

Књижевне НОВИНЕ

Год. I. Бр. 3 - Цена 20 дина.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 28 ЈАНУАР 1954
Лист излази сваког четвртка

Неназначени сусрети

ПАЖЉИВО истаканом разлогу за садашњу поставку изложбе Пола века југословенског сликарства може се подредити унутрашњи немир неслагања, јер су карактеристике средњих добиле у протеклом времену значај који тај разлику чини наизглед неоспорним. У ретроспективи изражавања, те карактеристике имају пресудну улогу, јер се са њима примењују потстицај, категорици одређен тежњом за савременим, претвара у високу способност самосталног изражавања у коме је национални доменат уздигнут и оплођен.

Па ипак, остаје жеља да се то кратко раздобље сведе на додире уметника с којим би хладна поуступност приказаног развоја на изложби била замењена заједничком слутном пута на почетку века и немиром борбе у његовом трајању. Можда је садашња поставка одређена и тежњом да се лакше прати развој у средштима и пружи могућност за разумевање прерастања или губљења идејних и формалних особина карактеристичних за уже групе. По тој логици сав развој би у континуитету био мирно наставаљан кретања са местимичним наглашеним издвајањима. Линија која у словеначком сликарству иде од импресиониста и разраста се до Ступице, Крегара, Седеја и других, јединствена у унутрашњој изражености до мере која спољне елементе веже изражајним особинама, које нису искључиво техничка проблематика, уклапа се на неким местима са српским и хрватским сликарством у целини. Можда само по идејама и напору, али тако пресудним идејама и тако озбиљном напору да издвојеност на овој изложби отклана разумевање једне сликарске школе, мањем или већем пирану, али самостална и изгубљена, Рачићева платна можда највише оспоравају мишљење да је било потребно повезати то сликарство почетка (Рачић, Краљевић — словеначки импресионисти — Надежда) заједно, слику уз слику. Неоспорно је да блискост са Рачићем не постоји у мери у којој је изражена код Надежде и Словенаца, али је у намери и грчу стварања тако недвосмислено иста да ју је, само због немира и полета који су заједничком снагом унели у своју средину, било потребно повезати.

За Надежду и словеначке импресионисте, за оправданост замерке, њиховом раздвајању, може се узети и преломљена граница њима већ историки одређеног места. Код Надежде потпуније одређен пробој дофовизма, наследић и дат и код Словенаца, значај отварања путева за каснија стремљења иако се рад млађих уметника на овој изложби не мора директно везати за њих. У немиру који наступи иза импресиониста, Надежде, Рачића, Калевића везе су уже и са више значаја, јер су у трајању незавршене. Да ли би у немирној личности Петра Добровића, том напору да се класичан свет подреди визуелној опипљености, могли сагледати Тарталину сложеност, привидни мир ствари у којима је унутрашњи немир ерж и подлога. Или, у Јобовој узвићаности један скоро неслућен потстицај за дела која су настала касније? Издвојени центри у земљи и рад у иностранству (дутања по Европи и задржавање у Паризу) уколико одређују карактер не појачавају разлике, или бар не појачавају до степена у коме би једна средина, у овом случају словеначка, хрватска или српска, била искључива у односу према другој. Време је кратко, а међусобни додир су значајнији од уобичајених поређења. Идеје су настајале на истим изворима, а праћење токова у развоју на привидној слици раздвајања открива дубље разлоге блискости. Они су јасни у захвату и сигурности грађења сликарства.

Скоро је немогуће у периоду између два рата издвојити уметнике у један тесан круг и због случајних и далеких наговештаја. И значење међусобних потстицаја неоправдано се занемарује. За једну генерацију младе Југословенског сликарство у протеклој половини века треба схватити у заједничким напорима, и једном рачуном грчу и каснијим преламанима. Супротно од тога било би разматрање у ужим оквирима средина; потребно, али неоправдано у случају као што је изложба Пола века.

СТОЈАН БЕЛИЋ

АНКЕТА: КЊИГА НИЈЕ САМО РОБА

О кризи књиге

АЛЕКСАНДАР БЕЛИЋ

МНОГО фактора утичу на поскупљевање књига; има их објективних, који од нас не зависе, а има их и субјективних, који се налазе у вези с нама. На прве је тешко утицати. Ту спада хартија, графичке услуге, пореза, ажуриет и сл. Добро би било да се у том правцу учине олакшице колико је год више могуће; али књига је свугде у свету поскупела, и од тога се не може много очекивати. Друга је ствар — са субјективним факторима, тј. оним који од нас зависе. Ту улази квалитет књига, о чему ја нећу говорити, већ остављам увиђањима књижевника; по себи се разуме да и од тога зависи, како је то врло сложено питање, како ће која књига проћи у продају. Друга ствар је — растурање књига. Обично се то схвата као техничка страна којом управљају сами издавачи књиге како најбоље знају и умеју. Мислим да се данас то не може оставити само њима, иако су они најзаинтересованији да се књига прода; али мислим да смо ми још

на отплате, не бар у већим размерама. Ту треба добро смисљена организација која неће пропустити ништа да учини што је потребно ни у граду, ни у селу, ни да селу. Свугде ту има читалачке публике којој је потребна добра књига. А да ли смо покушали до данас да саставимо разумне прегледе одабраних књига које би биле корисне за омладину на селу и у вароши, за њихове руковођице најразличитије врсте, а затим и за остали свет? Да ли смо покушали да те каталоге, аналитички и солидно састављене, пружимо различним књижицима, читаоцима, библиотекама да их проуче и претплате се на њих или одаберу шта им је најпотребније? Да ли смо говорили са просветним властима у граду, у селу и свугде где их има да омогуће и народним универзитетима, и народним домовима, и културним удружењима, а да не говорим о библиотекама, народним читаоницама, књижицима, књижицима сеоских школа, гимназија и свих осталих стручних школа — да набаве од потребне литературе оно што је корисно за подизање младежи која се учи. За све је то потребна организација која ће стално посредовати, саветовати се и договарати докле се не дође до успеха. Једном пре последњег рата сазнао сам да је један забавни дечији лист имао у Словеначкој — деведесет хиљада претплата! Познато је како се у Словеначкој зајемчава и данас, а тако је било и раније, могућност издвајања многих књига сталном претплатом и на оно што ће тек изаћи. И издавачка предузећа својим проспектима брижљиво израђеним, треба раније да објаве на које се књиге услове могу претплатити, наравно према врсти књига. На-



Ј. АЛБЕР МОРО: ВИБЛИОФИЛ

више заинтересовани да се књига чита, да врши своју велику мисију у народу ради које је и рађена, са толико љубави и напора, а често и са много пожртвовања.

Ја сматрам да је данас добро растурање књиге прави социјални и национални задатак. Књига треба да доспе у руке оних којима је намењена, да просвети и подigne смисао за добро и ваљано, да постане добар саветник, друг и пријатељ. Ту није довољно послати путнике-агенте са пуном торбом књига, нарочито оних које се слабо продају и од којих има великих заостајака. Не може ни објави да се књиге дају

Иво Андрић

»Књига није луксуз«

Не осећам се способним да говорим о привредним питањима која овде играју важну улогу. Ограничићу се на неколико општих напомена.

Исецао сам из наше дневне штампе, за последње две године, све што је писано о књизи, о ширењу и проби књиге, о књижицима итд. Кад данас листам те исечке, ја наплазим на разне, мање или више оправдане примедбе и критике, мање или више остварљиве сугестије и предлоге. Али при томе видим нешто што је заједничко код свих аутора тих написа, а то је забринутост због поскупљења књиге и тврдо уверење да су ритам и начин нашег социјалистичког развоја у извесном смислу повезани са ширењем књиге у народ. Права и дужност која данас има радни човек у нашој земљи такве су природе да као неопходан корелатив

траже развијање свести и културно уздизање радног човека. Стога је књига у нашој земљи саставни део и неопходни чиница друштвеног развоја, одржања револуционарних тековина и даљег напретка на том путу. Књига у нас није луксуз, није нешто без чега се може бити, јер у нашој земљи, као што је речено у једном од ових исечка, „реални услови живота и књига не искључују се. Напротив.“ Перспективе наше социјалистичке производње зависе, између осталог, и од тога да ли наш радни човек чита, и шта чита.

Кад је тако, а сви се слажемо да је тако, онда заиста никакав напор није сувише тежак и никаква жртва превелика да би се ширење добре књиге у народ, које је било узело велики замах, не само одржало на досадашњем нивоу него и подигао. Потреба наших људи за

књигом и с тим везана проба књиге биле су до недавно такве и толике да су нам на том могле позавидети и земље које су иначе измакле испред нас. Ту тековину треба сачувати и, поправљајући је и усавршавајући, даље развијати удруженим напорима свих позватих чинилаца.

Поред привредног проблема који лежи у основи овог питања и о коме су говорили други већ у прошлом броју „Књижевних новина“, чини ми се да би свакако требало говорити и о другим темама које су у најужој вези са овим проблемом, а то су: 1) издавачки планови наших предузећа; 2) стварање и одржавање што већег броја библиотека на селу и у граду и могућности њихове редовне и правилне набавке књига; 3) организација и приroda књијарске мреже за растурање књиге у народ.

тим износима, оптерети штампарске услуге, а евентуално да и већим порезом оптерети издавачка и књијарска предузећа и ауторске хонораре.

Решење читавом овом проблему је по моме мишљењу, код привредних органа, и сматрам да би удружење књијевника, издавача, књијара и других требало да код њих предузму потребне кораке.

Увиђајући тешку ситуацију која постоји на тржишту књиге, Савезно веће препоручило је предузећима и народним одборима да у већем износу одвајају средства за рад и пословање библиотека. Али, ова препорука није имала довољно ефекта, већ и зато што се њено спровођење препустило искључиво органима власти, а поједина удружења и синдикати — чини ми се — нису се довољно ангажовали. Мислим да су издавачи требало више да инсистирају на спровођењу ове препоруке.

Најзад, било би важно и корисно довести уредбу о пословању издавачких предузећа која би, између осталог, унутра предузећа да решење кризе књиге траже и у другим правцима, а не само у издавању авантуристичке, детективске и других безвредних литература.



ОНОРЕ ДОМИЈЕ: ЛИТОГРАФИЈА

послетку, и јавне библиотеке, и мале и велике, а свугде их има у нашој земљи — треба у највећој мери да допринесу да се набавља све што је од књијевне вредности и ставља на расположење читаоцима. Уосталом библиотекари у организацији свег овог рада треба да имају свој удео.

Ја нисам заборавио и купце-појединце који треба својом помоћу, ма и најмањом систематском куповином књига, — да помогну и себи и књизи нашој. Ја знам да је њихова куповна моћ у овом правцу малена, али ја такође знам и то, да они не би жалели и жртве у том правцу кад би били уверени да им је добра књига неопходна, оно без чега се не може. Њихово са знање, правилно и дубоко у том правцу један је од услова нашег даљег успешног културног развоја.

Без означене организације, потпуно могуће и остварљиве, наша ће књига пуни магацине, без вршења своје праве мисије и без иоле знањем учешћа у отклањању материјалне кризе у којој се налази. У социјалистичкој земљи као што је наша мора се у оваквим случајевима мислити, пре свега, на колективни рад који ће обухватити целу мрежу и крупних и ситнијих питања и на разумну колективну помоћ која би отклонила досадашњу једнострану материјалну помоћ, и која би, с друге стране, помогла културну и духовну помоћ онима који често узалуд за њом чежу.

СА ИЗЛОЖБЕ
ПЕДЕСЕТ ГОДИНА
ЈУГОСЛОВЕНСКОГ
СЛИКАРСТВА



МИРОСЛАВ КРАЉЕВИЋ:
МАЛА С ЛУТКОМ

всвѣти
КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ
У ФРАНЦУСКОЈ

Према званичном попису постоји данас у Француској пет стотина четрдесет и пет разних, што већих што мањих књижевних награда. Неке од њих, као награда Гонкур или Ренодо или Фемина, познате су широм света и очекују се сваке године са великим интересовањем. Те награде значе несумњиво јак потстицај за књижевнике и опробано средство за унапређење књижевности, не толико сумом коју дају писцу колико својим утицајем на популарност пишчевог имена и тираж награђене књиге. Стога је разумљиво да је борба за те награде сваке године све живља и дискусија око њих често врло оштра. Трка за наградама осећа се и међу писцима и, још много више, у издавачкој политици великих књижевних предузећа. С обзиром на огроман број књижевних дела који сваке године изађе у Француској и на разноликост интереса, укуса и схватања, мишљења о награђеним и ненаграђеним делима врло су подељена.

Због тога је у једном од последњих бројева Les Nouvelles littéraires њихов сарадник Андре Ланг изнео занимљиву сугестију, као предлог за дискусију. Он предлаже да се установи „Награда награда“, тј. један жири угледних и објективних критичара који би сваке године наградио једно од у тој години изашлих и ненаграђених дела, било да је то дело добило неколико глава и остало у мањини, било да није уопште запажено ни узето у обзир за награду. Према томе, тај жири био би нека врста признатог суда у додељивању свих награда, а додељена награда нека врста утешне награде за дело које је, из ма којих разлога остало ненаграђено, а заслужује признање.

А. Ланг не предлаже то као одраз неповерења у многобројне жирије који додељују постојеће награде, него само као потребан и коректив и гаранцију за максимално задовољење правде у развијеном и сложеном систему књижевних награда. Les Nouvelles littéraires отварају дискусију о овом занимљивом предлогу.

ИЗ ШТАМПА ИЗЛАЗИ
СЕДМИ ТОМ „МЕРИМЕОВЕ
ПРЕПИСКЕ“

У редакцији Мориса Партирјеа, највећег међу меримесима, ускоро ће изићи из штампе седми том преписке Проспера Меримеа. Прва свеска појавила се у књижарима 1940 године, а од 1947 досад из те кореспонденције, за коју париска критика каже да претставља прави споменик француске литературе, није ништа објављено. Седми том Меримеове преписке почиње са Другим царством, а завршава се 1855 годином.

РАФАЕЛОВА МИНИЈАТУРА
НА ЈАВНОЈ ПРОДАЈИ
У РИМУ

Рафаелова минијатура (20x27 см.) на којој је приказан Мојсеје у тренутку кад на Синајској Гори прима десет божјих заповести, изнесена је у Риму на јавну продају. Њена вредност проценена је на 50 милиона лира. Слика је доспела на аукцију из једне приватне колекције, чији је власник недавно пао под стечај.

РОМАН О СТРАХОТАМА
У ПОПЛАВЉЕНОЈ
ХОЛАНДИЈИ

Аутор „Изгубљеног мора“, холандски романијер Јан де Хартог написао је дело „Мали Нојев ковчег“, у коме је драма поплављене Холандије дата кроз душевну призму два детета. Де Хартогово дело појавило се истовремено у Француској, Холандији, Белгији, Енглеској и Сједињеним Америчким Државама.

ХОЗЕ ФЕРЕР НАГРАЂЕН
ШЕКСПИРОВОМ
СТАТУЕТОМ

На завршетку осмонеделне драмске сезоне у Њујорк Ситију одржана је свечаност на којој је претставник Удружења њујоршких позоришта доделио статуету Вилхелма Шекспира позоришном глумцу Хозе Фереру. У протеклој сезони Ферер је с великим успехом играо у неколико комада, између осталог и насловне улоге у „Сирани де Беркераку“, „Ричарду Трењем“ и „Карловој тетки“. Захваљујући овом великом таленту, позоришна кућа Сити Сентр, чији је он члан, дошла је у финансијску ситуацију у којој се није налазила још ниједном за десет година свог постојања.

Пјеров осмех

... и са намерним избором нишанио сам више на смешно но на ружно. Еразмо Ротердамски

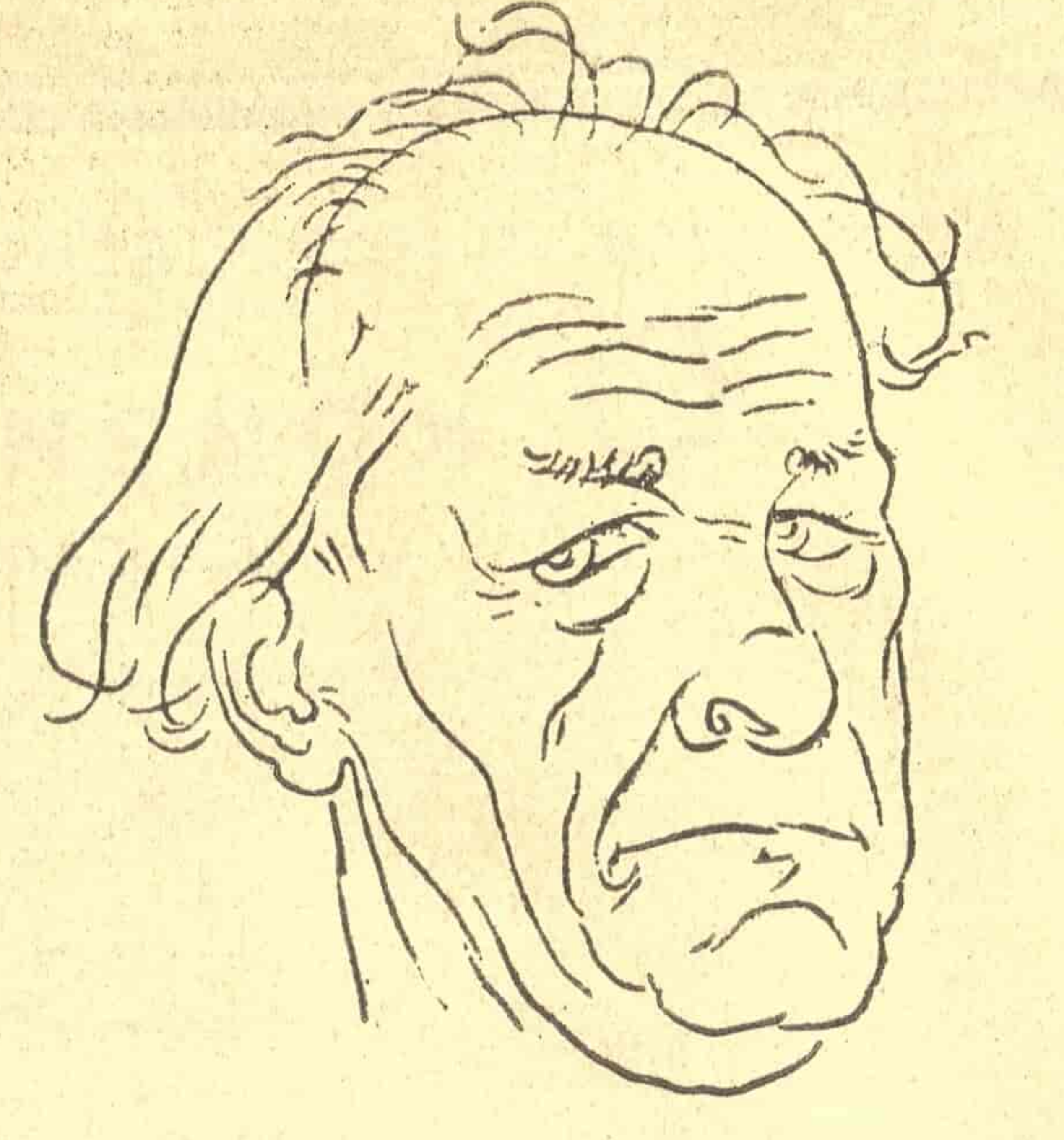
У БАЗЕЛУ сам видео изванредан Еразмов рукопис назван Похвалом глупости, са драгоценим и, као што се то каже, лакој руком расутиим Холбајновим цртежима на маргинама страница. Тад ми се јавила мисао да нема ничег мудријег но девати похвалну песму људској глупости. Ово није само сатира која покушава да оне што се смеју придобије на страну мудрости; овде је хроничар времена, који тражи и формулише, дубље, понорије захвата тамне и фантастичне силе свог доба. То је сатира на охолост, дрскост, раскалашност, малоумност, празно мудровање и доктринарство. Али и меланхолично повлађивању највишој простоти; безазленој глупости, детињастој простосрдчности која има храбрости да изговори мудрост и истину непријатну моћима свога времена.

Док сам посматрао замисљено, ојађено и срдечно Еразмово лице, учинило ми се да гур сваког великог сатиричара поред поруге крије и горчину. Уосталом, шта би могло бити трагичније од гледања на историју света као на историју смешног код људи? Убеђен сам да су Хогарт и Свифт, Гоја и Волтер, Домије и Анатол Франс били већи трагичари од званичних патетичара уметности.

Јесам ли у заблуди кад на Пјеровом избразданом лицу читам трагове те умне горчине, тихи осмех реингације и храбре духовитости.

Властио Ја не може се сакрити иако га људи колико год то могу скривају за маском својих жеља. И тако прерушени, они иду улицама живота; потребан је оштар поглед да би се продрло иза конвенција и фасад лица и дела. Ако иком код нас, то је успело Пјеру, мајстору дешифровања друштвене лажи.

Чудно је његово властито лице, нежно, без заштите, наго. Иза хијероглифа судбинских удара живота остала је своја детињска добродушност срдчане хуманости. За педесет година сатиричарске и уметничке делатности, он је хируршком оштрином своје оловке сецирао ток времена. Са инстинктом за смешно, са уметничком културом и политичким осећањем



ПЈЕР КРИЖАНИЋ: АУТОПОРТРЕ

он је створио галерију чудних фигура којима су се генерације смејале. Кад би се ти ликови из Пјеровог пера сад окупили око њега, било би то аветинско рођенданско друштво. Подмитљива правда, рабоборни апостоли мира, лицемерна установа цркве и људождерство фашизма. Па ипак, и поред све оштрине те кампање, осећа се његова склоност ка добродушном; нишанио је „више на смешно но на ружно“.

Такав таленат је тајанствен дар. Целој свог живота човек седи над пртајим блоком, пројцира импровизације свог хумора, своје фантазије и своје мудрости и прича горку, гротескну и смелу историју човека нашег доба.

О. ВИХАЉИ-МЕРИН

ОД ЧЕТВРТКА ДО ЧЕТВРТКА

ПЛЕНУМ САВЕЗА
КЊИЖЕВНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ

У Београду, 28 и 29 јануара, одржане се Пленум Савеза књижевника Југославије. На пленуму ће се, поред осталог, дискутовати о активности Савеза на пољу културе (о Савезовом алманаху, о кружним путовањима књижевника, о наградама), о предлозима Савеза књижевника Југославије за доношење неких законских прописа који се тичу писане (порез, социјално осигурање), затим о везама са иностранством. — Поред тога Пленум ће такође расправљати о међурејубличкој колорацији писца, о планирању наше књиге у иностранству, и библиотеци Савеза књижевника и разним проблемима административног карактера.

ПЈЕР КРИЖАНИЋ ОДЛИКОВАН

Указом председника Републике, поводом 50-годишњице уметничког деловања, одликован је Орденом заслуге за народ I реда Пјер Крижанџић, сликар и карикатуриста.

ЈОШ ЈЕДАН ЛИСТ
НА МАКЕДОНСКОМ ЈЕЗИКУ

У Скопљу је почео да излази лист „Разглед“, на македонском језику. Овај лист, посвећен питањима културног живота и књижевности, уређује књижевник Владо Малески. — У прва два броја „Разглед“ су објавили низ написана различитог карактера, од којих нарочито пажњу привлаче радови Крсте Црвенковског, Димитра Митрева, Борка Лазевог, Јована Вошкеског, Дилјана Мојсова, Гога Ивановског и других. — Лист излази петнаестодневно.

НОВИ КЊИЖЕВНИ ЧАСОПИС
У СПЛИТУ

Концем јануара у Сплиту излази први број новог књижевног часописа „Могућности“ у издању подбора „Матице хрватске“ а у редакцији Анте Цетинеа, Цвита Фисковића, Јуре Франичевић-Плочара и Живка Јеличића. Први број доноси прилоге Мирка Божића, Драгутина Тадијановића, Шиме Вучетића, Анте Цетинеа, Марина Франичевића, Стјепана Гуњаче, Круна Пријатеља, Невена Шегвића, Андра Јутронића и Сређка Диана.

ПОРТРЕТИ ПАВЛА БУРКОВИЋА

У Народном музеју у Београду отворена је 23. о. м. изложба портрета Павла Бурковића (1772-1830). За изложбу је прикупљено 30 радова који су власништво Народне музеја. Галерије Матице српске, Музеја у Панчеву, породица Карамата и Бајиновић и Музеја српске патријаршије.

Изложба ће бити отворена до краја месеца.

ЧЕТВРТИ КОНЦЕРТ У ПРЕПЛАТИ

На четвртном концерту у преплати, који организује Концертна пословница Србије у Дому ЈНА, изведене су композиције старих мајстора 17-ог и 18-ог века: Кавалија, Дуранта, Мартинија, Карсамиа, Чимароза, Марчела, Скарлатија, Сакинија, Диллија, Страдела, Лука, Баха и Хендла. Учествовали су Никола Цвечић, Радмила Васовић, Душан Поповић и Богдан Бабић.

ПРОМОЦИЈЕ
У СРПСКОЈ АКАДЕМИЈИ НАУКА

У Српској академији наука промовисани су 22. о. м. на степен доктор наука инж. Душан Величковић, вредни професор ТВШ, Милка Ивић, асистент Института за српски језик САН, Михаило Михайловић, асистент Хелпског Института САН и Павле Ивић, асистент Института за српски језик САН.

НОВ СЦЕНАРИО

Уметнички савет „Авале-филма“ прихватио је сценарио за снимање филма о Првом српском устанку „Земља устаника“ који је написао Милорад Панић-Суреп.

ИЗЛОЖБА

У Павиљону на Малом Калемегдану отворена је 21. о. м. изложба загребачких уметника: Зденка Градиша и Младена Веже — сликара и Павла Перића — вајара. Градиш и Вежа су изложили око 90 радова, а Перић 17 скулптура. Радови уметника потичу из раздобља од 1945-1952 године.

Изложба ће бити отворена до 31 јануара.

ЈУБИЛЕЈ ВИДЕ ЈУВАНОВЕ

Позната словеначка драмска уметница Вида Јуванова прославила је тридесетогодишњицу уметничког рада 22. о. м. тумачећи једну од главних улога у драми савременог енглеског писца Хакслија „Бокондин осмех“. У комаду су играли Владимир Скрбиничек, Мира Данилова, Стане Север, Душа Почкајева, Јанез Цесар, Иванка Межанова, Михаела Новаква, Хелена Ерјавчева, Борис Крај и Лојзе Розман. Дрму је режирао Славко Јан.

ЗАГРЕБАЧКИ УМЕТНИЦИ
У СКОПЉУ

У Скопљу је 24. о. м. отворена изложба загребачких сликара и вајара. Изложено је око 60 радова. Ово је прва изложба хрватских ликовних уметника у Македонији.

КОНЦЕРТ ЗА ОМЛАДИНУ

Београдски уметници Никола Цвечић — баритон, Мелита Лорковић — клавијер, Владимир Марковић — виолина, Катарина Ачимовић — клавијер и камерни трио: Бруно Брун — клавијет, Ерих Ајзенбрант — виолиночело и Олга Попов — клавијер, приредили су 24. о. м. концерт за омладину. На програму су се налазила дела Шопена, Бетовена, Вивалди-Респигија, Де Фалге, Готовца, Тајчевића и Херцигоње.

АНСАМБЛ
НАРОДНИХ ИГАРА СРБИЈЕ

Ансамбл народних игара Србије „Коло“ приредио је свој други концерт по повратку са гостовања у Грчкој и Турској, 25. о. м. у Београдском драмском позоришту.

ОБНОВЉЕНА ОПЕРА „ТРУБАДУР“

У Хрватском народном казалишту у Загребу приказана је 21. о. м. обновљена опера „Трубадур“ Ђ. Вердија, у режији Нанда Роје. Улоге су тумачили: Владимир Ружњак, Вилма Нојинић, Нада Путар, Јосип Гостић, Драго Бернгардић и други. Дириговао је Венетриј Жебре.



ЉУБИЦА СОКИЋ: АКТ

О избору
и превођењу
поезије других
народа

ХГЕО сам да претставим нашим читаоцима две збирке светске лирике, али сам морао да одустанем од тога. На мало простора, колико се за то може овде имати, немогуће је ући у било какву анализу, а без ње приказ не може да буде користан. Зато сам одлучно да се само осврнем на поменуће књиге и да учиним један предлог, који ће — надам се — прихватити сви наши културни радници.

На тзв. велике језике, као што је познато, одавна су се почела преводити не само значајна прозна дела него и стихови других народа. Тога је било и пре Ренесанса, у античка и средњовековна времена, а после још и више. Тога је нарочито много било од епохе романтизма до данас. У овом последњем раздобљу појавили су се — поред многих посебних превода појединих дела — и многи зборници изабране преведене прозе, или стихова, или и прозе и стихова заједно — свих времена и многобројних народа (укључујући ту и низ примитивних племена).

У томе погледу код нас — због наше мучне прошлости и опште заосталости — постигнути су врло мршави резултати. Обичан наш читалац, који не влада ни једним страним језиком, у положају је да може знати највише по чувењу не само многе песнике него и велики број прозних радова. Па ипак, нарочито после рата, с количном преведене прозе (мада не увек и с квалитетом избора и превода) можемо бити и задовољни. Али с превођењем стихова, који претстављају добру половину светске књижевности, морамо бити незадовољни. Врло су ретки не само зборници поезије овога или онога страног народа него и збирке изабраних песама овога или онога страног песника. Чак и оно што је у прошлим деценијама преведено најчешће је разбијано по разним часописима и листовима и, углавном, обичном читаоцу недоступно. У Загребу се — то треба истаћи — у овоме правцу ради и радило се знатно више него у Београду, али и тамо недовољно.

На питање зашто је то тако — увек сам чуо један те исти одговор: нема преводилаца. Њих, одста, одвећ мало има, али нема много ни људи који осећају потребу за стиховима. Из наших гимназија — данас као и пре — излазе у огромној већини младићи и девојке који језик поезије разумеју колико и немудри језик. Чак и многи студенти књижевности из године у годину отворено изјављују на испитима (као да је то најнормалнија појава на свету) да не воле песнике.

По себи се разуме да је важније од свега створити ту основну културну потребу које данас нема у тој мери да би потстицала и преводиоце и издаваче. То мора да буде посао школе у првом реду, али и часописа, листова, издавачких кућа, сваког културног човека. И при томе не заваравати се да је довољна само наша старија и савремена поезија. Ма колико нам била драга (зато што је наша) она — мислим на писану — ипак далеко заостаје за највећим поетским достигнућима човечанства, и само у заједници са овима може да одигра праву улогу поезије у културном животу наше земље.

Култура једног народа подиже се уколико брже уколико тај народ свестраније и дубље познаје културне тековине које стварају и које су већ створили други народи. А поезија је једна од највиших тековина у области духовне културе. У њој су кондензоване огромне умне и емоционалне снаге појединих народа и читавог човечанства, јер добри песници изражавају не само себе него и друге људе — у границама и ван граница своје земље, па чак и оне ван свога времена. Поезија — у нечем мање него књижевна и научна проза, али у нечем много више — може да отвори човеку спољашње и унутрашње видике, да му да једну пуноћу, полет и замах, који су не-

1) Преводили су врло умедни песници: Ј. Ј. Змај, Л. Костић, В. Илић, А. Шантић, Е. Назор, Г. Ковачић.

Т Р Е Н У Ц И И П О Р У К Е

На камену, у Почитељу

ПОЧИТЕЉ. На једној познатој слици, једним се стопалом држи земље, и то не целим. Није лак ни удобан положај. Није весела могла бити историја овог чудног утврђеног насеља чији је сав смисао био одувек у том да је утврђено, а насеље је само по нужди и узгред. За шест векова бити град од камена, у стеној, кршевитој и тесној долини Неретве, на тешком и изложеном месту („земљи на фенару“), није лака ствар ни завидна судбина.

Мучни су морали бити и тешки кастелани, диздари и канетани који су у току векова, прво хришћанских а затим османлиских, седели у највишој од ових кула које је време посељило и свело на једну меру, али које и данас, последњим остацима казују сву разлику у некадашњим правим димензијама. Строги и неповерљиви су били ти људи у сталној борби са трошношћу материјала и неизбежним слабостима људске воље и карактера; њима је брига за безбедност овог града, чувања државне безбедности, лежала непосредно и целом тежином на грудима. Они су и ноћу ослушкивали ток људске Неретве која једе земљу и подрива стену испод града; бдели, да би видели да ли бди стража на беду; и стрепели од завере, мита и варке, од људског лукавства које на оваквим местима никад не спава и не мирује, а често упропашћује на спавању оне који се миру и спавању потпуно предају. Само својом будношћу је живео и само на једно око спавао многи који је овде морао да живи.

Каква је морала бити посада овог града који је и пре него је постао рушевина морао бити овако нељудски стрм и испоснички сув? Разнолика у разним епохама по броју и саставу, снази и вредности, припадности и имену, она је била увек слична по својој сталној борби са чамотињом, оскудним тајнином, даљином или ишчекивањем. У њиховом постојању морало је бити увек, и у најмирнијим временима, нечег од првобитне опасности и мучног опреза, који су створили и обележили ово место као тачку бдења и стражарења, нечег од поноса и силе, и свести о дужности и величини свога позива вазда будне бране, сачињене од камена и живих људи.

Било је, и морало је бити, много чамотиње и досаде и аскерског чмавања у очекивању сукоба и опасности које не наступају, док живот постаје сав једно једино једино ишчекивање без краја, а са заборављеном првобитном сврхом. Било је чежње за покретом и ширином, уживањем и променом, оштре и болне као сечице у живом меду. Али било је, и морало је бити, и радости, дивље, кратке и војничке, у сваком беласти женске кошуље на чобаницама са друге обале, у филибарски жутом мостарском вину које љубушка у себи неухватљив и сталан зеленкаст отес и које је, поред сласти и опоја, имало за исламског ратника још и драг забрањеног и грешног уживања. Било је сласти у воћу из присоја, у топлој погачи и неопходној кафи, у јаким љубушким дувану, добром и нераздвајом другом дневних и ноћних часова. [Још и данас се као плетиво невидљиво финих нити провлачи кроз прозоре и мазгале, кроз дивљу павит и лишће смокве и кржљава нара — и нешто од снова и светова сагледањих у дуванском диму.]

Било је и морало је бити.

Сео сам и наслонио се на глалак, изваљен камен који је некад био нешто у згради које више нема, ћерчице, праг или довртник.

Ово је ретко и драгоцено место. Овде се може замислити време и односи људски у њему. [„Време земно и судбина људска.“] Бар тако се за тренутак чини. А та замисао, ма како кратка и непотпуна, вреди напрона да се потраже оваква места, вреди тешке туге њихова постојања.

Овај камен је у зноју људског лица вађен клесан и узвиђан у смисљене грађевине које служе људима за њихове разноврсне потребе и одговарају њиховој жељи за летом, жељи која иде мимо и, често, изнад тих потреба. Служило је овај камен и трошио се споро и неприметно у тој верној служби, све док његова намена није изневерила њега, док није нестало сврхе којој је намењен и људи којима је служио

и он и његова сврха. И опет је, као камен, остао ту на месту и ожилцима и траговима на себи говори и сад о тој служби, и стајаће док га вода и земља не отплаве и не покопају. [Јер, обрађен камен нити уме шта да сакрије нити може шта да заборави.]

Ето, са таквог камена, под до белине ужареним небом, у Почитељу, наслућујем време дубље и даље од свих познатих ми људских односа које меримо временом и који нам служе за наше површно и вештачко мерење времена. У магновељу, које ми својом краткоћом одузима сваку сигурност суда, угледао сам, чини ми се, иза нас и испред нас, векове који су већ изван сваке мере и сваке моћи сећања, и оне који још нису добили имена ни обележени догађајима. — Кажем „угледао сам“, али кажем тако само због недостатка речи, јер уствари ја нисам видео, него обневидео у том тренутку видовитости према ком је свака муња спора и дуготрајна. Рекао бих можда „наслућујем сам“, кад реч слутити не би била тако двосмислена и замрачена метафизичким призивом који је прати, док је ово о чем ја овде, са камена у Почитељу говорим, сама сушта стварност овог нашег, људског, јединог, и искључиво људског живота.

Никад нисам могао без узбуђења стајати на људском руком обрађеном и од употребе излизаном камењу некадашњих градова и здања. Од тог обореног, топлог камена бивших грађевина, под сунцем које је исто, у мене је увек улазила узбудљива визија живота помрлих људи и нараштаја, њихових потреба, страсти, веровања и заблуда, судара, привлачења и одбијања, вечитог халасања људског мора на тврдој и непролазној земљи.

Треперење подневе жеге на овом камењу које је, пре него је постало рушевина, живело под руком некадашњих људи и у служби њиховој, на раслињу које то камење различне тихом и снажном снагом, није за мере гола, нема игра стихије, него говор живота и слика оног што је сада и што ће бити у великој, и ароматичној и вечито истој драми људског постојања.

Смоква у пукотини тврђавског зида.

На овом месту, пре двадесетак година, деца су, после купања у Неретви, застала да се одморе, једући зреле, меке и слатке смокве. У летњој обести, гађали су једни друге остацима нагриженог воћа. Ситно парче смокве пало је тада у пукотину старинског зида. Догодине ту је исклијала смоква. Као недоношче, клица је дуго лебдела између раста и нестанка. Грумен земље у пукотини, ретке кише и слаба роса учинили су своје и клица се одржала. Израсла је смоква — богаљ. Ониска, крива, као бриљант припијена уза зид. И по закону који важи за сваку смокву и за све живо, стала је и да рађа ситним, ретким, спеченим плодом који никад не дозрева. И сад јој при врху видим неколико таквих плодова, и они, као сваки плод на свету, чекају почетак медне јесени. Раба и рађање по истим законима по којима рађају бујне и плодне смокве у доброј земљи и на погодном месту. — Продајим поред ње, дирнут, и бележим њено постојање, чувајући се добро да је не оскрнавим олаквим поређењем, таштом метафором.

Иза стрме падине брега, иза оне њене оштре, мрке линије која се оцртава високо на небу, просу се, као прегршт црног, лаког зрња, бачен из невидљиве руке, буљук чавки. Овде ни птице, изгледа, не лете мирним летом птичијих јага. Немо и меко попадале мрке птице по кули, запушише њене мазгале и окитише као погребна декорација, црним рубом мале прозоре. И употпунише предео.

Још овде живе људи. Малобројни и навикли на живот у бившем граду. А у оваквим летњим данима све што је здраво и за рад способно одлази изван града, на пољске радове. Тамо доле, низводно, поред Неретве налазе се њихове ведре и плодне њиве, а овде су им старе куће, скривене међу рушевинама. Још куће носе бројеве. Али вам се може десити да отворите неколико таквих врата са бројем, све једна за другим, и да уместо живих људи и стварне куће угледасте у чкаљ и траву зарасло дворште и коштур од некадашње куће, са прозорима из којих зјапни празнина. А може вам се десити да на звук каната који се отвара одједном чујете из ороноле куће женски глас, слаб и старачки.

— Ко је то?
Изненађени и збуњени не одговарате одмах, а дрвени глас звони:
— Ко јесте?
У том гласу живи старина нашег језика, са бојама и дужинама самогласника какве се више нигде по савременим насељима не изговарају и не чују. У њему је, чини ми се, и дрвена



ДУШАН РИСТИЋ: ЦРТЕЖ

сенка тврђавског неповерења која је надживела свој повод и каменито тврђаву, и јавља се, у по бела дана, још и у њеним рушевинама.

— Пријатељини! — одговорио сам без размисљања и са топлином и жељом за сусретом.

Напуштајући Почитељ, сео сам још једном на врео, оборен камен, на највишој тачки града.

Миран је свет како га у овом тренутку видим. Безбројни незавршени покрети и недовршени замаси и почети делци су за трен ока у мрку пругу у којој се поклапају две сказале. Мирно је и непомично све око мене; зграде, раслиње и предмети, ослобођени своје сенке, не теже никуд и не казују ништа. У несвесној тренутној самообмани ја тај мир протежем на сав свет, као једну од оних варки које значе истину једног тренутка.

Изгледао је у бело модром жару језичак небеске ваге. Ни знака ни бројке, ни писма ни гласа. Не зове се никако, не означава ничим и не бележи нигде оно што казује овај тренутак на камењу, међу камењем, под зенитским сунцем. Дан нема имена, време нема мере, свет је изгубио границе. У савршеној равнотежи мирују тасови постојања и непостојања.

Али већ идући трена сказале ће се помати из свог подневног положаја и раставити се невидљиво и немерљиво маленим, али од сваке катаклизме јачим покретом, — и свет ће се уклизати нашим очима онакав какав је, све ће се звати по имену и мерити устањеним, ограниченим, нама приступачним мерама наше мисли и нашег корака. Све ће постати оно што је. Све живо и мртво око мене добиће опет своју сенку, букагије које са даном расту тежином и обимом. Све ће и постојати само као покрет и уколник је покрет. Кренућемо са поврхом. За нама ће остати неизречен, неизређив и мимо сваку меру велики тренутак безимене величине и варљиве, дивне равнотеже света.

Заборавићемо науку и поруку камена у рушевинама, и ништа на свету неће моћи да нам их потпуно оживи у сећању. Ништа. Ни ови редови које бележим на том камену, у подневној час.

ВЛАДАН ДЕСНИЦА

Кишобрани

(Штампани грађанин уочи Другог светског рата)

Сутон. И киша. Блистав асфалт. Пљаскање мокре обуће. Кудкоји журе брзи краци а воде сви — у беспуће.

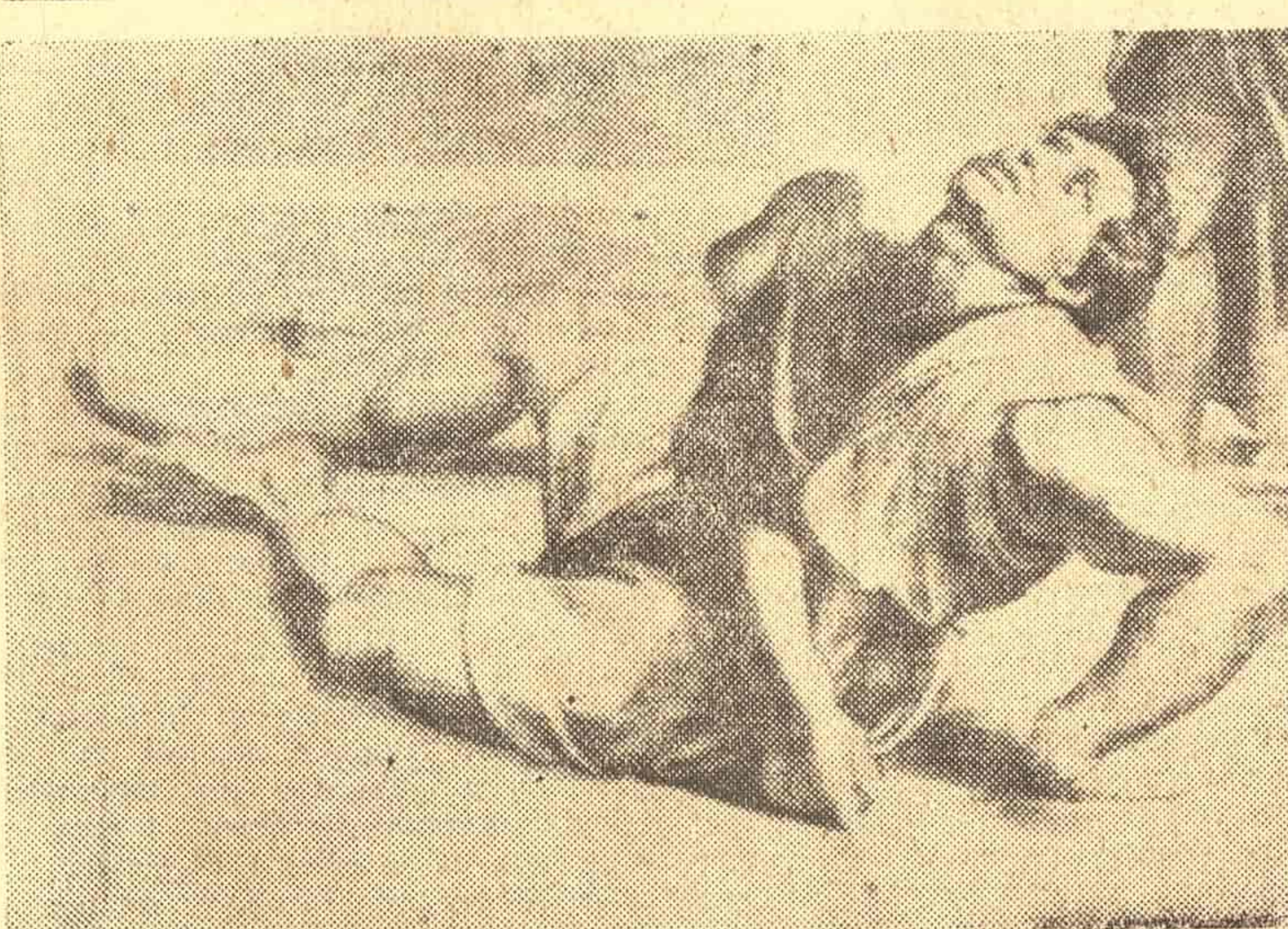
И кишобран сваки смјерно носи а под њим мишије лице зја: балдахи црн над својом главом, кубе над гробом свога ја.

И стрепи, стрепи под њим човјек под печурком патуљак тужни ил корњача под својом кором — како смо јадни, како ружди!

И врве ти корњачи-људи ниједи и живи зазидани, таји се сваки пред самим собом и смрћу душе тижело брчи.

И лази, лази чудан вашир и круже, круже та њета: под тим гљивиком кишобрана сабрана сва је туга свијета.

Сутон. И киша, докар асфалт. Пљаскају краци ужурбани. Како у мутна предвечерја сабласно кружи кишобрани!



РАФАЕЛ: АНАНИАСОВА СМРТ (ДЕТАЉ)

(Наставак са друге стране)

опходни за право људско стваралаштво. Наравно, покашито, поезија може и да „убије“, али не више него све оно што је кадро да живот даје и одузима.

Због свега тога намеће се као веома важно питање избора. Оно вахтева нарочиту пажњу и у таквим условима кад постоје многи и одлични преводи, јер је ванредно тешко између многих хиљада песама изабрати неколико стотина најбољих. Колико је то тешко, показује и најновија збирка источне лирике (Gundert—Schimmel—Schubring, Lyrik des Ostens, München 1952). То још јасније показује књига западне лирике, која се (у другом издању) појавила нешто раније (Britting и др., Lyrik des Abendlands, München 1949).

Прва збирка садржи лирику старих Египћана, Вавилоњана, Асираца, затим јеврејску, сиријску, етиопијанску, персијску, турску, индијску, кинеску, јапанску. Свака од тих лирика има посебно место, где је изложена — преко најбољих својих претставника — од почетка до краја. Такав распоред може се одобрити иако су источни народи — додуше, мање него западни од Ренесанса наовамо, и мање него Грци и Римљани, али ипак врло често — путем религије, ратова, трговине — имали једни с другима веома озбиљне везе. Јер такав распоред омогућује лакши преглед развоја и богатства лирике сваког народа понаособ (а то може бити занимљиво и корисно чак и онда кад народи имају заједничке књижевне епохе). Али да ли су увек узети баш најбољи претставници ове или оне лирике, то је питање за дискусију.

Друга збирка обухвата лирику старих Грка и Римљана и затим оног дела света у коме се — како је у поговору речено — налазе цркве и катедрале (наравно, изузимајући нашу земљу и још неке мале земље). Овде је распоред песама дружији него у претходној књизи; по епохама (отуда засебна места имају само грчка и римска лирика, а остале су помешане). Тај распоред, мада се у појединостима може критиковати (напр., схватање о границама неких раздобља), у целини није лош. Али се зато мерилу по коме су узимани песници и песме морају учинити тешки приговори. Састављач је, очевидно, хтео да немачкој лирици да почасно место; иначе се не би могло објаснити зашто у овој књизи има немачких песника преко 80, а енглеских, америчких и француских заједно једва 100 (француских испод 40). Али то није све, мерило — често — није поуздано ни кад су у питању сами Немци, ни ван односа са Немцима: изједначени су по броју песама, на пример, Хајне и Мајер Конрад Фердинанд, Маларме и д'Анунцио, итд. А има и таквих који опште нису узети у обзир, мада нису слабији од неких којима је дато место (Мајаковски, на пример, није свакако мањи лиричар од Лутера). Но недостаци овог избора видели би се јасно тек онда кад би се ушло у питање (које захтева анализу и у које овде не можемо улазити) које су песме од појединих песника узете.

Па ипак, ја бих више волео на нашем језику и овакве збирке него никакве. И најбоље би било кад би то била једна збирка у којој би се нашла и источна и западна лирика и из које би се видело колико су оне, уза све разлике, ипак — по мотивима, емоцијама, људским судбинама и тежњама — врло блиске. Ако би састављач такве збирке — без обзира на личне симпатије — водно рачуна о историском значају и стварној вредности песника и песама, и ако би се за то саветовао са знацима и људима од духа, могао би да направи релативно задовољавајући избор. А преводити не би морали сви бити у стиху да би се очувала поезија. Напротив, с обзиром на то да се стихови на други језик никад не могу потпуно превести, ослобађање од стиха је чак и за препоруку. Онима којима није дано (а таквих ће увек бити огромна већина) да уживају у музици речи старогрчких, латинских, санскритских, кинеских, јапанских, персијских, талијанских, енглеских, немачких, француских итд. — биће доста да знају бар део смисла који се крије у тој музици. Разлога, дакле, има. Потребно је само да неко организује ствар и да је истрајно гура напред. Најпогоднији би за то био, по мом мишљењу, неки издавач. Да ли ће се наћи такав?

ВОЈИСЛАВ БУРИЋ

БЕЗ ЗАБОРАВА

Р. М. Рилке израстао из тишине



РАЈНЕР МАРИЈА РИЛКЕ

ПОСТОЈИ једна чаробна моја слика којој је Рилке тако често и лако подлегао. Рекли смо: често, а то би требало да означава сву ону бујну и необуздану сликовитост која чини основ његовом делу. А како би могли да употребимо те речи када наша уобичајена значајна постају и сувише оштра, и сувише несавитљива када треба да се дотакну једног тако изванредно финог ткања какво је дело овог песника, странца и дугалице у овом свету, коме ће се он довека чудити?

Почетак би се налазио у тишини: све се утишава у једном скоро невидљивом покрету који је више наговештавање покрета него кретање само. Чини се да он никада није излазио из једне исте собе, стакластог сјаја чаша у орманима, бледих венецијанских ваза, скривитих мириса у завесама и непознате тишине непомућених мировања. Сац је то, који га целог живота прати и он ће до краја склапати упорно очи, или се окретати на другу страну: узалуд је, он се не враћа. Једно киншовито детињство у бљештавој сенци купола на катедралама, и једна бледа рука која прелази преко дирки на клавиру, и сувише лако да би могао да се зачује звук. Нађемо се, одједном, узвиђени у те чудне и невидљиве мреже које се око нас плету. У лепоти слике која је и сувише лепта да би могла да буде нешто осим слике саме. Као да је између нас и света неко поставио прозор од дебелог стакла: тако су слике нечујне, тако се крећу пред нама покретима који су суштина сваког кретања. Трбало би замислити једно дивно и необично продорно око које се крије иза тога стакла. Око изаткано од најфинијих чипка нерава, од таквих првенних жилица где се свака ствар огледа на неки, у исти мах, ујасан и диван начин. Као кристал, где смо у стању само да замислимо почетке непознатих и недокучивих кретања. Како да измеримо дубину те нише која измиче нашем погледу, јуби се негде где остаје само чиста ниша, као наговештај, или почетак нечега? Јер све се састоји у наговештању и недоречености: остављамо само једно место, као да желимо да га тиштина проније уведемо у дело. Дубоко је значење које се крије у престану звука: утишава се да не повредимо нежно ткање слике на води, чије да не настаје у неким недокучивим тајнама. Одједном је то бљесак или блесак сјаја порцелана, дим који се диже који се не усуђујемо да повредимо њим. А то је, у исто време, и други до савршенства, ако оно постоји, или онај значајно уобичајена која значи да о нешто постигли.

Потребно би било још један израз за нешто што ја називам потпуном самоћом. Али када кажем потпуна, ја осећам да то није оно што сам мислио у првом тренутку. Трбало би да то буде нешто тако целовито да превазилази све наше претставе о потпуности, да буде безбројна потпуније него што је потпун пред којим би могао да значи ту целовитост. Било би то нешто што не оставља места ничем другом, што испуњава це про-

ПОВОДОМ „ЗОРИНОГ“ ИЗДАЊА РИЛКЕА: ОДЛОМЦИ ИЗ ПИШЧЕВОГ АУТОБИОГРАФСКОГ ДЕЛА

11 септембар, rue Toullier

ТАКО, дакле овамо људи долазе да би живели. Ја бих пре рекао да се ту умире. Био сам изишао. Видео сам: болнице. Видео сам једног човека који се поводио и пао. Људи су се окупили око њега; то ме је поштедело осталог. Видео сам једну трудну жену. Тешко се вукла дуж високог, топлог зида који је покатак лодиривала, као да је желела да се увери да је он још ту. Да, он је још био ту. А иза њега? Погледао сам у план: Maison d' Accouchement. Добро. Произидије је — то се може. Даље, rue Saint-Jacques, једна велика зграда с куполом. У плану је стајало: Val-de-grâce, Hôpital militaire. То нисам ни могао да тражим, али не смета. Улица је са свих страна почела да мирише. Мирисало је, колико се могло разабрати, на јодоформ, маст од пржених кромпира, на страх. Сви градови миришу леги. Затим сам видео једну чудновату слепу кућу. У плану је није било, али преко врата стајао је још прилично читљив натпис: Asyle de nuit. Поред улаза биле су исписане цене. Прочитао сам их. Није било скупо.

И још? Видео сам једно дете у децим количима која су стајала: било је дебело, зеленкасто и имало је видљив осип по челу. Очигледно је пролазило и није боље. Дете је спавало отворених уста и удисало јодоформ, мирис пржених кромпира, страха. Тако је то, ето, било. Најважније је да се живи. Да, то је најважније.

☆☆☆

Ова изванредна палата веома је стара. Већ у време краља Кловиса у њој се умирало у неколико постеља. Сад се у њој умире у 559 постеља. Наравно, сериски. При тако великој производњи свака поједина смрт не обрађује се нарочито добро, али то и није важно. Количина надокнађује. Кома је данас још стајало до добро обрађене смрти? Ником. Чак и богати, који би то себи могли да дозволе, постају немарни и незаинтересовани. Жеља за сопственом смрћу све је ређа. Још мало и она ће постати исто толико ретка као и сопствени живот. Забога, све је то ту: Човек дође и нађе живот — готов; има само да га обуче. Хоће ли да оде, или је на то присиљен: дакле, без напора: *Voilà votre mort, monsieur.* Људи умиру како им западне, умиру смрћу која припада болести од које бодују. (Јер, отако су све болести познате, зна се и то да разни узроци смрти зависе од болести, а не од људи; и болесник нема, такорећи, ништа више да ради).

У санаторијумима, у којима људи тако радо умиру и са толико захвалности према лекарима и болничаркама, умире се једном од смрти уобичајених у тој установи; то они воле. Али, ако се умире код куће, природно је изабрати отмену смрт вишег друштва, којом једновремено почиње догреб прве класе и читав низ његових изванредно лепих обичаја. Сироти се тад заустављају испред тих кућа и сити се нагледају. Њихова смрт је, наравно, банална, без икаквих формалности. Они су срећни кад нађу неку која им приближно одговара. Шира сме да буде: увек се још мало расте. Мучно је само кад не достижке око груди, или кад гуши.

☆☆☆

...Раније се мислило (или се можда само претпостављало) да људи носе смрт у себи као плод, клицу...

Сви они имали су своју сопствену смрт, ти људи који смрт носе у оклопу, унутра, као заговорника, те жене које постају веома старе и мале, па онда на огромној постељи, као на позорници, пред целом породицом, послугом и писма неупадљиво и господствено одлазе. Да, и деца, и она сасвим мала, немају неку дечју смрт. Она се скупе и умиру онако каква су била и кака била постајала.

Како су сетно леле биле жене кад су трудне стајале, док су у њиховом великом трбуху, на коме су нестварно лежале узане руке, била два црва: једно дете и једна смрт. Није ли њихов диспут, готово хранљив осмех на тако пра-

стор у коме се нађе, неповратно и неизбежно присутно. Јер оно што би требало назвати потпуном самоћом далеко превазилази све наше кратке и бескорисне одредбе, какве нам се неизбежно указују при сусрету са нечијим што је сувише изван наших могућности изражавања. Када кажемо да је он био сам, ја тиме имам првенствено намеру да покушам да одредим ону изванредну способност духа коју код њега налазимо да присваја ствари. Да сваки предмет постане његов, неизбежно везан за њега и уз њега, ма колико га ми, пре или после, додиривали руком. Јер он никада није припадао нашој руци када је једном био у његовој, када је његов додир прешао, као сенка или као лаучина, преко меке линије која означава коначност облика. Овде, одједном, искрсава оно што је битно: живот. Свака црта је део кретања, заустављен у нашем оку. Јесу ли наши прети довољно истанчани да осете гинкост камена, изненадни покрет у ствари која, називед, мирује? Самоћа би, дакле, откривала тајну покрета, ако би та суштина требало да буде сакривена од нас зидом заговетке. Тако нам се ствар указује као сплет кретања чији почетак и крај измичу у несавршености наших очију. Зато ће он у вајарству наћи оно што годинама тражи: чист облик и негачност површине. И још нешто више: ствар, предмет, недокучив живот облика у простору.

Рећи треба, пре свега, да је он видео ствари. А када кажемо видео, ја тиме

мислим на онај живот који ствари стекну у полумрачним собама, или који се ми трудимо да откријемо у њима. Постоји ли он заиста? Неизбежно је, окружити ствари атмосфером која им припада, одредити простор који ће најбоље показати дивцу потпуности њихових димензија. Али ако кажемо да ствари трају, срећемо се са временом, које је још једна од битних одлика њихових. И не ради се само о томе да се створи ствар, већ да јој се да простор и одреди трајање. А то трајање не сме, ни у ком случају, да се подудара са трајањем кога ми посматрамо на часовнику. Ствари имају своје време као што је простор у коме се налазе само њихови, и ми тешко можемо да замислимо нешто друго осим њих самих тамо. А самоћа би, после свега, била тај простор и то трајање ствари, које се толико разликује од наше претставе о њима. Кажемо ли, дакле, да је он био сам, ми пре свега, мислимо на ствари. На ствари онакве какве се указују пред његовим очима, у тишини покрета и изгубљености времена. На живот ствари који је, за њега, суштина и садржај живота самог. А када нам он то најзад открије, све ствари у својој потпуности, недокучива је то тајна која се налази пред нама и дубине којима се дно губи. Може то да буде дивљење почетника или ужас истраживача. Свеједно, Али неограничено је наше поштовање онога што нисмо.

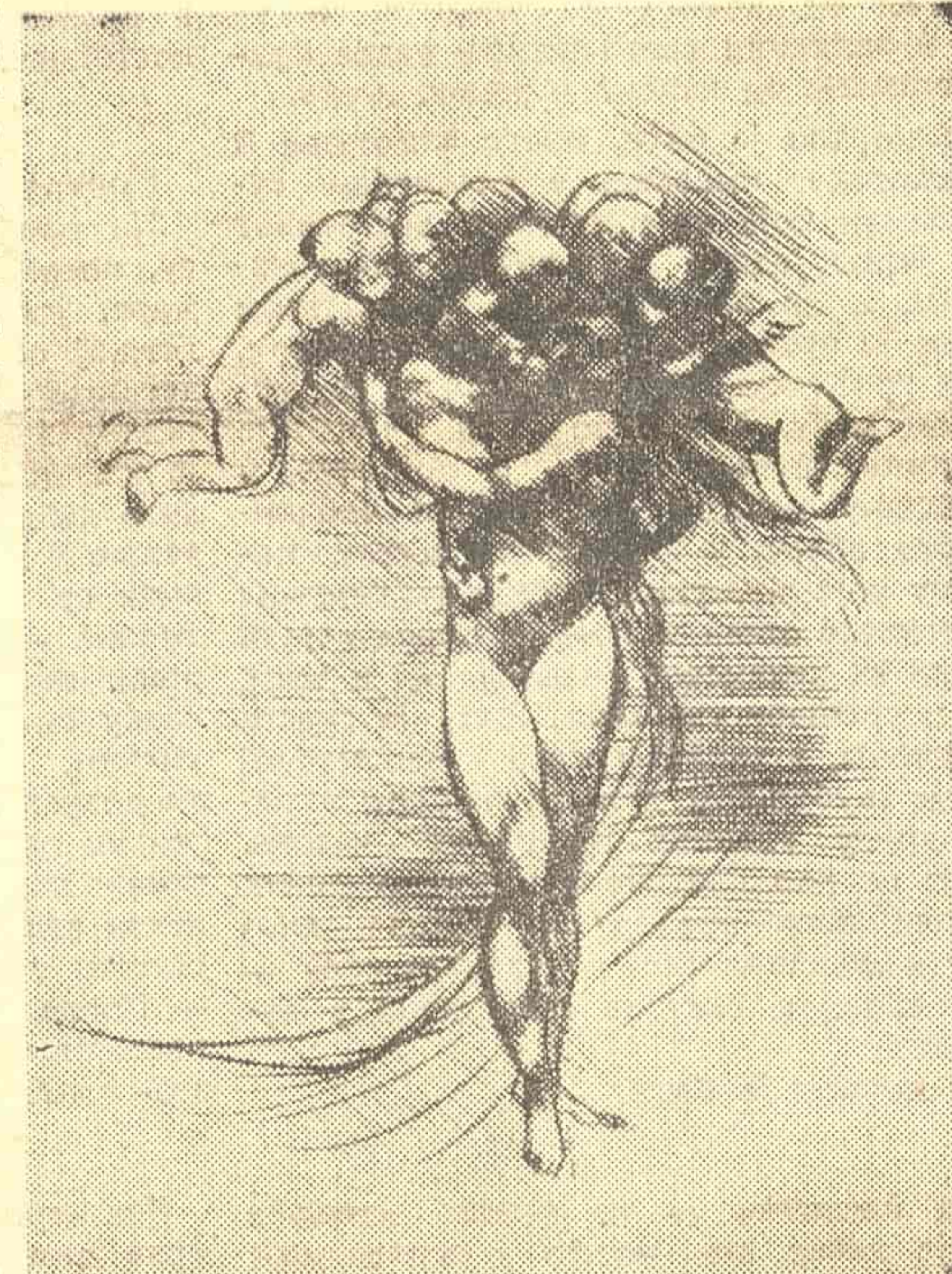
Има, дакле, имена која у нама одмах побуде то поштовање и када их изговарамо ми у речи налазимо део те ве-

Забелешке Малта Лауридса Брига

ном лицу долазио отуда што би понекад помислили да оба расту?

☆☆☆

Мислим да би сад требало да почнем да радим нешто... Имам двадесет осам година и није се готово ништа догодило. Поновимо: написао сам студију о Карпачију, која је лоша, једну драму која се зове „Брак“, у којој двосмисленим средствима доказујем нешто погрешно, и стихове. Ах, али стихови тако мало вреде кад их човек сувише рано пише. Трбало би чекати, и читав један живот, дуг живот ако је могуће, сакупљати мудрост и снаст, и тад, тек при крају, можда би се могло написати десет редака који би били добри. Јер стихови нису, као што људи мисле, осећања (она се рано јављају) — стихови су искуство. Само ради једног стиха треба видети многе градове, људе и ствари, треба упознати животиње, осетити како птице лете, знати којим покретом се мали цветови ујутро отварају. Треба се сећати путева из непознатих предела, неочекиваних сусрета и расстанака који су се дуго приближавали, дана из детињства чија тајна још није расветљена, родитеља којима је нашоен бол кад су доносили радост (јер нису били схваћени — то је била радост за неког другог), децих болести које почињу тако необично и са толико много дубоких и озбиљних промена, дана проведених у тихим, мирним одајама и јутара на мору, мора уопште и многих мора, ноћи на цртовањима које су трепериле високо горе и летеле са звездама, — и није довољно чак ни на све то мислити. Треба имати усмене из многих љубавних ноћи, од којих ниједна није слична другој, сећати се крика жена под напонима, лакних, белних, заспалих породиља које се затварају. Још је требало бити поред самртника и седети поред мртваца у соби с отвореним прозором и изненадним шумовима. И није довољно чак ни имати усмене. Треба моћи заборавити их, ако их много има, и треба имати велико стрпљење па чекати да се поново јаве. Јер само усмене још нису довољне. Тек кад оне у нама постају крв, по-



А. РОДЕН: ПРОМЕЈЕ

глед и покрет, кад постану безимене и не могу се више разликовати од нас самих, тада се може догодити да у једном ретком часу, из најбољих од њих, настане прва реч једног стиха.

Али, сви моји стихови постали су друкчије, — дакле, то нису стихови...

☆☆☆

Bibliothèque Nationale

Седим и читам једног песника. Много је људи у дворани, али човек их не осећа. Они су у књижама. Покатак се покрену међу листовима, као људи који спавају и окрену се између два сна. Ах, како је добро бити међу људима који читају. Зашто нису увек такви? Можеш прићи неком од њих и додирнути га: он ништа не осећа. А гурнеш ли мало суседа док устајеш и извиниш ли му се, он климне главом према страни с које долази твој глас, његово лице се окрене према теби и не види те, а његова коса је као коса човека који спава. Како је то добро! Њих је у дворани вајда три стотине, који сад читају, али немогуће је да сваки појединац има по једног песника. (Бог ће га знати шта они читају!) Три стотине песника нема. Али, погледај само каква судбина: ја, можда најјаднији од тих читача, странац, ја имам песника...

...Али, ја читам једног другог песника, који не станује у Паризу, сасвим другог. Он звони као звоно на чистом ваздуху. Срећни песник који прича о свом прозору и застакленим вратима своје библиотеке у којима се замислимо огледа један мио и усамљен свет. Баш тај песник желео сам ја да постанем, јер он зна толико о младим девојкама, а и ја бих о њима много знао. Он зна све о девојкама које су живе пре сто година; не мари што су оне мртве, јер он зна све о њима. А то је најважније. Он изговара њихова имена, лака, витко исписана старомодним, дугим китњастим словима, и имена њихових старијих другарица, у којима већ помало одзвања судбина, врло мало разочарења и смрт. Можда у одељцима његовог писаћег стола од махагионија леже њихова избледела писма и искидани листови њихових дневника, у којима су записани рођендани, летње шетње, рођендани. Или може бити да у дну његове спаваће собе, у некој трбушастој скрини, постоји фиока у којој су сачуване њихове пролећне хаљине; беле хаљине које се први пут облаче за ускрс, хаљине од тила, уствари хаљине за лето, које оне нису могле да сачекају. О, какве срећне судбине, седети у тој мирној одаји наслеђене куће, међу тихим и непокретним старинама, и напољу, у светлом зеленом врту, слушати како се прве сенице дозивају и сеоски часовник како откуцава у даљини. Седети и гледати толики зрак поподневног сунца, и знати много о некадашњим девојкама, и бити песник. А, ето, ја бих постао такав песник да сам могао да станујем негде, негде у свету, у једној од многих напуштених кућица у природи о којима се нико не брине. Само једна једина соба била би ми потребна (она светла соба под кровом). У њој бих живео са својим старим старинама, породичним портретима и књижама. И једну наслоњачу бих имао и цвеће, и псе, и један јак штап за камените стазе. И ништа више. Само једну књигу, повезану у жућкасту кожу боје слонове кости, са старинским иницијалом у цвећу. У њу бих писао. Много бих писао, јер бих имао много мисли и многа сећања на многе људе.

Али, друкчије се догодило, бог ће га знати зашто. Мој стари намештај трули у једном амбару у који су ми дозволили да га сместим, а ја, боже мој, ја немам крова над главом и киша ми пада у очи.

(Превео Павле Токпи)

путку, враћамо се детињству као да хоћемо да почнемо изнова. Последње дело носи у себи цело то детињство, које, можда, још траје, како је сам једном записао. Пођемо ли трагом слике која чини суштину његова дела, открићемо сву узнемиреност боја, и једно нервозно и дрхтаво затварање у себе, у своје тишине проткане бледим концима нерава.

Тражимо, на крају, у себи једну реч која би могла да изванредно прионе уз његово дело као битна одлика његова. Имамо, дакле, на уму ону чистоту линије и цртежа која нас се дојима при читању ових прозирних страница. Одједном је то неко фино и необично ткиво, недокучиво у својој савршености. Али, питамо се одмах, постоји ли уистину дело ослобођено свих недостатака. Иако нам је та реч необично драга у овоме тренутку мораћемо је оставити. Чини ми се да ничим непотпуније не бисмо обележили његово дело него том несавршеном речи. Пре бих рекао да нам се оно намеће као завршено, као један пут који се врати својом почетку, чији је крај испрљеност путника који је отворио последња врата и нашао се на улазу своје куће, као нешто иза чега можемо да ставимо тачку, а да ниједна реч не остане изван тога знака завршавања. Јер све што би после дошло било би само онај наставак којим обично продужавамо дело у коме смо открили изванредну и дубоку повезаност са нама самим.

ЈОВАН ХРИСТИЋ

Зора безимених

(Иван Дончевић: „Пред зору“, издање „Просвете“, Београд)

Симболичан наслов ове књиге изванредно погодан је њеном садржају. Поуздање у будућност, вера у добро, и нада у верну доброту светлости, сунца, зоре, која ће гранати над огромним поштом човеке борбе за живот, за правду, за истину, чине оптимистички смисао књижевних дела Ивана Дончевића, једног од проминентних савремених хрватских писаца. То поуздање и та нада карактеристични су, исто тако, и за књигу „Пред зору“, која претставља ретроспективни избор његове прозе.

Али, чини ми се, ништа није лакше него бити потпуно „оптимист“ или „песимист“; на тај начин избегава се (намерно или ненамерно) одговоран и мукотран труд да се објасни реално стање, да се објективно и истинито протумаче битни узроци појединим животним појавама и догађајима; и стога треба с појединаким неповерењем гледати и на оне којима је све добро и дивно и на оне којима је све зло и рђаво у животу! Паскал је забележио: „Не показује човек своју величину тиме што се приклања једној крајности, него тиме што обе крајности захвата у исти мах“. Стаза истине је напорна, она тражи издржљиве путнике; и међу уметницима: доследне. Иван Дончевић је у својој уметничкој визији предатног живота, и у ратним сликама, показао козистантан напор у трагању за истином, за стварним смислом живота, и налази га је захваљујући својој посматрачкој способности, изопштеној и објективној, и у синтези оних крајности које су се евидентно манифестовале, или које је он интуитивно наслутио, у животности стварности. Никаква вербална изјашњавања, ни отсечна негирања, ни паперасте (или папирне!) речи емпазје и глорификације не могу заменити уметничку кристализацију пишицевог личног доживљаја живота, у живом свету, међу људима. А Дончевић управо полази од човека, од оних људи које свакодневно срећемо и на којима се, барметарском тачношћу, одражавају све радости и тегобе нашег живљења.

Дончевићев домен у овој књизи је село, његове личности су селаци. Па ипак, у његовој прози нема ни трага од оне фолклористичке традиције која је гушила нашу књижевност, и која се и данас још понегде провлачи. Дончевић је село дао на сопствен, индивидуалан начин који се, поред осталог, очитује и у његовом књижевном изразу. Приповетка „Дечак“ доноси низ фрагмената из сеоског живота виђеног и тумаченог кроз пошћу једног малишана. Живописност и референтност добро изабраних, типичних детаља из сеоске свакидашњице и психолошки проципијиво запажена права интензивнија животна пулсирања у дечаку, његови пркоси и тескобе, изражени прегнантним и неконвенционалним стилем, сачињавају основну вредност ове приповетке.

Из овог првог нејасног и несвесног пркоса никла је и Хорватова кћи Марија, главна личност романа „Животиса без свршетка“, досад најбољег Дончевићевог дела, који би иначе и сам био довољан да истакне његову уметничку индивидуалност. Напоран сеоски рад, погубије (скоро фаталитичке) у одбрани имовине, економско пропадање, пакости људске, пороци, пијанство — све се то стапа у комплексну слику беде, у густу и непрозирну атмосферу чамотије и сиротињског творања. Хорватова кћи Марија симбол је стотина сеоских девојака које свесила и тиранска моћ очева мајки, новца, имања, срачунаних обзира и безобзирне срачунаности присиљава да се удају за оног кога не воле и због чега настаје јаз раздора и несреће. Вредност човековог живота је ништавна... ако се он сложи с тим, ако му сам не одреди пену! Стога ни Марија није савим подлегла злу, није се покорила. У роману она је потпуно и дограђен лик; реалан, убедљив; заједно са Штумом (знатно слабије одржана личност) она одлази у град, и они сами, безимени, крећу у неизвесност борбе, према зори живота... Главни, роман има и неких недостатака. Тенденциозност поглавља „Тишина цркве“ исцрпљује је драстична; речник је каткад претерано грубо, сиров, рогобатан, често са дијалогом који је (натуралитички) преписан из говора. Али је Дончевић-уметник далеко јачи! Он уме добро да прикаже атмосферу („Сова навешћује тмину“), да једном вешто убаченом, уметнотом реченицом обогати пејзаж (шеста „што преноси даљину...“), он је добар портретист („Свој човек“), сатиричар са дискретним, психолошким алузјама („Сестрица“), и, најзад, он је песник. Један лагани вео лирике обавија цео роман, да би се у неким деловима поглавља „Јесен стиже, дуво моја“ (стр. 84—86) претворио у малу али песнички аутентичну, трагичну лирску поему...

Савим је друкчије са пиклусом кратких приповедака „Безимени“. Додуше, у белешци о писцу, на крају књиге, Новак Симић каже да се оне сматрају „за најбољу новелистичку збирку из НОБ-е код нас“. То можда сматра Новак Симић. И то се можда сматрало првих послератних година кад је наша књижевност тек била кренула првим снажнијим замасима напред. Данас, међутим, Дончевићев „Безимени“ изгледају више као грађа коју треба прерадити, доградити, као што је 1948 године прерађен роман „Животиса без свршетка“. У тим причама нема ништа лакног, исконструисаног, увеличаног. Лепота нашег човека, револуционара, патриоте, неустрашивог борца живи пуном уверљивошћу и суствителношћу. Али, живи кроз оних неколико набачених, на брзину ухваћених и сложених реченица после битке, у заштити, које су, саме за себе, дубоке, прожвижене, истините, али су ипак више податак, чињеница, него уметничка креација. Њему одговара лапидаран израз, сажета композиција новеле; таква је, на пример, она дирљива, хумана, антоло-

гиски класична прича „Писмо мајци у Загорје“. „Догађај у аутобусу“ даје у Тончеку један занимљив лик и психолошке опсервације о честој неодољивости и површности нашег мишљења и закључивања о људима око нас. „Казна“ садржи значајан психолошки проблем сведен на минијатурне димензије новеле. Све остало је, понављама, грађа.

„Безимени“ су засада само сведочанство, документ једног времена (као и „Истините легенде“ Јована Половића), али не и уметност. Хоће ли се писац задовољити њима, показане будућност. Сада очекујемо Дончевићев нови роман, да би се том приликом шире и свестраније размотриле разноврне уметничке особености пишице, и, евентуално, опширније разјасниле правде и неправде овог (простором скућеног) новинског чланка.

М. БАНДИЋ

Поводом антологије савремених београдских уметника

(„Савремени београдски уметници“, издање „Просвете“, Београд)

Прегледајући антологију савремених београдских уметника одмах ми се још у самом почетку, наметао недостатак многих наших истакнутих уметника, значајних за то време.

Који је критеријум узет приликом одабирања уметника за антологију?

Ако је по критеријуму најбољих достигнућа између два рата, или по оригиналности дела створених у том раздобљу, онда очигледно недостају имена: Бете Вукановић, Стојана Аралије, Љубе Ивановића, Марина Тартаље, Игњација Јоба, Боре Стефановића, Васе Поморишца, Винка Грдана, Михаила Петрова, Јефте Перића, Мише Вуковића, Николе Граовца, Симе Роксандића, Илије Коларића, Михаила Томића и других.

Ако се ишло пак по именима, онда је сваки од тих ненаведених уметника у раздобљу између два рата могао ући бар са по једним делом које је у њиховом развоју значило једно остварење. Јер, сви су они индивидуално изразити и имају снажно испољене тежње сваки у свом жанру.

Па шта је онда био циљ ове антологије? Ако је циљ антологије да се широка јавност упозна и са сликарима и са њиховим остварењима, како би се уметници приближили свом народу, како би их народ могао разумети и завољети њихова дела, онда се то најбоље може постићи баш у сусрету разних уметничких схватања.

Ако се узме да би једна оваква антологија требало да буде огледало епохе у којој су се уметници развијали, онда је и у том случају ова књига промашила свој задатак.

Не може се ни замислити да се из антологије изостави наш еминентни и познати сликар Стојан Аралија, коме се и у светским галеријама нашло место. Та чињеница само може да створи забуну и код јавности и код сликара.

Значи: ако ова антологија није састављена ни по именима ни по делима, по највишим достигнућима нашег сликарства, онда је изнесено да је реализована по личним наклоностима редактора. И још једна чињеница: редпродукција су радови у који само неких аутора, али су и том приликом изостављени баш најизразитији колористи: Вјелић и Радовић.

Поздрављајући саму намеру да се састави антологија, мишљења сам да се треба сложити с редакторима и закључком њиховог увода: „... да се надају да ће се после ове књиге појавити и друге које ће проширити и употпуњити познавање уметничког рада разних група и појединих уметника“.

То би било остварено још и у овој да су се придржавали свега онога што је горе речено. Према томе, рад на једној пунијој антологији наше најновије уметности остаје и даље као акутна потреба.

Верујем да ће ова моја изјава бити примљена с разумевањем и да ће се и даља дискусија развијати објективно и академски, како и доликује нама уметницима.

ЗОРА ПОПОВИЋ

Доситејево аутобиографско дјело у Америци

Живот и прикљученија“ у колекцији „Дела модерне филологије“

Међу америчким славистима, који су стекли особите заслуге и за популаризацију књижевних вредноста југославенских народа, вала споменути проф. Џорџа Рапапа Јојеса. Својим дугогодишњим знањем и преводилачким радом задужио је све славенске народе. Једно његово постхум-

но дјело о Доситеју даје и нама данас повод да се с признањем сјетимо његових заслуга за нашу културу.

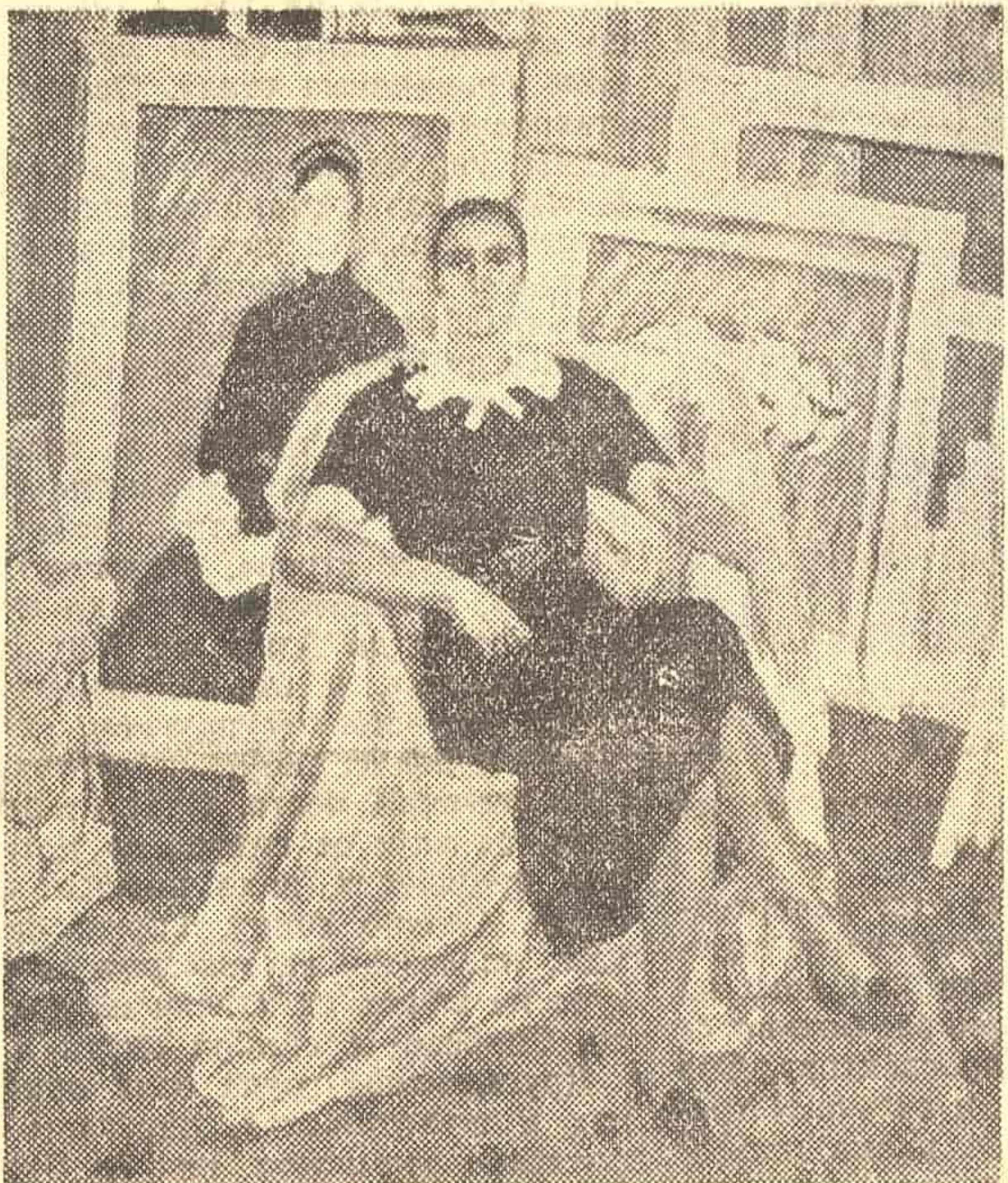
Џорџ Р. Нојес (родом се 1873, умро 5 маја 1952) био је попут већине старијих америчких слависта самоук на подручјима науке о Славенима. Његова прва већа публикација носи наслов „Јуначке баладе Србије“ (1913). Нојес је не само написао расправу о значењу тих балада него је цијели низ наших pjesама превео у заједници с Леонардом Беконом.

Касније је Нојес издао дјело о драмима А. Островског. Превео је и Мицикијевићеве дјело „Пан Тадеуш“. Дути низ година проучавао је старославенски језик и старе славенске споменике. По признању америчких слависта проф. Нојес је био изврстан педагог, те је одгојио велик број данас признатих америчких слависта. Са својим студентима преводио је славенске текстове, при чему је био не само њихов професор него и равноправан друг. У својој монографији „Толстој“ (1918) дао је корисну анализу свих дјела великог руског писца.

Као што је Нојес свој знањем и публицистички рад почео с темом из српске књижевности, тако га је и завршио: једном монографијом из српске српске књижевности, која је изашла постхумно. Нојес је неколико година прије смрти темељито проучавао живот и рад српског народног просветитеља Доситеја Обрадовића. Његово дјело изашло је у изданију Светочишца у Беркелеју и Калифорнији 1953 године. Нојес је превео Доситејево дјело „Живот и прикљученија“ Димитрија Обрадовића, нареченога у калумберству Доситеја; њим истим списат и издат“ (1783). Усто је доцар и опсежну расправу о Доситеју у оквиру опшних прилика његова времена.

То издање о Доситеју под насловом „Живот и авантуре Доситеја“ (39 свезак колекције Дјела модерне филологије) има 340 страница с библиографијом и индексом имена. Нојес сматра Доситеја оснивачем модерне српске књижевности, а у свом екстензивном уводу освјетлио је свијет Доситејев, ипаци хронологију његова живота, особито његових последњих година.

ИВАН ЕСИХ



ПЕТАР ДОРОВИЋ: СТУДИО

Светислав Вуловић: Критике и осврти

(Издање „Нолџ“, Београд)

Књига Вуловићевих критика и огледа у добром и са познавањем начине избору Живка Милићевића може да нам представи најбитније карактеристике Вуловића критичара: емоционалност, љубав за књижевност свог времена, духовитост и спонтан једноставан критичарски израз. Ако овим особинама Светислава Вуловића као позоришног и књижевног критичара додамо његово присно осећање за народну реч на једној и знатно познавање светске литературе на другој страни, неће бити тешко да се увиди да је овај српски критичар могао и знао као професор и као јавни радник на пољу књижевности да са одушевљењем изриче свој књижевно-критичарски и естетички кредо. У свом инстурктивном и живо писаном есеју о Вуловићу који је истовремено и предговор овој књизи, Велибор Улигорић пише: „Није се бунуо у оцени литерарних вредности. Није упадао у заблуду да медиокритете огласи великим писцима“. Чини ми се да управо у тој незбунљивости пред књижевним делом и лежи оно најбитније што Вуловића чини једним од наших најзначајнијих критичара који рационално али и ентузијазмом прилазе књижевном делу. Без једног славног критичарског метода, Вуловић није и без критичарских мерила која у његовом тексту имају позитивну и суствителну примену. У српској критици Светислав Вуловић је први који са разумевањем и различито пише о естетским вредностима Његошева дела, поезији Радичевићеве и Буриновићеве. Поред шест већих чисто књижевних огледа („Петар Петровић Његош“, „Сима Милутиновић-Сарајлија“, „Појава у најновијој нашој литератури“, „Уметничка приповетка у најновијој српској књижевности“, „Буга Јакишић и „Бранко Радичевић“) у овој књизи Вуловић нам је претстављен и као позоришни критичар.

БРАНКО ЦЕИЋ

Један прилог познавању Матоша

(После Вучетићевог приказа прве књиге Матошевих сабраних дела)

Уважени и мени ваља драги друг Шиме Вучетић приказао је овде прву књигу Матошевих дела. Он је дао доста заслужено признање њеном уреднику, познатом песнику Драгутину Тадијановићу, који је у овој књизи критички приредио и лепо објаснио све Матошеве стихове и три књиге његових прича објављених за живота, а наиме „Иверје“ (1899), „Ново иверје“ (1900) и „Уморне приче“ (1900).

Како сам и ја један од сталних читалаца Матоша, нека ми је допуштено да саопштим један мали прилог коментару горе поменутих збирки. Утолико пре што Тадијановић крај све своје пажљивости и знања, не познавајући у тачније србијанску и београдску прошлост, није ни могао запазити, па ни објаснити извесне појединости. А Матош у знатном делу својих радова бави се баш Београдом, Србијом, српским писцима и србијанским животом уопште.

Тадијановић, на пример, савим тачно утврђује да се прича „Он“ објављена у „Видицу“ год. 1903, тиче Богдана Поповића, јер се Богдан, иако фантастично приказан, у њој јасно распознаје. Због ове памфлетске цртице Матош је коначно раскинуо са њелим кругом око „Српског књижевног гласника“ у који никад није примљен.

Али је уреднику очигледно нејасно зашто се Матош одрекао своје приче „Министарско тијесто“. Матош је у „Правди“ дао 31 децембра 1905 ову изјаву: „У првом броју загребачког листа „Просвјета“ изашла је једна бурљива под мојим потписом. Неко је „Просвјету“ насамарио. Ја нисам аутор те мистификације“. Тадијановић поводом тога каже: „Ваљало би детаљније истражити, какви су разлози напад Матоша, да се јавно открије“. „Министарско тијесто“ које је последице три године увретио у „Уморне приче“. Да се одмах могло исувише добро препознати описано лице доказом у каснија скривања појединих реченица, у којима је Матош испуштао оно, што није хтео да уђе у дефинитивну његову редакцију уморних прича, 1909“. Мислим да се овај случај може лако објаснити. У јунаку који се у причи зове Митар Митричевић, а по надимку Мита Краставац, многи ће одмах познати недавно преминулог Миту Димитријевића. У Матошево доба он је био познат (и озлоглашен) као писац романтичног песничког дела „Оливера“ и као писац драме „Сестра Леке капетана“.

Друго лице које се у причи помиње као „оплеткар, министарски син, бивши посланички замјеник и напредњак Паја Ујдурма Ниџон“ а „које му спретно Цинцар (тојест мало чак споменути Мита Димитријевић — Б. К.) брзо постане вртом тајника, пријатеља и љубавног агента“ — уствари је Павле Маринковић, наком му Матош придаје надимак „Ниџон“ који је носио Јован М. Јовановић. Око године 1905, кад је Матош написао ову цртицу, Павле Маринковић као издавач „Правде“, интимни пријатељ многих писаца и политичара, био је врло утицајан. Матош је због горње реченице морао баш у „Правди“ порећи своју причу, а затим, три године доцније, приликом објављивања приче у збирци, избацили инкриминисана места, јер је Маринковић био врло расрђен због Матошевих алузја и могао му је, како је био жестоко нарави, посметати. По једном казивању Маринковић је Матошу припретио протеривањем у Аустрију, а то би за Матоша, војног бегунца из Аустроугарске војске, значило пропаст.

Занимљиво је још поменути да се и јунак приче „У чудним гостима“ Шпира Лазич доиста тако звао. Тај вечити путник, потучак, нека мешавина модерног анархисте и средњовековног богумила, можда је још жив. Око 1900 овај врло интересантни човек живео је у Београду као послужитељ једне приватне гимназије у Лазаревићевој улици.

Уверен сам да ће и други читаоци откривати у Матошевим делима још неке личности које су постојале, јер је Матош радо узимао своје јунаке непосредно из живота. Нарочито у његовим цртицама из београдскога живота биће пуно таквих лица.

Најзад, и узред, поменути да је, ваљда из поштовања Матошева текста остављено прилично његових језичких грешака. Матош пише „Јашић“ место Јахати, па имамо јашеног ждрепца (страна 152), зајаци (220) и слично; звижају (230) и звижајући; „миљ“ место мили (231) итд. Дрпка револвера (227) не може бити „од биљња“; то је очигледно лапсус, па биће да треба овде да стоји „од филдиша“, тојест од слонове кости. Мислим да је такве грешке и лапсусе допуштено исправљати и у критичким издањима или бар треба указати на њих у примедбама.

БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ

Стендалова визија модерног позоришта

(Поводом превода Стендалове књиге „Расин и Шекспир“, издање „Нолџ“, Београд)

Тешкоће у рушењу застарелих форми у уметности огромне су, али историја гарантује да увек морају бити пребројене. То нам је изванредно илустровано Стендал у својој студији о Расину и Шекспиру, рекавши да су Волтер, Расин и Молијер „полетели тркачком стазом притиснути ланцима (крутим догмама које су владале у драмском песничком онага времена) и носили су те ланце са толико лепоте

да су учењаци успели да убеди Французе како су тешки окови неопходан украс чим треба потрчати“. Борећи се против „високопарног“ „александријца који је у драмској уметности „често само огртач глупости“, против ода и тирада које су у суштини „антиромантичне“, залажући се за „трагедије у прози“, као што су Шекспирове у којима се „чешће налазе тренуци савршене (специфично драмске) илузије него у Расиновим“, истичући, нарочито, да савремено позориште, а пре тога и драмско стваралаштво, морају бити ослобођени редидава прошлости, пошто драмско дело по својој форми и садржају треба да одговара захтевима савременог човека, те да зато модерно доба и не одговара „нагелути, крути стих, пун примамљивих завршетка реченица, стих прециозан“, јер човек новог века „тражи пре мисао него лепоту речи“. — Стендал се залагао за „романтичну трагедију написану у прози“, онаку какву је створио Шекспир, да би се дошло до што већег „драмског“, а не „епског уживања“. Ако одбацимо извесну нејасноћу у формулацијама и развученост Стендалове студије, и задржимо се на неколико његових идеја о проблему савремене драме и позоришта, о односу позоришта према животу и друштву, уверићемо се колико су његове идеје биле револуционарне за оно доба, јер су доцније остале концепција модерног схватања драмске и глумачке уметности. (Али, зар неће и данашњи театар бити наслеђен од једног позоришта које ће доћи?).

Ако би се Стендалова студија дубље и стручније анализирала, онда бисмо у њој могли наћи безброј захтева, схватања и теорија које у потпуности одговарају модерним концепцијама драмске и позоришне уметности, концепцијама које често ни данас нису у потпуности практички остварене. Узмимо само једну реплику романтичара из прве главе Стендалове студије (стр. 19) и погледајмо шта је све у њој рекао о драмском и позоришном начину изражавања човек који се супротстављао запароженим схватањима једног академика. Три ствари су истакнуте и — а то је за нас нарочито важно — дата су три одговора која можемо и данас да прихватимо: шта је то позоришна илузија, треба ли модерна драма да се ослободи класичног јединства позорнице и чиме треба глумац и редитељ да делују на савременог гледаоца? Ако, због недостатка простора, наведемо само неке Стендалове речи: да се „треници савршене илузије (на позорници) могу наћи само у жести неког живог позорца“, да „гледалац, понесен радњом, ни најмање не помишља на протекло време“, јер је „цело време заузет једино догађајима и развојем страсти које му изисе пред очи“ — у тим кратким формулацијама можемо сагледати читаве књиге које су касније написали позоришни теоретичари. И још више: једну поставку о модерном глумачком изразу који тек у наше дане разрађују театролози и практички остварују највећа глумачка имена садашњице, а то је: да се на савременог гледаоца у позоришту мора деловати једино веродостојношћу догађаја и непосредним директним развојем страсти и мисли, пред сцени, пред очима, пред срцем, и пред разумом гледалаца. Далеко ми нас одволао ако бисмо дубље образлагали и разматрали макар и ове три поставке Стендалове, а да не говоримо о безброј других идеја које су често само набачене у тексту. (На том путу ка модерном глумачком изразу где се налази наша савремена уметност?)

Јер, нас узнемирује једна друга асоцијација која се надовезује на Стендалове пророчанске речи: интересује нас доба у коме ми битићемо, интересује нас драмско и позоришно стваралаштво нашег времена, овде у Југославији, 1954 године.

Јасно је да се добро и модерно национално позориште може логично развити на доброј и модерној домаћој драми. Пошто је наша данашња драмска уметност далеко заостала иза домаћег модерног песничког или прозе, наше савремено позориште је приморано да свој нови сценски израз израђује кроз интерпретацију модерних страних драматичара или кроз — а то је можда и најбољи пут — једно ново, модерно тумачење савремених класика. Утолико пре треба да се запитамо: је ли наш савремени позоришни израз у складу са експресијом у другим модерним уметностима, мисаоним прекупацијама и психолошким потребама човека из 1954 године? И не само што се треба запитати, већ, уколико се дође до иоле негативних одговора, треба пронаћи његове узроке и указати на начин који би се могли назвати новим стремљењима у нашој позоришној уметности.

ВЛАДИМИР ПЕТРИЋ

Наше средњевековне некрополе

ПЕБА МИЛОСАВЉЕВИЋ

НА суром планинском тлу, у централном делу наше земље, открива се још једна ризница народног стваралаштва: наша мало позната средњевековна сепулкрална скулптура.

Ако се обазрете дуж путева и сеоских става, од мора до западне Србије и од Хрватске до усред Црне Горе, видећете многобројне гробове, сачуване или разроване, веће растом од свих за које сте знали. Ова црнокамена гробља, ове усамљене и напуштене некрополе, настале су углавном током XIV века, у доба развоја и афирмације феудализма. То је доба неимарства у свим нашим земљама, доба клесања камена, време које се претвара убрзо, већ средином XV века, пред претварањем Турака, у еру грабења утврђења и градова. Добра камена: камена на градовима и камена на „кућама за вечни живот“.

Ова клесарска вештина развила се на плодном тлу, у амбијенту камена. Развила се, с друге стране, у класичном подручју, које је, неколико векова пре доласка Словена, било исто тако засејано римским некрополама, нарочито на југу, на Приморју, и дуж великих балканских комуникација. Настала је, уствари, као ехо једног од најстаријих обичаја, раширеног по читавом класичном и старом свету. Али, у нашој земљи, која даље од Приморја није знала за градове, ова уметност, од самог свог почетка, цветала је уствари у народу, на удаљеним добрима наше ратоборне властеле, у тивини наших непроходних шума и наших усамљених висова. Стога није чудно што рељефи са наших стећака, настали у овој изолацији, носе печат народног духа, фолклорни карактер. Карактер заједнички за нашу сепулкралну уметност Средњег века. Приморски градови нису успели да сачувају већи број старих надгробних споменика који би могли да нас увере да је ова скулптура цветала као посебна и велика уметност у току XIV и XV века. У ово доба, захваљујући везама Дубровника са залеђем, напр. са удаљеним Сребрницом на Дрини, или са многом ближом Херцеговином, развила се ова необична уметност, надахнута медитеранским и словенским и балканским духом.

Кратак осврт на врсту мотива дозвољава да видимо са колико духа располаже овај стваралац. Његове теме су фигуралне или орнаменталне. Најчешће и једне и друге: људски или животињски мотиви; директне или симболичне претставе. Већином, то су сложене сцене било из живота личности која је сахрањена, било из општег животног или мистичног циклуса у вези са овоземањем битисањем. Ни за један од ових рељефа не може се рећи, чак и кад је људска фигура највештије изражена, да претставља било чији портрет, иако су у том погледу вероватно чињени напори. Ове фигуре говоре било уопште о рангу и достојанству сахрањеног, било о његовој судбини на путу у смрт.

Ово богатство мотива, овај распон осећања и могућности осећања која се могу приписати ствараоцу или духу времена кад су ове некрополе настале, говоре о сложености услова и утицаја са којима се ова уметност развијала и развијала. С једне стране, налази се већ развијена балканска култура у склопу словенских, византиских и романских компонента. Ту културу сачињава стваралаштво виших друштвених слојева, црквеног клера и плећства, и огромни инвентар анонимног народног стваралаштва. Обе ове стране узајамно се прожимају; одликује их заједничка средњевековна стваралачка наивност, невиност анонимног рада. Уметност друштвене хијерархије разликује се од уметности малог човека по богатству и значају рада, а не по степену и природи самог осећања.

Ова Ренесанса на помолу није успела да се развије на балканском копну, изложеном инвазији Турака и претстојећем дубоком друштвеном преображају, али је могла да се манифестује у симптомима. Њен одјек сачувао се на најмањим објектима, на црнокаменним заградима, на масивним саркофазима, који су уствари минијатурне палате. Тако су ове наше велике некрополе, лишене насеља која су их подизала, остале као њихове верне сенке. Једини градови ове наше ране Ренесансе, то су та прогресна, величанствена, сура гробља, симболички споменици на гробу наше опште народне културе. На херцеговачким и босанским стећцима изумире једна уметност која се једва родила.

Дух ове скулптуре у суштини је дух XV-ог века, изражен народним језиком. На некрополи у Радимљу назире се елементи тадашње архитектуре. Она свакако говори о утицају рано-ренесансног Дубровника, чији су наглед

пореметили или уништили каснији земљотреси. Идеја аркада и слепих аркада, забата односно тимпана и фриза, изражена кроз орнаменту, не може бити само орнаментални манир. То је уствари идеја о грађевини и архитектури, идеја која је била у крви дубровачких мајстора у Радимљу, којима знамо чак и имена. Има више знакова који говоре да су ови рељефи медитеранског порекла. Они приближују и тумаче, у духу времена (иако не увек у духу саме сепулкралне скулптуре) ведру и најлепшу страну живота. Кад ови рељефи приказују покојника, они то чине, верно класично, у његовим омлањеним окупацијама, уз главне догађаје из његове прошлости. Основна одлика ове скулп-



М. УЗЕЛАЦ: ЦРЕТЖ ПО СРЕДЊЕВЕКОВНОМ БОСАНСКОМ СТЕЌКУ

туре, бар оне из Радимља, заснива се на култу живота а не култу смрти.

Више појединачних сцена из овог репертоара сведоче о истом стваралачком расположењу. Сцене из лова на медведа или лова на срну, мотиви из рата или турнира, мотиви са колом, све се односи на перспективу. Ова евокација живота, најлепших и свечаних тренутака, говори истовремено о веома профаном карактеру ове уметности, пуне сведочанстава о народном и војничком животу, ношњи и других интересантних података о

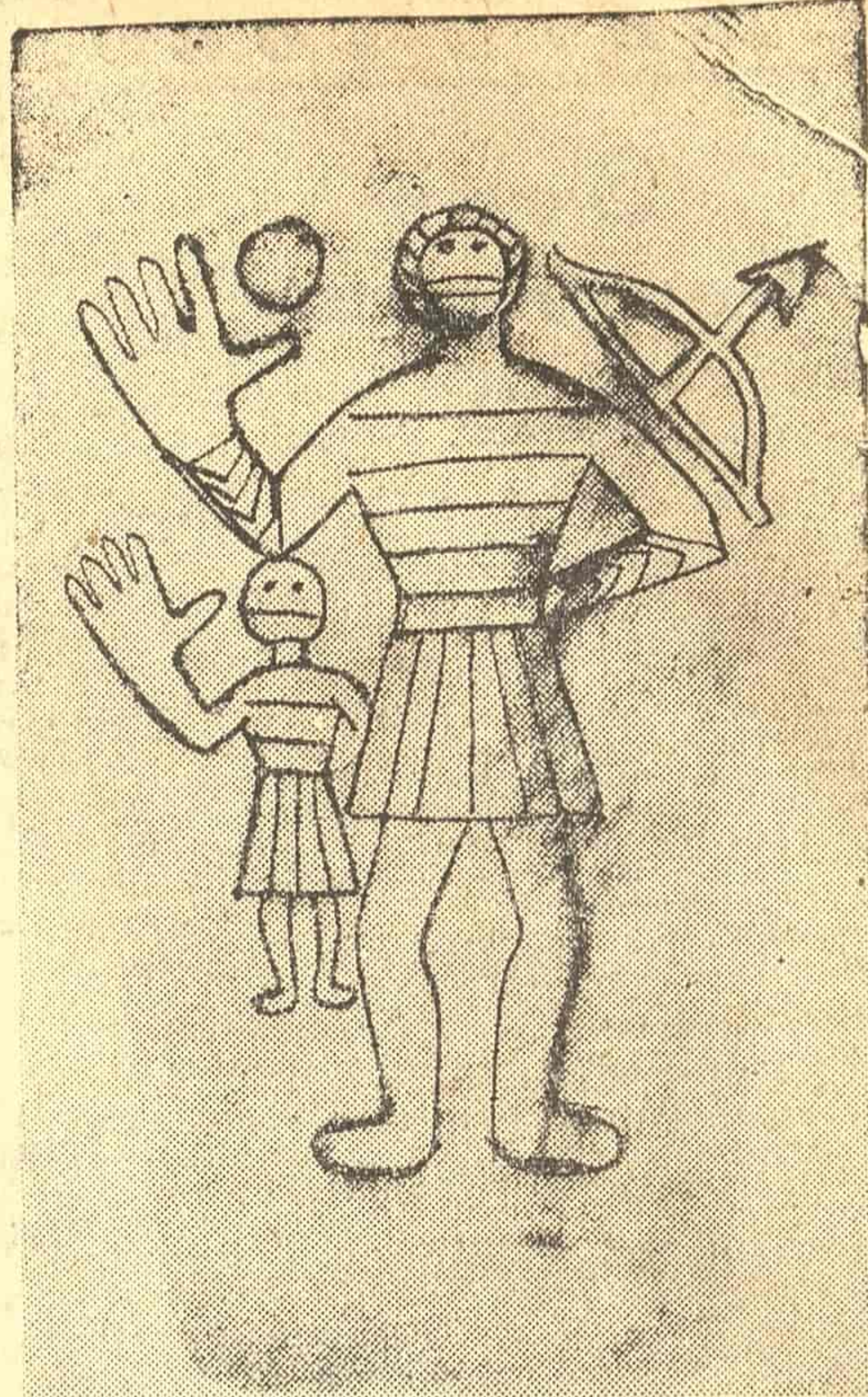
времену и локалним приликама.

На овој основи можда се могу објаснити и неке појаве које нам данас изгледају заговетне. Ако се поје обрнутим путем, од садашњице ка прошлости, од садашњих каменних споменика у западној Србији од томека стећака, који претстављају покојника у стојећем ставу, живог, обученог у одећу свог позива, са знацима достојанства и угледа, (напр. кишобраном или оружјем), и врати неколико столећа унатраг, до Радимља — ево нас пред истом појавом: стојећа фигура, одевена, достојанствена, са знацима позива и угледа. У Радимљу ова фигура нас импресионира својом стилизацијом и једнообразношћу. Њена велика уздигнута рука са раширеним прстима и кругом између палца и кажипрста, рука која одаје чврстину и ауторитет, остаје као необјашњиви гест. Али овај гест, иако је његово значење заговетно, сакрива уствари ону страну ствараоачеве мисли која се односи на достојанство и ранг покојника. Гест који, изгледа, припада искључиво плећству. Да ли је то део једног изгубљеног амблема?

Има много разлога да се верује да је порекло ове уметности у ширем корену, у корену који се пружа дуж великог дела Европе и света. Није од значаја само доба кад она настаје код нас, нити чињеница што се она, случајно, у недостатку осталог уништеног богатства, везује сада највише за некрополе. Она се уствари везује не само за остали свет него и за време и простор изван феудализма и Балкана. Она се ослања у суштини на народно стваралаштво, на најстарије заветштале овог света.

Велики број споменика открива овај језик простора и времена, који почива на орнаментацији. Орнамент је урођена навика, главна изражајна могућност безименог ствараоца. Заснива се на појмовима и симболима. Узалуд ћете тражити порекло орнамента само у једном народу или у једном одређеном простору или само у једној врсти материјала, или у вези за једно одређено доба. Исти орнамент прелази са дрвета на камен, или са камена на текстил, или са текстила на камен, по законима који се не заснивају на логички нити принципима стила. Ове законе диктира стваралачка фантазија, потреба за изливом једног још неизраженог надахнућа. Орнамент је зато често и сувишан, кад се сукобљава са уздржљивошћу и укусом. Ова фантазија, овај инстинкт изводи често орнамент изван његовог првобитног значаја, које се може и потпуно изгубити. Има орнамената чије је порекло наизглед у готици, а које налазимо и на нашим прелицима и на нашим стећцима, у Северној Африци, у уметности Меровинга, и у народној уметности највећег дела Европе. Има, с друге стране, орнамената и украсних знакова, распрострањених по читавом свету, од Мексика до Азије, од Африке до германских земаља, и од најстаријих времена до данас, као што су кругови, спирале и двоструке спирале, који на стећцима заузимају тако значајно место. Овај универзални орнамент, за који се сматра да потиче из најдубље прошлости, води порекло од божанства сунца. Слично сунцу, кружи око читае земље, прелазећи са текстила на наикт, са фигура на камен, са камена на дрво, или обратно. Спирала је симбол смрти и ускрнућа.

Друга, млађа група ових орнамената, бљнних и животињских, пореклом из римске и романске уметности, или из Византије (лоза, делетина, грозд, соко, голуб, орао) налази места на многим стећцима, прелазећи са украшних знакова на сцене и композиције. Један



М. УЗЕЛАЦ: ЦРЕТЖ ПО СТЕЌКУ

мотив са коњима и соколима, изражен ритмично, налази се на средини између орнамента и фигуралне претставе.

Ако се узме у обзир богатство извора на којима се рађа ова народна уметност, више не изненађује њена снага и суствителност.

Та уздрхтала рука отстрањује све што је споредно. Она кљеже непосредно и изражава се лаконски, једноставно, у народним сентенцијама. Одећа и униформе војвода и ратника приказане су силуетама, са неколико линија. Лица и руке круговима, овалима, цртама или знацима који евоцирају правац или покрет једног геста или једне позе. Животиње (коњи, птице или звери) у поврци или у сценама на лова, приказане су у профилу, на начин којим се служи безимени стваралац широм земље, деца и народ целог света.

Између ове невиности тако својствене Средњем веку и детињству ове уметности (која своју зрелост није дочекала) налази се невидљива слика у којој се она зачиња. Питамо се шта се крије иза ових сцена и целог овог репертоара? Шта непосредно инспирише ствараоца? Ко даје налог и какви су захтеви власника ових гробова? Шта још знамо о овом уташеним плећству које је своје тајне само делимично поверило својим горостасним монолитима? — Можда се налазимо пред веома заговетном него што се чини. Искуство нас учи да се у народној уметности често не стварају, него уствари понављају већ изражене идеје у незамисливијој од народне. Да ли се не налазимо пред одјеком једне друге уметности која је постала у врлојој наше трагичне прошлости?

Има више разлога да верујемо у постојање те уметности. Ако су сачувани ови репрезентативни гробови војвода и војсковођа, који су имали довољно укуса и могућности да их наруче, где су њихови домови? Нису ли морали становити, за живота, у просторијама достојним ових некропола? Шта је инвентар ових домова? Шта се крило изнад камена и корова, изван развалина насеља војвода Милорадовића и других?

Нажалост овог богатства више нема. Оно је неповратно ишчезло са нашег вида. На местима где су некад лежала средњевековна властелска насеља, постоје још једва видљиви трагови. Једини становници ових рушевина су туштери и други религији. И једини украс понеким затутали цвет. Остале су само ове поносне некрополе.

(Одломак из есеја)

Нови број „Републике“

Изишао је дванаести број часописа „Република“, у коме нарочито пажњу привлаче прилоге Мирослава Крлеже (из књиге „Излет у Мађарску 1947“, Владимира Поповића („Лирске минијатуре“ — одломци из дуге песме „Lidia Sorelli“), Новака Симића (проза „Њежне боје“) и Ервина Шинка („Роман једног романа“ — белешке из писчевог московског дневника од 1935 до 37 године). „Република“ поред тога објављује и један текст из књижевне оставштине Аугуста Цесарца („Псалом и срџба Исина“) и чланак Ладислава Жибрека о Цесарчевој књижевној оставштини.

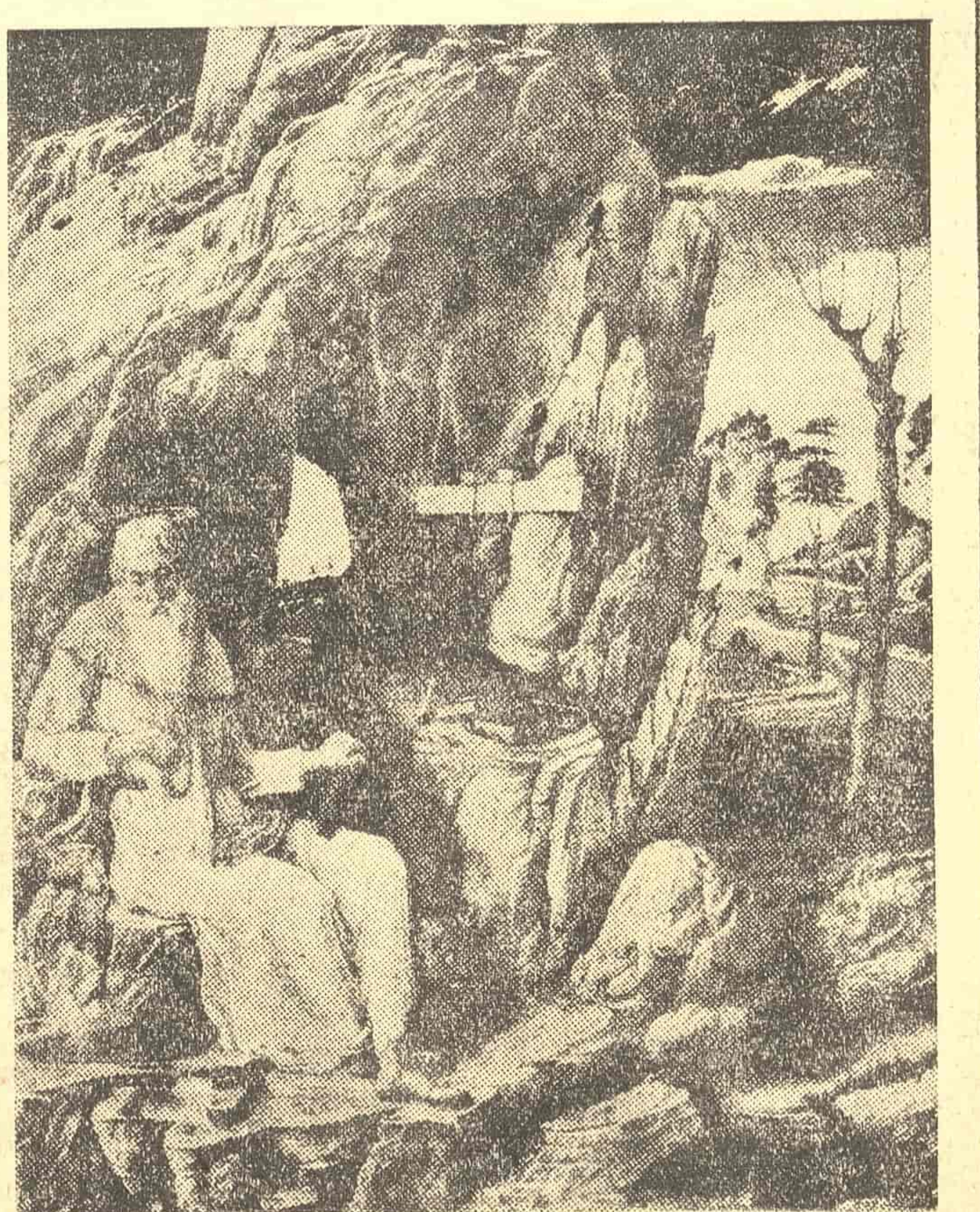
Дванаести број часописа објављује и прилоге Мирослава Фелера („Цивилизација и култура као супротности“), Шиме Вучетића („О стиховима Аугуста Цесарца“), Анђелка Хабазина („Неке асоцијације уз Валдово дело“), Делибора Брозовића („Уз два нова дела Владимира Мајаковског у нашем пријеводу“) и Бориса Мркишића („Вишешке о поетици радиодраме“).

Часопис је илустриран прилозима Ханса Холбајна — млађег.

Уметнички музеј у Сао Паолу

У Паризу се до краја јануара излажу ремекдела Уметничког музеја у Сао Паолу. Зачућујућа колекција од шездесет и четири слике прворазредне уметничке вредности претстављају само један избор дела која је овај музеј набавио у року од неколико година. Основан тек 1947 по приватној иницијативи, Музеј је убрзо примио, у виду поклона — дела и средства огромне вредности! На садашњој изложби налазе се од новијег сликарства: две Манеове слике, пет Сезанових, шест Реноара, четири Тулуза-Лотрека, три Ван Гога, четири Додилана и друге, а од старих мајстора: Мантења, Тицијан, Мемлинг, Рембрант, Ван Дајк, Франс Халс, Ханс Холбајн млађи, Фрагонар, Делакроа, Коро, Курбе, Констабл и Гејнсборо. Нарочита драг ове збирке долази од чињенице да готово сва изложена дела спадају уједно и међу најбоља дела појединих аутора. За нас је од нарочитог интереса Мантењина слика „Св. Јероним“, јер потиче из Југославије, из предратне збирке Паула Карађорђевића, који је слику однео у иностранство.

Веома је интересантна многострана активност Музеја у Сао Паолу. Он се није ограничио на излагање и набављање слика, већ је постао центар једне широке активности на културном пољу. У музејском аудиторијуму се одржавају курсеви и посебна предавања из историје уметности, музике, позоришта и других области у вези са уметношћу, затим концерти и филмске претставе, а својој изложбеној делатности Музеј организује ретроспективне изложбе, затим изложбе младих уметника и поучне изложбе у циљу илустровања појединих епоха или проблема ликовне уметности. Такође постоје и школе при Музеју, у којима се предаје: цртање за децу и одрасле, вајарство, цртање за индустријске потребе, специјални курс за оне који желе да постану наставници цртања у сред-



МАНТЕЊА: СВЕТИ ЈЕРОНИМ

њим школама, затим историја уметности, историја музике, фотографија, музика, балет итд. Постоји и издавачка делатност овог музеја. Својом многоструком активношћу, усклађеној са

АЛЕКСА ЧЕЛЕБОНОВИЋ

Писмо једном старом музичару

НИКОЛА ХЕРЦИГОЊА

Драги друже Н.!

ВЈЕРОВАЛИ или не, ја сам још увијек под утиском разговора који смо водили на оном састанку музичара.

Рекли сте да нема у пјевачким друштвима друштвеног живота „као некад“, да се не пјева, не музицира са весељем, од срца „као некад“, да нема композиција које о свајају пјеваче „као некад“.

Неко можда помишља: „...Сјена се чича младих дана...“ и готово. Ја не мислим тако. Чини ми се да сте упрли прстом у једном правцу у коме треба потражити онај пут да се изиђе из дунде проблема нашег музичког живота, из ситуације у којој се налазимо.

Какве ситуације? Шта се десило? — Јесу ли композитори престали компоновати? — Јесу ли извођачи престали концертирати? — Јесу ли се затвориле музичке школе? — Или су укинута опере, филхармоније? — Или су затворене радиостанице? — „Нема везе“ (рекли би шатровци) и све је „как нармална“: Шта више: отварају се нове школе, а оне старе не могу да приме све рефлектанте, оснивају се нове опере и филхармоније, нижу се концерти као бројанице, композитори компонују немилу и не могу доћи сви на ред, расписују се конкурси, дијеле се награде, гимназије и музичке школе кукају за наставницима музике, новине кукају за музичким сарадницима, академије кукају за новим зградама итд. итд. Ради рудник, ради фабрика, ради администрација — али гдје су потрошачи? (Као оно што каже Сердар Јанко у „Горском вијенцу“:

„...Како су им неки од старијих

Оградили негдје воденицу,
Дје нити је силеке ни потока,
Кад пригради, спази се за воду!!“)

Гдје је публика? Односно — гдје је будућа публика? Одговор: на фудбалској утакмици! (Или: на игранци! Или: слушају без код радиоапарата!) Е, сада, тко је крив? Је ли крив цез? Или сва физкултура заједно? Или „механика“ музика, тј. радио, грамофон?*) Или сама будућа публика „јер се не интересује“, „јер је некултурна“?

Молим Вас лијепо: је ли београдска чаршија била културнија када је Мокрањац основао квартал? Јесу ли загревачки „пургери“ били културнији када се оснивао „Агрармер музикферајн“? Је ли била културнија од нашег просјека сва она западноевропска буржоазија, још онда, у бароку, када су ницала „Коледија музика“? Могла је створити публику буржоазија, могао ју је створити феудализам, могла ју је створити демократија грчког „полиса“. А ми — у социјализму — не можемо?!

Нисмо ли ми, музичари, понешто криви за то? Не мислим да се на онај совјетски начин (поменуло се, не повратило се) „раскритикујем“, ударам у прси и поспам пепелом, па да признам и оно за што нисам крив.

Али ми музичари би морали стидицати за музику симпатизере — само не онако указно, декретски, бирократски: „Концерт за омладину“ (а уствари реприза једног јавног концерта), „Емисија за омладину“ и — до вишења! Слажем се, није наодмет и тако нешто. Корисно је поћи и корак даље, па давати концерте који ће својим програмима и опремом извођења бити намијењени специјално омладини. Али нај-ефикасније, заправо — једино ефикасно, било би нешто друго: полагамо, упорно, систе-

*) Чуо сам и таква мишљења. Па, молим Вас, зар „механичка музика“ може надомјестити радост музицирања? Глупост! Као кад би нетко рекао, да фотографија може у-

ништити жељу за сликањем! матски стварати љубитеље музике. Никаква љубав се не може развијати административним мјерама. Тако осјећање развија се индивидуалним утицајем. Побудити интерес, љубав, одушевљење за музику, подржавати их, потстицати, распламсавати их, то се може само непрекидном „нон стоп“ акцијом, и то у првом реду индивидуалном. Послужимо се искуством буржоазије: окупљајмо љубитеље око музицирања — нека их буде у прво време петоро, да остану затим троје, а један нека осјети жељу да и он активно музицира и — почетак је добар. — Нисам Кристофор Колумбо — то је стара прокушана пракса!

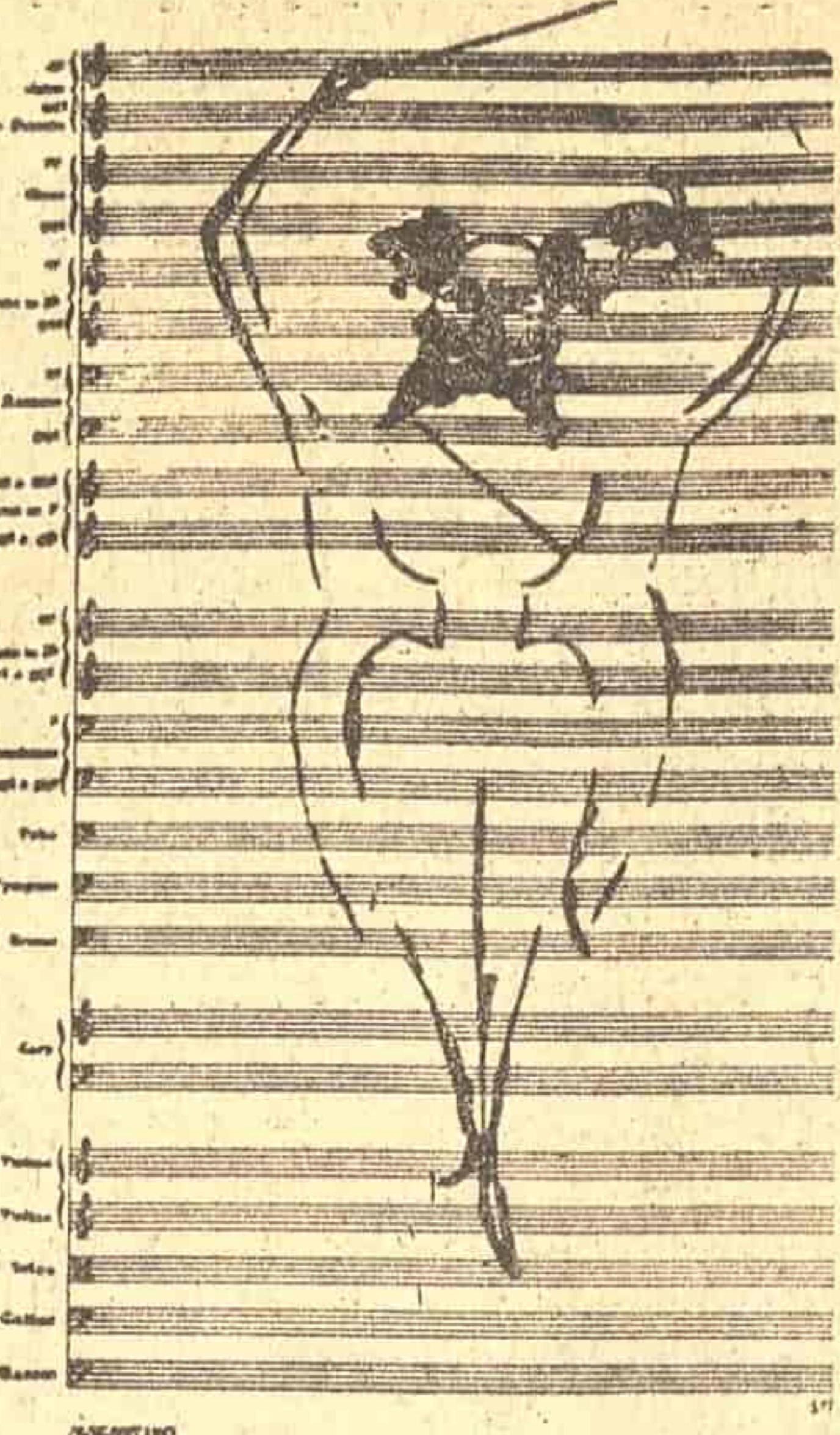
Овдје се неки дан састао иницијативни одбор за оснивање „Друштва пријатеља музике“. Говорило се управо о таквим стварима. Друг Пера из „Бранка Крсмановића“ између осталог је рекао: „...Треба наћи фанатике...“ Да, права ријеч на правом мјесту! Требамо фанатике, занешенјаке — људе залуљене у музику (било сретно, било несретно залуљене). Они ће за њу све учинити, они ће пронаћи опет такве, они ће заврбовати све нове и нове. Ми, професионални музичари, знамо када с висока гледати на аматера, сажално се осмјехивати над њиховим одушевљењем за неку музику коју можда не цијенимо високо, презирно саслушамо њихове оцјене („аматеризам“, „дилентизам“ — то су погрдне ријечи послије којих слиједи добацавање рукавица), а не мислимо на то да да би гашење оне ватре љубави за музику код њених искрених поклоника, вјерника, лаика (а та љубав, иако зна бити наивна, често је искренија и чистија, него код музичког „клера“) проузроковало би смрзавање, коцнење, смрт музичког живота.

Ето, ту се сусрећем са оним. Вашим ријечима о ономе „некада“. (А, уствари, није суштина питања у ријечима „сада“ и „некада“, него у ријечима „како“ и „никако“). Музичка академија и Удружење музичких уметника Србије са Београдском филхармонијом обележили су седмдесетогодишњицу нашег истакнутог композитора и академика Петра Коњовића са два концерта посвећена његовим делима. У оквиру својих месечних камерних концерата Удружење композитора Србије приредиће вече посвећено Коњовићевом камерном стваралаштву.

Са Милојем Милојевићем и Стеваном Христићем, Петар Коњовић спада у генерацију српских композитора који су своју делатност директно надовезали на рад пионира српске музичке културе Јосипа Маринковића и Стевана Мокрањца. Ова генерација српских композитора, а међу њима и Петар Коњовић, засновала је нарочито под утицајем Стевана Мокрањца своје стваралачко стремљење у ослонцу на наш музички фолклор. За време студија музике на Државном музичком конзерваторијуму у Прагу у одељењу за композицију и дириговање, знатно су утицали на формирање Коњовићевог стила и чешки мајстори Вићеслав Новак а још у већој мери Леополд Јаначек.

Композиторска делатност Коњовића плодна је и сестрана. Поред бројних хорова и соло-песама написао је два гудачка квартета, сонату за виолину и клавир и двачки квинтет. Од симфоничког дела значајна су: Симфоничке варијације „На селу“, симфонија у се-*mollu*, Концерт за виолину и оркестар „Јадрански каприччо“ и Симфониска поезма „Макар Чудра“. Иако је радио на свим пољима музичког стваралаштва, тежаште Коњовићеве композиторске делатности пада ипак у област опере. Написао је четири опере: „Милошева женидба“, „Кнез од Зете“, „Коштана“ и „Сельаци“, док му је „Мајка Југовића“ још недовршена.

Поред композиторске делатности, Коњовић се посебно интересовало и активно радио и у области позоришне уметности. Био је



САУЛ ШТАЈНБЕРГ:
ПАСАНТИНО

зицирати, музицирати, осјетити радост музицирања! Све оно што ће користити јавном животу, култури, политици, земљи, све ће то онда доћи — не „само од себе“ — али као природан резултат. „Кућно музицирање“ („Хаусмузик“), мали ансамбли дилеганата, аматера, по друштвима, школама, све то може да буде скромно, и мало „фалш“, „испод нивоа“ — али то не мора бити да репрезентацију, за „извоз“, за конкуренцију, оцјене, жирије, свједочење, награде — то нека буде за властито задовољство, за рачун једне малене интимне среће коју пружа активно умјетничко дјеловање. Овако, незванично диктирано унутарњом потребом, без рачуна да ли иде или не иде „у рок слушајте?“ Затим — да ли има у слова за то? Она маса теоријских предмета на музичким школама (опрости ми боже хуљење на наставни план и програм...) па зар није то она ствар која одузима вријеме за музицирање и кроз то и поред тога не даје да се развије смисао за њ? Био сам својевремено апостол и проповједник уношења свих могућих теоријских предмета у наставни план. Сад сам апостата, отпадник, ренегат, јеретик — како год желите — и почињем „проповиједати“ музицирање, живо музицирање, које ће створити љубав за музику, а не стварати музичке чиновнике!

Седмдесетогодишњица композитора Петра Коњовића

директор Загребачке опере, управник осјетко-новосадско-слипског Народног позоришта и управник Народног казалишта у Загребу. 1938 године је изабран за редовног професора Музичке академије у Београду а ускоро затим и за ректора Музичке академије. 1938 изабран је за члана Чешке академије наука и уметности а 1946 године за редовног члана Српске академије наука.



Поред композиторског рада као музичар широке опште културе Коњовић се бавио не само музичком критиком већ је издао и збирку својих есеја из области музике. Петар Коњовић као композитор нарочито на пољу симфоничког и оперског стваралања претставља једну врло значајну личност у развоју наше савремене музике.

ДРАГУТИН ЧОЛИЋ

Артур Хонегер: Краљ Давид

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

КАКО је из непосредног осећања потреба и стремљења стварности једног доба израстало и употпуњавао се читаво животно искуство људи тог доба, читав сипет знања те културне епохе, и у обрнутом смеру струјања процеса одражавања стварности у свести људи, како је читав сазнајни фонд људи једне епохе напајао њихов емоционални однос према предметима, појавама и законитостима, одражаваним у њиховој свести, о том чудесном и непрекидно променљивом збивању у друштвеној и индивидуалној свести људи сведоче, речитије и убедљивије него ишта друго, истински савремена уметничка дела епохе. У музичкој уметности тек протекле половине нашег века таква уметничка дела музике остварила је само неколицина композитора, а један међу њима свакако је и Артур Хонегер.

Из његових немирних мисли, будних и гоњених трагичном буром времена, ницала су, још од младости (Хонегер се родио 1892 год.) непрегледно разноврсна осећања, готово претежно друштвено-морално и животно-филозофског карактера. Његов нешто опори хумор, његова интимна лирика, о којем било роду музике да се ради, скоро увек имају озбиљну, одговорну и том одговорношћу превучену сенку морално-филозофске емоционалности. Ту је његов лични емоционални тонус просвећеног појединца, ту је његова особена индивидуалност уметника, којег изгледа да никада није напуштала радознала брига за судбину света, али ту, баш у тој морално-филозофској обојеној личној осећајности, обухваћена је и сва типичност савременог уметника овог времена. У оном супротном смеру струјања процена свености — од емоционалног односа ка мисаоним категоријама — Хонегерову старалачку машту шибала је и шибало кроз све године његовог заиста обилног композиторског делања, звучна слика стварности, чујна слика типичних манифестација века: туњава мотора индустријализованог света, бука спортских игришта, механизација модерног саобраћаја, а из те бујице сензација слуха радознала брига за даљи ход цивилизације наметала је уметнику вагда теши проблем унутрашњег, душевног устројства човека у друштвеним устројствима која је он сам стварао, мењао и рушио. За Хонегеров музички опус — ораторија, кантате, музичке драме, камерну и симфониску инструменталну музику — могло би се, зато, рећи да је то својеврсна, не-

потпуна и (што је сасвим појмљиво за особености музичког језика) несистематизована културна историја света, од векова древног истока до данас, историја увек обасјавана стихижом емоционалне оријентације типичног човека нашег доба.

Ораториум „Краљ Давид“, компонован испрва као сценска музика за драму Рене Моракса а затим прерађен за концертно извођење три солиста, хора и оркестра, са рецитатором који коментарише легендарну историју јудејско-израелског царства под владином оснивача државе Саула и ујединитеља Давида (3000 година пре нашег доба), није ни у ком случају највиши домет Хонегерове уметничке мисли. Данас, три деценије после настанка овог дела (симфонизованог 1923 год.), на његовој структуралној карактеристичности, у барокизираној полифонији хорова, у благо-умереним обрисима једне политоналне технике која опрезно бира само нужна места свог логичног наступања, у мелодици која осцилира између оријенталних модуса и традиционалних формула протестантског корала, — сасвим јасно се могу разабрати стилске црте које убедљиво сведоче да је његова монументална величина пре документ једне (додуше сасвим блиске) прошлости у развоју музичког језика него нека тек данас актуелна реч новог осветљавања старог проблема. Сам Хонегер је више ценио своју ранију „сенску симфонију“ о легендарној борби близанаца Римљана и Албалањана (из 1920 год.) а у ораторијуму „Крикови света“ (1931) већ истакнува Хонегерова особеност — ослањање тонске инвенције на типичне феномене звучног фонда савремене стварности — изазвала је, далеко конзервативније, дело синтетичне примене свих дотадашњих истраживачких напора овог смелог пионира ослобађања музичког језика наше епохе од већ фиксираних и много пута понављаних формула (епоха која нису располагале њиховим искуствима ни специфичним сензитивитетом европских генерација после првог светског рата.

Но и онда, и управо можда баш зато што је у „Краљу Давиду“ постигнута она заиста сасвим лака мера употребе невооткривених образаца савременог музичког изражавања која и најширем аудиторијуму омогућује неприметни а у суштини радикални скок у непосредно појимање језика који незаддржи еволуира преко граница неокласичарског романтизма и импресионистичког колоризма, — овај изадахнути „симфониски псалм“ претставља јединствен пример успешне популаризације високих захтева нове музике, оне чија се специфична унутарња садржина открива у адекватним формама, не чинећи никаква компромиса у озбиљности захвањене проблематике.

Београдска филхармонија са хором уметничког ансамбла ЈНА, солистима (Злата Сесардић — сопран, Милица Милановић — алт, Стејпан Андрашевић — тенор) и рецитаторима (Лепосава Борчевић и Љубица Јовановић), под палицом Крешимира Барановића (студија хора: Слободан Крстић), изгледа је недавно, најжалост само два пута, ово заиста племенито дело, дело чија је историјска дистанција драматуршке тематике нимало не осујеће актуелност широко уопштеног идејног смисла, потенцијално скривеног не само у поезијској сликовитости 28 углавном напидарних, карактерно јасно одређених и емоционално силно изразитих Хонегерових ставова. Ту актуелност је, разуме се, не видим, у доминирајућој позицији хришћанског погледа завршног одеља према барбарској, паганској мисаоној инкантацији првог одеља — ораторијума (како то чини Хонегеров биограф-аналитичар Вилл Таполе), већ у могућности (и естетски законитој нужности) нашег, савременог извлачења „поуке“ идејно-филозофским уопштавањем значења управо „вечите дражи историјског детињства човечанства“ која у највишомитолошким претставима света открива и неке вечите идеале човечанства, идеале блиске (иако у својој предметној конкретности далеко преображене) и самом савременом човеку и његовом сопственом погледу на свет.

Та уопштена подлога највише конкретизација идеала Давидове епохе и јесте стваралачки импулс мисаоног уметника нашег века Артура Хонегера, а емоционални фонд његовог ораторијума, који смо ових дана после четврт века поново чули, налази одјека у средини будних тежњи за лепшим и човека достојнијим животом.



НЕВЕНКА УРБАНОВА (ХЕСТЕР КОЛИЈЕР) И МИЛАН ПУЗИЋ (ФРЕДИ) У ДРАМИ „ДУБОКО ПЛАВО МОРЕ“

ПРЕМИЈЕРЕ Дубоко плаво море

Народно позориште у Београду поред драгоценог језгра свог репертоара, домаће драме, поставља и дела светске класике, а повремено и савремене драме страних аутора. Тако је изабрало и Теренс Ратиганов комад, који није стар ни пуне две године, а већ је постигао успехе и у Енглеској и ван ње. Успех те драме, међутим, није био аутоматски осигуран и код нас. У позоришту не одлучује једино драма, сама по себи, већ и однос редитеља, глумача, сценографа и осталих позоришних стваралаца према материји драме, као и однос саме публике и према драми и према претставу.

Дубоко плаво море, хиљаду и прва варијација на стару тему брачног троугла, са једном оригиналном примесом, уколико је таква, у разради те теме, још могућа, не би интензивније привукло нашу пажњу да није поставило и једно питање прилично карактеристично за послератну скептично-песимистичку атмосферу у многим земљама. Питање избора између живота без наде и смрти постављено је често и без везе са проблемима брачног троугла. На то питање одговара једна личност Ратиганове драме и њен одговор је уједно и идеја дела: „Живети без наде може значити живети без очајања“. Мрачно питање и полу-светли одговор постављени су у оквиру драме писане једноставним, непосредним стилем, са свега једним нестварним ликом и свега неколико реченица које не звуче као свакодневни говор њених јунака. Иако драма чува, као нека Расинова трагедија, строго јединство места (најамни стан у ороулој лондонској кући) и јединство времена (од јутра до вечери), иако избановски постепено открива прошлост, која одређује садашност, ипак је она у суштини модерна драма реалистичког правца. Спољно у њој је само параван иза кога се наслуђује оно што је битно. Аутор као да не зна све о својим личностима, те нам даје само неке податке о њима и њиховим односима, остављајући нас да сами продremo даље у њих и откријемо неоткривено. Као већу између видљивог и још неоткривеног ставио је не толико текст, који тече у једноставном, конверзационом тону, већ слућну знатно сложенију емоција иза те једноставности. Та слућна је активизира и ми откривамо оно што аутор није изричито рекао. Не доживио ли ту драму тако, читајући је или гледајући у позоришту, она нам тада неизбежно изгледа само као вешто написан, али психолошки недовољно разрађени комад. Њени квалитети — и иначе не изузетно високи — тада се скоро сасвим губе.

Редитељ Браслав Борзан плашно се, изгледа, да нема глумача способних за једноставни, конверзациони тон иза кога се крије интензивна, страсна и судбинска драма (и у томе главном и није погрешно), а и када би их имао да наша публика такву поставку не би примила — што остаје отворено питање. Он је зато оставио „Дубоко плаво море“ као споља видљиво потресну драму, чак са више мелодрамских акцената. Где је, по ауторовим индикацијама, на сцени мир — код њега већ почиње бура; где је по аутору лахор — код њега већ почиње ураган. Публици није оставио ништа да наслуђује и допрабује. Сва јој је, што је могао у таквој једностварној концепцији, открио и показао јарким бојама. Није се преварио утолико што је знатни део публике топло примио прве три претставе и примио је сигурно тако и остале, али нас је оставио пред питање да ли има још неко оправдање да се у једној модерној реалистичкој драми не само подвучи оно што је остало у њој од некадашње реалистичке драме, већ се она потпуно преводи на језик те старе драме, чак и њеног лошег издана.

Невенка Урбанова дала је као Хестер Колијер, главна јунакиња драме, у оквиру редитељеве концепције, ефектан, успелу улогу. Њена Хестер пату — у читавој једној скали патње — и ми јој то верујемо. Мање верујемо у (Наставак на осмој страни — 1 стубац)

Књижевне новине

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ

Танасије Младеновић и Ђуза Радовић

РЕДАКЦИЈСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Бицаљи Мерић, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошовић

✱

УРЕДНИШТВО И АДМИНИСТРАЦИЈА

Француска 7, тел. бр. 21.000, бр.о чековног рачуна 102—Т—208

✱

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

✱

Лист излази сваког четвртка

(Наставак са седме стране)

вено сликарско стваралаштво. Иако јој је Борозан дао, ради јачег идејног акцента, да на самом крају претставе, када одустане коначно од самоубиства, гледа интензивно у једну своју слику, што она по ауторовим индикацијама не ради, ипак јој писмо веровали да ће наћи у стваралаштву пут у нови живот, без љубавника с којим се растала. Још мање смо веровали да је дошла из једне сасвим друге средине и да не спада међу ове људе који је окружују у дому госпође Елтон, доброћудно (Мелосава Петровић) или избиљно (Ирена Јовановић) забринуте што је у једном од њених најамних станова (одличан декор Душана Ристића) неко покушао да одузме себи живот. То није интелектуална, суптилна, духовита, фина Хестер Колиџер, чији снови долазе у трагичнијем сукоб са стварношћу. То је само жена коју раздира бол љубавног разочарења и растанка. Отуда она у неким дијалозима, особито оним са мужем, сер Колџером (у тумачењу Војислава Драгића, наглашено господственом), где би требало да дође до пуног израза њен лик који је блистао у средини учених посетилаца њеног бившег, отменог дома, делује, напротив, неуверљиво, говорно монотонно и неприродно. Али у моментима у којима, више по редитељској концепцији него по писцу, избија на површину свом снагом унутрашња бора (и докле слабо скривана) она испуњује сву сцену и преко рампе потреса срца оне још многобројне публике која тражи видљиве сузе и болне гримасе, чујне једнаке и крике, а не само унутрашње зрачење емоције и пригушени крик као врхунац спољнег интензитета.

У оригиналу разлика између говорног стила Хестер Колиџер и авијатичарског жаргона њеног љубавника, Фреди Пејна, упадљиво је велика. У преводу она се смањила, а у претстави је нестала.

Фреди Милана Пузића био је сасвим одговарајући партнер Хестер Колиџер Невенке Урбанове: пун нерава, дат прејакно као и она. Њихов дијалог на крају другог чина публика поздравља као виртуозни форелисимо израза једне страстне љубави на рубу живота и смрти. Фреди Северина Виђелина (на репризи), знатно смиренитији сем у сцени са пријатељом Цексоном (Јовиша Војиславић) одговарао је мање таквој Хестер, а више оној из оригинала. Исто су и мале улоге Филипа и Ен Велч (на трећој претстави) у тумачењу Мирослава Петровића и Гордана Прокић, деловале знатно умереније, без карикатуралних тенденција приметних на премијери у интерпретацијама Драгослава Окољчића и Наде Борозан. Премисла је била сва у јаким бојама. Алтернативе су почеле да откривају и друге могућности, у истом позоришту, са истим редитељем, али које због поделе улога, састава ансамбла и редитељеве претпоставке о стању публике, нису могле бити боље искористишћене.

Треба истаћи да су редитељ и Љубиша Јовановић успели да у нестварни лик доктора Милера унесу, и поред извесног подвлачења у складу са концепцијом целог комада, доста животног и да то животно расте из претставе у претставу. Али сама претстава остаје оно што је: успели превод новог на старо. Тешко је зато једноставно довести о њој позитивни или негативни суд. Могуће је само констативати, наизглед парадоксално, да је то успех једног неуспеха. Ефектна претстава модерне драме — без модерне драме.

СТАНИСЛАВ БАЈИЋ



МИЛОШ БАЈИЋ: ГЛАВА

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“: КЊИГА НИЈЕ САМО РОБА

Акумулације повећавају цену књизи

БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ

Криза књиге је заиста врло озбиљна. Она има два узрока.

Први је узрок што је претерано експериментисање одбило читаоце од домаће савремене књижевности која углавном почива на лирици, приповести и чланку, а нема романа, драма, есеја у већем броју. Дакле, у овом тренутку доста скромна књижевност, па још оптерећена херметичким и ултра-авангардистичким текстовима који данас преплаћују часописе, новине, књиге, те је природно што не привлачи читаоце. Тако стање у нашој књижевности иде на корист страних литература, нарочито англо-америчких романа које обична читалачка публика највише чита. Па се онда чудимо што је Стеван Сремац још и данас најчитанији писац!

Други је узрок што је процес издавања књиге оптерећен многим наметима. Акумулације и разни прирезни почев од израде хартије, па ре-

дом кроз све перипетије док од целулозе не изиђе готова књига, — све је то у толикој мери тешко и толико повећава цену књизи да је свако издање уствари четири до пет пута скупље него што би стајало кад би било ослобођено тога акумулационог давања.

Требао би дакле у писању осло-

бодити се комплекса „petit bourgeois“, а у материјалној припреми књиге пореских, и њима сличних намета, па би књига постала приступачна читаоцима, јер би се лакше читала и јер би била јефтина.

Наравно, ово се ослобођење од намета не би односило на „Дубровачког гусара“ и „Гричку вјештницу“.

СТОЈАН МИЛЕУСНИЋ, књижевник

Наше књижевство не одговара правим задацима

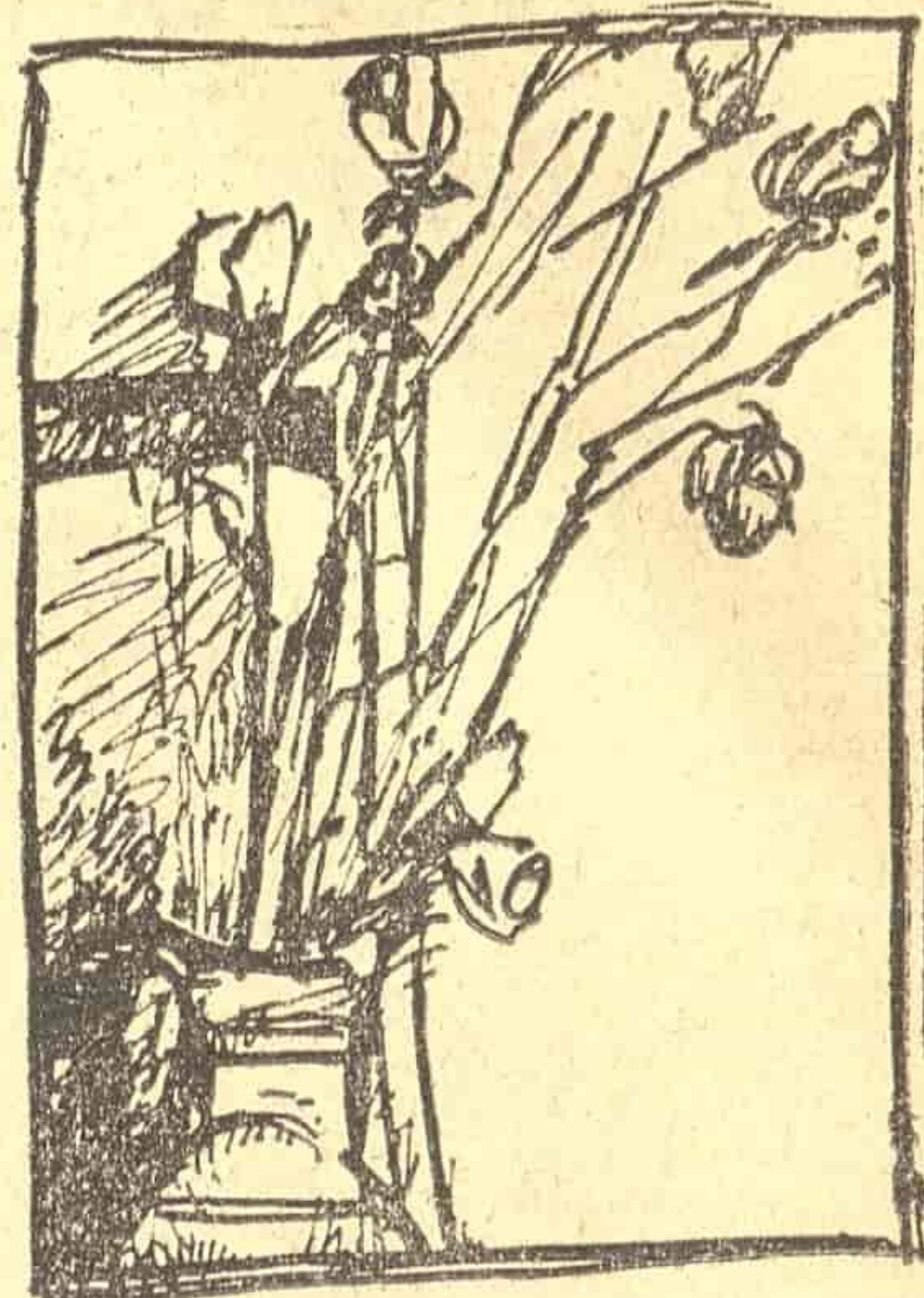
Највеће ставке у калкулацији оштампане књиге — каже Стојан Милеуснић — износе хартија и материјал за опрему књиге, затим штампарске и књигоvezачке услуге, ратоб који добивају књижевници од издавача, трошкови издавача и најзад ауторски хонорари, који су понекад већи од трошкова издавача. Појмимо од било које ставке, видећемо да ће искрснути низ проблема који онемогућују снижење цене хартије, штампарских услуга, књижевничког рада или трошкова издавача. Значи, остаје једино то да држава да регрес за материјал и услугу производним предузећима или дотацију издавачу. То би у буџету претстављало позамашну суму, јер се код нас, и поред смањене продаје књига и њене високе цене, издаје доста и лоших дела.

Чак иако би се постигло неко мало снижење цена било у материјалу, или у производњи књиге, то би било толико мало да се не би осетно одразило. Ако хоћемо књигу да појевинимо и да је на тај начин приближимо читаоцима, онда ми морамо снизити цену књиге за 30 до 40 процената. О томе би се могло дискутовати на заједничком састанку претставника фабрике хартије, штампарских издавачких предузећа, претставника привредних установа и културно просветних институција.

Страна, преводна литература, нарочито „шлагер-књига“ крчи некако себи пут и налази купца. Због тога

већина издавачких предузећа, у својој политици, иду том линијом. Много је теже са домаћом литературом. Поред малог тиража (2.000—3.000 примерака), књига домаћег писца доста је оптерећена и ауторским хонораром. За ову литературу, издавачи добивају дотацију, па ипак, и поред снижене цене за 20—30%, — те књиге имају слабу прођу и морају да леже у магацинима.

Поред високе цене, узрок слабој прођи књиге јесте и наше књижевство, односно књижевничка мрежа. Овакво какво је данас, наше књижевство не одговара правим задацима књижара. То је изванредно озбиљан проблем, па се ипак преко њега олако прелази и не приступа се његовом решењу. Већ је крајње време да стручно и културно образујемо књижевнички кадар. Путем стручне школе, курсева и семинара, као и посебних књижевних продавница за стручно образовање — стручно оквалификовати и културно образовати књижевнички кадар, у чему лежи гаранција бољег пласирања издања. Без овог решења, нема решења продаје књиге и њеног популарисања, па макар ми и снизили цене. Јер, постојећи аквизитори продаваће оно што им буде доносило највећу зараду — то јест такозвану „шлагер-књигу“. Број добрих аквизитера могао би се на прсте избројати. Остали су само нулто зло, које би отпадо када би се створило солидан, стручан и образован књижевнички кадар.



ЉУБИЦА СОКИЋ: ЦВЕТЕ

СВЕТИ

КОНЗЕРВАТОРИЈУМ МЛАДЕ МУЗИКЕ

Жан Луј Варо и Мадлен Рено, руско-полски и глумци чувеног париског театра „Марињи“, малу салу свог позоришта желе убудуће да употребе — како пише недељни лист „Ар“ — као концертну дворану, у којој ће се искључиво изводити дела композитора потпуно досад непризнаних и од критике и од публике. У ред ових дела спадају чак и извесне композиције неких корифеја музике, и то само због тога што су била, и остала све до данас, у раскораку са укусом времена. Еволуција уса, ту и тамо, исправила је понеку од тих историјских неправди, али је још многог ремек-дела остало у тамни борави. Организацију читавог овог музичког програма у театру Марињи преузео је композитор Пјер Буле, музички директор трупе Жан Луј Варо — Мадлен Рено, познат иако у музичким круговима у свету због бурних полемика које су пратиле скоро свако извођење његових дела. Међу досад непознатим и „неизвођеним“, или ретко извођеним, ауторима налазе се на програму имена Штокхаузена, Ноноа, Мадерне, Пусера, Кажа, Брауна, Волфа, Баракера, Филипоа, Месијана, Фанона, а од познатих композитора, као што су Јохан Себастијан Бах, Клод Дебиси, Равел, Стравински, Монтеверди, Варток, Варезе, Шенберг и Албан Берг. Нека од њихових „дигресионских“ дела која, како тврди „Ар“, често фигурирају међу најлепшим делима свих времена“. У ову групу непризнаних или заборављених композиција спада такође и једна врло значајна селекција из дела Антона фон Веберна. Први концерт у „Малом Марињију“ заказан је за 13 јануар и имао је на програму „Музички поклон“ од Ваха, „Контрапункт“ од немачког композитора Штокхаузена, „Polifonica monodia e ritmica“ од италијанског композитора Лујџи Ноноа, „Концерт за девет инструмената од Антона фон Веберна и „Лисица“ од Стравинског. Дириговао је Херман Шершен, а мизансценска решења имао је Жан Луј Варо.

НОВЕ КЊИГЕ

Антоније Исаковић: „Велика деца“

(„Ново поколење“, Београд, 1953)

У последњим годинама у нашој савременој литератури појавило се неколико дела која несумњиво значе крупан корак напред. После Лалићеве „Свадбе“, која остаје као позитиван датум, дијалог успона осетно се диже с „Босићевим романом „Далеко је сунце“, затим са „Волџеним „Прологом“ и Давидовом „Песмом“. И последња година обогатила је нашу књижевност с две лепе књиге: „Ратним путовањем“ Митре Митровић, у коме је јарко „блеснула панорама револуције“, и Лалићевим „Злим прољећем“ — у коме је „опет, поетским доживљајима, потресно и искрено, осветљено једно узнемирено време из атмосфере првих ратних дана.

Најзад, на самом концу године, јављају се Исаковићева „Велика деца“.

Цела Исаковићева књига обухвата девет приповедака, чије је мотиве писац нашао у суровим данима нашег рата, у револуцији. Стварајући, из тих дана, литерарни свет својих ликова — Исаковић није пошао једним устаљеним конвенционалним методом, карактеристичним за многе савремене приповетке и романа којима је та велика тема — рат и револуција — послужила за уметничко обликовање. У Исаковићевој књизи нема скоро ништа од оног стереотипног хроничарско-приповедачког начина сликања људи и догађаја. У његовим приповеткама скоро нема анегдоте; она се изгубила и од ње је остао само оквир. Топови и митраљеви, јуриши и напади, поплаћена села и збегови, „хронологија догађаја“ — све је то стављено у други план, иако се све одиграва на пришту рата. У први план је Исаковић ставио човека, његову личност која своје животно право тражи у појарима револуције. То је свет бораца чији се карактери челиче у узбурканим догађајима епохе, али који дубоко осећају све болове и ране које им доноси рат као своју неминовну последицу.

Галерија Исаковићевих личности није тако широка. Она је првенствено уоквирена у једној чети бораца са командиром, комесаром, водником, десетаром, болничаркама и оним често малим и незнатим људима — борцима о којима се ретко пише. Искривају у Исаковићевим приповеткама ови људи са њиховим унутрашњим животом, понекад у тренуцима кризе и колебања, а каткад и у подвизима, савлађујући себе до краја и жртвујући се за опште добро. Отуда је и поента психичега најчешће на психолошким анализама његових ликова.

Треба се само за тренутак сетити осамнаестогодишњег Зоће и његове трагичне смрти од глади далеко од завичаја, у великој планини, удаљеног и заборављеног поред коглића кајмака, од којег није окусио ни једну једину кашкицу, свестан да је та храна неопходна друговима у чети. Треба се сетити командира Зекавице који завршава свој живот чувајући тешке рањенике. Потресно делује слика ових четрдесет рањеника који свесно одлазе у смрт, пошто им болничарка Бранка не може више помоћи.

У „Великој деци“ Исаковић је дао неколико незаборавних скица и портрета људи-бораца. Иако ови ликови нису споља довољно осветљени и ни индивидуализисани, они су дати у својим унутрашњим сукобима и карактерима. Исаковићеве скице и епизоде јесту оно што је најбоље у његовом литерарном стварању. Колико реалности и истине пружа онај вешто компонован детаљ о сусрету студента Дамјана с непознатим партизаном над бистром водом Сутјеске („Три плава цвет“).

Слика сећања одведу писца понекад у чежњиву носталгију прошлости, у свет успомена, у детињство. Он се сетити града, родне куће, мајке, звукова клавира. У Исаковићевој књизи нема дијалога, ту су мисли каткад оскудне, недоречене. Цео опис своди се на неколико реченица које су мистично дате у литерарном надахнућу. Али су оне богате подтекстом, пуње живота и уверљивости.

Овом књигом приповедака Антоније Исаковић је, ван сваке сумње, обогатио нашу савремену књижевност, дајући уметничку прозу од неоспорне вредности. Ово је тек почетак његовог литерарног стварања који треба поздравити, јер овакав почетак није честа појава код нас.

ЈОВАН ВУЛЕВИЋ

УСПЕХ ГРЧКОГ КЊИЖЕВНИКА

Пре извесног времена у Грчкој је објављено најновије дело истакнутог грчког књижевника Николааса Казанзакиса „Капетан-Михалис“. То је историски роман, једно поглавље борбе народа са острва Крита против Османлија. Иначе, Казанзакис се прочуо својим романом „Алексис Зороас“, који је преведен на једнаест језика. Тврди се да је овај роман прошле године у Америци био најчитанија књига.

ДЕЛА РИГЕ ОД ФЕРЕ

Ових дана је у Грчкој пуштена књига под насловом „Рига од Фере“. У овој књизи је сакупљено целокупно књижевно стварање познатог организатора устанка у Грчкој против Османлија и ваљеног поборника федерације балканских земаља.

Тамни звук

Ова песма нема оштрих зуба све је у њој голо путање и мир и спори долазак до последњег руба испод кога мачи гладан дубок вир.

Ова песма нису тешке речи ма да мало опор звучи густи звук у њој нема капи која главу лечи и болне руке згрчене у лук.

Ова песма можда личи на долину у којој се болно скаменом вул ова песма споро улази у тмину

ја не видим више од ње помрчину и осећам само тешки тамни звук како моје руке вуче у даљину.

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

БИБЛИОГРАФИЈА

Антоније Исаковић: Велика деца, приповетке. Издање београдског издавачког предузећа „Нопок“, Београд 1953, ћирилицом, стр. 229, цена 100 дин.
Михаило Лалић: Зло прољеће. Издање београдског издавачког предузећа „Нопок“, Београд 1953, стр. 379, цена 240 дин., повезано 300 динара.
Бранко Гавела: Хрватско глумиште. Издање Државног издавачког предузећа Хрватске „Зора“, Загреб 1953, ћирилицом, стр. 120, цијена 300 дин. (илустровано).
Прежихов Ворани: Ђурђевак. Превео Ђуза Радовић. Издање издавачког предузећа „Деца књига“ Београд 1953, ћирилицом, стр. 78, цена 50 дин.
Х. де Балзак: Блишч и беда куртизан. Преведен Владимир Левитик. Издање Државне заложбе Словеније, Љубљана 1953, ћирилицом, стр. 644, цена?
Теодил Готије: Роман мумије. Превео Д. Смичиклас. Издање Државног издавачког предузећа Хрватске „Зора“, Загреб 1953, ћирилицом, стр. 167, цијена 280 дин.

Натсуме Сосеки: Кокоро. Превео Мирко Паут. Издање Државног издавачког предузећа Хрватске „Зора“, Загреб 1953, ћирилицом, стр. 240, цијена 330 дин.
А. П. Кронин: Шешириџин замак, роман. Превео Михаило Ђорђевић. Издање издавачког предузећа „Рад“, Београд 1953, ћирилицом, стр. 600, цена 600 дин.
Мирко Вујаџић: Гавран на звоник у. Издање Издавачког предузећа „Народна књига“, Цетиње 1953, ћирилицом, стр. 263, цена?
Никола Јопчић: На камену. Издање Издавачког предузећа „Народна књига“, Цетиње 1953, ћирилицом, стр. 452, цена?
Јован Јовановић Змај: Крилат коњик. Избор песама Сима Пуцић, илустровала Нада Дорошки. Издање Издавачког предузећа „Братство-јединство“ Нови Сад 1953, ћирилицом, стр. 99, цена?
Јакуб Кадри Караосманоглу: Туђинац. Превела Т. Триуван. Издање Издавачког предузећа „Братство-јединство“, Нови Сад 1953, ћирилицом, стр. 246, цена?