичност као у „Салутацима“ и тако даље. Све то, међутим, не умањује Сијарићеве приповедачке врлине. Он умее да сведе један бојат и просторни и временски широк догађај на његове најбитније линије, као у дубоко трагичној приповеци „Бурђа“, где је мотив побуне обесправљених, иако погодан за епске размере, дат уметнички веома концизно. Или да осети трагедију малих људи, беземљана, надничара, и да их захтева широким хуманим осећањем које се не намеће као пишчена намерна тенденција, но које проистиче из самога сплета догађаја и сукоба, природно, као нека нужност, као у потресним, свакако најбољим приповеткама у овој књизи, пуним драмске снаге и датим у једном даху, у „Суљкеши“ и у „Биљкорског мехтерџији“ (добошару).

Ту је, затим, лирска расположење, неки интимни лирски дах који топло облива поједини места кад год их веже уз неки предео, уз планину, уз шуму, уз поља, уз чобанске игре, уз разирани стада на ливадама. А све је то органично уткано у ток радње и отуд њим природни део у оквиру целокупне композиције. После, Сијарићев нарратив: ујединачен, ненаметљив, реалистичан и онда кад материја приче, као у „Рам Буљи“, указује на могућност скретања у романтично и патетично. Затим, психолошка карактерисања лица која су жива, од крви и меса, убедљива толико да се дуго памте као она које Мула-Идриза и пона Луке у приповеци „Ни црква ни цамија“, или мехтерџије Нурка, или некадашњег одметника а сад обезоружаног јадника Камбера Курке, или Тимке, или Суљкеше, и толиких других. На Сијарићев смисао за хумор, који нас потсећа на Кочића, као оно прекрштанање и открштанање памће или цркве Феџије, и односи између верски затупаних глава пона Луке и Мула-

Идриза. Па богатство језика који је сочан, свеж, живописан, „планински“, колико у опису толико и у дијалогу. Најзад, описивање свих обичаја и начина живота у овом сићушном кутку земљине кутле: од отмице, присилног венчања, одметништва, побуне до крвних освете. Последња приповетка у књизи „Сапутници“ као да удара печат на сва ова мученичка збивања, на сву ову болну заосталост, сујеверност, верску затупаност, многобројне заблуде и трагична социјална превариња: Поред неоспорне уметничке, Сијарићев „Рам Буља“ има и документарну вредност. Писац је успео да забележи у последњем тренутку потресну слику једног живота над којим је немолаливо време изрекло своју коначну пресуду.

Неку порепрети ако кажем да је „Рам Буља“ најбоља приповедачка проза коју је Босна и Херцеговина дала у 1953 години.

БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ

Сабрана дјела А. Г. Матоша

(Југ. акад. знаности и уметности, Загреб)

Задатак, повјерен Д. Тодијановићу и М. Матковићу, да се, коначно, почне и докрајчи с критичким издањем свих, али заиста свих дјела А. Г. Матоша, поздравља наша јавност, као акт, којим јој се, на свој ширини, хоће пријближити Матошево толико спомињао, иако, у извесном смислу, још увијек недовољно приступачно дело.

Први свезак сабраних дјела уредио је Д. Тодијановић, који је под „Напоменама“ објелоданио главне уредничке принципе ставове „о издању сабраних дјела А. Г. Матоша“ према чему, уз остало, стоји да би Матошева дјела изашла у оваквом распореду грабе: I. Пјесме, Иверје, Ново иверје, Уморне приче; II. Новеле и хуморске, Сценски покушаји, Дојмови; III. О гледи, видици и путови, Наши људи и крајеви; IV. Печалба, Фелтони, путописи, импресије; V. и VI. О хрватској и српској књижевности (Критике, есеји, студије, прикази, чланци, полемике); VII. О казалишту, О музици, О ликовној уметности; VIII. Из туђета свијета (Есеји, студије, чланци, прикази); IX. Драги наши савременици (Полемике, епиграми, сатира); X. Политички чланци; XI. Писма, Аутобиографија; XII. Биљежнице. Свега, дакле, 12, а можда и 13 свезака, јер редакција и сурадници још нису закључили, да ли да се никад досад штампали, да ли да се никад досад штампали Биљежнице објелодане „у целини или у извацима“. Наше је мишљење (иако су нам Матошеве Биљежнице непознате) да се штампају у целини, да би се доиста имало цјелокупно Матошево дело, без обзира колико у тим Биљежницама има баласта, голотиње или пак алузја на којег још живи Матошева савременост. Осим тих 12 или 13 свезака редакција кани да, као четрнаести свезак, штампа „Књигу о Матошу“, у коју би ушла Биографија А. Г. Матоша; Библиографија Матошевих радова и чланака о Матошу; Тумач имена и Сливовни прилози, као и факсимили Рукописа, фотографије и друго.

Што се тиче уредничког Тодијановијева рада на овом првом свезку, треба истаћи, да га је Тодијановић извршио, обичном рјечју речено, доиста савјесно. Он је, прије свега подицрао, текст приредио стварно критички, а о свакој књизи, о свакој поједој података, биљежка, мисли, цитата и томе слично, да је Тодијановић, на ових осамдесетак страница, колико Напомене изнесе, монографички богато и исцрпно приказао историјат, а и неке дубље, многе значајне моменте овог дијела Матошева дјела, омогућивши разумијевање и несебично олакшавши студирање Матоша и његова стварања. Тодијановић, још додано, стоји на становишту да не цијепа књиге, које је Матош компоширао и за живота објавио, па су тако у овај први свезак ушле, осим пјесма, и све три књиге Матошевих новела. И то је природно, јер су наслови и садржаји Матошевих књига ушли у културну традицију као појмови и датуми, који се често спомињу. Треба, међутим, примјетити, да је било боље да су у први свезак сабрале све Матошеве новеле (три збирке и остале новеле појединачно штампане) јер бисмо тако били имали у једној књизи цијелог Матоша приповедача, а у другој све пјесме и осталу белетристичку грађу. Но, то не смета. Јер прихваћивши се са жаром и с пуним осјећајем одговорности овог потхвата, Тодијановић је (са својим сурадницима, који су „при напоменама судјеловали“; Госип Туљемки, Милан Матош, Антун Полањшвак, Зеленко Скрбе, Јосип Торбарина) дао овај свезак доиста на примјерној висини.

III. ВУЧЕТИЋ

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

РОДНА ГОДИНА

Два септембарски месец у фрилу танку,
образи му доцли румени и пунни,
зриче зрикавац чокоћу у круни,
за гудало му заденули банку.

Свирала млека у устима ветру,
поток из зукве хармоникаш вири.
Свира Србија, на сваком квадратном метру
има саирча по три, по четири.

Свирај, месече, у смењ развучи усне:
уместо шљунка кукуруз под ногом прска,
у раскију се и магла пољем гусне,
пуна је млека и око потока трска.

Играјте, златне купе сена и сламе,
развијте по ноћи свуд светле пабирке;

Ђовани Руђери: Много сунца на небу

(Издавачко предузеће „ЛИ-ПА“)

Издавачко предузеће „Ли-Па“ објавило је прошлог новембра прво дело Ђовани Руђерија (Giovanni Ruggeri) „Много сунца на небу“. Није ми познато да ли су наши листови и часописи забележили појаву ове књиге, иако ствар не заслужује да прође незапажена, остављајући чак по страни саму вредност дела.

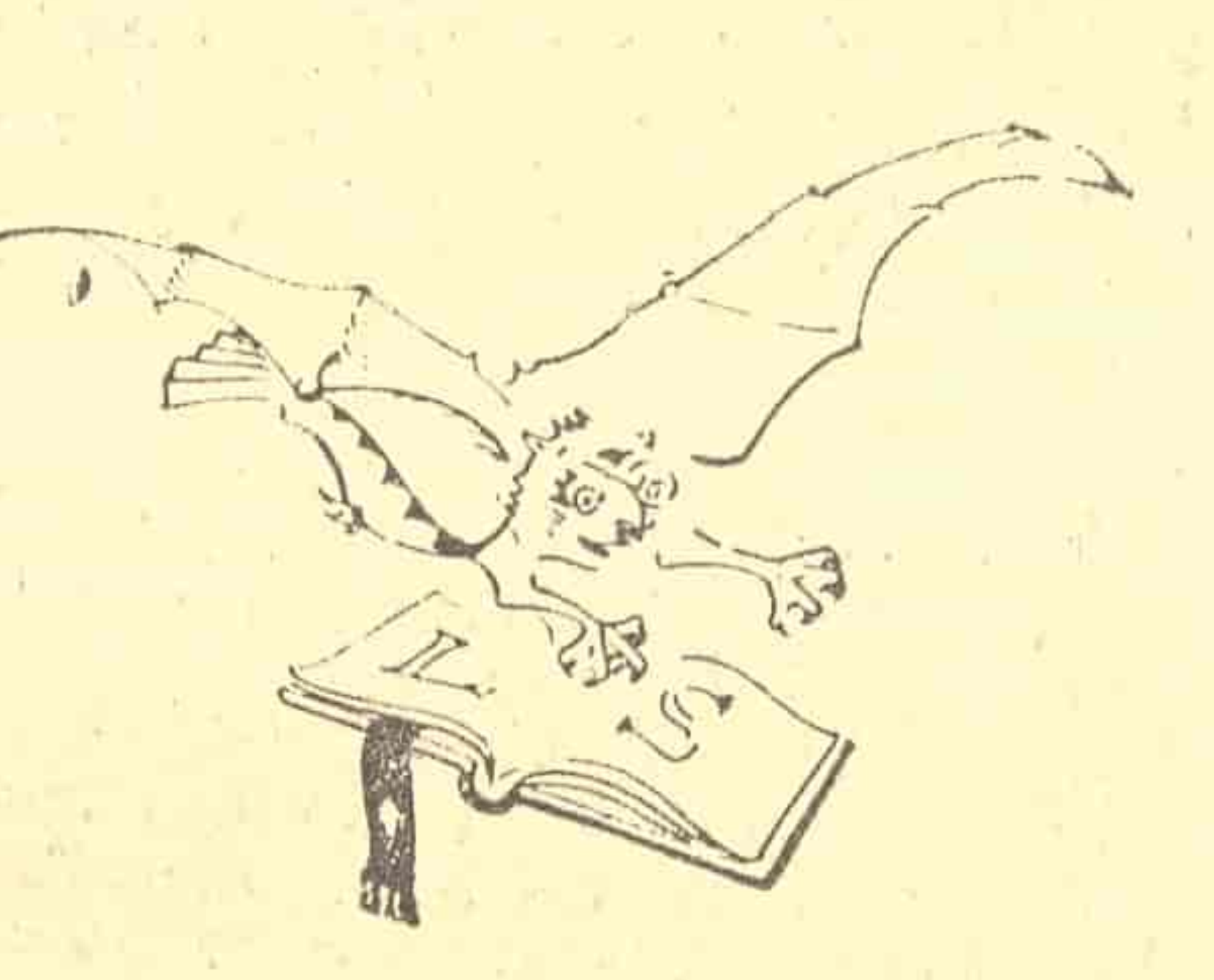
Овде опет треба поновити оно што је већ речено у неколико наврата: а то је, да постоји велика потреба да се у читавој Југославији прошири пажња за културне манифестације, да се снажније развију регионалне границе интересовања у области књижевности; потреба да у заједничкој области југословенске књижевне заједнице потекне и почне да струји крв сваког њеног дела, прилагођајући се све постојањем јединствено економских, политичких и социјалних интереса.

Колико њих зна, на пример, о заслужном делу издавачког предузећа „ЛИ-ПА“ (Приморска заложба) које може већ да се похвали читавим низом значајних издања, међу којима се јављају таква имена као што су Франце Бенк, Ј. Левстик, А. Тодијан, С. Тргорич, поред писаца који још нису толико познати?

Руђеријево дело је прво књижевно издање на италијанском језику ове издавачке куће и сматрамо да је у питању одличан избор.

Ђовани Руђери, који нам се вратио пре неколико година, рођен је у Сплиту 1928 године, од мајке Хрватице и оца Италијана. У Италији је завршио студије и учињено прве литературне покушаје у авангардистичким круговима у Фиренци. Сада ради као новинар, нарочито сарађује у културним рубрикама радио „Кофра“ и листа „La nostra lotta“ (Наша борба) у југословенској зони СТТ.

Његово фирентинско образовање осећа се у начину писања. „Много сунца на небу“ кратак је роман од двадесетак страница, коме је у овом



издању додато 6 кратких прича, за које не бисмо могли рећи да су све потекле из једнаке напрегнутости литерарне пажње.

„Много сунца на небу“ претставља једно низање живих слика, стварних и нестварних пејзажа каква је и машта дечака који прелаз од дечаке илузије ка свести о реалности претставља покретачко језгро романа. Моли бисмо рећи да се налазио пред љубавном причом, јер је ту испричана прва љубав једног дечака према својој вршњакињи која је, као и он, изгуљена у блиставим фантазијама детињства. Али, реч је о љубави чија се суштина ослања једино на привилног реалност коју је створила несвесна ведрина најмлађе доба. И када дечак постаје свестан и стице претстава о стварној реалности живота, непомућено сунце детињства замрачује се стварном и крвавом тугом, па се и прва љубав манифестује као нестварна илузија.

Око проучавања тог прелазног из несвесне радости детињства ка варљивој свести доба које следи, прелазна који је приказан у главном личности романа — покрећу се игре дечака који разбацују своју радост у пределима снова, као разиграли жрепци по бескрајним ливадама најразуздания маште.

Ђовани Руђери прича лаким и јасним језиком који на извесним страницама достиже евазиван ритам поезије. Уживљавајући се у душе дечака које приказује, приписујући им понекад своје резоновање свесног и одраслог посматрача, он постиже литераран резултат који доказује значајну приповедачку жицу која је помало настала у скептичном и пуном туге тосканском амбијенту од Палацескија до Пратолинија.

У књизи има овде-онде језичких неравнотежности, а пре свега осећа се несигурност (да не кажемо борба) између можда још неразвијеног става песимизма и оптимизма према животу.

Приче које су објављене заједно с романом сведоче, у основи, о истим квалитетима: иако додир са Југославијом, изгледа, потстрекава писца на интересовање за које још није јасно да ли је плод интимног поетског прихватања или је продукт свесне воље.

На постављање тог питања потстиче нас управо приповетка „Било је тако“, која за предмет узима моменат из манипације муслиманске жене и укидања ферече, не успевши, ипак, да се уздигне до поетске висине приповедања протканог разочарањем, остајући више у границама новинске репортаже, местимично пријатно израбље.

Али, Ђовани Руђери има 25 година. Његова је проза богата поетским елементима и озбиљношћу. И верујемо да на небу овог писца сија прилично много сунца. Можда више него што и он сам верује.

ЕРОС СЕКВИ

Католички борац против католицизма

(Немачки роман награђен за 1953 год)

Кафана у којој сам га чекао била је на пола пута од келнске катедрале и келнске радиостанице.

Договорили смо се преко његовог издавача, телефоном. Нисмо се пре тога никад видели. Као знак распознавања послужило је неколико, по кафанском столу растурих, великих шарених књига његовог издавача. То је деловало чудно у пуној кафани, у Немачкој се не чита у ресторанима Осчао сам се ради тога нелагодно, као све беле вране.

Гледао сам на врата с намером да га препознам по његовом роману. Успело је. Када је један млади човек ушао, осетио сам да је то он и пре него што је почео да се осврће по просторији тражећи шарене омоте, устао сам да би га позвао за сто. Био је обучен скоро исувише једноставно, занатлиски у старомодном смислу: врло тамно меко одело, висок прелук, кратка бела крагна. Кома му је била кратко ошишана, мало ковцава, лице округло.

Његов роман „И не рече ни једну реч“ је књига написана од католика који безусловно верује не само у бога, него, на неки, додуше, интелектуализирани, али ипак мистични начин, и у остале битне верске догме. Па ипак, један човек који није само разочаран у хијерархију црквених веледостојника, од претседника женског друштва до бискупа, него и човек који им је објавио борбу пуно тихе мржње, скоро неспојиве с његовом искреном и чврстом вером.

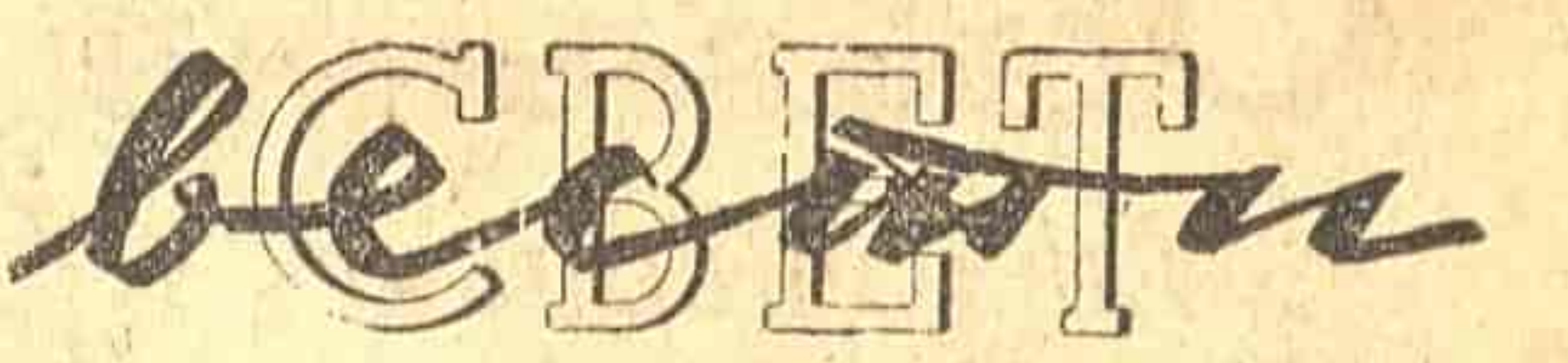
Његове прве три књиге, војничка новела из рата „Воз је био тачан“ (1949), збирка приповедака „Путничке, долазиш ли у Спа...“ (1950) и „Где се био, Адам?“ (1951), запаженији роман (1951) створиле су му име талентованог писца просперане генерације. Чудна новела „Не само у божињим време...“ донела му је први сукоб с нижим католичким клером. У штампали су Веда напали да је „дифазирао божињу поруку“. Он се само тихо одбрањив: „То нити сам хтео, нити сам учинио“. И стварно, његов симбол је дубљи, не руга се само божињим обичајима, не руга се уопште, сатира је Белу страну, озбиљно и тихо врти главом и помало неодојде, — то је његов начин.

Тако је чинио и у роману „И не рече ни једну реч“. Сатира нема, само сликања истине, непосредно, лагано и тачно. Тај роман, који је изашао пролећа 1953, одмах после свог изласка проглашен је „књигом месеца“, француска издавачка кућа „Editions du Seuil“ је донела први његов превод, а ове зиме му је додељена награда берлинских критичара, једна од најугледнијих књижевних награда у Западној Немачкој.

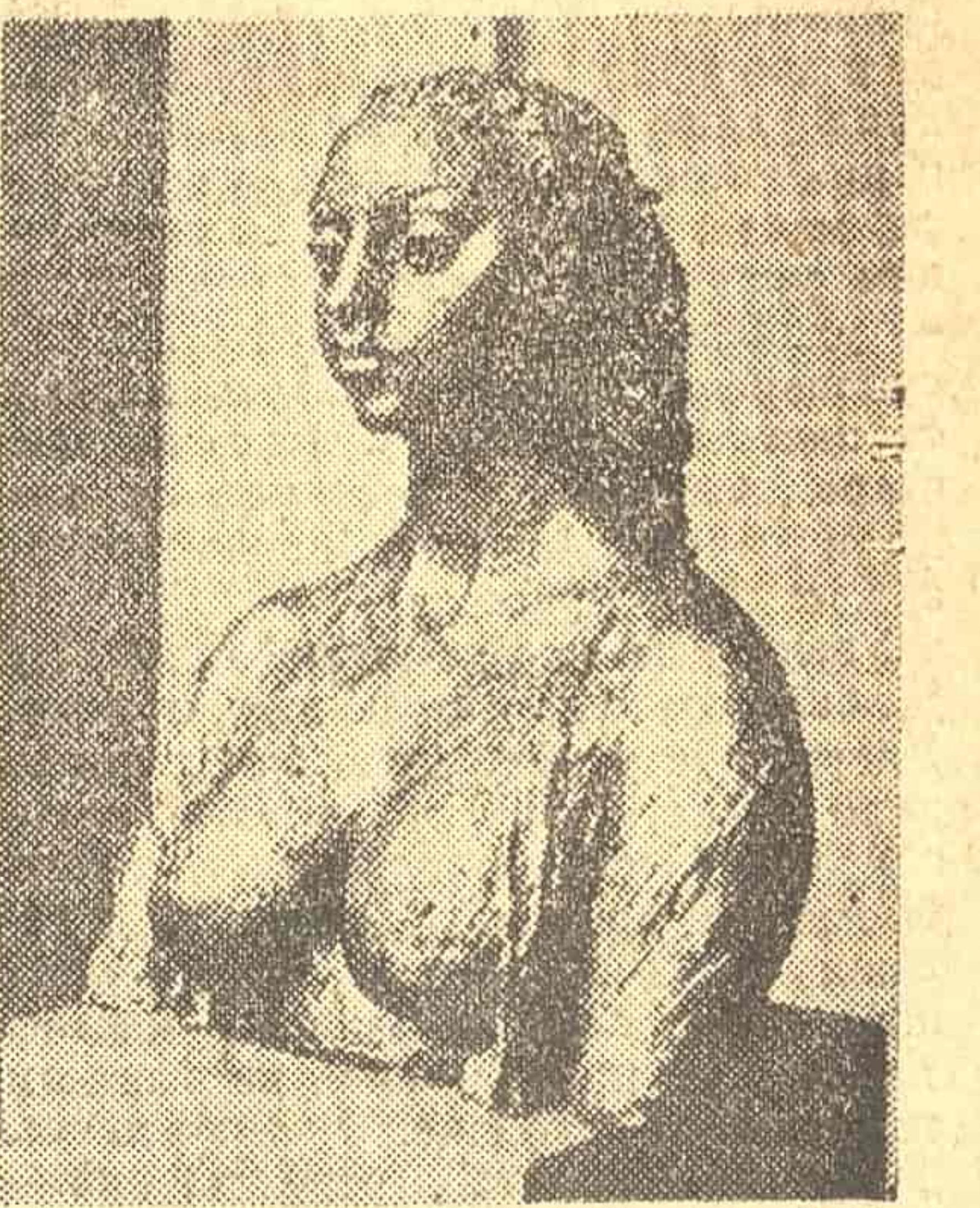
Немачка критика ту књигу назива „романом једног брака“, али она је нешто знатно више. Радања тече врло једноставно, једно поглавље прича муж, друго жена, најзмиљиво. И обоје су католици, обоје верују у бога, обоје се моле, и обоје невероватно, активно, ужасно, неуљудски мрзе претставнике бошке — свештенике...

Биће добро да запамтимо име Хајнриха Веда. Човек који већ пет година сваке године издаје све запаженије књиге, а изгледа да се налази тек на почетку свог успона (Вед је рођен 1917 у Келну) даје наде да ће доћи и до још замашнијих остварења. Нарочито је занимљиво како ће се решити тај сукоб између вере и мржње против клирикализма, јер до експлозије, кад-тад, неминовно мора да дође.

ИВАН ИВАЊИ



ВАЈАР ЕПШТАЈН
ПРОИЗВЕДЕН ЗА ВИТЕЗА



Д. ЕПШТАЈН: ДАДИЉА (БРОНЗА)

Британском вајару Децобу Епштајну, који сада има седамдесет и три године, додељена је о новогодишњим празницима титула витеза. Иста почаст учињена је и Џорџу Робију, човеку заслужном за лондонски Мјузик Хол.

Децоб Епштајн се родио у САД, али је 1905 пренао у Енглеску, где је између два рата важио за главног скулптора своје генерације. Многи његови радови, нарочито они с библиским темама, изазивали су жестоке контроверзе. Када је јавност у свету сазнала за његову диновску скулптуру у мрамору — „Генезис“, на Епштајна су се окомили сви хришћански задовољени естети и теоретичари уметности.

АНТОЛОГИЈА ЕНГЛЕСКОГ КРАТКОГ РОМАНА

У Њујорку је на око 800 страна изишла антологија енглеских кратких романа коју је саставио књижевни критичар Сирил Коноли. Овим избором обухваћена су, поред осталих, и следећа дела: „Између чинова“ од Вирџије Вулф, „Случај генерала Опла и леџи Кемер“ од Џорџа Мередита, „Лакрдијашка историја Ричарда Гринауа“ од Алдоса Хакслија, „Тајни учесник“ од Џозефа Конрада, и „Рођака Филип“ од госпоње Баскел. „Наша књижевност је тако богата, — каже Коноли, — да је поред једанаест кратких романа који су унесени у антологију било лако одабрати још једанаест. Па ипак имам утисак да недостаје савршено уметничко дело. Међу њима не видим „Хамлета“, „Федру“ или „Георгику“. Тако шта тек треба да буде написано“.

Конолију су замерио што је при састављању антологије игнорисао нека већ устаљена мишљења о вредности кратког романа. Књижевном критичару „Њујорк тајмса“ чини се, између осталог, неразумљивим што се Коноли уместо за Хакслијев роман „Хром-жуто“ одлучио за мање хвалевог „Ричарда Гринауа“.

ПАПИНИЈЕВА КЊИГА ПОВУЧЕНА ИЗ РИМСКИХ КЊИЖАРА

Из полица и излога католичких књижара у Италији, одлуком врховних црквених власти, повучена је књига „Баво“ седамдесетогодишњег Ђованија Папинија. У овој књизи, која је досад на црквеном књижарском тржишту била сматрана за „бестселер“, тврди се да ће бог напослетку опростити Баволу, и да ће пакао, као место за испаштање грехова, престати да постоји. Да теза је противна учењу цркве о вечности пакла.

Ватикан још није ставио Папинијевог „Бавола“ на индекс забрањених књига, али је једној групи теолога поверено да одлучи треба ли писца анатемисати или му дати прилику да „поправи грешку“.

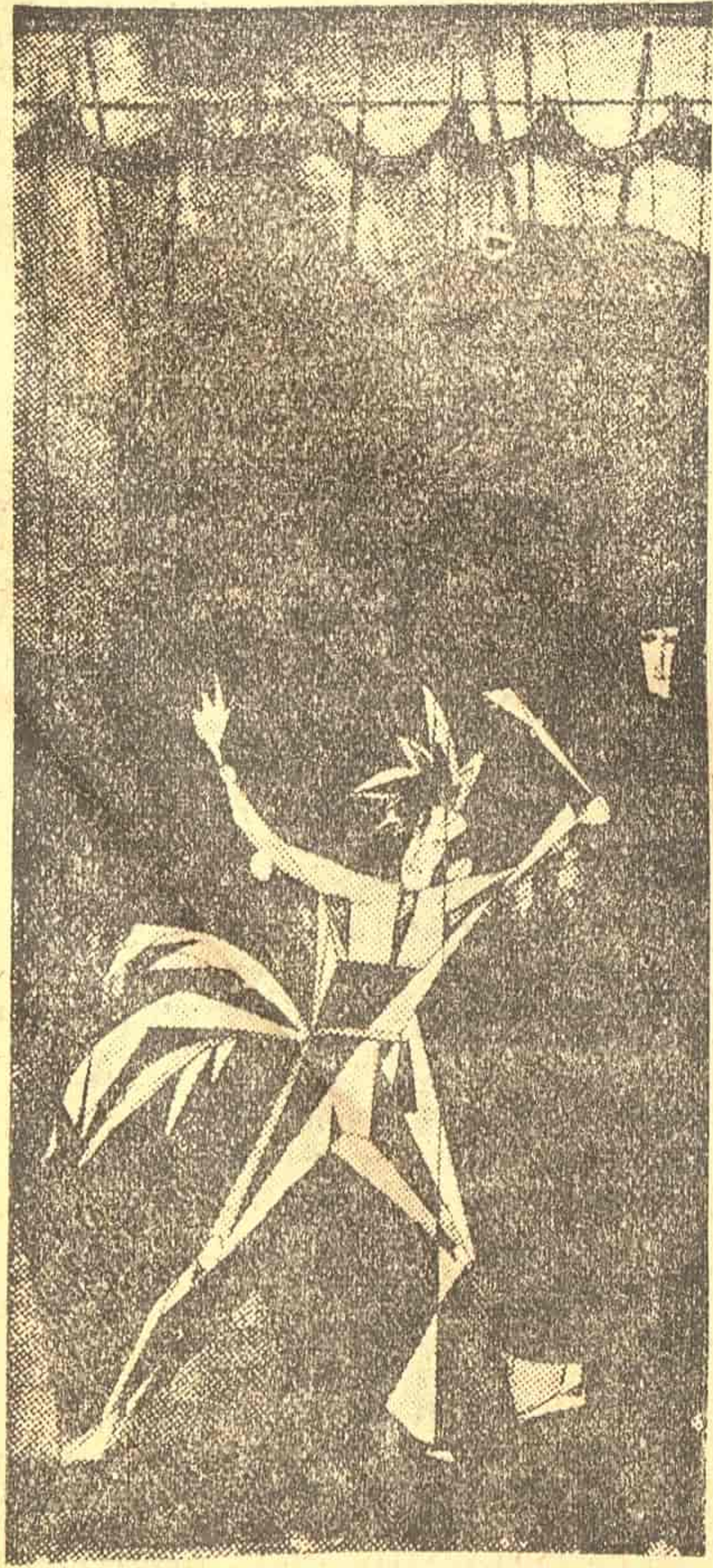
СКУЛПТОРСКИ ПОРТРЕТИ СТАРИ 7.000 ГОДИНА

Приликом археолошких ископавања библиског града Јерихона пронађено је седам скулптура које претстављају портрете људских глава. Претпоставља се да су ова неолитска уметничка дела настала негде око 5.000 година пре наше ере. Значај овог открића лежи у томе што би Јерихонске скулптуре биле досад најранији познати примерци портретске уметности у свету, али и у чиниони да би се њима, у извесном смислу могао преместити из којих делацих палеолитску уметност од уметности историјског периода.

ШОСТАКОВИЋ ХВАЛИ ГЕРШВИНА

У једном интервјуу који је дао у Московском конзерваторијуму приликом извођења његове нове, Десете симфоније, совјетски композитор Дмитриј Шостакович изразио се веома похвално о низу западних, углавном америчких и британских композитора. Њујорчки композитори Арон Копланд и Ели Зигмјастер су, према Шостаковичевим речима, „веома интересантни“, док је Џорџ Гершвин „веома снажан композитор“.

Шостакович сада ради на опери којој још није дао име, али која ће, како сам каже, имати за фабулу подвиге и живот Чапајева.



РИКО ДЕБЕЊАК: МАРИОНЕТЕ (акватинта)

Остављена

ЈАРА РИБНИКАР

В УКЛО се за њима, голо, с вре...

Узела сам га на руке. Кожа му...

Оне у шареним сукњама још су...

Прилазим најмлађој, само је мало...

Оне улећу у кола, гачу. Стојим и...

Човек пуши на клупи под липом...

„Дете, чије ли је... Као да га...

Не одговарам, журим, трг је иза...

Промичу платови. (Из „Свеске о деци“)

ДВАДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА РАДА ВОЛТА ДИЗНИЈА



Он се може поставити као питање...

Починио с Георгом Гросом, који је...

Имају право они, који ће сада...

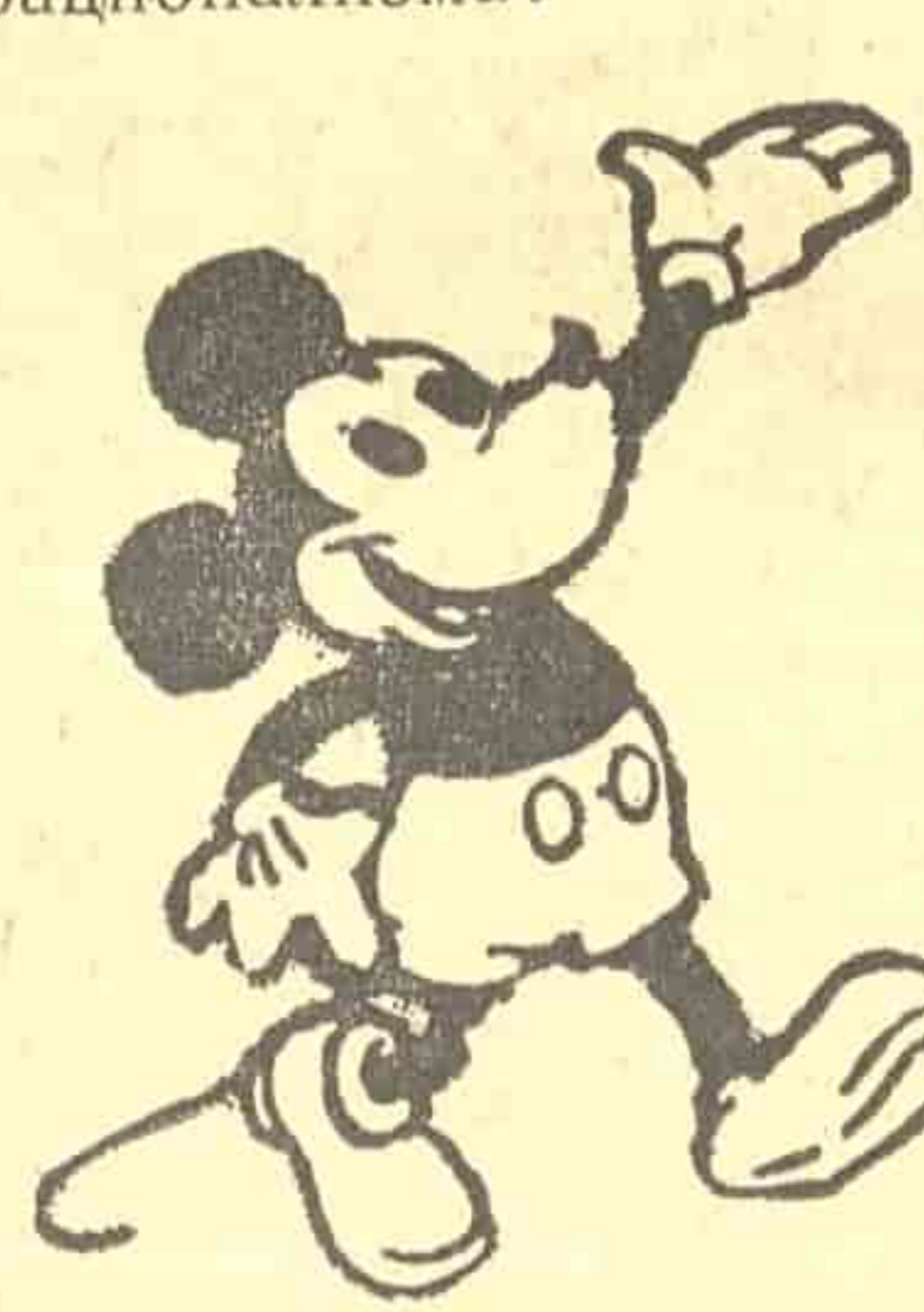
Георг Грос или Мики Маус

К АД БИСМО само могли, а то би било врло...

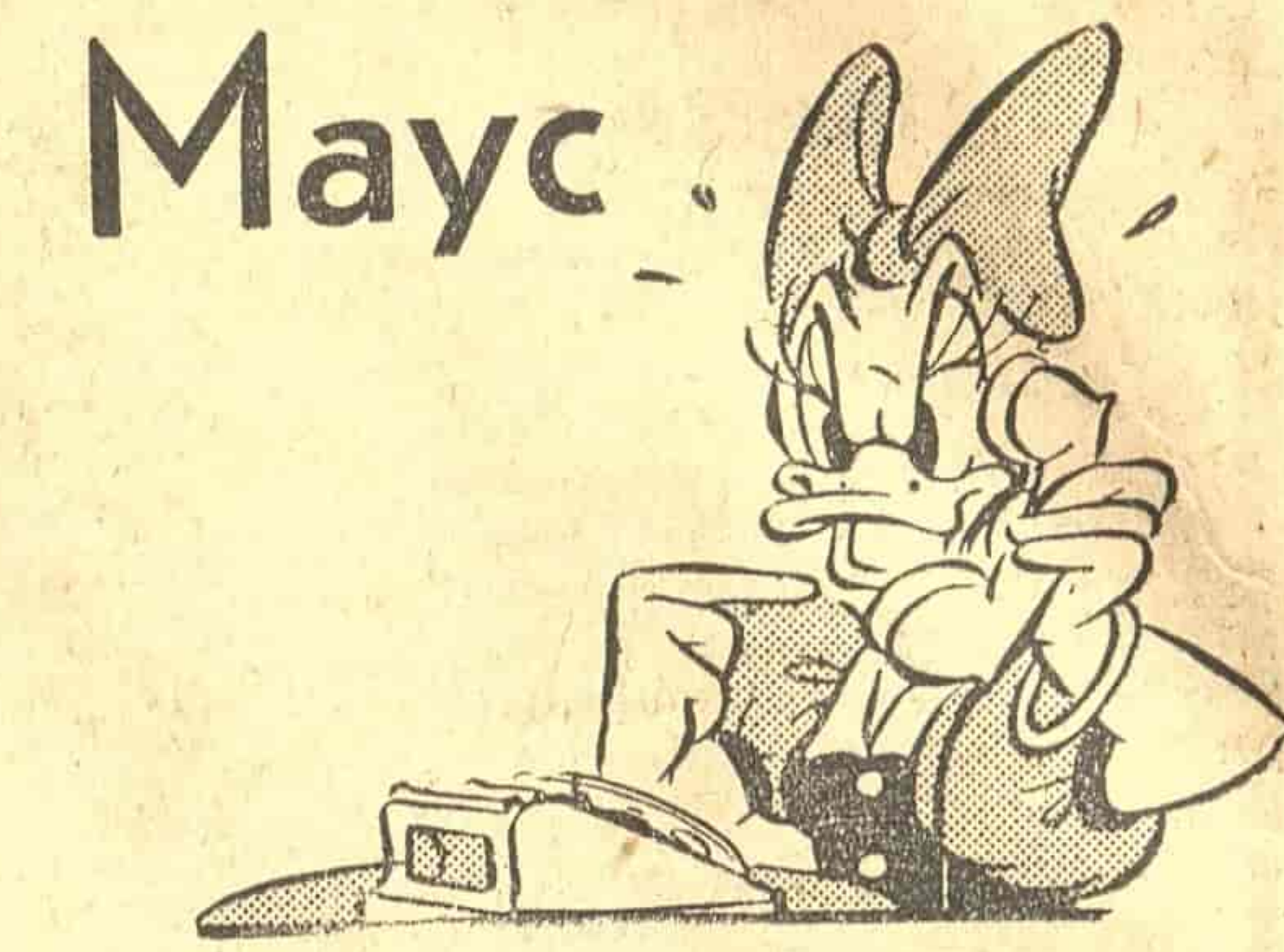
Конечно и Грос је данас амерички грађанин...

Имају право они, који ће сада...

Гросове улице или средњевековне покор...



Имају право они, који ће сада...



Донста, тако је. Међутим, погледајмо...

Где су они „Кервави персти в дробу“...

И још једно. Сјећам се чланка неког...

Али, примјетите неко по други пута...

И док се пургери смију триумфирајући...

ВЛАДИМИР ПОГАЧИЋ

Између страха и глади

Ј ЕДАН књижевни састанак, одржан крајем...

Захваљујући том монструозном цензорском...

Тону у ћутање и неплодно компромисно...

У чланку „Да ли је могућ разговор између...

ња, које мора да се ограничава на туђину...

Али, Арангурен не говори чиме би...



ФЕДОР ВАИЋ: ИЛУСТРАЦИЈЕ ЗА КЊИГУ БОДЛЕРОВИХ ПЕСАМА „ЦВЕТОВИ ЗЛА“

У идућим бројевима „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“...

Народ себи

ЖИВОЈИН ЗДРАВКОВИЋ

Као што је једна кашичица чаја са колачаним „мадлен“ повратила Пруста у далеки предео прошлости, тако је фотографија Београда на насловној страни неког старог часописа у излогу једне радње изазвала недавно у мени неразјашњиво и велико узбуђење.

Навикли смо да у Београду сретамо на сваком кораку чудну архитектонску ритмику. Поред палате — страћара. Разни односи, брзина линија, фантастични акорди, чудни конгломерати архитектонског звука у једној истој улици. Инструментација покатакд немогућа. Доксати и ренесансни балкони, гајде и клавири, цез и соната у исто време.

Пропутовао сам више земаља последњих година. Видео сам доста градова. Париз, можда најлепши град свега, с његовим величанственим панорамама, грандиозним перспективама и урбанистичким решењима. Атини, Рим, Беч, Праг, Будимпешту, Штокхолм, Копенхаген, Брисел, Лондон и друге. Све ове градове стварала је Европа у доба своје највеће славе и триумфа. Рампашама о нашем претку који је изабрао ову раскрсницу свега, ову ветрометину, коју ни најмања олуја не може да миомоје. За Београд историја казује да је стар преко 2000 година, да је у својој бурној прошлости 40 пута био разорен.

То је историја коју сви знамо и све њене последице осећамо. Али она нам служи и као опомена у нашим настојањима, опомена да видимо шта смо до данас učinili и шта нам претстоји још да урадим, како би наш главни град, као културни и политички центар, постао достојан наших напора и тежњи. Са оваквим мислима нашао сам се на Тргу Републике. И као што човек многе ствари које га окружују престане да запажа тако сам и ја давно заборао стварни изглед овог нехармоничног трга празних плацева и са зградама које су му окренуле леђа. Иза споменика Кнезу Михаилу уздиже се зграда некада шуте хипотекарне банке — данас музеја крајатог предмета пронађеним искључиво на Балкану, преисториским келтским, римским, грчким, илирским и словенским, а у његовим витринама леже такође драгоцене фигуре и посуде из Винче, из Константиновог Ниша и нашег средњег века. Колико смо се радовали одлуци да се ова зграда адаптира за музеј, јер смо знали да је Београд један од врло ретких градова у Европи који нема музеја. Али радост је била испрепреплета стрепњом: да ли је то решење? Неће ли овако привремено решење одложити у неоглед питање да Београд добије музејску зграду, која ће, у склопу осталих културних институција, претстављати споменик нашег доба?

На дохвату руке од музеја стоји зграда Народног позоришта. Опера. Зидана у доба мале кнежевине Србије, са Београдом од једва 35.000 становника, ова зграда је далеко од тога да и донекле задовољи потребе данашњег помилионског Београда. Ручена више пута, оправљана и преправљана, она претставља данас по својој форми и спољном изгледу пре ругло, једну вулгарну дисонанцу у ионако дисонантном акорду овога трга. Па ипак, Београд се рапидно развија у велики и, у европском смислу, модеран град. Он сваки даном то постаје. Модерне палате замесиле су учеснице. Велики блокови јавних и станбених зграда, водовод, канализација, електрично осветљење. Електрични трамваји већ претстављају скоро анахронизам према тролејбусу са најмодернијом линијом и комфором. Ако би направили анализу шта је све само после ослобођења урађено скоро бисмо могли да будемо задовољни.

Поред јавних и станбених зграда, монументални стадион ЈНА, најлепши споменик ове врсте који је подигнут у нашој земљи, а по својој лепоти претлажује и многе у иностранству.

Али, шта смо на другим странама učinili? Без праве оперске зграде, концертне дворане, уметничког павиљона, без иједног идеалног позоришта, наша култура нема услова за прави просперитет. А где су нам уметничке школе и академије? Разбацане по разним тескобним просторијама не само да немају услова за нормалан рад, већ претстављају препреке за развој оних који треба сутра да постану носиоци наше уметности. Овакве грађевине не само да би претстављале расадник наше културе, већ би по свом изгледу биле и украс нашег града. Све манифестације људске, материјалне и духовне културе отејај су њеног политичког и економског развоја. Примитивно друштво има и примитивне манифестације духовне културе.

Зауставимо се на сали Коларчевог универзитета. Ова концертна дворана претставља велики проблем наше музичке културе. Проблем, који осећају сви од уметника-извођача, публике до последњег разводника. И требало би једном већ рећи, јасно и гласно, да од ове куће, ове сале, зависи читав концертни живот Београда. Концертна дворана без фоаје-а, без правог подијума за оркестар и хор, без ортуља, без соба за уметнике, са столицама које скрипе, у којима се човек осећа као да је на издржавању казне. Без интимне атмосфере, правих зидова и немогућег осветљења, са разводницама у чудним блузама, пре делује на салу за бокс, пинг-понг или биоскоп, чему врло често и служи. Као задужбина без дотација, руковођена само комерцијалним мотивом, она се даје ономе „ко пре стигне“ и „ко боље плати“. (Концертна политика њу не интересује, јер никог не интересују ни њене финансије. Оваква и у овом стању, она постаје преко копчака немо место где би требало да се развија целокупни музички живот и музичка култура уопште. Релативно мали број места и велики режиски трошкови онемогућавају реализацију гостовања прворазредних светских уметника, као и великих уметничких ансамбلا из иностранства. Према прорачуну компетентних организатора, гостовање једног прворазредног уметника као што су Мењухин, Хајфец и сл. са хонораром од 2.000 долара по концерту значило би практично, под претпоставком да ова дворана буде распродана, подићи цене улазница од 600 до 1.200 динара, па да тек онда такав уметник буде исплатив. А каква је ситуација домаћих уметника који само за салу и друге режиске трошкове морају да плате 30.000 динара?

По себи се разуме да за ову ситуацију није криво руководство ове куће, које се бори са великим финансиским тешкоћама и није у стању да води једну праву културну политику.

Сетих се једног од организатора наших концерата у Београду. „Без праве концертне дворане, са таквим комфора и бројем места која ће уз нормалне цене моћи да прими и покрије трошкове најбољих уметника и ансамбла из земље и иностранства, нема правог и планског концертног живота“.

Значи треба приступити што пре, одмах, подизању такве концертне дворане која ће постати жариште преко којег ће се преносити и деловати музичком културом на најшире слојеве. Ово треба да омогући не само познатим уметницима, него и музичком подмијатку развој и контакт са публиком.

Зидајмо такву дворану која ће истовремено бити и једна репрезентативна грађевина, можда споменик нашег доба. По свом спољњем и унутрашњем изгледу она треба да репрезентује све наше напоре на уздизању културе и уметности. Оваква зграда омогућила би низу наших уметника да изведу најсложенија дела од трајне вредности у племенитом материјалу, као што су мозаици, фреске, пластика и вајарска дела. Она истовремено треба да буде снабдевана многобројним модерним уређајима које диктирају захтеви акустике и комфора. Као најважнији елемент њеног уређаја треба да буду и велике ортуље и такав подијум који ће поред симфониског оркестра моћи да прими највећи хор. Ово би омогућило реализовање највећих музичких манифестација које до данас наша публика није имала прилике да чује. Са довољним бројем места (од 2000—2500), ова дворана би омогућила да се, с једне стране, без тешкоћа исплаћују највећи светски уметници, чији су хонорари веома високи, а с друге да наша концертна публика дође лакше до улазница, које ће у том случају постати јевтиније. То значи, популарисање музике преко најквалитетнијих и највећих уметника, ширење музичке културе и њено право и ефикасно дејство.

И зар не би могла наша велика предузећа из Београда и ван њега да се појаве као мекене и својим прилозима убрзају подизање ове установе, толико важне за просперитет музичке уметности?

„Народ собе“ (Народ себи), гесло исписано на порталу Народног дивадла у Прагу казује како је народ сопственим прилозима подигао до темеља изгорелу зграду свога позоришта. И као што изванредна грађевина позне ренесансе Народног дивадла, својом лепотом и монументалношћу, претставља споменик једнога доба и људских настојања тога доба, тако би и наша концертна дворана, на сличан начин створена, претстављала споменик нашег времена и наших настојања да култура, а са њом и музичка уметност као њен саставни део, постане наша неопходна потреба, део нашег живота и рада.

Трупа Жанин Шара

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

Неколико младих људи, мушкарца и жена, претставника плесне уметности у данашњем животу Париза, гостовали су ових дана у Београду, као посебна балетска трупа, овећана већ извесном славом онаког ефемерног признања гледалаца и стручне критике какво преносиоце највременскије од свих временских уметности прати једино до кобног прага наступајуће старости, до првих знакова смањене еластичности мускула, ако не и само до првог озбиљнијег уганућа зглоба ноге или руке. Они су имали четири уговорене вечери и једну придодату поподневну приредбу на сцени Народног позоришта, и на свим тим претставама лепоте покрета изванредно еластичног људског тела њихов успех пред дупке пуном двораном био је велик и потпун.

Можда је још прерано говорити о синтетичном постигнућу, о дијалектичком укидању противречности плеса као уметности, ношене једном великом унутарњом творачком тезом и једном исто толико јужном, креативном антитезом. Свакако, зрене и рашћење људског омисла за уметност уопште, за уметност игре нарочито, води том коначном решеном вековног спора (који није изум ничије теоретичарске, гриберске људи) и ако се његове контуре (контуре тог разрешења) и у чему могу нагледати, онда је то, несумњиво, у елементима игре који наговештавају, поништење пантомимске, немущо-драмске њене дескриптивности (паралелно надлажућу негацију фигуралности и ликовним уметности) али бар исто толико и у уздизању техничко-формалистичке перфекције комбинација пет основних позиција и њима условљених мувиана на ступањ систематизације свих могућих кретања (па и оних типичних за карактерни плес), на ступањ једног тако савршеног језика телесних кретања да у њему ни нога ни рука неће више дејствовати на гледаоцеу свет као удови људског тела већ као материјално средство исказивања и самих најапстрактнијих, најопштијих законитости човека, друштва, живота, природе, свега.

Свесан сам техничке вредности класичног система игре (оног који је идеолошко-естетски претеча ових суптилних Паризана, Сергеја Лифар и значење „академских“, што ће рећи заснованих на традицији, на непрекидном даљем откривању могућности мењања и допуњавања изражајно-техничке базе „академског“ плеса), но оно што ме је, упркос те свесности, спречавало да доживим истинско дивљење пред игром шест чланова ове изврсне париске балетне трупе то је управо чињеница да је њихова уметност само ретко, само на махове допуштала оку које гледа људско тело да заборава на људско тело које види, да макар у тренутку гледања заборава присуство телесног вођумена као уметничког оруђа, као уметничке сирове грађе, која се радњом, сређеним системом покрета у сукцесији и симултаности, токтално отреса своје аутентичности и тотално преобразавана у изражајни језик осећања и

мисли, све до апстрактности, све до уметношћу ухваљивих истина и законитости.

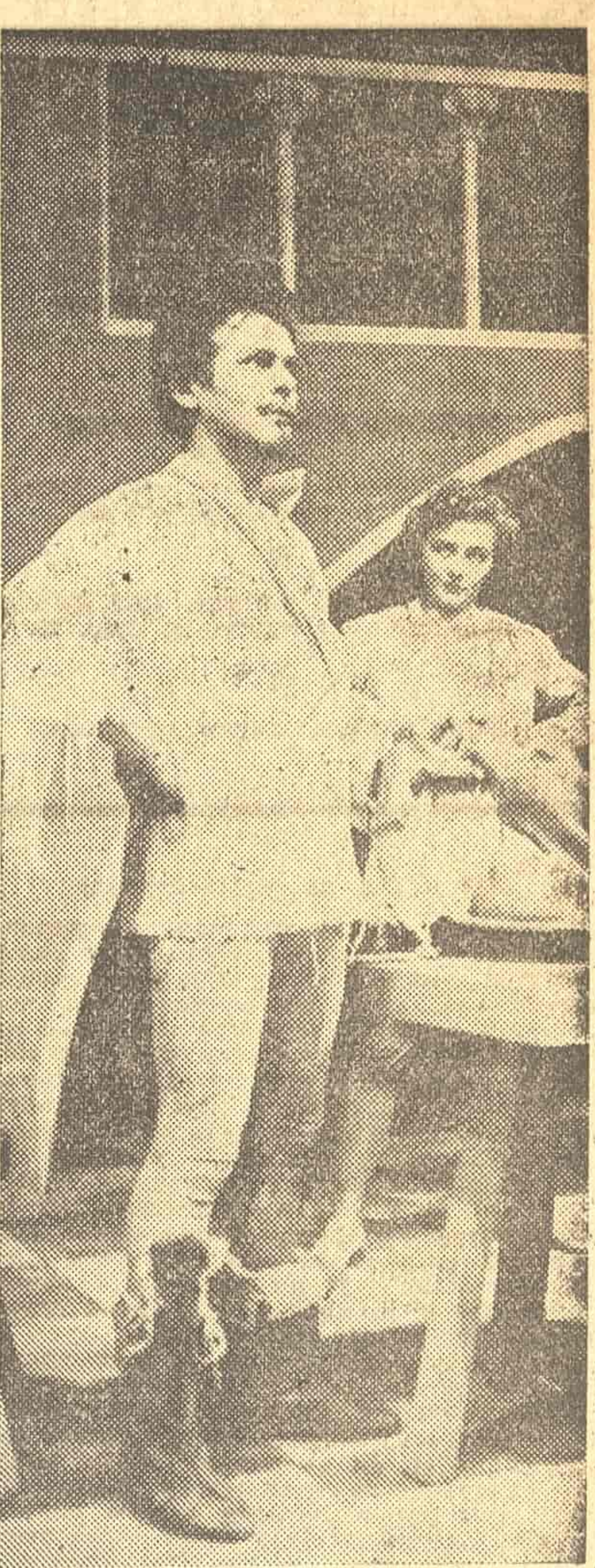
Требало је, рекао бих, да израсте, из самих трансформационих сила игре, слика живота као нужност настајања, развитка и пропадања као неухватљиви дах оног апсолутног у кретању, у свеопштем настајању, развитку и нестајању, дах и одблесак (конкретни, специфично појавни, телесним покретом остварени одблесак) и самог оног кретања које је изван сваког живота, које је величанствено-равнодушно својим постојањем према сваком нашем узбуђеном и заиста неравнодушном схватању самог тог свеопштег кретања, саме његове суштине.

Држати ногу или руку, као реч спремно на стих, као тон одапел на лет у мелодију, као линију на површини, опремљену потенцијалном снагом да се извије у облик — то је чаролија стваралачке делатности ове неколицине младих људи и жена, чаролија заиста сасвим довољна да живот учини у тренутку гледања њихове игре бољим, лепшим и савршенијим, но недовољна да се усели у њега, не као сећање на лепу и глатко реализовану уметничку игру, већ као трансформисана, преобразавана и нова вредност његове свесности, његови очеличености, његове готовости на подвиге који нису игра.

Само у неким тренуцима, само на махове, приближавала се њихова буквално инкарнирана замисао оној митској, орфејској луцидности уметничке радње која се не задовољава да се себе показује зато да би била ма и једнодушно изгласана као лепота, већ управо зато да би сама собом, својим бићем као лепотом остваривала своју вазда сневану жељу за преобразаванем самог живота. Та чудесна магновења тоталног самопостврењања људског бића као свесности и воље, магновења на прагу оне луцидне снаге непосредног поимања свега коју је, рецимо, Јохан Себастијан Бах преобразавана у стваралачку акцију композиторна пишучи странице своје оргуљске пасажике у С-молу, брили су на најбољем путу да остваре млади француски уметници игре — на самом почетку свог „Кончерта“ (на музику Григоровог клавијеског концерта, плесно обрађено само у своја два прва става). Жанин Шара и Петер ван Дајк, наступајући, изгубили су своје персонане идентитете. Они нису ни мушкарца ни жена ни зарлај, већ су нека достојанствена пасивна хидра још невидљивих мора, петокрака међузда људског сневана, контемплативни полип фантазмагоричне визије: она, хоризонтално урасла са забацимим екстремитетима у његов вертикални стуб тела он — као основина даљих покрета, који ће се распламсати до осамостаљивања на и разилажења делова овог звездастог почетног јединства. Схвативши људско тело као један еластични централни масив са четири још еластичнија шипка и једном немущом маљичом (главом) на кратком покретљивом дрчку (врату), уметници су, у овој двојној игри, заиста интентивно стартовали у правцу динамичке употребе тог комбинаторички силно употребљивог масива. Није се ту, у крајној уметничкој инстанцији радило о телима, већ о узајамно делујућим чињеницама бесконачне сложености свега, у свакој његовој посебној конкретизацији. Шта тек да се каже о скоковима ван Дајка, носиоцима оне вечне илузије о слободном лету кроз простор, са варком о успорености покрета коју дочарава унутарњи ритам саме воље за акцијом!

Или други пример. Древни митски Херакле (Жан Бернар Лемоан) подухвата се једног од дванаест задатака, на које га приморава служење Еуристеју: да микенској Артемиди принесе живу, ухваћену кошуту (у кошуту претворену девицу Тајгету). Његов једногодишњи лов и кошутно постепено пристајање на одрицање од слободне шуме, да добровољно, лирски-опојно-еуфонично-свесно потчињавање заманим замкама херојевог врбовања — дубока је и трагична историја о податности људског бића чарима опасне и милоордне снаге јачега, каква је према хрчкој кошуту био распуно моћи Херакле, слуга Еуристејева. Жанин Шара (кошута) играла је ову вечну алегорику о законима подвлашћивања и сложеним условима добровољне готовости на робовање — са мудрошћу преобразаном у уситњене слике покретних акција два телесна бића.

Најзад, и прелепи трећеруку младе Немце, Мари Фрис, у Шопеновој Балади свету, дао је, као пролећним лажором делујући лист младе бредне, у спиритуализованим, сублимирајућим тренуцима игре париских уметника у свеу осталоу они су били извршни протагонисти благих реновација традиционално господственог спектакла високе балетске вештине.



РАДЕ МАРКОВИЋ КАО ПЕТРУЧИО У „УКРОЋЕНОЈ ГОРОПАДИ“

ПРЕМИЈЕРЕ Укроћена горопад

ПОСТАВКА Шекспира за млади, амбициозни колектив Београдског драмског позоришта значи, пре свега, поновно отступање од оног савременог репертоара којим је постигао своје највеће успехе (особито „Смрт трговачког путника“ и „Старка менаџерија“). Он тражи успехе и у ширем репертоару, али, по свему судећи, нема изгледа да ће их у њему наћи у истој мери, као у оном у ком је ближије. Највећа позитивност тога позоришта јесте и остаје његова стваралачка веза са модерном драмом. Мора се признати, ипак, тоби колективу да када и узима неки себи мање одговарајући задатак, храбро тражи и тада интерпретационе могућности за нешто специфично своје, бар у поређењу са осталим београдским позориштима.

Редитељ Предраг Динуловић постављајући „Укроћену горопад“ нашао се, пре свега, пред питањем како тумачити однос мушкарца и жене постављен у центар те младачке Шекспирове комедије. Ако би пришао текст само са формалне стране и узео у обзир само оно што он на први поглед говори, тако би нам открио да у њему, поред ренесансе раздрганости, постоје и знатне наслеге патријархалних схватања о потреби владе мушкарца и покорности жене. Али такво тумачење данас било би депласирано.

Откривајући у тексту, пак, иза формалне Катарине покорности, на крају комедије, стварну заложу љубави која везује два јака, независна и у суштини равноставна бића (јер створено Петручио и Катарино то је), редитељ би нашао нама блиско тумачење, али и велику психолошку јединственост ове комедије. Динуловић је, како нам његова претстава показује, изабрао трећу могућност: формално пуно поковање „укроћене“ жене, као лукаво средство њеног стварног, коначног тријумфа. Та концепција вечне Еве није много прихватљива од оне патријархалне, али даје богате могућности једне ведре, допадљиве и јасне интерпретације. Динуловић као редитељ и Оливера Марковић као Катарино успели су, заиста, да је и донесу јасно, особито у завршној сцени када Катарино даје поужу другим женама о потреби женског поковања, а при томе се лукаво смешка, гуркајући се са женама, те бацајући заједно са њима подружљиве погледи на мужеве, који не схватају у чему је ствар и примају њене речи дословно.

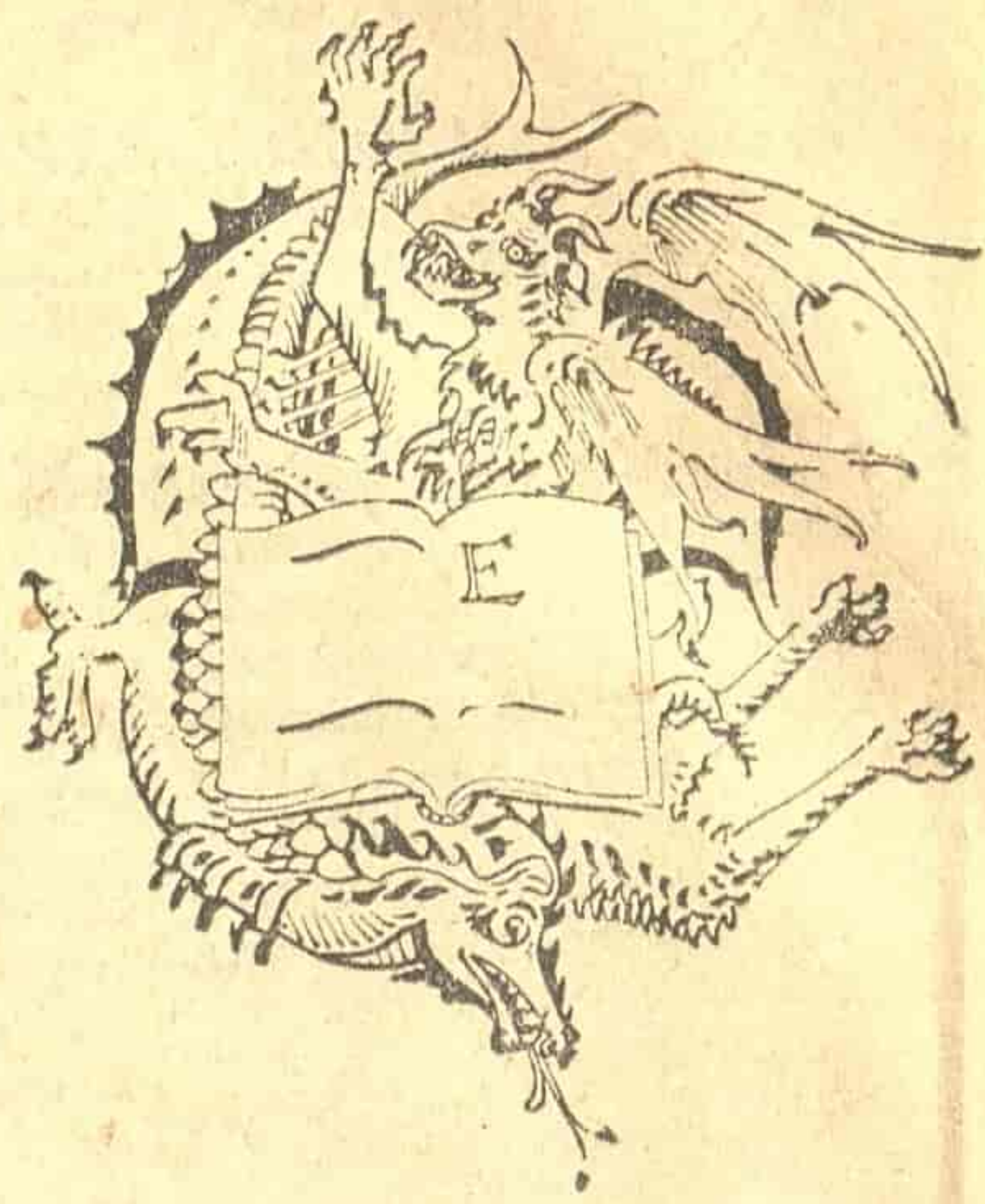
Решивши тако, уз одговарајуће скарање текста, прилично лако иједну страну претставе и не давши јој никакво дубље тумачење, Динуловић јој је посветио већу пажњу као спектаклу. И ту је показао доста вештине. Уз помоћ сценографа Стојана Тељића поставио је сцену тако да се сналажљиви, сочно-карикатурални глумци Милан Срдош као пијани Краста Лицац, лице из прошлога, кога уверавају да је племић, те му поручени глумци играју комедију о укроћеној горопадној жени, налази на узвишењу сличном балкону јелисавтанског позоришта који кроз целу претставу наизменично претставља разна места радње. Положај Красте Лицаца на том месту нагони глумце да се, у почетку, окрећу више њему него публици у позоришту. При томе још играју стилом који делује пре као пародија глуме, него као глума и сасвим одговара гледаоцу — „плетеником“ Красти Лицацу. Али када одушевљени Краста Лицац сипази степеницама на позорницу, посматрајући и даље игру, ближи се рами и преко ње, кроз десну, бочну ложу нестаје испред наших очију, у поредо се глумци који Лицацу играју „Укроћену горопад“ постепено сасвим

(Наставак на 8 страни — 1 стубачу)



ЖАНИН ШАРА

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“ Књига није само роба



ФЕДОР ВАИЧ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА БОДЛЕРОВУ КЊИГУ ПЕСАМА „ЦВЕТЕ ЗЛА“

Говорећи о дотацијама, Александар Вучо сматра да њихов износ треба правилније и праведније распоређивати.

— Постоји мишљење да дотације треба употребити само на одређене књиге. Ја сматрам да новац, који издавачка предузећа добију од државе, треба да буде употребљен за издавање не само одређених књига, већ за штампање добре књиге уопште. Природно је да дотације издавачким предузећима треба повећати, јер би се и на тај начин сузбијала издања лоше литературе. Ја чак не бих дао субвенцију оним издавачима који штампају проблематичну, лошу литературу.

СЛОБОДАН ГАЛОГАЖА:

„Магацини су пуни дела Шекспира и Сервантеса“

Био сам присутан када је у некој књижари један постарији човек тражио за свога сина Сјенкјевичев роман „Огњем и мачем“. Када је чуо цену дуго се колебао и најзад је гласно закључио: „Па и мој син треба нешто да чита. Морам му узети. Морам... морам...“ И као да се сам храбро, грчевито је зграбко новчаник, дао хиљадарку и добио кусур од сто шездесет динара. И ова мала сума може да аргументише већ речене тврдње да је куповина моћ купца књиге испод цена књига. Мислим да је ту један од основних корена овог, иначе, прилично сложеног питања. Можемо још до- несумњиво је да би требало омогућити библиотекарима веће кредите за набавку књига, уз разумљиву претпоставку да се формирају добри библиотекарски кадрови, који ће успети да своје библиотеке попуне лепим и корисним издањима. Тај пут дотирања библиотекарства је много срећнији од давања дотације за поједини издања издавачким предузећима, већ и ради тога што би књига дошла ближе читаоцу, а дотирање издавача омогућено је, уствари, само штампање и, што се у пракси често дешава лежање у магацину.

Анализом промета великог дела књижарске мреже види се да се њихово главно пословање састоји у продаји свега оног што се зове канцеларски и школски материјал (према неким подацима око 85% промета) а свега око 15% промета сачињавају књиге, па и ту претежан део чине уџбеници. Добро би било да се књижарска мрежа препустити издавачима пошто су они директно заинтересовани да повећају удео књиге у књижарском промету, с тим што би приходи сваке књижаре припадали комуни на чијој се територији та продајница налази.

Било је извесних мишљења која су књигу подвргавала искључиво мерилима такозване курентности. Међутим, када се ствари укажу дубље осветљене, такво уско гледање постаје неодорживо из разлога што често нису курентна дела веома знаћних писаца који чврсто припадају културној и књижевној историји, и за које нема никакве сумње да их треба издавати. Баш напротив, понекад трговачки одлучни пробу имају ствари безначајне са гледишта културе, а магацини издавачких предузећа пуни су дела Шекспира и Сервантеса.

Да завршим: постоји нека чудна подударност — што је књига скупа, све више цвета она „лака“ литература, а културна мисија штампа не речи све је тања. Помозимо до- број књизи да дође у руке читалаца.

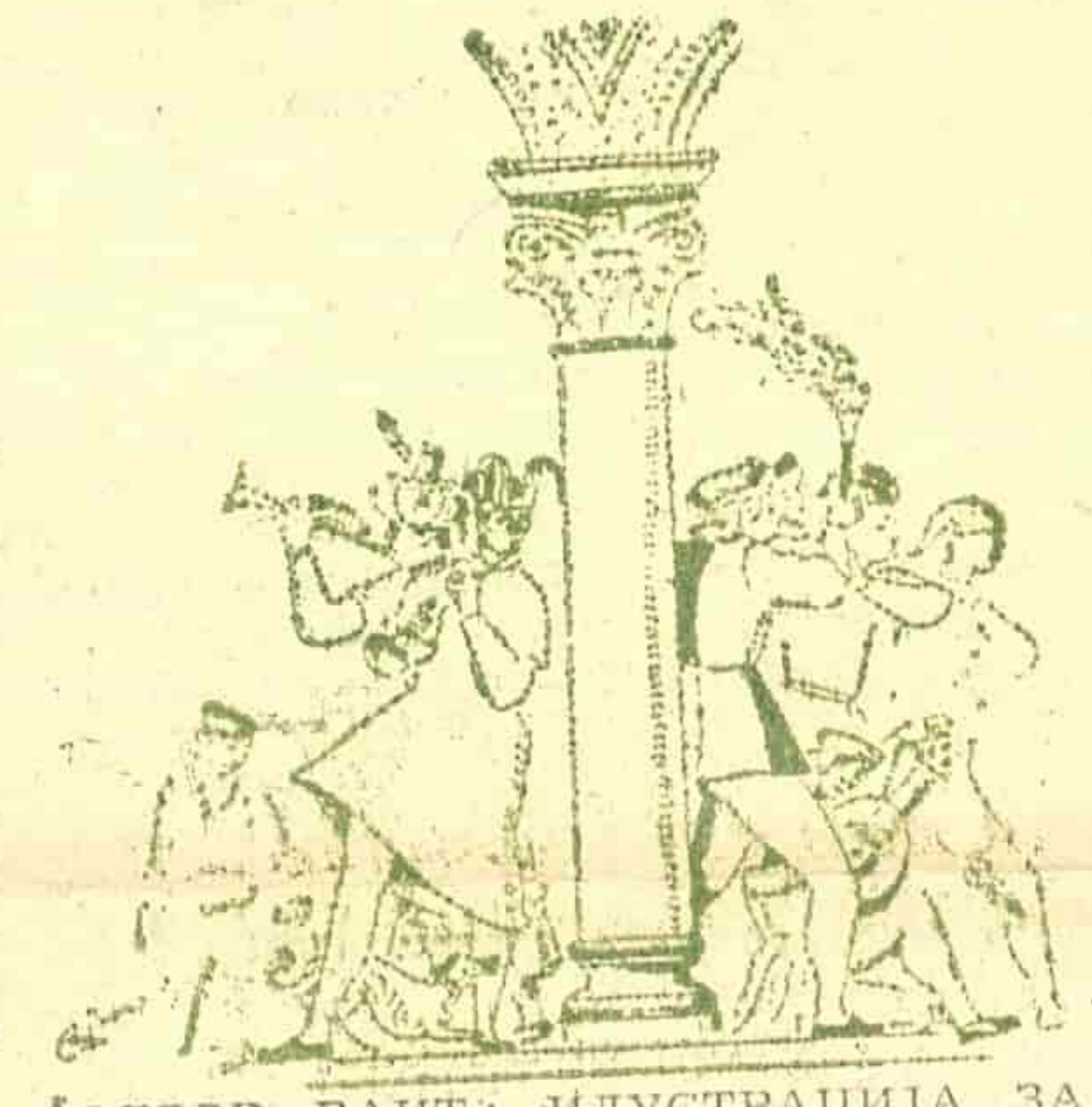
Наш сарадник Милутин Чолић обратио се, у вези са анкетом коју покрећемо, Миодрагу Стаматовићу, директору издавачког предузећа „Просвета“, Александру Вучу, секретару Савеза књижевника Југо- славике и Слободану Галогачи, књижевнику из Београда. У идућем броју доносимо мишљења Александра Белића, Ива Андрића, Милана Богдановића, Милана Бартоша, Јаше Давила, Јелене Поповић и Сто- јана Милеуснића.

У том противречју чини ми се да лежи читав проблем кружења књиге и, од тога зависан, сав жи- ви, савремени књижевни живот.

Како код нас, у нашем новом друштвеном животу, унеги више рационалности, више праведности више могућности, да се не баје мно- га материјална добра, а да се ипак осигура пун стваралачки живот књижевности и наше културе? У томе је сва акутност постављеног питања.

Отварајући ову анкету о поло- жају наше савремене књиге, не желим, као што сам рекао на по- четку, да прејудуцирам ни њене резултате ни њене закључке. Ни- сам сигуран ни да ћемо до истих доћи. Сматрао сам само за потреб- но да учиним ово неколико напо- мена, да отворим нека питања, уз резерву, разуме се, да нисам тиме обухватно и цело питање књиге код нас, с правом да се уметам у дискусију, ако се она развије, и ако сматрам да треба да нешто ка- жем.

ДУШАН МАТИЋ
претседник Удружења
књижевника Србије



ФЕДОР ВАИЧ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА ЧУБРАНОВИЋЕВУ „ЈЕВУПКУ“

МИОДРАГ СТАМАТОВИЋ:

„Стрепим од њеног резултата...“

Још једна анкета о цени књи- ге! Стрепим од њеног резултата — каже директор „Про- свете“ — јер је досад, после сваке анкете, књига ипак покупљивала.

Данас се ништа ново ни утешно не може рећи о овоме питању. Да пустимо цифре нека говоре:

— Малопродатна цена књиге, у просеку, по једном штампаном та- баку, била је 1950 године (пре по- купљена хартије) 4 динара, 1951 године (после покупљена хартије) 8 динара, 1952 године (после по- купљена графичких услуга) 12 ди- нара, а 1953 године (услед даљег покупљена хартије и штампарског материјала) цена је достигла 17 ди- нара по једном штампаном табаку.

Све досадашње анализе цена но- вых издања, из разних области и у разним тиражима (наравно, упоре- ђењем калкулације више издавача), дале су приближно исте резултате.

ни писци-дворјани и писци-лаке- жи с дворјанском и лакејском пси- хологијом и менталитетом, али их, нажалост, малограђанска стигија стално и непрестано рађа. Жеља за славом, новцем, друштвеним по- зицијама и монопољним положајем „државног“ књижевника или пе- сника са искључивим правима и ли привилегијама, тако иначе че- стог у совјетској пракси, не иде у- век у корак с талентом, а и када иде, онда ту сасвим сигурно посто- ји страхан морални раскорак или јаз.

Зато се овде и не ради само о политичком, већ и о дубоко морал- ном проблему.

ТАНАСИЈЕ МЛАДЕНОВИЋ

Отварајући ову анкету о књизи код нас, сматрам за потребно да учиним неколико напо- мена.

Пре свега, да ограничим предмет ове анкете. Било би нескромно с наше стране, а и излишно, покре- тати неку анкету о општем поло- жају књиге код нас. Нас првенстве- но може овде да интересује поло- жај, услови и тежкоће око изда- вања л и т е р а р н е књиге, књи- жевности, а нарочито, у вези с- тим, питање издавања наше савре- мене књижевности.

Ограничивши тако предмет наше анкете, мислим да ће бити могуће да разговори око књиге, започети у овом броју, добију конкрет- нији садржај. То значи да овако о- вичен предмет наше анкете треба осветлити са свих страна, и зато се обраћам свима који могу да до- принесу да се то питање осветлим: економистима, политичарима, прав- ницима, издавачима, књижевници- ма, читаоцима, књижарима, јер са- мо тако можемо сагледати проблем наше књиге у свим његовим рела- цијама и аспектима.

Анкети смо дали наслов „Књи- га није само роба...“ не зато да би ти ме прејудуцирамо њене резултате и закључке, већ само као полазну тачку и правац у коме треба да се крећу наша питања и наша тра- жења. Између две искључиве твр- ње: к њ и г а је р о б а , ко- ју бране економисти данас код нас, и тврдње: к њ и г а н и је р о б а , ко- ју устрептало бране неки књижевници, углавном да се обр- нуто високи смисао књиге вређа, ми само сматрамо да треба тражи- ти пут како би се економска реал- ност књиге и њена узвишена ми- сија помириле. Чини ми се да мно- га противречна тврдња и против- речни ставови у нашој издавачкој политици до данас потичу из су- протстављања та два искључива и непомирљива становишта.

Не сматрам да се у мањој досто- јанство књиге ако се усвоји стано- виште економиста да је књига рo- бa. Да је то она, није потребно да тражило објашњење у неким ком- пликованим и специјалним теорија- ма. Задовољимо се методом очиглед- не наставе. Зар се књига не купу- је и продаје као и свака друга рo- ба? Зар међу милионима, у бур- жоаским земљама, нема и неколи- ко чувених издавача. Потсетимо на Гецу Кона пре рата код нас. Они су се свакако богатали, и богате се, на основу истих економских за- кона на основу којих се богате и други капиталисти. Другим речи- ма, књига је материјално добро за које је употребљен људски рад и у њега унесене сировине које су исто тако и дело човекових руку. Према томе, у овој фази нашег со- цијализма, књига подлеже истим законима као и остали производи код нас. И, према томе, добро је што су наша издавачка предузећа постала привредна предузећа. Не би било добро да она имају по- влашћен положај.

Али... али... и ту треба отворити једну другу заграду. И заграду вр- ло важну.

Књига је ипак помало чудна рo- ба. Она није само материјално до- бра, она је сем тога уметничко, да не кажем духовно, добро Две књи- ге које смо купили по истој цени, тј. у које је унесен материјално и- сти људски рад, једна нам говори све, а друга ништа. И неочекива- но, мимо те њихове материјалне вредности, појављује се други кри- теријум: њихова уметничка вред- ност или невредност.

Достојанство књижевника

(Наставак са прве стране)

и њеног гурања напред икад у о- вој земљи зависила од једне једине личности, или од неколико њих, све и када би оне, те личности, би- ле у сваком погледу идеалне и као борци и као људи, што овде није случај!

Да ми је потребно, после свега, ма шта рећи о угледу књижевни- ког позива и месту које би књи- жевник требало да има у друштву? Достојанство и част књижевника никад не могу тако и у толикој мери да буду са стране нарушени као кад таква акција потиче из њихових сопствених редова. Соци- јализму и социјалистичкој демократији з а и с т а нису потреб-

Књижевне новине

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Буза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Бићаљи Мерић, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошковић

УРЕДНИШТВО И АДМИНИ- СТРАЦИЈА
Француска 7, тел. бр. 21.000, број чековног рачуна 102—Т—208

Преплата за годину 1954 Дин. 900., поједини примерак Дин. 20.

Лист излази сваког четвртка

(Наставак са седме стране)

окрећу ка сали и прелазе на природ- нију глуму — за нас, гледаоце у сали. У том другом стилу играју до краја претставе, када се Крета јавља по- новоу у левој, бојној ложи и пење на позорницу да се у финалној сцени по- меша опет међу глумце. Та духовита варијанта постојећих решења односа пролога, комедије и ненаписаног (или несачуваног) епелога, успешно је проведена. Преокрет у начину глуме учњен је у прави моменат, јер је тач глуми за Крету Лица почео већ да нас замара, те смо зажелили да Шекспирову реч не буде само повод сценског показивања, већ битна садр- жина сценског казивања.

Мање су успеле брзе измене сцена без слушања јазеса, са уношењем и изношењем појединих карактеристич- них предмета и ставањем нагласка на „балкон“ да би се знало чију кућу претставља. Та техника у Београдској не само добро позната већ и усаври- шена, деловала је у овој претстави још помало почетнички. Она, баш за- то што је веома једноставна, тражи велику вештину и осећање у одређи- вању ко, када, шта и на који начин износи, па да гледалац, часом, не само схвати ново место радње, већ осе- ти и његову атмосферу. Али уз изве- стне коректуре и овај покушај би сим- патијно деловао.

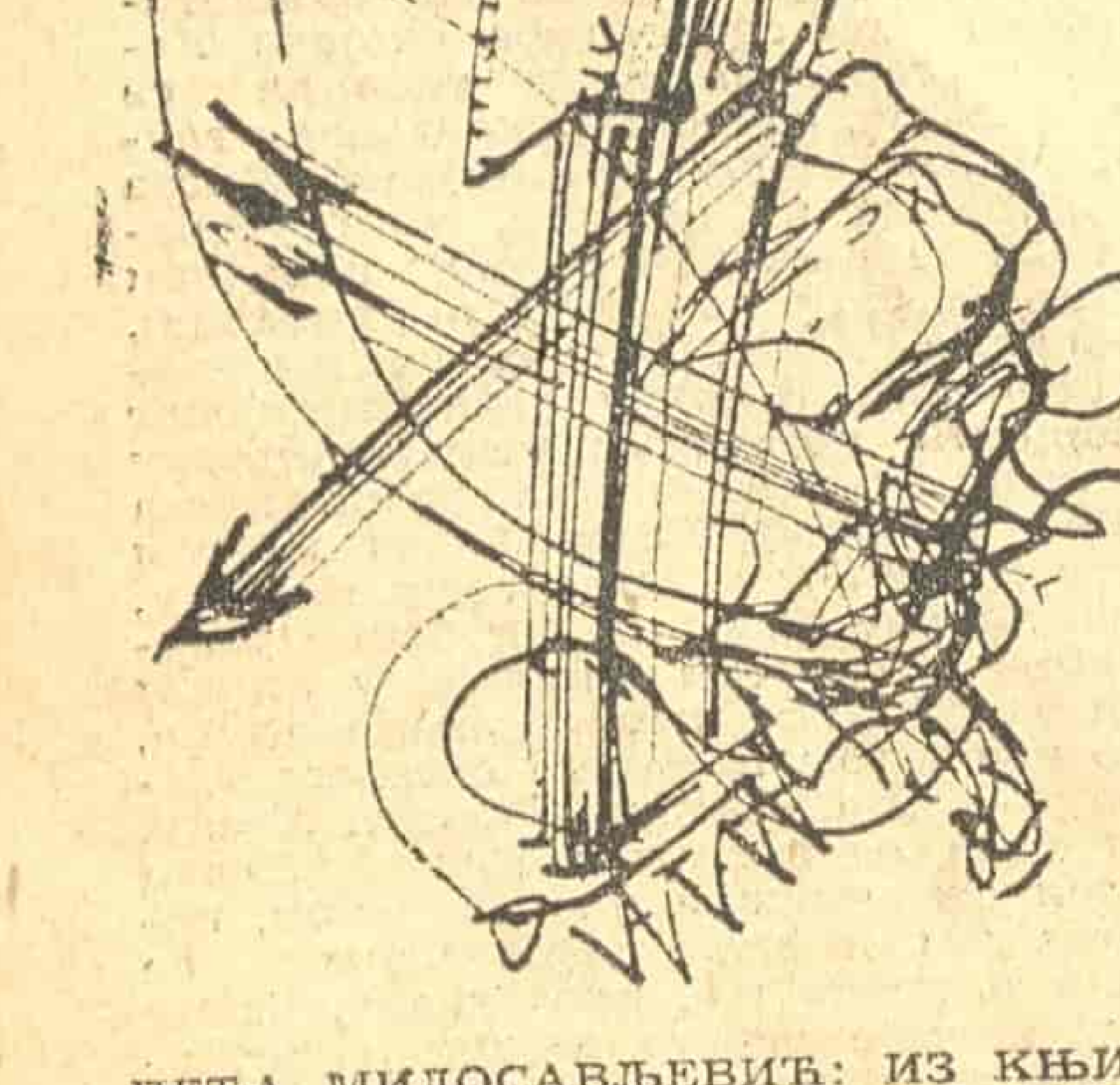
Сцена јаква на замашеним коњи- ма (на путу у Палову) била је више занимљива за оне из публике којима је таква сценска условност још непо- зната, и пријатна за око у осветљењу, које иначе не одговара Шекспировом тексту, него што је била на свом ме- сту у оној делу претставе који није више играо за Крету Лица, већ за нас, који, вероватно, имамо развије- није осећање складности од њега, те би желели да замашеним коњима одговара још много штошта у прет- стави па да их примимо очима наше маице. Том сценим као да нас је Бео- градско драмско позориште потсетило да припрема једну модерну обраду старог кинеског комада, у којој су сличне условности добродошле.

Што се тиче интерпретације улога потребно је још истаћи да Раде Мар- кович има много и спољне и унутра- шње предуслове за улогу Петруча (а то није мала ствар), али да је штета што је његова лоша дисциплина, која у стину постаје особито приметна, дело- вала управо као пример оне болести од које пати колектив Београдског драмског позоришта, а од које се, на- жалост, и поред честих опомена до- бронамерних пријатеља, недовољно ле- чи. Остали интерпретатори су били довољно живи и сочни да створе по- требан оквир за реализовање односа Катарине и Петруча, али и они недо- вољно продубљени да би том односу дали значајнији смисао. Статисти, који допуњују овај оквир, а међу којима је било и глумана и студента Акаде- мије за позоришну уметност, у крета- њу више брзи него окретни, у стаја- њу више крути него старирање, ни- је ни безначајан ни лак задатак.

Костими, по нацијани Маре Трифу- новић, топлих боја и лаким линија, прилично су одговарали једноставном стилу деценијског декору и ликовима, од којих се већина јавља у два интер- претациона вида, али оба, сваки на свој начин (пародично и природно) лежерни.

Све у свему лака, допадљива прет- става, занимљиво блиска — и по свом спољњем лику и по глумачким интер- претацијама — стилу поставки тог позоришта ведрих, савремених ко- мада (Лаковић као Хортензио и То- мић као Гремио) чак скоро сасвим блиски; мање значајна као његово достигнуће, а још мање значајно ту- мачење Шекспировог текста.

СТАНИСЛАВ БАЈИЧ



ПЕБА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ИЗ КЊИГЕ АЛЕКСАНДРА ВУЧА „МАСТОДОНТИ“