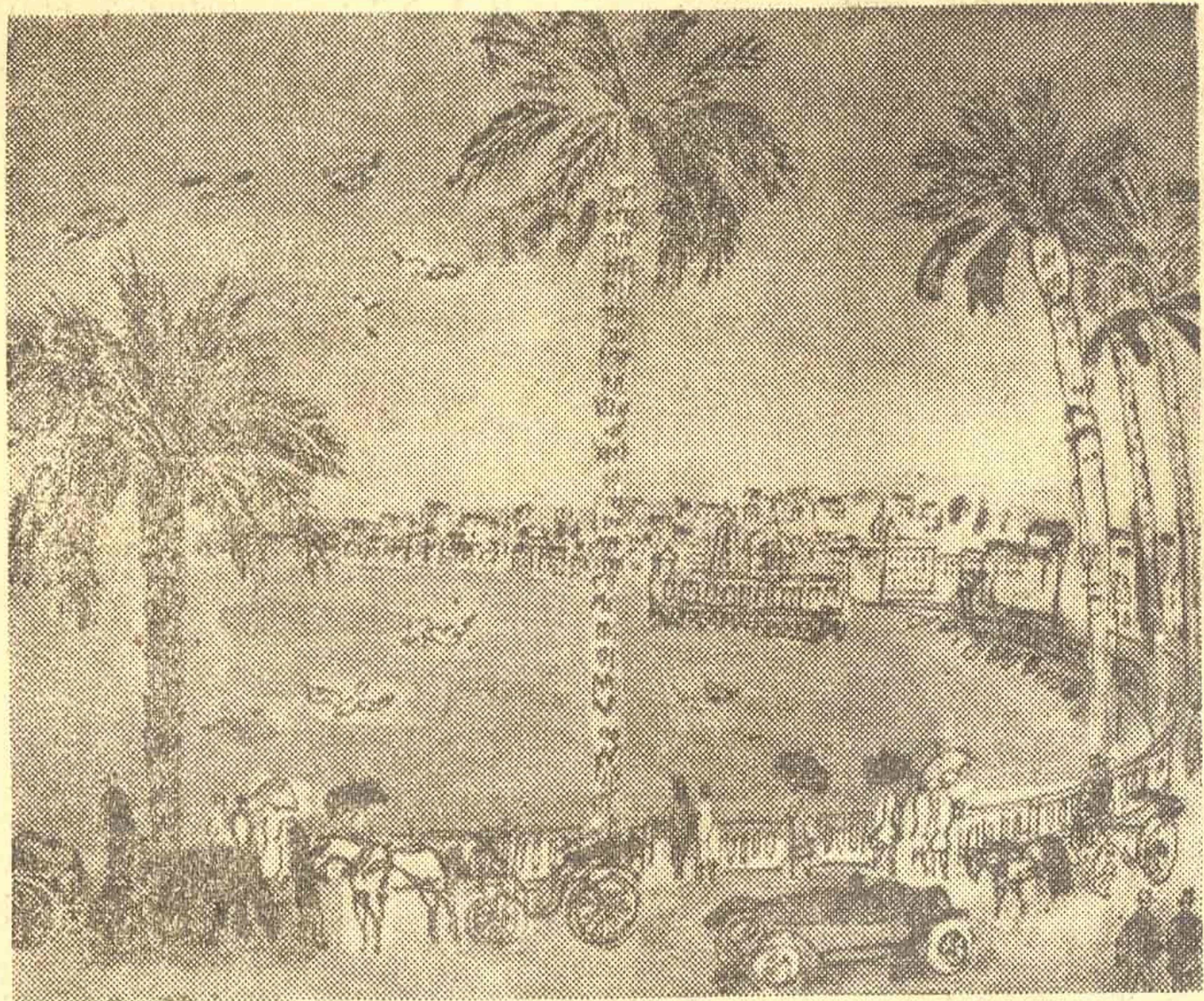


Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 12 ★ ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 1 АПРИЛ 1954
Лист излази сваког четвртка

„Лично сећање из 1916 о ломачи српских књига у Прокупљу зарезало се тако дубоко у моју потсвест да ми се та слика поновно увек јавља жива и јасна кад год мислим о овом проблему или по својој професионалној дужности улазим у то питање. Зато верујем да боље разумем и уништење Београдске народне библиотеке, и рушење Мештровићевих споменика у Сплиту, и одношење у Софију летописа и старих записа из Немањинских задужбина. Ја можда лакше разумем него сами Словени заплени свих словеначких књига по малим сеоским библиотекама и читаоницама. То је покушај да се деградира једна нација лишавањем свих крупних и ситних трагова њене културе.“
(Из чланка М. Бартоша)

Заштита културних вредности у рату



РАУЛ ДИФИ: НИЦА

НА ДАН 22 априла 1954 састаје се у Хагу дипломатска конференција, чији је задатак да изради текст и донесе једну међународну конвенцију о заштити културних добара на случај оружаног сукоба. Дуго је требало човечанству да дође до тога степена да се у код међународно ратно право унесе и један инструмент ове врсте.

Ратови су увек били један од главних начина уништења културних споменика. Али оно што нам чак и ливија историја доказује, ратови су били и прилика да се један народ лиши својих културних тековина. Завојач је често с планом уништавао културне споменике на окупираној територији или је просто присвајао и односио као свој ратни трофеј оно што је сматрао као најважније у култури нације чију је домовину поробио. Често су завојачки народи те пренесене трофеје сматрали поносом своје нације и доказом своје културности, доказом о своме поштовању туђе културе.

Кад смо у палати Луксембург у Паризу дискутовали проблем културних реституција, француски делегат је уз опште одобравање критиковао немачки апарат за културне пљачке у окупираним државама у

Европи и тражио да се прогласи општи закон о враћању свега онога што претставља културну тековину једног народа и да се право на реституције културних објеката сматра незастаривим. До мене је седео мој египатски колега. Устао је да поздрави излагање француског делегата, нарочито захтев да право на културне реституције буде незастариво додајући томе и свој амандман да се то правило протегне и на оне одношења културних споменика која су и до сада извршена. Саркастично је питао да ли се то односи и на обелиск, који краси Трг Конкорд у Паризу и да ли Египат може рачунати да ће му Француска вратити тај споменик. Измешали су се кратак потсмех и дуги тајал. Ипак створено је једно ново правило међународног права, правило о праву на културне реституције и обавезе давања рампласмана у културним вредностима исте врсте за она добра од културне и историске важности, за која је утврђено да су однета али за која није успело да буду враћена.

Створено је репресивно право. Правило да се кажњава онај који однесе и да се натера на враћање. Али је и даље остало отворено питање о правилима превентивног карактера. Како спречити да се не од-

рекао је да се треба дивити Герингу или његовим саветодавцима са како сигурним критеријумом је одабрано оно што је било опљачкано у намери да обогати његову личну галерију.

С друге стране, било је довољно посматрати оно што је учињено код нас да се утврди рушилачки план уништења културних споменика једног народа. Не знамо који се од окупатора више истакао у ревности уништавања. Не знамо да ли је више уништавано и покрадено у I или у II светском рату, бар код нас у Србији. Систематско званично пљачкање и уништавање било је комбиновано са пострекавањем на приватно уништавање и просте крађе. Лично сећање из 1916 о ломачи српских књига у Прокупљу зарезало се тако дубоко у моју потсвест да ми се та слика поновно увек јавља жива и јасна кад год мислим о овом проблему или по својој професионалној дужности улазим у то питање. Зато верујем да боље разумем и уништење Београдске народне библиотеке, рушење Мештровићевих споменика у Сплиту, и одношење у Софију летописа и старих записа из Немањинских задужбина. Ја можда лакше разумем него сами Словени заплени свих словеначких књига по малим сеоским библиотекама и читаоницама. То је покушај да се деградира једна нација лишавањем свих крупних и ситних трагова њене културе.

Под таквим околностима још пре пет година УНЕСКО је дао иницијативу да се пређе на превентивну забрану уништења културних споменика у току рата и ратних операција. Само треба бити искрен. Не треба се заносити. Та иницијатива није била самоникла. Можемо је назвати да је то утешна трка. Кад је у централном органу Уједињених Нација пропала идеја о спречавању и кажњавању културних геноцида, тј. акција које су усмерене на то да се једна нација лиши својих културних тековина и да дође у положај који спречава ту нацију да чува своје културне споменике и да се културно развија. — УНЕСКО као специјализовани орган У. Н. узео је на себе улогу да покрене такву акцију.

Идеја која је преовладала у УНЕСКУ била је врло скромних размера и бојажљива. Место акције да се дође до једне колективне конвенције која би уништење културних споменика прогласила за ратни злочин, дошло се на мисао да саме државе дају једностране декларације у којима се оне обавезују да ће поштовати туђе културне споменике ако њихове трупе уђу у оружану акцију. Значи, прешло се на систем појединачних декларација о савести држава и о преузимању добровољне обавезе поштовања културних споменика у рату. Скупштина УНЕСКА је додуше утврдила текст модела такве декларације и учинила апел на све државе да давањем такве декларације докажу своју културност. Међутим, резултати су до данас врло шупти. Петнаестак држава, које ни по снази ни по културном наслеђу нису све заједно са-

(Наставак на осмој страни)

СПУТА ПО НЕМАЧКОЈ

Литерарни разговор у кавани »Код ибрика«

КАКО је с литературом у Немачкој? — питао сам се, питају ме, а да на то, дабоме, не могу да дам ни кратак, ни одређен одговор. Утисак — то је све, поготову кад се зна о како је сложеном предмету реч. Он претпоставља извесно претходно познавање, да би склизнуо у историју литерарних додира, па тек онда испливао на површину актуелног.

Али какво је наше просечно познавање немачке књижевности? У опште, оно је удебички мртво знање неких имена. Јер, почев од Гетеа, Доситејева вршњака, Немци утичу на нас углавном својим малим, заборављеним писцима, а никада ни изблиза тако као Руси или Французи. Главна имена немачке књижевности минула су код нас управо без одјека, за многа значајна није се никад ни чуло, већина дела није преведена — а при том смо тако близу, и тако, вековима, сплетено повезани, у ратовима и миру, и толики се број наших људи школовао у Немачкој. Једино је време после првог рата добило, преко Нолита, Бинозе, Минерве, нешто нових немачких писаца; но одмах затим дошао је Хитлер и емиграција, и сад се поставља питање да ли се и у овом случају није продужила традиција старих односа.

За све то, сумарно речено, разлози су у друштвој нашој духовној и политичкој оријентацији, тако да се и лично интересовање нашег света, чак и кад му је бављење немачком литературом студиј и дужност, тешко пробија у њене слојевите и тамне наслаге, тешко их и споро у сваја из наклоности и афинитета. Али није само то. Чак Томас Ман говори негде како су му главни учитељи били Руси, Французи и Енглези, и тек се под старост, вели, заправо упознао са тако капиталним вредностима као што су Келеров Зелени Хајрих или Штифтерове приповетке.

И сад, одговорити шта је с литературом у Немачкој данас, па и разговарати о њој данас онде, значи не водити рачуна једино о новим именима и стремљењима, него свакако дотаћи цео комплекс и видети шта је и са старијим. Пре свега са самим Томасом Маном, чије име и дело сугестивно доминира кад је реч о Немачкој.

Али Томаса Мана — да ли је то стварно могућно? — тамо као и да

нема. Иако сад живи у Швајцарској, а дела му поново излазе код издавача у Франкфурту, иако је не само најснажније него и најобухватније, и најактуелније оцртао трагику Немачке, њега у савременој немачкој врви као да нема и као да се не чује. „Ах“, вели једна културна жена, севнув оком, „Томас Ман! Он је за време рата држао тако огорчене говоре.“ „Томас Ман?“ — каже један књижевник — „то је врло далеко“. То је, изгледа, у висинама чија струјања тек врло споредно утичу на ниско поднебље текућега.

Бошко Петровић

Један други млади писац, спазив у мене нову Манову приповетку, и данас већ доста ретку, једину његову Песму о детенцету, замолио је брзо: „Хоћете ли ми дати то да прочитам?“ Али у његовој соби, кад сам га посетио, било је врло мало књига из немачке књижевности. „Томас Ман пише лепо“, рекао је он, „само му је причање врло дуго, врло споро. Чини ми се да то данас не иде.“ Исто ми то каже још један књижевник, чија се библиотека, пружена уз два зида, састоји од самих нових и најновијих књига, превода и оригинала, тако рећи истргнута из излога.

Рекао сам младићу: „Ви имате одличних приповедача — узмите Шторма, да не кажем Штифтера, — имате, рецимо, Хајнеа, али не онег из измалтретираних љубавних стихова — говори ли вам то нешто, полази ли ко одатле?“ Њему је то било странно, као и полупрошло модерно раздобље између ратова, које по пуно не познаје.

Најзад сам ипак чуо. „Ако узме велика имена која светле пред мном: Достојевског, Цојса, Штифтера... Томаса Мана...“ Први и једини пут. Али, имена су неопажено пропала у празној дискусији масе по сепилаца келнских „Разговора средом“, овај пут организованог на тему шта публика тражи од писца (испало је: нико то не зна, најмање публика). Књижевник који их је изговорио, док су изнад чекаонице II класе келнске станице брекстале ло комотиве и мутаво тупкали вагони седећи, изузетно ћутљив, поред другог са којим је имао да одговара и отурујући микрофон, био је Хајрих Бел, једно од озбиљнијих нових имена у првом плану послератне немачке белетристике.

После месец дана, у ресторану Код ибрика, у близини минхенских аркада, један други писац поздравља се и вели: „Та био сам да гледам Жики (он каже Гиги) у позоришту. Молим вас, Колета у преради Вики Баум. Шта да кажем? Свет све више тражи само забаву: лепо смо провели вече, хајдемо спавати. Немојте нас узнемиравати. Толико“.

— Наша нова литература? То је опширна тема. Уосталом, могли бисте доћи код нас на вечеру. Да? Позваћемо још неке књижевнике, из разговора ћете стећи најбољи утисак... Али, боже, па сад у граду нико нема! Зар не? Да, чекајте, заиста нико није ту, сви су отпунтовали. Нико ту и не живи. Ах, Берлин, Берлин, како је то било друкчије... ово је провинција и спавање.

— Читао сам у новинама Кестелову критику.

— Да? Јесте ли разумели? То је, молим, колективан напад на групу 47. То је објава рата!

Кестел је критиковао једну радиодраму: лепо је што хоћете модерно, али треба написати добро. А то је, вели саговорник, објава рата новој генерацији, која расте без обзира на стару, ону која је остала у Немачкој, као и ону што је имигрирала и која сад, после првог разговора (Наставак на петој страни)

Милан Бартош

носи и не уништава? Како регулисати заштиту културних вредности у току самога рата и ратних операција?

Последњи рат указао је да је хитлеровска немачка машина у редове позадинске организације укључила и нарочити апарат за пљачку уметничких и историских вредности. Са колико рафинираности, естетског укуса и научног и културног познавања је радила та машина показали су пред целим светом француски музејски стручњаци приређујући у Паризу неколико изложби оних француских уметничких дела која су била однета од Немаца и реституисана после рата. Један критичар



ЖОРЖ БРАК: МРТВА ПРИРОДА

ОСАМДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА МАКСИМА ГОРКОГ

Пријатељство и фрагменти из преписке Максима Горког и Ромена Ролана

ПРИЈАТЕЉСТВО Горког и Ролана зацело се у трагичним данима Светског рата. И један и други спадали су у мали број смелних, који су дигли глас против расприривања шовинистичке мржње и истеривања људи на кланице. И један и други били су презрени од званичне „отаџбине“, која их је огласила издајницима. Као доследни писци—хуманисти примили су на себе претешку дужност да у својој бурној епохи буду савест Човечанства, да се у његово име боре против његових заблуда држећи се принципа да није велик онај човек који је оличење свог времена и свог народа, већ онај који се бори против њихових предрасуда. И један и други су на драматичан начин одбољевали Револуцију, коју су, иначе, желели и дозивали. Прошли су кроз кризу типичну за већину идеалиста и хуманиста када се суоче са суровим приказима ужаса и смрти, са гадостима свакидашњице. Њихова идејна колебања су, уствари, лутања и тражења, сумње и надања великих и слободних духова (у епохи која је тражила свестране жртве), чија је самосвест достигла ту висину да се осећају морално одговорним за судбину народа и за дела своје генерације. Касније — не могући да живе без вере и борбе — они ће наћи излаз из песимизма и обертуре ће прихватити моралне и идеолошке задатке напредних људи онога времена. Силну енергију су утршили на борбу против снага реакције, нарочито против фашизма. Стекли су заједничке пријатеље и непријатеље, имали су сличне циљеве, сродне наде и снове, веровања и илузије. Само их је сваки на свој особени начин изражавао. Ролан — идеалист, неуморан и стрпљив у борби, човек од мере, коме је била туђа свака искључивост и доктринарство; Горки такође идеалист, али страстан, човек од крајности, често груб и неодомерен у љубави и мржњи, у хвали и куђењу. Обојица су од вере у срећну будућност Човечанства начинили религију, од љубави према Човеку култ. Обојици је била намењена улога апостола новог света. Вршећи ту мисију, патили су пропуштајући кроз себе несреће и боли своје епохе. И један и други нису раздвајали естетику од етике.

Зар је онда чудно што су та два човека — по култури, васпитању, пореклу и темпераменту веома различита — осећала неодољиву потребу да се зближе, да измењују мисли и осећања? Ипак, њихово пријатељство има и своју необичност: оно је само духовно, идејно. Пријатељи су се срели први и задњи пут у животу 1935, после деветнаестогодишње измене писама, која — не ретко — личе на исповести. На и тада нису могли непосредно разговарати, јер их је делио језик. Додуше, Горки је учио због Ролана француски, а Ролан због Горког руски. (Имали смо прилике да загледамо у свеске у које је Ролан исписивао руску деклинацију.) Али жеља да се поново сретну, да разговарају насамом није им се испунила. Горки је умро 1936, не остваривши намеру да свог пријатеља проведе дуж Волге...

Преписка је трајала од 1916 до 1936 и састојала се од 150 писама.¹⁾ Већина писама још није угледала јавност. Тек понека Ролан и Горки су објављивали за своја живота. О овим најинтимнијим, најважнијим скоро се и не зна. Када она буду публикована, читав један, веома значајан, период из живота Горког биће осветљен дружијом светлости. Јер, совјетски биографи Горкога трудили су се да његов живот прикажу у складу са интересима режимијске политике и идеологије, да га што више упросте и шаблонизирају, стварајући од њега неку врсту „житија“ једног „социјалистичког свеца“, који треба да буде модел режимијским писцима, па се његове кризе, лутања, сумње и грешке скривају или се показују тек толико да би се дало место каснијем покајању, баш као оно у средњовековним житијима, која — како је познато — нису била слика стварног живота, већ израз потреба цркве и схватања која је она проповедала. Зато је оно што се о Горком пише у Совјетском Савезу многоме фалсификат његовог бурног, неправилног живота, његовог бујног темперамента, коме су биле својствене крајности, колебања и погрешке — све у страсној и хуманој жудњи за истином, за афирмацијом Живота и Човека. Добри совјетски уџбеници обично стидљиво констатују да се Горки у Револуцији колебао, али је убрзо нашао прави пут. Међутим, колебање је било дубоко, дуго и драматично. Горкога је захватио талас песимизма, који је имао неслућене размере, који је ишао до негирања октобарског дела. Кад буду ускоро објављена писма Ролану, то ће постати очигледно, па ће претстава о пишећим схватањима, духу и карактеру бити озбиљно коригована. Због тога преписка Горкога и Ролана за књижевног историчара претставља значајну документацију.

¹⁾ Целу преписку — или тачније: онолико колико је сачувана у Ролановој заоставштини и у архиви града Невера (где се налази 46 писама Горког, која је Ролан, слугећи бурна времена, поверио архиви на чување) — преписао сам приликом боравка у Француској 1952/3.



РОМЕН РОЛАН И МАКСИМ ГОРКИ

Доносимо, најпре, у преводу, једно писмо које је Горки послао Ролану из Берлина, пошто је — делом због болести, а још више због душевне кризе — напустио Совјетски Савез. Ролан га је забележио у 32 свесци свог интимног дневника, који још није објављен. Било је то време када је много интелектуалце гуштио песимизам. „Ветар обесхрабрења дува на најбоље свих земаља — пише Ролан у дневнику. За осам дана сам примио три болна писма: од Рене Шикела, од Георга Ф. Николаја и од Горког. Горки — коме сам писао у Финску откада сам чуо да је веома болестан стигао у ту земљу — одговара ми из Берлина (25 новембра 1921):

„Мој драги Ромен Ролан, хвала вам на вашем добром писму. Ваш рукопис ме потсећа на арабеске, а под отменим линијама осећам топле откуцаје вашег срца (дивно — примедба Роланова). Да, болестан сам — то је остатак туберкулозе плућа; али, у мојим годинама то није опасно. Много је гора замореност душе.

Несумњиво ви сте у праву: одвратно блато, које су ми просули на главу људи очигледно неспособни за један бољи посао, нимало ме не узнемирује: живот ме одвећ добро изгачао да би се то блато залепило за мене.

Али осећам се уморним: гледао сам и преживео у Русији, за последњих седам година, превише жалосних драма, утолико жалоснијих уколико нису биле изазване моћном логиком осећања и воље, већ отупелим и хладним разумом фанатика и подлаца.

Мучно је такође гледати мрачну будноћ птица-грабљивица и звери, које — посматрајући грчеве смртно исцрпене Русије — чекају само повлачан тренутак када ће, потпуно сигурне, моћи да се баци на њу и да јој ископају кљуновима очи и раскидају њено, главу изморено, тело.

Знам: за ваше срце је такође узнемирујуће и болно мислити на будућност Француске, као за моје када се суочи са будућношћу Русије; али, не чини ли вам се да су патње ове две земље само индивидуалне драме у општој и дубокој трагедији читаве породице европских народа? Та мисао ме највише мори.

Ја непоколебљиво верујем у лепу будућност Човечанства, али ме болно мучи пораст количине патњи којима људи морају да плате лепоту својих надања.

Можда је ово резултат умора; ипак, боли ме то јако. Морам то да вам кажем, мада нисам навикао да се жалим на бол. Ускоро одлазим у бању Сен Блазије. Снажно вам стежем руку, драги Ролан, и желим вам од свега срца све најбоље

Максим Горки.

Ово писмо је једно од многих — по духу и расположењима сличних — писама из раздобља између 1917—1924. Био је то један од најцрњих периода у животу Горкога, када се он, велики Революције, згрануо пред њеним суровим ликом и окренуо јој леђа. С друге стране, мучна осећања су га обузимала при помисли на руску емиграцију и европску реакцију. У таквом времену, у такво песимистичким расположењима, у очајној усамљености, када је своје јучерашње другове осећао као туђине, имати једног пријатеља — широког по разумевању, друга у патњи — какав је био Ромен Ролан, била је драгоцен утех. Роланова топла пажња огледала се у овом кратком писму из 1918, поводом недељепров рођендана Максима Горког. Занета, само човек Роланова духа могао се, у олуји рата и револуције, када је и сам имао своје невоље, сетити тако „безначајне“, тако „конвенционалне“ ститнице као што је честитка за рођендан.

Вилнев (Вод) Вила Олга 18 марта

„Драги пријатељу, не знам тачан датум вашег рођендана; али знам да је у овом месецу и — по овој прилици — у ове дане. Хтео бих да вам ово писмо однесем моје срчане мисли

Ви сте рођени под знаменем умирања, зиме и рањања пролећа, у дане еквиноција. А та подударност доста је симболична за ваш живот, који се уклапа у сумрак старог и у зору новог света међу олујама.

Били сте једна врста великог лука између два света, прошлости и будућности, а то сте такође и између Русије и Запада. Ја поздрављам лук. Он наткриљује пут. Они који ће доћи после нас видеће га још дуго пошто га прођу.

А ја, који сам имао срећу да живим у исто доба и да делим, издалека, ваше сумње и ваше наде, ја вам сада желим ведро вече на вашем

орању — велики трудбениче — који сте урадили пре сванућа.

И грлим вас братски

Ромен Ролан.

★

1922 изашла су у Француском преводу „Сећања“ М. Горког. Када их је прочитао, Ролан је био одушевљен, особито оним дивним успоменама о Толстоју. Роланово усхићење делили су многи на Западу. Жид је „Сећања“ сматрао најлепшом књигом њиховог аутора. Цвајг их је такође волео. У једном писму Ролан је Горком изразио усхићење поводом те књиге. Из одговора видећемо како је Горки примио похвале свог пријатеља, како се критички односио према себи и свом делу; сазнаћемо за којим је идеалом — тако супротним његовој природи — уздисао (и не само он!). Наћи ћемо ту и неколико редака о Цвајгу, који је био пријатељ и Ролана и Горкога. Најзад, ту је и једно предосећање немачке трагедије, моралног пада немачке интелегенције, која од 1922 дозива „јаку власт“, спремна да се упрегне у њен јарам. Ово писмо се због скромности и строгости према себи свидело Ролану и он га је објавио у часопису Еуропа поводом смрти Максима Горког.

Freiburg i. Brisgau, Günterstal 6 новембра 1922

„Мој драги пријатељу, дубоко сам дирнут вашим похвалама поводом те књиге, али ми се чини да је ваша оцена била недовољно строга и да је ваша симпатија према мени као човеку ублажила вашу критику према мени као аутору. Ја лично мислим да та књига није успела; да је хаотична, лишена унутарње хармоније; читајући је, човек осећа да се аутор жури да што брже исприповеда своје утиске и да је — стога — то учинио са извесном немарношћу, остављајући ствари упола довршене, без дужног поштовања стила и не продирући у суштину чиниеница. Усто, у француском тексту има мноштво омашки, проузроканих неуредношћу рукописа — много ми је криво због тога! Ја знам веома добро све своје мане, највећа међу њима је та наглост, та хитња да испричам све што сам видео, све што знам и што ме мучи. У овом случају мислим да је веома тачан парадокс: „Много знати често је штетно за човека“. Ја сам преоптерећен стварним импресијама, патим од хипертрофије сазнавања ствари, одвећ лако се очаравам њиховим спољашњим својствима, а то чини да сам више приповедач, него истраживач тајни људске душе и загонетки живота. Антропологист у сликама носу на човека, а антропоморфист у сликама природе, ипак не успевам да са довољно снаге и уверљивости изразим своје истинско „Ја“, прикривено под бременом личних импресија. Једном речи, ако би требало да напишем критику о Горком, она би била најнајакоснија и најнеједноличнија. Верујте ми, ово вам кажем без икакве пренамењања. Ја нисам обожавалац Горкога, а ако хоћете да знате мој идеал писца — он је драк, нимало скроман: писати као Флобер. — Да.

Управо сам примио једно дивно Цвајгово писмо; врло пријатељски он ме наговара да напустим Немачку, што и сам мислим да учиним намеравајући да се настаним у Карлсбаду. Какав диван човек мора да је тај Цвајг! Некав сам прочитао једну од његових новела: „Уличица на месечини“; она има исти сиже као и моја повест о Љубави, а написана је лепим стилем, који се осећа чак и у преводу.

Живот овде постаје одиста веома мучан. Држава „Bürger“-а се распада, а не примећује се ништа што би могло зауставити то распаданье. „Bürger“-и су обузети искључиво жудњом за доларима, а идеја о једној социјалистичкој држави непоправљиво је компромитована у живима радничких маса. — Интелигенција живи у беди и, у већини, окреће се према Ваваарској. Јако је чудновата овдашња интелегенција, колико ја о том могу да судим: њена политичка конзервативност изгледа ми исто тако ругобна као и њен толико болесни национализам. — Ту скоро је говорио један овдашњи филозоф; он је рекао да је једина идеална влада у Немачкој била она из 1848 када је у парламенту било 150 професора. — Укратко, овде све класе теже за било каквом влашћу, само да она буде довољно јака, и тиме порицну принципе својих политичких писца, који су тврдили да су Немци носиоци мушког, активног елемента, док су Словени, међутим, израз женског и пасивног. — Да, мучно је посматрати све то!

Пишите ми што пре, мој драги пријатељу, и допустите ми да вам срдачно стегнем руку

М. Горки.

Једно од последњих, чини нам се баш последње писмо написао је Горки Ролану са Крима, где је лежало тешко болестан. Две мисли су мучиле умирућег Горког: незавршени „Клим Самгин“ и све очигледнија опасност од фашизма. До задњег часа Горки пише свој роман и ради на буђењу и организовању напредних, антифашистички оријентисаних интелектуалаца. Болестан се договара с Малроом. Киван је на оне који не увиђају величину опасности и потребу јединства. Љути се на Велса, оптужује британске капиталисте... Сувише је био окупиран непосредношћу фашистичке опасности, сувише занесен, сувише је дисциплиновао мисао, опасао душу, да би могао окренути критички поглед на процес који је тињао у утроби његове домовине, процес који је проузроковао њену најжалоснију трагедију: да она, која се крваво рађала у име слободе и за слободу, постане највећи роб. У оно време Горки и Ролан, као скоро сви напредни људи, схватили су одбрану Совјетског Савеза као частан задатак, као одбрану прогресивног Човечанства од сила мрака. Тако је диктирао ондашњи однос снага. Био је то императив историје.

Али у овом писму је најинтересантније како је Горки примио чиниеницу да му је дошао самртни час.

23 марта 1936

„Драги мој пријатељу Ролан, јуче сам прочитао ваш — као увек мушки и mudar — чланак који сте штампали у Venedredi од 6 марта. Како је добро што совјетски људи читају наше чланке и како је лепо што ви пишете писма грађанима и друговима у Савез. Све вас више воле и све више цене...“

Био је код мене Малро. Човек, очигледно, уман, даровит. Договорили смо се о неким практичним замислима које треба да послуже ствари уједињавања европске интелегенције за борбу против фашизма. Познајте ли се са Малроом лично? Чини ми се да би, у интересу наше заједничке ствари, било можда корисно ако бисте поразговарали с њиме.

Ја боравим на Криму, где већ цвета бадем, а јужно пролеће се жури да се још једном похвали својом снагом.

Много радим, а ништа не успевам да урадим, ваволски се умарам и — на концу свих пријатности живота — данас сам имао обилно искашљавање крви. То — разуме се — није опасно, али је ипак, као и увек, југо непријатно, а непријатно је нарочито стога што ме они који ме окружују гледају престрављеним очима, док ме неки опет теше: не бој се! А ја се бојим само једнога: да се срце не заустави пре него што успем да завршим роман. Уопште, никада и ничега се нисам бојао и мислим да је смешно плашити се ма чега после 68 година живота.

Љути ме егоизам и лицемерство „аристократске расе“, која настањује острва иза Ламанша, љути ме и побуђење у мени ружна осећања према њој. Изгледа да она предаје Француску плачки и рушењу немачких фашиста. Самозадовољни ђуран Велс мудро ћути, а могао би унеколико постићи своје земљаке. Али, на ту тему могуће је дуго говорити да је боље не упуштати се, јер „во многоглагољаним месту спасенија“. Будите ми здрави, мој драги пријатељу, снажно вам стежем руку.

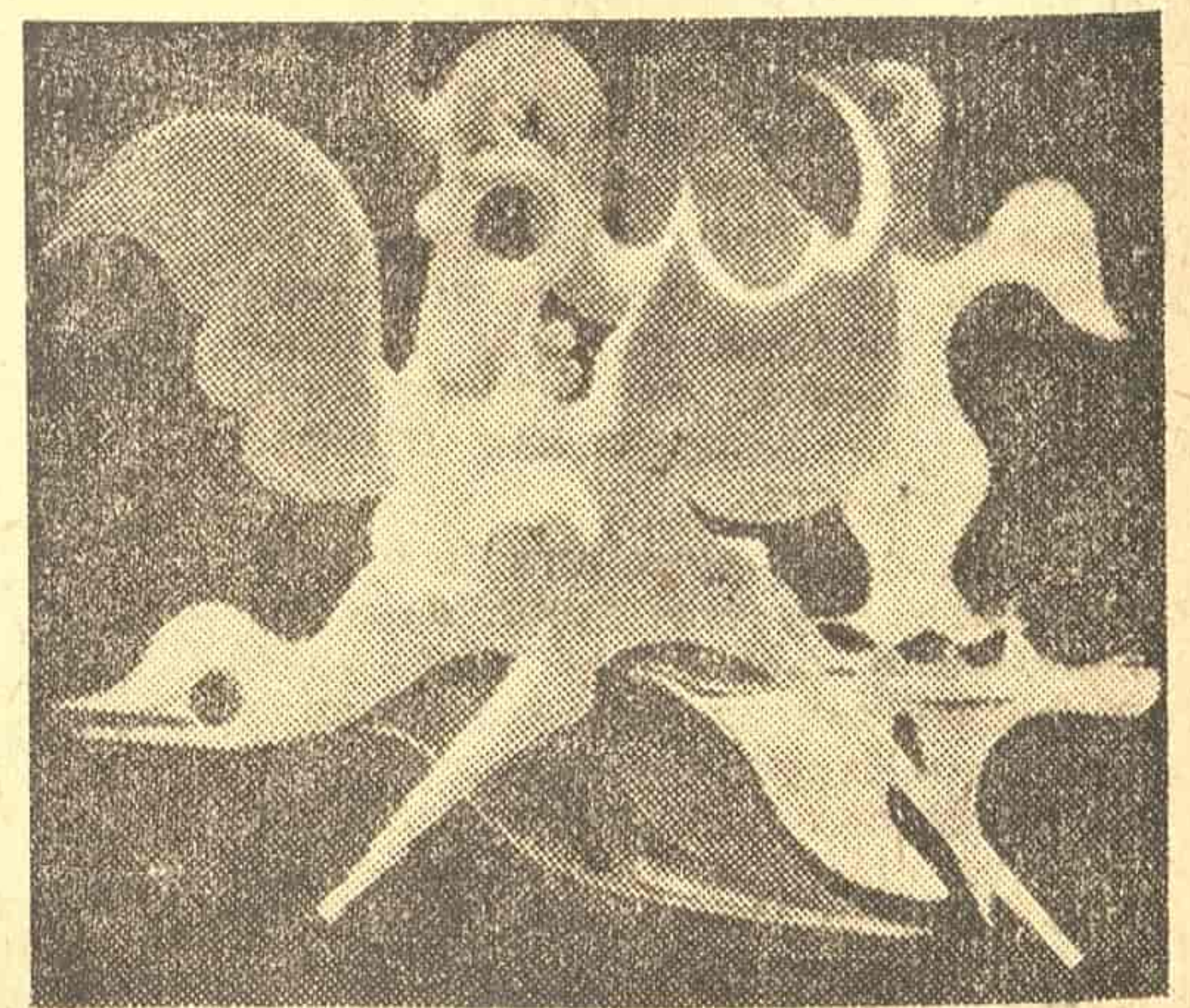
М. Горки.

На вест о смрти Горког Ролан је у свој интимни дневник забележио речи из којих избија бол за преминулим пријатељем: „Не, ја нисам познавао дубину моје љубави према Горком! Она ми се открила смрћу пријатељевом. И наша узайамна љубав трагично је обасјана. Осећам, са оштрим болом, да сам живео у ишчекивању да га поново видим идуће године. Сигуран сам да је и Горки мене очекивао. Час нашег расстанка, концем јула 1935, на московској станици, означавао је почетак истинског ступања у наше интимно пријатељство... Учио сам руски да бих могао разговарати с њиме насамом. Имао сам толико ствари да поверимо једно другом! Јер он је био веома усамљен, тај драги Горки, а срце му је било претпуно жалости и нежности, које није могао одати онима који су га окруживали. Он би то учинио за мене и ја за њега. А ето, све је свршено завек...“

Не успевам да се утешим. Помисао на изгубљеног пријатеља, његова жива „слика“, на махове, изненада ми се јавља, не да ми мира и мучи ме.“

У овим редовима је једна за нас значајна мисао: Ролан је свестан колико је Горки био усамљен, колико је ствари прећутао, мада му је од повратка у СССР писао одушевљена писма о процвату Савеза Совјета. Верујемо да су и та одушевљена, једнобојна писма, била искрена. Горки је био један од многих који су гајили илузије о СССР-у. Али да је Горки много шта видео, а није могао рећи — и у то не сумњамо. То прећуткивање, то затварање срца и очију, то гушење сумњи и слепо веровање — трагедија је целог једног руског револуционарног поколења, једне епохе у историји радничког покрета. Горки је само њен специфични израз.

Драган Недељковић



МАКС ЕРНСТ: ГРАДИОЗНЕ

Наобали

(П Р И П О В Е Т К А)

СЈЕЋАМ се да сам први бацио некакав пиљак, сигурно из досаде. Још осјећам, под прстима, све облике тог каменчића, јер сам га дуго гњеччио у шапи. Био сам сам — једино море под ногама вукло ме на разговоре, бри-сало и додавало тугу.

Гледао сам; валови су некога упорно прогањали. Бројно сам их, и тим растјеравао зле мисли. Чак сам навијао који ће то талас први дохватити замишљеног преступника — зачетника таласања. Она сам, упркос рачуну, с првом трезвеном мишљу истодобно закључно да сам још увијек и чурак и навик. И одмах сам промијенио игру. Гледао сам у валовима стада оваца и клаоницу. Њихов мимоход на клаоници. Не, најпрво сам замислио да су таласи дебелорупни овнови, а обала некакав див — грдосија. И то див ћоравица. Свакако као у народној причи, баш тако: грабежљивац је варком сатјерао све овце у процјеп клисура, нахушкао псе — а и пси су грдосије и ћоравице — и они, само лавезом приморавују неброј крда да — као на сол или миловање — без размисљања журну и замру на одредитишту.

Дува југо. Око мене све је као у неку варку преобучено. Од тога ми је часовито угодно и сретан сам што тако јефтино и једноставно избјегавам бар нешто од стварности која ме нагони на сасвим друкчија размисљања.

Кад сам поново заграбио неколико пиљака и бацио их љутит на пјенушаву овна-звонара који је насјео варци и рачуно се под првим ударцем грабљиваца, к мени се дошучуао мој дјечак и одмах ми наметнуо чудну игру погађалка и питања.

Дува југо. Свеједнако се носим са бригама — обоје смо и одвећ живави. Због тога једва разабирем питање:

— Да ли море може бити као и цвијеће, баш тако: као цвијеће? Као право пољско шарено цвијеће — јел' тата?

Дјечак ми је поставио питање и истовремено заредао каменцима гађати валове.

Трсио сам се да погодим у коју овцу он то циља. Она сам се сјетно савјета низа педагога — и чим сам се тога присјетио, одлучно сам да бар данас и одрешито и јасно и до краја одговарам на свако дјечаково питање.

Дува југо.
— Као цвијеће, велиш...
...мучно сам се састављајући одговор. Писано сам се да се не понови синоћна „претстава“ кад сам захваљујући педагошким принципима потпуно крахириса из свих основа астрономије и земљописа. Срећом, сладолед је — бар се надам — поправно све моје погрешке и донекле објаснио сва питања у вези са „Кумовом сламом“.

Сада смо пак далеко од слатичарнице, сами смо на обали и пред лицем мора — не пред југом, јер он пјано тетура и не налази ни стан ни кључе — сада смо у сасвим друкчијем односу но што смо то иначе. Сада смо више и присније но „отац и син“ — сада смо, уз умирање и рађање валова — мали и велики човек на обали. Људи — и ништа друго.

Сада смо људи у двобоју. Јер, ако се сада обрвкам пред човјеком који је мој син, увјерен сам да ћу то тешко поднијети, нарочито да то себи не ћу опростити. Плаћим се да ћу тако — погријешим ли у игри — од свих наших веза задржати само ону службену, по формуларима и записима ушпница: „Родитељ?“

Југо свеједнако бекрија.

— Кад сам био код тетке, сјећаш ли се оче, онда сам једном набрао...

...можда ће ми само дијете показати најбољи одговор? Рјешење? Слут?...

Поново бацамо пиљке у море. Ја шутке и у нарочито изабраног овна-рогоњу — таласа који и даље блесаво хрли ступици, он галамно и ређајући одговор:

— Тада сам набрао читаву китицу пухача. Знаш, тата, то је оно цвијеће што га тет-ка зове „дупеж“ и чим дунеш на њега, он се сав у часку расточи, нестане. Само му репци плове. И кад нема повјетарца, они плове, и ја сам...

Гледам валове и тим мојим јединим вањским зором у пјену и игру плаветила дозивам све дане проведене на разноразним косидбама и кошаницама. И видим и миршем; и камилу и бухача и росуљу и смилку и жаборача и трнавца, видим све једну по једну — све траве завичаја. Чак вјерујем да зурим на откосе, на лелуј жутића, на лалуц и фијук косе. Гледам и косиште и бијег препелица и рађаве зечиће — чак миршем и шевину нарицаљку над разореним гнијездом.

Дува југо. А ја, чим гледам ливаду, хтно или не, приморан сам да видим и вршњаке, и не само њих. Пред очима, у игри валова и обале и југа и невидљива косца, ја зракам дан по дан, све буре мињулих година.

Буљим: стари кум Пајо обукао ново одијело и свечачку преобуку и одлази у град. Он галамно позива и друге домаћине, увјерава: „чим се покрстимо и закунемо новом законом и држави — ми смо мирни! Нико нас не ће ни кривим оком погледити!“

Жмиркам: и мој отац и стриц ено, и ујак придружили се куму Паји и сневесели једнако се обзиру на нас дјцу и кућниште — и одлазе. Да их дозовнем?

У дјетињој души све је само бонаца. Мотрим: прво југо и дим обавио село и у ковитлацу суче једну за другом безброј го-јазнобијелих плетеница које се свеједнако роје, као да им је моје село само и искључиво случајно наметнуто рочиште.

Дува југо. Поново бацамо пиљке у море под ногама. Обојица смо шутљиви. Поново сам се загледао у галеба, али... он ми доноси једино сјећање и мирисе тужбалица.

— Тетка ми је казала да имам морске очи? Кажн, оче, могу ли људи одиста имати морске очи?

— Пита ме мој дјечак и сав мирше по мору, по бонаци. Да ли ће се задовољити ако га шутке обгрлим?

— Послије мале станке одговарам дјечаку: — Да, сине, људи могу посједовати морске очи.

— Многи? — пропиткује љубопитљиво мој дјечак и чуди се — сигуран сам да се дјечак чуди — што су ми очи набијене су-зама.



Војин Јелић

— Сви! — једва мучам. Дјечаку је мучно сабирати сузе које су све бројније по мом лицу. Узалуд их желим прикрити.

Опет бацам пиљке у море и чекам даљња питања. Зурим: гојазни талас прескочио неколико слабијих испред себе и вртоглаво се бацио на прву избуату хрид обале. Тепам му: ти си освјетлао лице свим оним крдима пред собом. У мени вари слика: на овај талас пресудио је сам себи, извршио самоубојство прикљичештен крдом које га је догурало до маља дива ћоравца.

— На шта те, оче, потсјећају валови? — пита дјечак и добаченим каменчићем допуњује: онај тамо... онај погођени?...

Шта да речем? Мене сви валови потсјећају на драге слике. Не. Они у мени буде запретане успомене, потстичу меланхолију. Ено, где, баш онај погођени попео се и ба-

Време

(П Р И П О В Е Т К А)

ВЕЋ неколико дана Ненад пита: „Шта је то време? Ко је то време? Је ли то чика или снег или дан или нож?“ Објашњавали су му: и тата, и мама, и деда и баба, али Ненад

никако да схвати шта је то време. А питају то исто: и његове крупне плаве очи, и смеђи чуперци косе изнад њих, и носић, и пуне беле ручице и његове брзе ножице, и чекић кад дупа, и меда, и мост и фабрика. И нико не разуме. А Ненад се научио: сат показује време. Тата и мама само погледају у њега, па знају колико је сати: један, два, седам, десет или дванаест. Мама има сат на руци, тата има сат у џепу, а у кујни сат стоји на орману. Он се најбоље чује, стално говори тик-так, не зна ни једну другу реч. Истина, некипут, кад га мама навјеје и намести, он звони. Татин и мамин сат се не чују, и Ненад мора да наслони уво на њих да чује како куцају. Сатови имају казаљке: две велике и једну малу; мала стално иде у круг, а велике су лење, једва Ненад примети да су се покренуле кад дуго гледа. Упочетку му је изгледало да се велике казаљке уопште не покрећу, само мала стално трчи све у круг, као он око стола. Сат куца као срце, само за срце је довољно кад трчи да стави руку на груди па да чује како куца, а на мамин и татин сат мора да наслони уво.

Мама погледа у сат и каже:
— Сад ће доћи тата.
— Ел' ти то сат ка-
зао? — пита Ненад.
— Јесте, — одговара

мама.
— Ја нисам чуо! — тврди Ненад.
— Слушај, — каже мама.
Ненад начуљи уши и примакне се сату.
Ништа друго не чује него тик-так... тик-так.
— Не чујем!
— Како то? — чуди се мама.
— Он говори тик-так... — тврди Ненад.
— Али он показује време.
— А шта је то време? — пита Ненад.

цио грудима на шиљак сике. И све стење. Нетко хропће. Да ли је и сада неко извршио самоубојство?

Гледам: мој вршњак Саламон, сагат у десну ногу, одлази некуда набијен у марвени вагон. И нитко се с њим не поздравља, нитко му не довикује ни „здраво“ ни „довиђења“, нитко му не теча „ејвала Ломо!“, као да га тако нисмо никада у школи прозвали.

На њихалци валова галеб се расколада-као, руча плијен. Зашто бар шутке не ждере?

Поново грлим дјечака и обећавам све одговоре. Молим стрпљење. Кријем очи. А јасно — ужасно јасно — гледам: бригаду у бици и брата, јединог брата, који у хрпцу обиљежава усклицима и јуришу и побједи.

Зашто ми на силу и под сваку цијену галеб гаком довабљује жалке пребројавања погнутих, све ненаписане осмртнице, све нарицаљке које...

— Дакле, тата, на шта те потсјећају валови... онај погођени?

...пита ме дјечак, и осјећам још се чуди трајању плеса мојих разрогачених зјена.

— На човјека! — бубњам отсјечно.
— Сваког човјека? — дијете се шшчуђава.
— На сваког! — потврђујем.

Мој дјечак више не додачује пиљке валовима, игра се с њима — у шапи. Зјене му се налијевају, осјећам: нешто сам плиме ипак и дјетету подарио.

— А када ће море умријети? — тргне ме ново питање и смијех на уснама мога јединца.

— Кад умре човјек — одговарам спремно, та одједрили су коначно негде другој луци и галеб ждериња и нарицаљка. То ми доноси часак смираја. И друге мирисе. Односи успомене. Крупња машту.

Под ногама море, раме уз раме смо ја и дјечак мој — вјерујем да обојица миришемо сада једино човјека, море и вјетар...

— Она је човјек и сунце, зар не тата?

— Свакако! — чвршће грлим дјечака.

— И мјесец? — он ниже нова питања.

— Да и мјесец! — говорим и чудим се зашто дјечакова рамена не дрхте.

— Она је човјек по дану сунце, а по ноћ и мјесец, зар не, тата?

— Нешто слично... јер човјек је цијели дан и сунце и мјесец... одговарам свом „малом човјеку“, док он читаво питање и све одговоре случајно руши:

— И сунце и мјесец и море и... и... и „Кумова слама“ и... шта је још човјек?... не видим како ми се рођено дијете смјеша.

Поново бацамо пиљке у таласе, а они — као човјек некад — глупаво хрле првој обали и скончају.

Дува југо.

— Шта си ти, тата, данас смијешан — буди ме мој дјечак и одлази. Да га зовнем? Да понудим новац за сладолед?

Ко ме ћу повјерити шта су све данас уско-витлани у мени валови. Та то је читава хајка и мисли и сновиђења.

— Море је човјек! — додачујем југу, јер се мој „мали човјек“ забавља занимљивим играма.

Мене валови потсјећају на безброј слика. На шта ли ме, оно, потсјећа овај погођени што се пропео и бацио грудима на први шиљак хриди.

Дува јужина. Под ногама стењу валови и сике, ужасно и галамно. Као моје мисли. Управо тако.

Сад мама не зна шта да му каже ни како да му објасни шта је то време.

— Видиш сад ће два сата, тата излази из канцеларије, па ће сести на тролејбус и доћи кући.

— А откуд то, мама, знаш?



Миљивоје Ристић

— Сат ми казао.
— Он не зна да говори, само каже тик-так... Ништа друго не зна! — чуди се Ненад.
— Показује време, показује колико је сати.

И тата дође. То је сат казао мами. Како је казао? Откуд он зна кад ће тата доћи? И Ненад гледа сат у кујни, слуша његово откуцавање и примећује како се мичу казаљке. Нешто стално куца. Шта то има у сату?

ТРЕНУТАК РАДОСТИ

Налактила се јабука храном на моје раме, а снег је на њој последњи, пун

голубијих стопа.

Иако очи човече лажу ко роса под сунцем, ја, дете горких зеница, мрзим само

кроз љубав.

Мирисе пролећних брда носим у грозду

пљућа,

у срцу газим бласто и у предградској

улици

и нећу песме да враћам у крв и

руке у дводлан,

како очи човече лажу ко роса под

сунцем.

ГОРДАНА ТОДОРОВИЋ

Ко куца? Децна иду, а сат стално стоји на једном месту.

Никако Ненад не може да разуме време, ујутру је осам сати, у подне дванаест, тата долази у два сата. Али и увече има осам сати и десет, тата леже у дванаест сати, а то није подне кад је дванаест. Све то сат покажује. Како мама и тата знају кад је ујутру осам, а кад је увече осам, можда сат каже њима, он зна или мама и тата знају. Сат стално куца тик-так... тик-так. Шта има у сату, шта то говори, ко то говори?

Код чика-Гвида видео сат Ненад на зиду, тамо има много таквих сатова. Један од њих имао је дугачак реп, готово до земље, а на крају црну куглу. Од свих Ненаду се допао највише онај велики сат на зиду што је био у кутији са стаклом. Он има велике казаљке, а испод њих је нека црна шипка што се стално клати; на крају ње је жути сјајни круг као мјесец. И тај се круг заједно са шипком шета од једног до другог краја. Овај сат звони и пева, много више зна да прича но мамин сат у кујни.

— Зашто сат ради и овако и овако? — упита Ненад маму кад су дошли кући, нишући тело лево и десно.

— Који сат?

— Код чика-Гвида.

Мама се сети да код чика-Гвида има велики сат са клатном које се њише лево-десно.

— Показује време, зато се клати, — каже мама опет ону тајанствену реч коју Ненад не може никако да схвати — време. Шта је то време које стално прати сат о коме једнако говори? Можда је оно у њему, неки чика је унутра, не види се. А сат куца и прича све исто. Али ко то у њему прича? И Ненад хоће да види: шта се то налази у сату, ко покреће казаљке, ко виче тик-так... ко звони? Можда ће сазнати шта је то време.

Једнога дана Ненад се попе у кујни на столицу коју је примакло орману, па узе сат и сиђе доле. Сат је у његовим рукама још гласније викао тик-так... тик-так... Ненад поче да га тресе, али он не престале да говори, а мала казаљка је непрестано јурила у круг. У сату је било време, у њему је било један, два, три, пет, седам сати.

Ненад узне жарач и удари по сату; прво прште стакло, па се улуби на једном месту сјајно тело сата, онда стаде мала казаљка, а велике испадеше. И нешто поче да зврчи. Баш кад је Ненад из све снаге опет треснуо жарачем сат и он звекнуо, у кујну уђе мама.

— Шта радниш? Мој сат! — викну мама.

— 'Оћу да видим време! — одговори Ненад.

— Какво време! — јаукну мама.

— Па колико је сати, — рече Ненад и замехну опет жарачем. Али мама прискочи и узе и сат и жарач. Сат, избујиан и ћутљив, метну на орман, а жарач баца у лонац са угљем. И ко зна шта би све било да није наишла баба Смиња. Видела је и разумела одмах све и узела Ненада у заштиту.

— Дете мора нечим да се игра!

— Зар сатом! — бунџе се мама.

И мама и Ненад су се посађали, нису никако говорили па ни тата их није поморио кад је дошао. Мама је ћутала, а Ненад је плчао:

— Дај ми сат! 'Оћу да видим време.

— Гледај! — једва изговара мама и показује на орману разбијен сат, без стакла, без казаљки, ћутљив.

А Ненад хоће да види шта има унутра, ко виче тик-так, ко звони, ко показује колико је сати и ко је то време што се сакриво унутра.

Кад су се мало смирили, тата узе сат са ормана, скидао је и стављао на сто разне жуте шрафове, па најзад ножем отвори поклопац.

— Нено, ходи да видиш, — позва га тата.

Ненад приђе. Сад ће да види: и време, и колико је сати и ко говори. Поклопац блиста, а сат је пун неких точкића, великих и малих, свуда су нека црвена и бела окца, мала, сасвим мала. Све сјаја. У поклопцу Ненад види свој нос као у огледалу. Велики је, и само се он види. А време, а колико је сати?

— Па овде нема ниједан чика! — рече разочарано Ненад.

— Нема, — потврди тата.

И Ненад је дуго гледао токове, точкиће, речке, федере, беле и црвене рубине, огледао се у поклопцу, али није сазнао ни ко је то време, ни шта је то време!

(Из књиге „Ненад открива свет“)

О четрдесетогодишњици Матошеве смрти

ГОДИНЕ 1914, кад је умро, имао је Матош једва нешто преко четрдесет година. Год. 1954, о четрдесетогодишњици његове смрти, прошла је од његовог рођења осамдесет једна година. Кад би још данас био жив, не би то била одвише дубока старост у земљи, гдје има и приличан број стогодишњака, и гдје каткад интелектуалци с осамдесет година још много и корисно раде. Показују то примјери Јагића, Маретића, Мурка, а доскора и Белића.

Све, што је у књижевности оставио, написао је Матош заправо у годинама праве младости, углавном прије четрдесете. Све, што је дао, створио је у двадесетак година. Умро је у доби, у којој су најпознатији западноевропски писци тек долазили до гласа, и кад су неки од њих (Валери, Пруст) заправо тек почињали истински стварати. У нормалном развоју била би још пред њим све његове зреле године, као и могућност, да ради и двоструко и троструко више времена, него што је стварно могао.

Антун Барац

јек изразите његове, матошевске црте. Сваки је од њих уметнички заокружен, лично доживљен, и то му је најосновнија вриједност.

Има у Матошевој књижевној оставини критика и есеја, који врве од нетачности, пребрзих судова, непознавања чињеница. И неки од његових најбољих саставака те врсте садржавају низ тврдња, које уз озбиљнију анализу показују неорјечивост (на пр. и „У сјени великог имена“). Али је сваки Матошев текст толико лично обојен и садржајно и стилски, толико органски изграђен и цијеловит, да оставља уметнички дојам и онда, кад се читалац не може сложити с пишчевим погледима. То вриједи и за његове новинске чланке, па и за странчарске испаде у „Хрватском праву“.

Већ за Матоша жива, а особито иза његове смрти, било је у Хрватској људи, који су највише уздизали његов критичарски рад. Већ је А. Б. Шимић написао чланак „Матош данас“, с главном мишљу: да је Матош жив, не би се у хрватској књижевности могли разматати толики непознани и неписмени. Реченица: „Што би на то Матош?“ — постајала је готово сталном узречицом људи, који су се ужасавали над каотичношћу хрватских књижевних прилика у неким годинама између два рата.

Иако су такве реченице изречене у доброј вјери, вјеројатно се заснивају на заблуди. Својим критичарским радом дао је Матош биљег своје времену. Између два рата вршио је сличну функцију Крлежика. Врло је вјеројатно, да се Матош — кад би био дуље живио — у другојачијим приликама — уопће не би бавио књижевном критиком на начин, како је то радио прије своје четрдесете. Ни дотад није вриједност његове критичарске дјелатности била у његовој оштрини, већ у чињеници, што је често врло добро знао осјетити и истакнути уметничке вриједности тамо, гдје их други нису видјели, и обрнуто. Но лако је могуће, да би му у годинама пуне зрелости био досадио јалов посао, да неписмењашма доказује, како су неписмени. То још никоме и никада није пошло за руком, па не би ни њему. Карактеристика је неписмених управо у томе, што не могу да схвате оно, што је јасно сваком паметном човјеку. Они уосталом че-

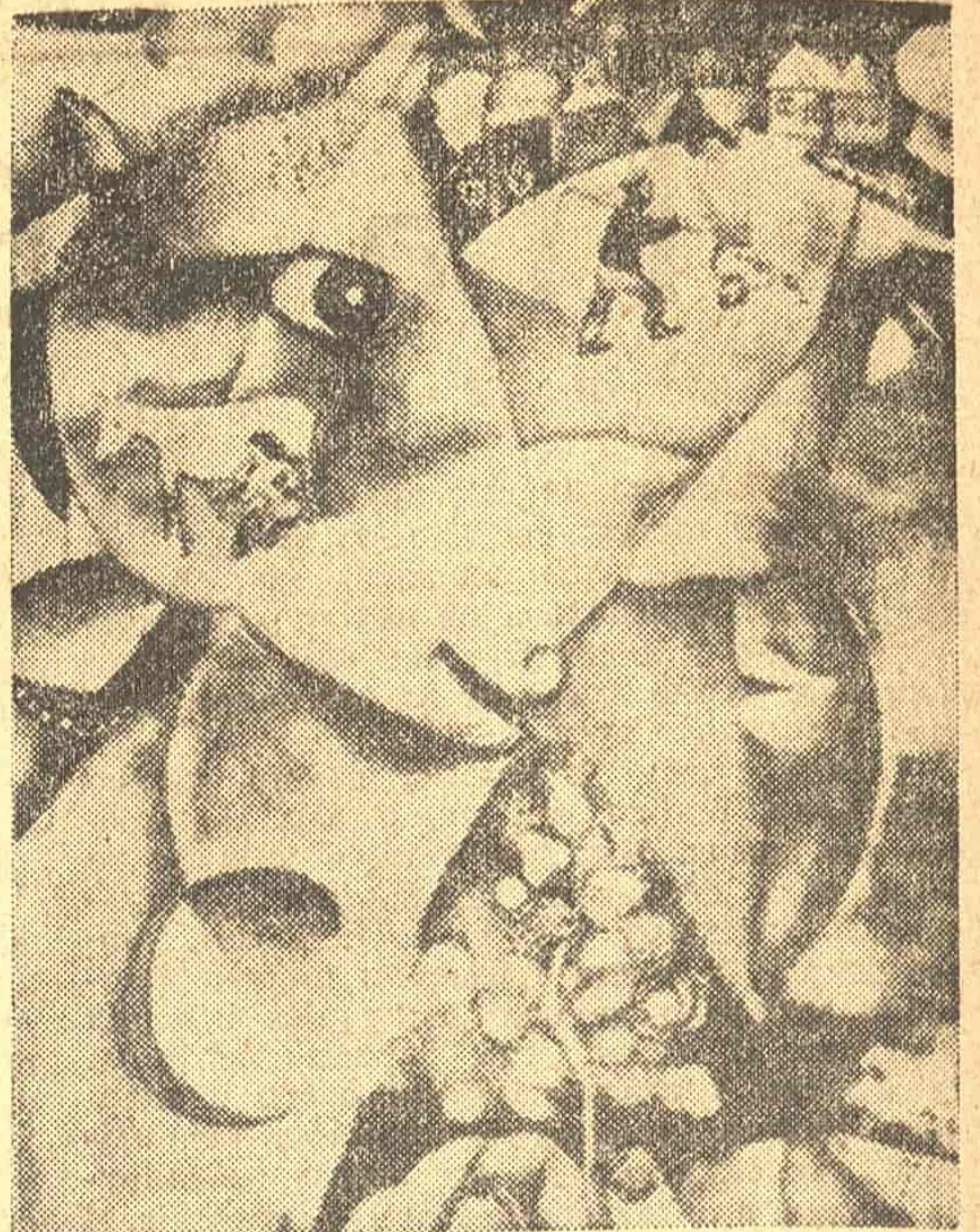
сто сачињавају бучне групе, солидарне у својим испуштањима. И Матош је доживио, како су његове оправдане критике прозвали нападајима, и још изигравали мученике.

Замисли Матоша у пози непогрешива и оштра судије, значи до неке искривљивати његов лик. Он није био, нити је желно бити књижевни педагог. Његов формални службенички положај учитеља био је само плод случајности. Био је одвише осјетљив, одвише непосредан, одвише несуставан, а да би могао за себе тражити мјесто, на коме се траже другачија својства. Од своје пак критичарске оштрине и бескомпромисности као да је патно највише он сам. Из времена, кад је волио најбјесније полемике са Скерлићем, забиљежио је касније: Пред другима сам се смијао као циник, но у самоћи плакао сам као очајник. Као један од својих најтежих доживљаја споменуо је негдје случајан сусрет с тада маленом Скерлићевом кћерком, Зауоставила је свој пријекорни поглед на њему као да га пита: Зашто толико нападаш мога тату?

Цјелокупни Матошеви списи прије свега су драгоцен људски докуменат, коме је вријеме већ отупило оштрице, и који се већ може проматрати без икакве предиспозиције за њ или против њега. Матошеви цјелокупни списи дају слику пишчеве изванредно осјетљиве, мекане

личности, која је често реагирала грубо само зато, да се пред непознанима не покаже у своје правој лику. Као изванредан апарат, који биљежи све и најнезнатније титраје, Матош је живео, болно и радосно осјећао све нијансе, боје, трептаје. У исто доба, у њега је био развит интелектуални живот, са жељом за све новим спознајама, са способношћу за опажање политичке, културне и економске.

Све, што је писао, Матош је износио као свој, лични доживљај. У њега није никада било тзв. објективности. У критикама, у есејима, у лејажама, у лирици увијек је у првом реду проговарао он, а не грађа. Зато се у дну његових списа готово зорно разбављају и поклицности, с којима је неке од њих изграђивао — али и трагови рана, покретања, — али и дијелови жива, отргнута меса, откинута по уским, трновитим и кривудавим путевима живота, на којима су настали. У својим најбољим списима изразио је то Матош савршено уметнички, и зато се такве његове стране, старе и педесетак година, доимају непосредношћу и животном свјежином, као да су настале у наше доба.



МАКС ШАГАЛ: ЈА И СЕЛО

раздеране изнутра и потлачене политички, културно и економски.

Промотрени у склопу хрватских и југославенских прилика њихова времена, Матошеви списи припадају међу најискреније и најупорније хрватске напоре за Европом, за културом, за сузбијањем малограђанскога дилетантизма, половичности, заосталости на свима подручјима. У исто доба, они су знали бити и израз и критика хрватскога малограђанскога менталитета. Одатле и нека њихова противуречја, али и многе њихове врлине.

Саставци у Матошу кроз четрдесет година иза његове смрти све су се више множили. Готово би човјек рекао: опасно су се множили. Обила библиотека радова о некое писцу не мора увијек бити добар знак. Она и нехотично изазива помисао на мноштво дрви, који се купе око леша, да од њега живе. Што већи леш, то више дрви. Јер при томе пријети опасност, да свако свога књижевника прикаже према својој слици и прилици. У Матошеву случају још се не би могло тако говорити, јер његов животни рад још није исцрпен толико, да бисмо могли имати пуну слику његове личности и његова значења.

Као и у свим сличним случајевима, за рјешавање тих основних питања било би важније, да једном у потпуности проговори сам Матош него његови тумачи. Од његове смрти па до данас било је много покушаја, да се популаризирају његова дјела. Почетак је учињен с „Фелетонима и есејима“ г. 1918, а свршетак с три књиге његових критика, што су изишле у Загребу и Београду. Хисторија тих различитих издања, уз издање његових „Дјела“ у 17 књига, садржава низ жалосних појединости, нимало ведријих од онога, што је Матош доживљавао сам. Треба се надати, да ће издање његових списа у Југославенској академији значити извршење основнога дуга према њему.

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ Стивн Спендер

Рођен 1909 године у Лондону. Студирао у Оксфорду. У младости се издржавао штампањем апотекарских етикета на својој ручној машини за штампање. 1931 напустио студије и путује по Европи. Са Луј Мек Нисом, Сесил Деј Луисом и Б. Х. Одном припада групи т. зв. „песника 30-тих година“. Лиричар и неоромантик заслужио је да га Херберт Рид назове „другим Шелијем“. Али је он у исти мах и изванредно мисаон у својим тражењима. Слике су му снажне, речник и реченичке конструкције свакодневне. „Један од најзначајнијих гласова новог доба“, писао је Џералд Вулет.



Стивн Спендер

Писао, поред песама, приповетке и есеје, написао је и један роман, једну драму и аутобиографију. Издао је следеће књиге: „Поезија“ — 1928; „20 Песама“ — 1930; „Песме“ — 1933; „Беч“ — 1934; „Разорни елемент: студија о модерним писцима и веровањима“ — 1934; „Кактус зуји“ (приповетке) — 1936; „Напред од либерализма“ — 1937; „Сувеће судији“ (драма) — 1938; „Песме за Шпану“ (са Џон Леманом) — 1939; „Мирно средиште“ — 1939; „Русије и визије“ — 1942; „Свет у свету“ (аутобиографија) — 1945; „Креативни елемент: студија о визији, очајању и вери код неких модерних песника“ — 1953.

Као и многи други енглески песници (Оди, Дајлен Томас) путује по Америци и држи предавања на разним универзитетима.

ИЗ СВЕГ ОВОГ ЗБИВАЊА

Из свег овог збивања, из пада, из рата, из бујице,
Из празника проведених у Италији, из кружног кретања
Светлости пред очима пустинова,
Из гомиле на тргу у сумрак, из покрета,
Из вољења, из умирања, ипак пролазимо у смрт,
Лежали испод кривова и разгранатих свећњака,
Или укочени на плочнику као смрзнута врећа, док нас
Светилке крију од ноћи и мира:
Из свег овог збивања Време ће се усамљено појавити
Као ракета која се распрскава из магле: изнад немира
Неспутано нашом прошлошћу, буди уверен Време ће нас
напустити.

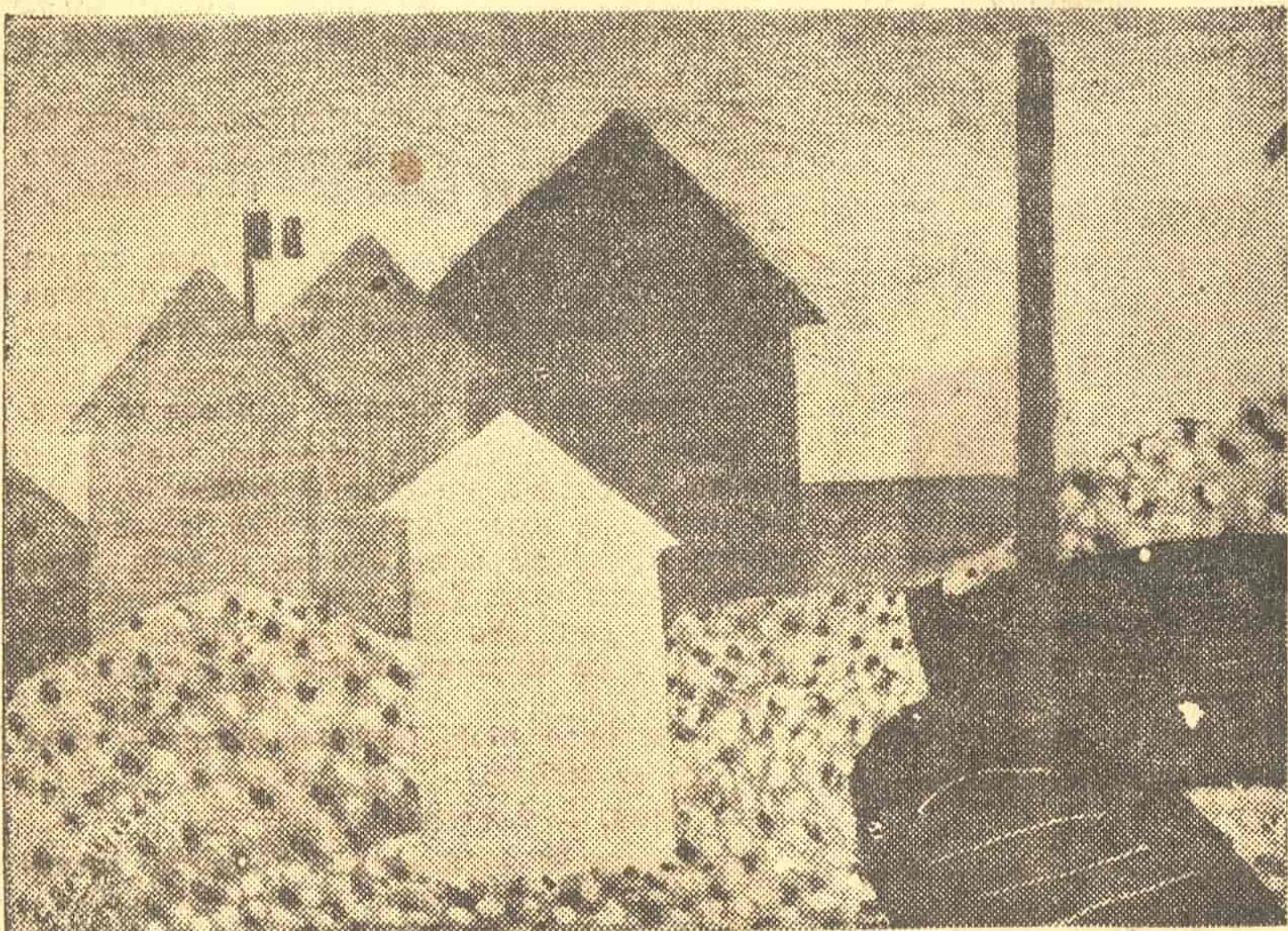
Испрва расте у нама присније од наше сопствене природе,
Одводи нас ка једном новом, празном ваздуху иза онога
Што је изгледало као последња мочвара која утапа све,
Као рушевина, незајажљива болест —
Издавај нас из рата који је убио десет милиона,
Носи нас, раздрагане, срећним пољима лета,
Спушта нас у собе, високо у кући где гласови
Жаморе ноћу у башти као да се расцветавашу из воде,
Шаље нас затим у мршаве дане, после година обила,
И испушта најзад, у тврдо, блиставо гротло смрти.

Наш свеопшти савезник, али већи од нашега циља,
чији се бокови
Пружају до планета незнаних у овој нашој краткој,
личној борби,
Сутра ће нас пут Времена заборавити чак и овде,
Кад наша тела буду одбачена као чаура инсекта, данас
Већ, сада, ми смо заборављени на тим звезданим обалама.
Огромна као простор, амбиција Времена истаји ће своје заставе
У далеким световима, и у годинама на овоме свету
исто тако далеком.
(Превео Јован Христић)

„Шегртовање Ернеста Хемингвеја“

Под тим насловом појавиће се овага пролећа у Њујорку дело Чарлса Фентона са Универзитета Јејл (Њу Хевн, Конектикат), чије је одломке већ почео да објављује књижевни часопис „Атлантик магазин“. Аутор књиге, који је 1953 године награђен за биографски рад о умрлом америчком књижевнику Стефену Венсану Бенуеу, ставио је себи у задатак да осветли догађаје из Хемингвејеве младости, нарочито оне од битног утицаја на његово књижевничко формирање. Као што је познато, сам Хемингвеј је о тим догађајима више него ретко писао.

У средњој школи у Оук Парку (Илиноис), где је и рођен 1899 године, Хемингвеј је први пут почео да се бави писањем. Ту је, од двојице својих професора књижевности и језика, добио и почетна охрабрења и подршку за штампање првих књижевних покушаја. Затим су следиле новинарска искуства у редакцији „Канзас Сити Стар“, ратни доживљаји у Италији и стимулативна пријатељства у Паризу.



ЖОРЖ БРАК: ПЛАЖА

Игове „Казне“

(Одломак из књиге „Виктор Иго“, која ускоро излази у издању Српске књижевне задруге)

После државног преврата који је, 2 децембра 1850, извршио Луј-Наполеон са својим саучесницима у укидању свих слобода, и сломљеног народног отпора у ком је херојски учествовао. Иго се као осуђени емигрант склани у Белгију, а одатле једном свом пријатељу, Цери, и пише одазну на бесним као ветар и да ричем као море“.

Тај свој бес и ту своју рикву Иго изражава у стиховима које тада пише, у „Казнама“, или Шибама, делу једног даха, једног душевног расположења, написаном у стваралачкој помани.

Кад се књига појавила у два издања, оба штампана у Бриселу, одмах је разграбљена. Једно потпуно, са свим песмама; друго без најбољих алузича, како би се могле слободно продавати. У Француској међутим оба су издања забрањена и Казне су само потајно преносене и читане.

Пошто се о овом делу није смело писати ни у Француској ни у Белгији за време царског режима, чији је главни циљ био гушење слободу у свим видовима, то одјек Казни можемо пратити само кроз преписку песничких пријатеља. Луј Блан пише: „Знаете ли да ваша књига чуда чини; да је у Белгији за три-четири дана продано седам и по хиљада примерака? Снажно сте замахнули. Сјајно. Ах, кад би Француска могла читати ове гриме и страшне странице! „Кавка књига! узвикује Пол Мерис. „Кавка дивота! Сав сам онепун, сав залуђен од толиких муња и громова“. Емил Дешанел: „Ах, драги учитељу и велики песничке, прочитао сам Казне! Како сте им лепо име дали! Како су странице а дивне! Цео је Брисел узбуђен. Никад нисте били снажнији, блиставији, разноврснији у тоновима и скалама. Сад смо освештени, ма шта се догодило. Не можете замислити какву нам је радост донела ваша књига. Добили смо је тек пре недељу дана а свако је зна напамет и гласно изговара“.

Тек кад су Казне објављене у Паризу, 1870, после пада царског поретка, и песничког повратка у домовину, критика је могла писати о овом ремекделу, које, како је рекао Сарсе, блиста увисеним лепотама, које је пуно дивних песама велике, вечне поезије, у којима се осећа „да је сваки стих обележен лавовским канџама“. За песника Катилиа Мандеса Казне ће бити „беспримерна књига“, док према мишљењу Жила Левалоа, Иго никад није био оригиналнији него у овој књизи снажног осећања, богате маште, ведрога посматрања природе, и чудне и изванредне разноврсности.

Почетна песма указује се као визија грозоте која лебди над овом страховитом књигом, као авет ужаса и жалости. У Наполеону Малом, рекао је Иго, испекао сам само једну страну свом бедном душману: у Казнама га „окрећем на роштиљу“. Те речи показују тон књиге. Кроз целу збирку различитог ритма, Иго или бесни од гнева и јада, или свирепо исмева, ударајући увек из све снаге.

Можда никад књига стихова није у тој мери обилвала јетким речима, свирепом иронијом, заједљивим и отровним епитетима; можда никад у претована истина није тако снажно прострвала, пуштајући тако громке крике, нити је правда тако крваво освештена. Та књига садржи све муње, громове, анатеме и србје једног доба. Жалећи и оплакујући жртве, Иго немилостиво, и у разним видовима, кажњава злочинце. Он се не задовољава само проклињањем, он исмева сарказмом који личи на удар грома. Рика морских вала, брујање стена дају његовим клетвама и осудима снагу природних елемената. Иго не исмева само личности него циба друштво, судство, војску, свештенство. С колико ироније животице он кукавичлук буржоазије која прихвата ропство без протеста и отпора.

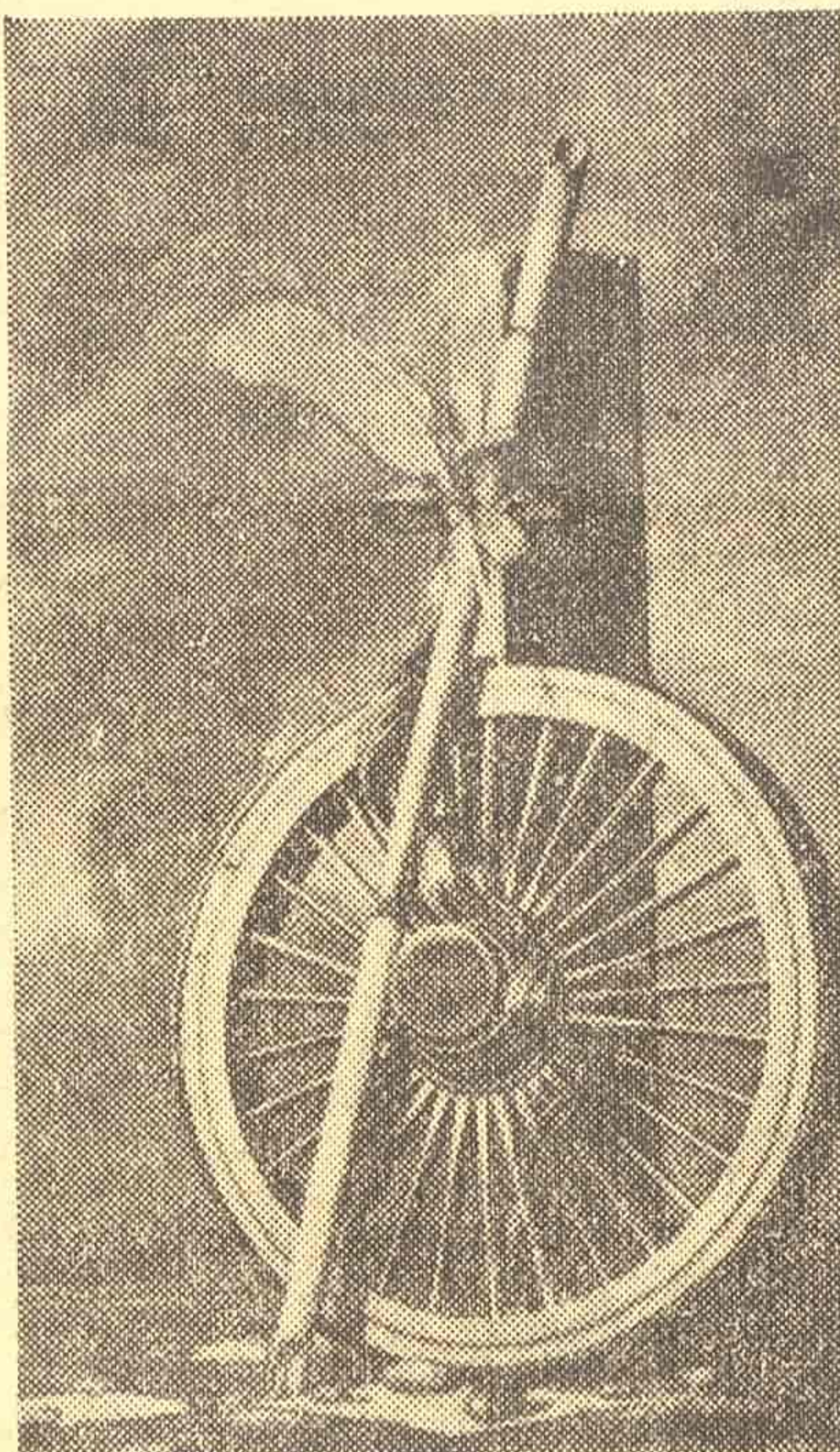
Пишући Казне, Иго није само осудио једног човека и његове сараднике у злочину који су учинили према свом народу. Он је подмладио, освежио и преобразио разне уметничке

облике. Он је, како је рекао песник Теодор де Банвил, „присилио сатиру да, под његовом шиновском руком, буде ода, епопеја, роман, трагедија, песма, да уздише и пева, иако је она само рикала, и да одјекнује наизменице на свим разноврсним жицама лире“. Право је чудо кад песник који пева као Пиндар и Ескил, успева да уз звуке хармоничне цитре, постане диовски комичар и лакрдијаш као Рабле.

Казне су за Иго биле ослобођење, не само психолошко него и песничко у ком је испољена његова права природа. Он се сад први пут сав предао себи, без стеге, без уздржавања, без зазирања.

Казне означавају датум у животу и делу Виктора Игоа. Ако је песник испевао неколико песама после 1840, он за последњих тринаест година није објавио ниједну збирку стихова. Усто, Казне се појављују у исто доба кад и две књиге песама које најављују нову уметност, у супротности с романтизмом који је у сталном опадању од 1840: Емал и Камеје Теофила Готјеа и Античке поеме Леконга де Лила. Изненадно, муњевито и триумфално Игово ступање на позорницу значи „преузимање француске поезије у руке; оно показује, за песника, први степен једног новог и готово неочекиваног успињања“. Оно претставља пркос романтизму реализму, фантазмизму, уметности ради уметности.

После појаве Казна, Иго је прави народни песник. Његови се стихови читају у свим друштвеним редовима, с усхићеном или негодовањем, али се читају, уче напамет, и постају моћно оружје у борби против Царства. У њима има негет отровног, зараног. Отсада ће Игог утицај бити све већи и све јачи на народне масе. У књижевности, новом снагом и новим уметничким богатствима које је у њему пробудила последња криза, Игоа се личност устремљује победоносно над рушевинима Романтизма у и зумирању, и означава његов лични успех, његов лични престиж. У политици, Иго неће више мењати своја мишљења; он је заувек прихватио демократске идеје и републику, и бориће се до краја живота за те идеје. „Бујица погрда која ће се читавих тридесет година изливати кроз његово дело против свега што се супротставља, или му се чини да се супротставља том идеалу, извире из Казни“.



ПЕР РУА: ТОЧАК СРЕЂЕ НА ОДМОРУ



ХУАН ГРИ: ПОРТРЕ

У погледу уметности, његова жеља да „погоди своје противнике свим могућим средствима“, и „у исти мах са свих страна“, потреба да буде жив, разноврстан, да се служи „свим стиловима и свим ритмовима не мењајућим надакнине“, открила му је такве песничке изворе, таква уметничка средства да Казне означавају „у исто време и пропат и обнову“.

Казне нису само збирка сатиричких песама. Та би формула била уска за дело за које је сам песник рекао: „То је читаво епопеја“. Оне су епопеја „оживљавањем прошлости или будућности које се устремљују на сваком кораку да посраме садашњост“; оне су епопеја и по „ширини слика осуда на смрт без суђења, и покоља у којима има дантеовских визија“, и по сталној присутности „чудесног“.

ДУШАН МИЛАЧИЋ

А. Палацески: „Сестре Матераси“

(Издање „Нопок“, Београд, 1953)

Роман Алда Палацеског „Сестре Матераси“ спада у најсрећнија дела савремене италијанске литературе; поред великог броја превода на скоро све познатије језике света, он је у самој Италији доживео своје двадесето издање.

То је, свакако, једна интересантна књига. Књига која је у стању да ангажује, да веже за себе једини стварним и живим интересом, која уме да пружи понеки драгоцени податак, да обогати читаочево искуство о једном, погледом можда бизарном, али исто толико природном људском проблему — проблему жена ван љубави. Повест двеју сестара Матераси, Терезе и Каролине, двеју педесетогодишњих, двеју трудбеничких швала које су, после банкрота њихове породице изазваног некад, давно, нехатом и лако-мисленошћу старијих, посветиле све своје снаге, читав свој живот, сам смисао тог живота материјалној и моралној рекултацији породичне ложе, лишавајући се, тиме, свих па и најелементарнијих права и потреба своје личне природе, љубави пре свега, да би, на крају, када је изгледало да је тај њихов жилави, тај њихов мукотрпни напор нашао своје квалитативно оправдање, добио своје колико-толико достојно искупљење, доживеле срамну издају тог напора и свих илузија својих од стране једног младог робака, Рема, нарцисоидног дендије и свемусвета — има у овоме томе једна дубока трагика, једна љута и потресна људска невоља која не оставља равнодушним. Две уседелице, две сиротице, два промашена људска бића. Две мумије. Живе оне својим животом, чедним и осамљеним, и у исти мах

тако чудовишно промашеним, ван простора, ван времена, ван људи и догађаја, сасвим и искључиво потонуле у својој свакодневици, ситни посао, у којој ризику и јалово шивење туђе рубље, заборавајући, притом, да прави живот протиче крај њих, протиче једном, немилосрдном, ужасавалјом брзином, у неповрату, у празно. Затомљен је у њима, дубоко потиснут и пригушен сваки глас њихове женскости, сваки глас оне знају у току шест радних дана, сва њихова брига и амбиција — то је рад, од зрака до мрака. И то било је и остало све да у њихов живот, силниом неочекиваног и ужареног метеора, није улетео млади Ремо и у корену уздрмао, протресао њихове обамрле егзистенције, присиливши их да мало реалније сагледају себе у дубљим релацијама животним, па онда исто тако ненадано нестало, ишчезао, остављајући иза себе пустош и једну горку носталгију. Не сасвим, не у потпуности, јер је истина да су ове две жртве младог распусника, упроск свем болу који им је нанео, сачувале према њему своју стару наклоност, ропску приврженост заправо. То је било неизбежно одавање дуга њиховој промашеној младости. Карактеристичан је пример на крају књиге у коме сестре Матераси, у договору са старом служавком Ниобом, после Ремовог одласка у Америку, доносе одлуку да увеличају његову слику у купаћем костиму и да је обесе на најистакнутијем зиду собе, тамо где ће им бити увек на увиду. У природној величини! Ова књига доиста није писана само за забаву.

Г. ВУЧКОВИЋ

ЛАВ ЗАХАРОВ

У кавани „Код ибрика“

(Наставак са прве стране)

чарења што је наша земљу сасвим друкчију од својих претстава, доживљава сад и друго, још теже: да јој литература нема одјека ни следбеника.

— Од литературе 20-их година није данас остало ништа, она на нас савршено не утиче. Ми тежимо сасвим другом, Али сад је доста: сад је на реду отворено разрачунавање. Даље не може.

— Чему ви тежите?

— То није лако рећи. Или овако: нама је главно питање како је нешто начињено. Стало нам је да свака написана ствар буде истинита, права. Ми хоћемо да дамо комплексног човека, сви ми из новије генерације, без обзира на личну политичку оријентацију. Ми ништа не допусејемо човеку, нити знамо куд он теандра. Ми нисмо људи генерације експресионизма, који је имао рецепте. Много их је скренуло у лево: врло рђави пророци.

Ту ми падају на ум нека имена, позната код нас између ратова. Видео сам већ раније да их нема. Нот Брауне? Ремарк, који је, направив бестелер, остао да забавља. Њих нема у немачкој литератури. Да ли их је и било? Многих не.

Али шта у њој онда егзистира, и

какав је тај човек који не зна куда ће, и одакле полази? Можда је боље стегнути питање: шта је, у литератури, са ратом, који је све тако пообарао да је и „небо било доле“? Јер прошли рат и поратни дани напаложили су се у делима, познатим и у нас, управљеним према видницима социјалне реконструкције, што је у писцима вибрирало као узбудљива спасоносна нада. Радило се о акцији и позивало на њу. Чак и као консолидација грађанске републике, у делу браће Ман, она је звала на реална, објективна решења.

Нехотице очекујемо тако и сад. Али тога нема: тамо веле писци, тако показују и дела. Не само што се, у још окупираној земљи, не види куда путеви воде, не види се тамо ни одакле долазе. Узроци рата, они дубљи, тајанствени су онде и мутни, исто као и његов доживљај. Рат је тамо апокалиптичко, химерско претовање (Варшински), судбина, крвава досада (Бел), хаос, који и почиње и свршава се у субјективној интроверзији појединца, па се, коначно, и решења траже у њој и из ње. А ту их је, разуме се, безброј, подједнако оправданих или произвољних, и сасвим диспаратних: од филозофије егзистенцијалне угрожености до естетизирања а ла Кароса, где је главно танано и уморно мо-

дерано причање (Mild wie Kartoffelbrei — како је неко згодно рекао: Пријатно као кромпирпире), до религиозне резигнације као прилаза и првог корака ка активном са знању реалности (Бел), али и такве у којој мистично светли модернизовани Гралов путир — симбол немачког витешког и војничког духа (Ернст Јингер).

По једном слабом роману, али интересантном баш због сирове експликације свакодневно-обичне истине, ево шта би просечни Немач мислио о времену које је ту скоро минуло преко њега: „Шта сам ја чинио за време прошлих година у рату? Покушавао сам да пливам у великој струји а да не разбијем главу о бродове и стубове испод мостова, да ме вир не повуче на песковито дно. Бранно сам се од свега и свим средствима. Можда је то злочин о стаји у животу уместо умрети“. Позитивни излази које он, по угледу на писце прошлог рата, покушава да види, веома су млади, бледи, неморозовни. — И тако, скок назад, у себе. Или, на крају крајева, скок ма куда, ма и у лбеовски-стаљинску деперсонализацију, чија сурова пракса, и баш уколико је суровија, нечовечија, привлачи — мада ређе — кокетни снобизам дезоријентације (пример Сартрова покушаја).

Шта ће ту превладавати, неизвесно је. Шта би могло, ево како закључује један паметан и будан дух. Не буду ли се предузеле веома широке и сложене мере економско-политич-

ког карактера, вели Ерих Калер: „Немачка ће у сваком случају и даље остати жарите опасности, не толико због своје материјалне преваге колико због тога што би се разорно расположење духова, које је онде наступило после криза 20-их година, могло перпетуирати, па, чак и поред потпуне материјалне немощи, довести свуд у свету до најгорих последица.“

Међутим, ту смо већ у политици. Али она се толико приближује ли-

тератури да и познаник у гостиони Код ибрика гази у њу:

— Затим цензура, — вели он, — Ми званично немамо цензуре, то вам је познато? Но има нешто невидљиво али осетно, што се шуља и примиче, нешто — да ли само клерикално, то тренутно није важно — што захтева да се пише и мисли по једном обрасцу. Тако нешто. Па, видећемо.

БОШКО ПЕТРОВИЋ



ПАБЛО ПИКАССО: ПОСЛЕ КУПАЊА



МОДИЉАНИ: ПОРТРЕ ДЕВОЈКЕ

Потера за пејзажима

(Необјављени рукопис из 1932 године)

ALLEGRETTO

Море!
Сви кажу да је плаво! И да је бескрајно!
Брзо на воз! На воз који сваког дана намајају сланом водом!

Пред полазак на сва места дуж прозора седа златно сунце. И ускаче рој позлаћених скакаваца. Пошли су са околних поља да траже зрела жита и до костију да оглобу све вршалице на овом путу.

Колубара се крије између врба. Река у којој се нико не купа. Песак је нетакнут, бео, чедан, без голих тела, украшен једино сенкама високих кукуруза. Неколико скакаваца раздрагано искаче у овај сунчани предео са новим тајанственим нагоном.

Прошли смо тихи Милановац. Чачак је мирисао на свеже малине и локомотиве. Јуримо уз мутну Мораву између Каблара и Овчара. Пењемо се, с напором, уз голу, гломазну планину. Ево нас најзад на самом врху међу птицама и облацима, између два ветра, у високој трави и цвећу које лелуја. Летимо над црним шинама. Под нама, у подножју, велика зелена равница, прошарана белим мрљама за које још не знамо да ли су куће или рубље. Кажу нам да ћемо доле стићи тек кроз један сат. Једна бачена јабука нестаје у зеленој провалији да објави наш долазак. Пошли смо за њом. Падамо као у сну, лако, у великим кружним виражима, пролазећи час кроз тунеле час кроз траву и густо лишће. Бистри потоци маме нас да се зауставимо. Газили бисмо по плиткој води, пили са камена и лежали у трави гледајући у воз како одлази. Са овим неоствареним жељама стижемо у зачарану долину. Замислићам цвркул птица и све дражи непознатог раја. Али ништа не чујем. Многобројне жене и ниједна гола. (Из овог раја, вероватно, још нико није истеран.) Повезане белим марамама, преплануле, босе, раде по пољима. Жене које се стојећи огледају у рекама!

А реке, међутим, више не теку мирно. Испод беле пене замислићам хитре пастрике које нико не лови и које за страх још нису дознале. Један млади скакавац са наочарима изненада напушта воз и остаје у зеленој свежини.

У први сумрак прилази нам Вишеград, уз чије бокове светлуца чиста Дрина. Један у журбани поток громогласно шуми. Још једна река, широка и стишана: огледало за месец који се рађа над црним боровима. Све већа тишина. Замислићам медведе како спавају, славује у гнезду, јагоде које нико не бере, петлове који не мисле на љубав, свеопшту чедност. Затварам очи и истог тренутка изгледа ми као да се воз враћа.

Примичемо се Сарајеву. Град са зидовима од халве и сузукка. Алах је упалио све звезде. Шалваре сада леже на столицама, а фереце у долапима. Прозори су широм отворени. Тишина у којој се чује сваки уздах. Збогом, Сарајево! Остај у загрљају твојих верних планина које те чувају од сувишних звезда.

Зора! Силна хука! Напад на воз?!
Неретва која цвили и урла без престанка!
Иза оштрих планина рађа се црвено сунце које продорним погледом гледа истовремено у Мексико. Оног дивљег коња јахао је Том Кен. Ено канао: један, два, три... Неретва је брза, јури кроз маглу на риђем коњу. Индијанци је гоне кроз облак прашице. Уплашени путници гледају у воду која се пуши. Чувајте се отровних стрела! Ено града у камену у коме се крију разбојници и заплашена река. Примичемо се Брзом Јелењу, који се претвара у старца који клечи на молитвеном ћилиму и клања се сунцу које се тек родило. Једну девојку са витким ногама и белим зубима још нико није отео. Усуђује се да гази по Неретви. Понизно сунце дошло је до њених ногу.

Требишњица је пресушила. Види се место на коме понире кад има воде. Место на коме не бисте лежали! Виде се најмање њиве на свету. И људи који их обрађују. И лење змије које леже на сунцу, скоро на сваком камену. Да ли змије једу жито и да ли скачу на воз? Сва зрна су пребројана. Хиљаде гуштера чувају стражу.

На дубоком небу, крај ретких цируса, назира се рефлекс блиског мора. И као да се осећа његов непознати мирис. У овом плавом пространству виде се изврнуте једрилице и бели расплинути бродови. Други скакавци неопажено су поседали у фотеље. Једном од њих шапћем како ће видети море и не знам да ли је разумео.

Ево нас, најзад, на крају света! Све престаје, јер се и само небо сурвало под ноге, у плаву, огромну провалију, без краја и почетка. Јесу ли кипариси сва ова зелена вретена којим се ките сви преостали брегови? А плаве шуме, можда маслине? Појаљује се на супротној страни, нови, узани залив, дубок и плав. На његовој глаткој површини, као љуске, леже бели чамци у пратњи верних сенки на самом дну. Око воза круже галебови. Плаво бескрајно море као да је под самим точковима.

Прве куће и први бродови. Први таласи врућине. Локомотива објављује пискаво и уморно: Гуж.

Дубровачка врата широм су отворена, Улазим за поворком фантома у оклопима кроз облак вреле прашице. Силазим свечано низ камене степенице године 1451. Огледам се у

једној фонтани коју су земљотресни уништили 1777 године. Намештам шешир. Вадим мач из корица. Окрећем се на све стране са достојанством авети. Уверавам вас, грађани Дубровника, да сам само један од ваших ванбрачних синова! Гледам у беле прозоре тражећи оно чега се можете одрећи. Али не видим ништа. Госпође једу сладолед у хаљинама из 1932 године. Једина присна саздања, то су ове позлаћене куће од камена, које се гледају и скоро милују. Између њих ваздух је одуховљен. Улазим на једна врата од хладног камена у свежину и тишину, ослушкујући куцање срца овог града који уствари још нико није освојио.

Кроз источну капију, са првом тугом, излазим на мало дубровачко пристаниште. Ходам дуж воде, кроз ројеве деце бакарне пути. Први пут видим голо море изблиза. Гледам у оштри плави хоризонт између Локрума и масивне тврђаве.

И гледам у морско дно посуто смарагдом. Две беле једрилице. Два плава облака на белом небу. Седим на најчистијој стени коју сам икад видео. И сликам овај акварел четкицама које умачем у читаво море.

POCO SOSTENUTO

Свиће. Како је тешко оставити Дубровник! Синоћ сам видео девојке на повратку са купана. Биле су мокре, отпуштених коса, чисте као потцуно нове. Слане као сребрне рибе. Ишле су Страдуном ходом храула. Улазиле у станове кроз широм отворене прозоре. И са прозора скакале у загрљај са широм отвореним рукама. И пливале на растопљеном камену... Сад видим само бело рубље како се суши између прозора. Рубље које лепрша на бури са откинутим једрима и прамењем белих облака.

се. Поздрављам остале путнике раздрагано и чудим се што моју радост нико не дели. Замислићам путовање по мору. Сећам се доживљаја са Марком Полом као да су се јуче одиграли.

Још три минута до поласка. Бројим откуцаје срца које први пут, у овом животу, треба да напусти копно: један, два, три... како је вода прљава... четири, коре, лишће, хартије... пет, вода као да кључа... шест, постаје бела, пенушава, чиста... осам, чамец пун свежег воћа... девет, десет, једанаест... на пристаништу стоји група људи и жена... петнаест... један млади пар љуби се на растанку до двадесет четири... растанак пред суседним бродом... двадесет пет... тренуци када речи замиру у грлу... тридесет... замислићам сузе које су пале у слано море и рибе које су на то савршено неосетљиве... тридесет три... тако смо и ми неосетљиви на туђе уздахе зато што су од ваздуха... четрдесет... море се стишава... брод нечујно клизи... читаво копно покреће се поред тезги препуних воћа и поцрнелих пиљарица које се играју фишецима од хартије и прстижу железницу која мили ка суседном брегу. Сви бели бродови окрећу се једновремено и показују широке бокове и све катарке. Све се смањује. Људи се претварају у инсекте и постају једнообразни, што у суштини и јесу.

Како је море плаво, скоро црно! На прамцу пена је бела као пена на прамцу једне лађе. Како су острва зелена кад им се приђе! Како су обале стрме! Читаве планине сручене у море! Тако изгледа крај света!

Пловимо кроз непознати архипелаг. На све стране, као птице, разлетела се зелена острва. Море је провидно као ваздух. Све је чисто, као уклето. Острва поред којих чак ни Аргонаути нису прошли.

Нагло излазимо на пучину. Маестрал нас дотиче с бока. Сунце се примиче зениту. Нагазимо се на 32° северне ширине. Копно нестаје. Ноћас је ветар однео сва наша једра. Далеко, у магли, плави се олушина Гордона Пима, коме хитамо у сусрет да престигнемо смрт која га вреба. Дивна прилика да видимо Јужни Пол и поларну светлост!

Броду се примичу невиђена чудовишта. Сазнајем, разочаран, да су то делфини. Необична бића. Играју се прамцем брода као чешалином: навика из доба Луја XV. Корчула нас дочекује уз овај менует са ројем риба и ројем деце и девојака. Вода се најзад смирује и као да ницезава. Остаје само зелена сенка на сунчаном дну.

Нови делфини сачекују нас на ширини према Хвару. И нови гале-ветар је све јачи. Према западу нижу се силуете Паклених Отока. Читав Брач осветљава уморно сунце. Сва острва тону у море и претстојећи сумрак. Море је уствари поплава експесивних размера а копно несташница мора. Брод је бела играчка која се предаје таласима и враћа у заказано време. Познаје само површину мора. Сматра се изгубљеним кад потоне, изгубљеним за људе.

Из ових сањарија буде ме многобројне куће које се нечујно примичу. Фасаде свих боја под црвеним далматинским капима поводе се у воденом огледалу. Безбрижни чамци клизе крај отворених прозора. Гојазна Дноклецијанова палата, обрасла у палме и имеле, показује своје беле мамутске кости. Тишина једне свечане вечери.

КАМЕН

Од суза изгоре јеленове очи
И очи човека и угасе пламен —
У очима сузе некад мрак издубе
Као капи кише
Сур и голем
Камен.

Ако си ти камен ког киша растапа
И руци, говорим камену свом сивом,
Онда сам ја камен много каменији,
Јер сам себе топим
Сузом својом
Живом.

Па кажем: кад човек заћуги, а суза
Руни га и топи, камену је сличан,
А то значи његов бол да нигде није
У књигу записан
Ил ма ком
Испричан.

А кажу ми: људи од камена граде
Градове, а ја им тило одговарам:
Сваки град ћу моћи лакше да разорим
Него што ћу своју
Сузу
Да изварам,

Да не буде суза, суза која руни,
Него да је зрно бисерно што звони
Кроз ноћ,
па тај бисер најлепшој девојци
Да момак у селу
На свадби поклони.

Па нек сјаји ноћ ми од бисерних зрна
Од суза свих малих људи у тамници,
Нек се с њима они зарадују ноћас
Док кап кише руни
Камен
У тишини —

Нека сјаји суза човека у ноћи,
Мученичка суза кад већ распотилм
Нису своју бољу са њом људи мали,
Валда што су тврђи
Од камена
Били.

Нерођена никад, сестро моја, кажем:
Сузе мрак издубе и угасе пламен
Јеленовог ока, у оку човека
Као капи кише
Сур и голем
Камен.

Б. Л. ЛАЗАРЕВИЋ

Шетам обалом зрацима клонулог сунца.
Пењем се нечујним кораком на Марјан са
Шолтом испод руке. Говорим јој, као вереници,
најлепше речи које ми падају на памет,
нежности које се шапћу само острву, истрајном,
верном, непокретном острву.

Збогом, Гргуре Нински! Научи људе књигама,
Птице никад неће заборавити твој витки
кажипрст, јер их људи од бронзе још нису
затварали у кевезе. Остављам те у зеленој
помрчини. Сви одлазе. Tu reux te coucher
maintenant.

RONDO

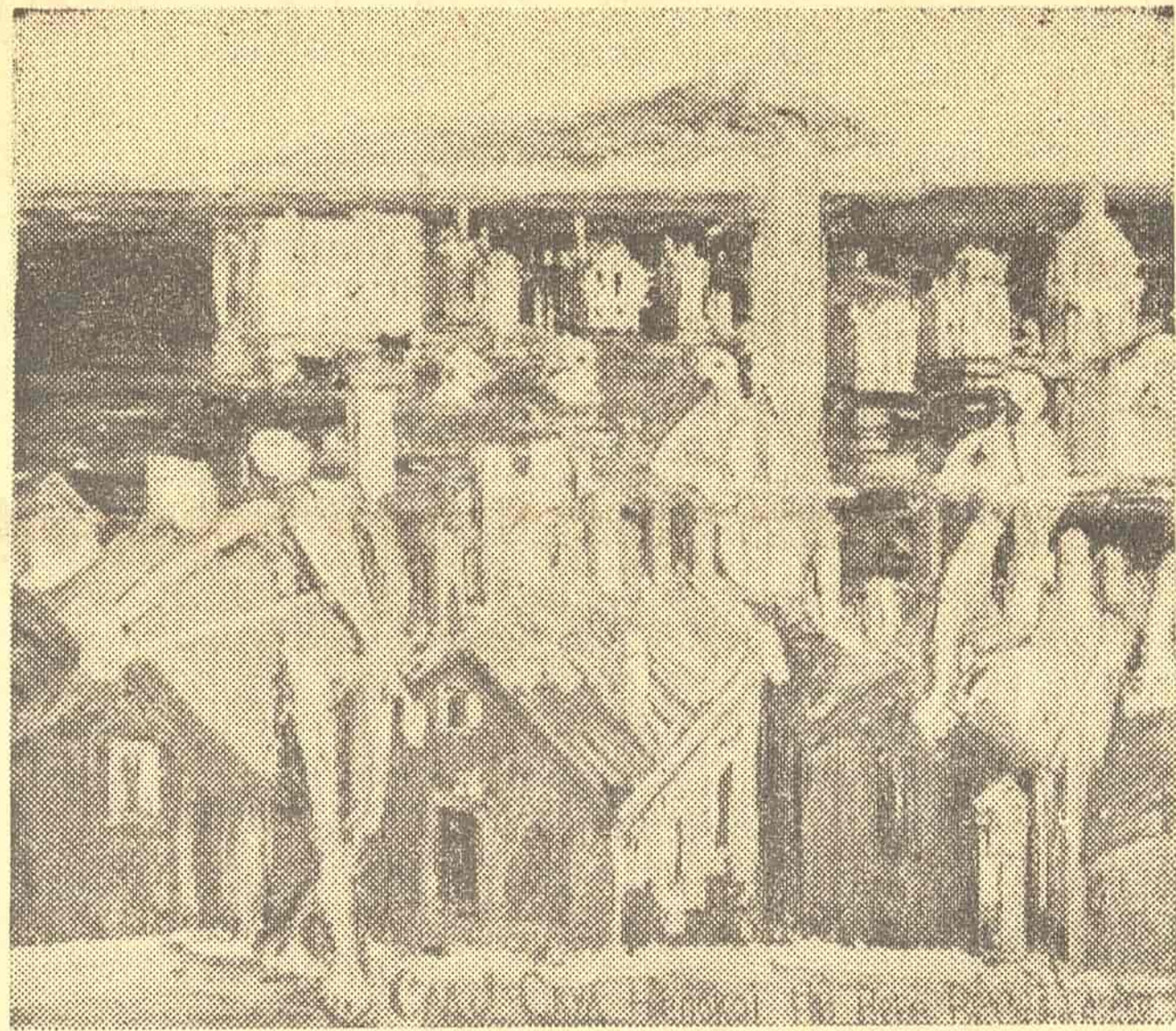
Бели бродови спавају сном заслуженим.
Све спава. По обичају спавам стојећи. У
дубоком сну улазим у воз да наставим ове сањарије.
И истог тренутка све се креће. У даљини
светлуца широки Каштелански залив. Један
бели тањир заузима место отсутног месеца.
Каштел Стари, са црном поноћном брадом,
једва видљив, застаје за тренутак. Око
воза шуњају се непознате, невидљиве жене.
Нуде шапатом смокве, крупне, мекане, лепљиве,
тешке, зелене и румене смокве. Виде се
само светле очи и називи беле босе ноге.

И воз се предаје ноћи. Плива по црном
мору, дубоком мору сна и тишине, по мору
без пучине и хоризонта.

И са дна овог свеопштег мора, из плавих
и црних дубина, рађа се снена, златна слика
Дубровника. Град пун колона и фонтана из
којих врца рујно вино. Један свежањ Конављанки
са позлаћеним грудима, бачен са прозора
Кнежевеве палате, остаје на белом камену.
Сагињем се, опрезно и нежно, да уземем један
од ових белих цветова. Али је неко и нешто
и овај свежањ однело. И тако лађе, до зоре
и завршне станице.

Београд, августа 1932

Предраг Милосављевић



ПРЕДРАГ МИЛОСАВЉЕВИЋ: ДУБРОВНИК

Сунце се рађа, велико, румено, бело и топло као дојка коју осећате на образима. На свим звонницама избијају звонки сатови. Још један диван дан!

Трчим ка броду, неумољивом броду који треба да ме удостоји своје беле хрбати. Једем крушке. Угриске бапам у плаву воду и молим сирене за опроштај због овог прозачног геста. Опроштај по обичају не добијам, јер је природа неосетљива. Сунце сија и добром и рђавом и свима блистају и месец и звезде. Како је Гуж јарко обасјан. Велики бели бродови огледају се у мирној води, а живих чамци љушкају се по људи сунца и таласа.

Мој брод је спреман за полазак. Пењем се на палубу са достојанством путника III класе.

С В Е Т В Е С Т И

„ИЗВЕСТИЈА“ КРИТИКУЈУ ПРОКОФЈЕВЉЕВ ПОСЛЕДЊИ БАЛЕТ

„Камени цвет“, балет коме је Сергеј Прокофјев посетио низ година свог живота, појавио се коначно на репертоару московског Бољског театра, готово годину дана до композицијској смрти. Иако то дело, компоновано на мотиве из познате Ваљеве бајке, садржи квалитете који га, према мишљењу страних посматрача, стављају изнад „Ромеа и Јулије“, московска штампа га није примила најповољније.

Балетски критичар „Известија“ замера Прокофјеву што је протагонисткињи дао нежнији и лиричнији лик него што га има у Ваљевевој бајци, а сматра за ману и наводно претерано ослањање на пантомиму.

МОДЕЛ ПОЗОРИШТА ИЗ ШЕКСПИРОВА ВРЕМЕНА

На основу података до којих је дошао добрим делом из стихова Шекспировог савременика Едманда Спенсера

и Спенсерове преписке, енглески театролог Ричард Садери начинио је макету позоришта како је оно морало изгледати у Елизабетино доба. За разлику од доскорашњих концепција, према којима је то позориште било крајње неугодно и архитектонски примитивно, Садернова макета приказује богато украшену грађевину са исликаним зидовима и мраморасто обојеним дрвеним стубовима.

ШУБЕРТОВА ОПЕРА СПАСЕНА ЗАБОРАВА

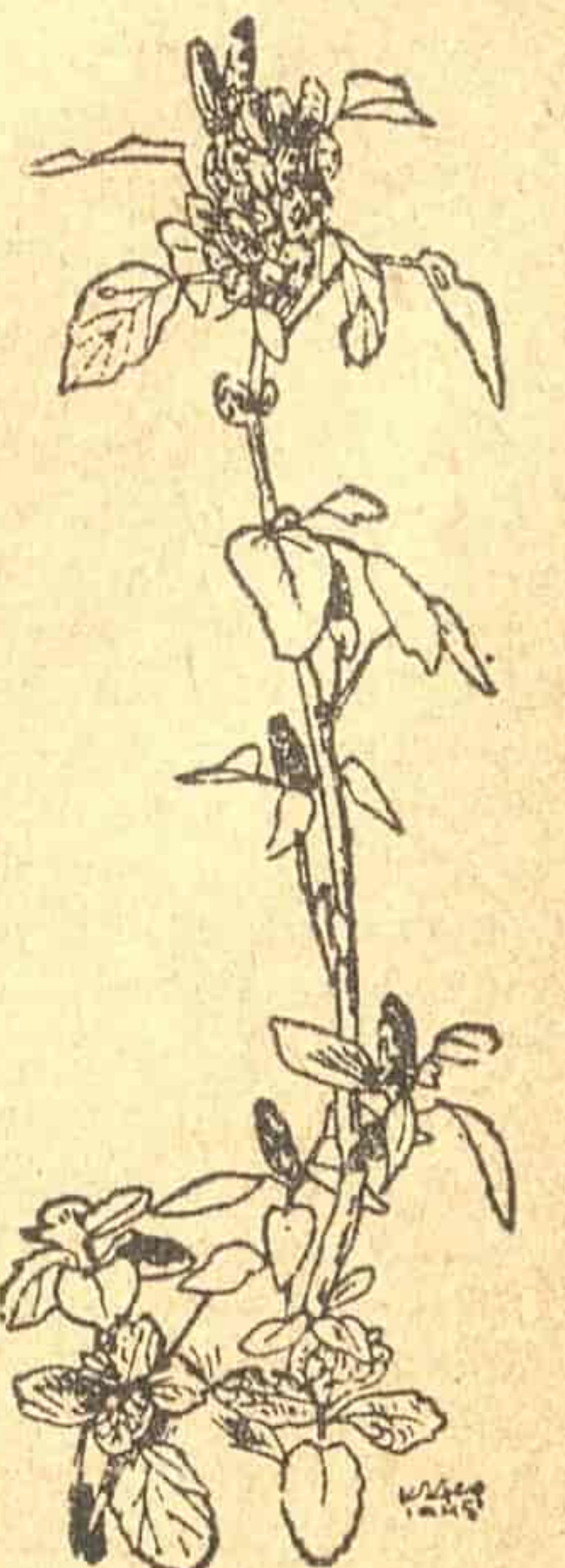
Бечки диригент Виктор Квирич Пласер је припремио за концертно извођење Шубертову романтичну оперу „Алфонсо и Естрела“, која је у Бечкој опери последњи пут извођена 1884 године. У Пласеровој обради, опера износи двадесет и пет слика, и од пре извесног времена преноси се у том облику преко аустријског радија. Шуберт је ово дело, које се у Шпанији игра још од Деветог столећа, компоновао између септембра 1821 и фебруара 1822 године. За обнову „Алфонсо и Естреле“ у бечким круговима влада велико интересовање.

ФУРТВЕНГЛЕР ОПТУЖУЈЕ ЗБОГ КРШЕЊА АУТОРСКОГ ПРАВА

Немачки диригент Вилхелм Фуртвенглер тражио је преко својих правозаступника у САД да се сместа обустави продаја грамофонских плоча америчког предузећа „Јуренија“ на којима је снимљено једно дело наводно извођено још 1944 под његовом диригентском палицом у оквиру музичке радио емисије. То дело — уствари Бетовенову „Еројку“ дириговао је Фуртвенглер на концерту Бечког филхармонског оркестра пред крај рата, а сада се оно, без диригентове дозволе, појавило на плочама „Јуреније“.

Према објашњењима Фуртвенглерових адвоката, „Еројка“ је један од магнетофонских снимака које су заплениле совјетске трупе приликом освајања берлинске радио станице.

К. ХЕГДУШИЋ: ВИЊЕТА ЗА „БАЛАДЕ ПЕТРИЦЕ КЕРЕМПУХА“ МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ



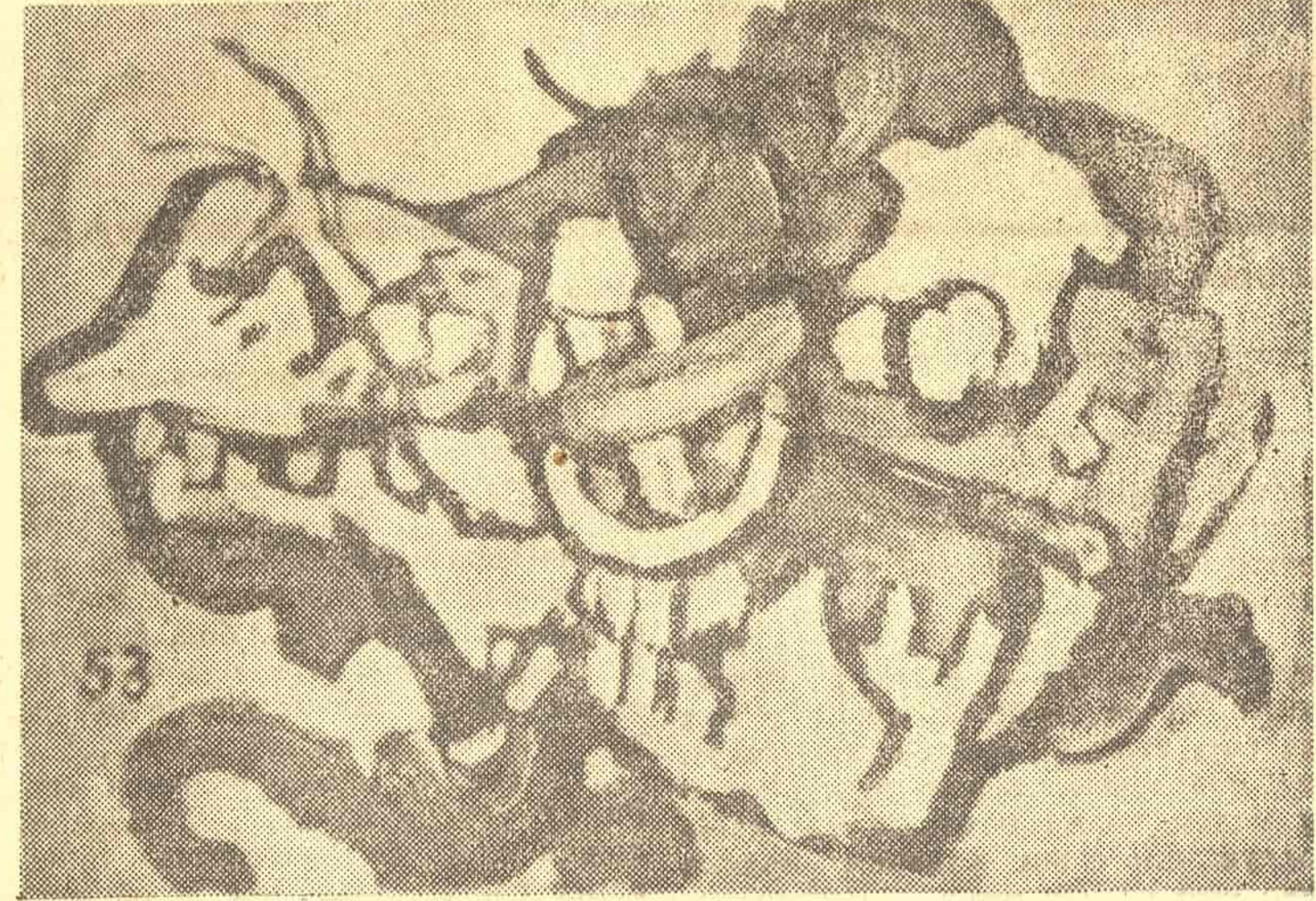
НЕКОЛИКО РЕЧИ ПОВОДОМ ЈЕДНЕ ЗНАЧАЈНЕ ИЗЛОЖБЕ

»Савремено сликарство и вајарство ФНРЈ« на Риједи

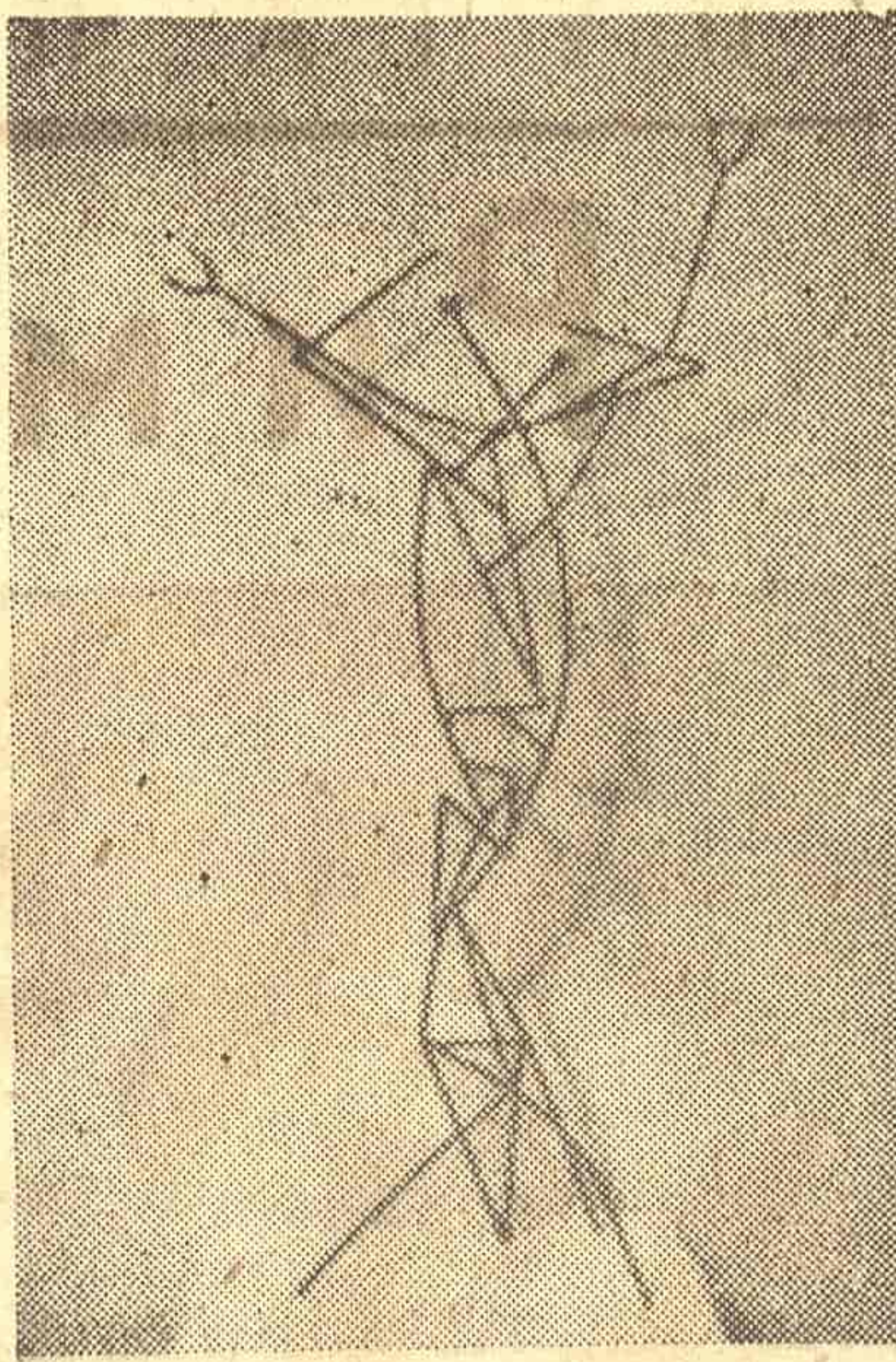
НА први поглед, уметност нашег века претставља хаотичну бујину разних концепција, експеримената, упорног тражења и неочекиваних резултата. Док у сеници прошлости остају традиционалисте који животаре градећи своје скромно дело са позиција импресионизма, дотле, са разним варијантима фовизма, кубизма, надреализма, експресионизма и апстрактције, ток савременог стварања постаје тако богат и широк, као ни у једном времену које је историја уметности досад забележила. Ово богатство нових могућности ликовног изражавања само је на први поглед хаотично — уствари, ма колико разnorodни у својим тежњама и достигнућима, припадници ових разних праваца и групација, као и они чија је индивидуалност таквих размера да се не могу сврстати ни у какву школу, по доминантним тенденцијама свога дела, уклапају се у општи ток модерног стварања. Уметничко дело није више ни имитација природе ни илузија о њој. Оно је нови објекат који своје законитости и вредности носи у самом себи. Свакако да су елементи и ове целине одблесак проматрања природе и живота човековог, али су они до те мере транспоновани ликовним доживљајем уметничким да им баш тај доживљај даје печат нове, ослобођене виталности. Свака компарација у смислу вредновања: да ли је боља или већа уметност Бота или Ван Гога, на пример, мора се одбацити као крајње вулгарна, јер дело уметника је добро или није, без обзира коме стилу или правцу припада. А то што је данашњи уметник у својој слободи стварања доспео дотле да се рашчлањеним облицима стварности послужује као елементима своје нове, у природи невидљиве целине, његово ослобођење од репродуковања, уствари је резултат способности чисте креације. Наравно, оваквом се делу не може прићи с концепционалним схватањима уметничког изражавања. Чињеница је за све уметности да „свима разумљиво“ не мора

бити, а често и није, услов квалитета. Доживљај савременог уметничког дела неопходно је везан за нова савремена сазнања о материји и простору, о слободи и могућностима уметничког изражавања. Самосталне изложбе уметника смењују се у непрекинутом низу по изложбеним дворанама наших главних градова. По ономе што добар део њих, и то оних најбољих, доноси, доказ је да је општа савремена клима, — савремена по концепцији креативног — обухватила и наше атеље. Они који прате ликовни живот код нас, а познају и стварање на том подручју код других културних народа, осетили су да смо унутраг пар година и ми, кад

када чак врло смело, стали у корак са светским збивањима на овом подручју и да се коначно губе наше кобне ретардације, условљене у прошлости недаћама мале, заостале и неслободне земље. Недавни велики успех нашег Лубарде на изложби светске савремене уметности у Сан Паолу, најбољи је доказ за то. Као последица свега овога јавила се сасвим спонтано жеља за једном изложбом која би донела оно што је код нас у уметности стилски напредно; у нашим релацијама, а некада не само нашим, ново; а у односу на стварање у свету савремено и сродно по клими заједничког доба у коме дело настаје — што му свакако не смета то да



МИЛАН КОЊОВИЋ: МРТВА ПРИРОДА



БРУНО МАСКАРЕЛИ: СУСРЕТ

вота и печат истинског уметничког доживљаја. Делима ових уметника — без обзира да ли су овде изложени радови афирмација већ усвојеног, одређеног става или тек покушаји у тражењу нових изражајних могућности, остајући при том докази искреног стваралачког заноса, — желели су организатори изложбе да илустрирају чињеницу да се и наша „Модерна“ почела уклапати као равноправни члан у хетерогени организам који се данас назива Савременом уметношћу. Ово дворане које почињу експресионистичким колоризмом Коњовића, па се преко магичног реализма тршћанских уметника завршавају апстрактним композицијама сликара и вајара из Србије, Хрватске и Словеније, остављају утисак једног од павиљона на Византијама у Венецији, али једног одређеног: Југословенског павиљона на једној светској међународној изложби ликовне уметности. Изложени радови припадају: Коњовићу, Глиши, Милици Поповићу, Вујаклији, Олији Јанчић, Милици Рибникар, Вакићу, Анђели Радвану, Кожарићу, Олији Јовић, Пеђи Милошевићу, Генералићу, Станчићу, Седељу, Дуљчићу, Смоквини, Спадалу, Саксији, Анастасијевићу, Војаревићу, Лубарди, Миодрагу Протићу, Пожару, Рашици, Српцу, Пишечу, Кристлу, Бруну Маскарелију, Ратку Стојадиновићу, Марију Маскарелију, Омичикусу и др.

печат уметничке индивидуалности носи и облике терена на коме је настало. Напротив!

Галерија ликовних уметности на Риједи уз помоћ стручњака из Београда, Загреба и Љубљане прихватила се оворе замашног покушаја, првог ове врсте код нас, да оствари смотру савременог ликовног стварања, сликарства и вајарства, са целе територије ФНРЈ и Трета (тј. са тршћанским уметницима који се осећају Словенцима).

7 марта о. г. отворена је на Риједи изложба „Салон 54“, на којој је од 60 аутора изложено 110 радова.

Изложба има два дела: „Почасну — уводну дворану“ и одељење „Савременика“. Уводном двораном организатори су желели да нагласе неке маркантне контакте с водећим ликовним правцима у свету. Она је уз то и илустрација разних стремљења из младости наших, данас, реомомираних уметника средње генерације. У њој су изложени, често мало познати, примерци нашег експресионизма, надреализма, кубизма конструктивизма и група наших „примитиваца“. Ова дворана је и доказ да наши „млади“ могу и у својој кући да се позову на извесну традицију наше „Модерне“. Изложени радови припадају: Ноју Живановићу, Јунку, Малешу, Спадалу, Крегару, Шумановићу, Гелану, Милу Милуновићу, Коњовићу, Аугустинчићу, Палавичинију, Таргали, Вијелићу, Пилону, Узелцу, Смајићу и групи Уметника озо „Земље“.

У главном делу изложбе, у салама „Савременика“ приказана су дела наших сликара и вајара средње и млаве генерације. Досадашњи рад једног дела ових уметника логично се надозвује на опус оних из Уводне дворане. Други су отишли још даље у тражењу ликовног израза који би био адекватан и времену у коме живе и њиховим уметничким наклоностима. Радови ових уметника, па и оних међу њима најмлађих, носе клици жи-

Овој студиско-тематској изложби првенствено је циљ историског карактера, тј. да појаве констатује а не само вреднује, према томе су у оквиру изложбе заступљени и неки експонатни као типични за правац, а не као најбољи уопште. Зато не значи да међу уметницима који нису обухваћени овом првом изложбом нема и оних који су и добри и ценени. Неки су изостали из техничког разлога, пошто су ван земље, неки из личних разлога, јер нису хтели да уступе тражено дело, а неки се нису могли уклопити у одређену концепцију изложбе. Изложба ће из Ријеке обићи и још неке наше културне центре, а постоји договор Ријенке галерије и чланова Организационог одбора да се одржава сваке две године — наравно, у будуће без Уводне дворане, — те да тако, поучени искуством, резултатима, а и пропустима овог првог покушаја, остваре сталне, периодичне смотре нашег савременог ликовног стваралаштва.

Ова изложба по концепцији и композицији, по самонајзјативности у начину рада малог колектива стручњака из различитих република, окупљених на заједничком послу — прва је ове врсте у земљи.

Организатори „Салона 54“ — као што су то изјавили и у предговору каталога изложбе — сматрају да су испунили своје задатке, ако ова изложба изазове интересовање стручњака и публике, ако не остане једна ове врсте, и ако корисно послужи као преглед савременог историјског графе са подручја нашег ликовног стваралаштва и постане прилог историографији наше савремене ликовне уметности.

КАТАРИНА АМБРОЖИЋ

П А Р И С К А Б Е Л Е Ш К А О младом париском сликарству

Ко ће наследити авангарду, која се полако проревује заостава модерне француске уметности стално је на пона копља? — Познајемо све обрте француског сликарства од његове прве генерације, рођене око 1800-те, са Пивоом и Синаком на челу, па до њене шесте, историјске последње репродуковане генерације, рођене око 1900-те, која више није млада, од које се више не могу очекивати изненађења, иако је предвође Маршан, Грубер, Брианшон, Понсе и други. Какаво је, међутим, младо француско сликарство, још нејасно и анонимно? Шта доноси са собом? — Ово су, бесумње, питања која се познаваоцу и љубитељу сликарства намећу у Паризу чим упозна — у Галерији модерне уметности или у приватним салонима — класику савременог сликарства, и после тога, заинтересован, хоће да сагледа његове најновије импулсе.

У том погледу одржане су ове зиме, на Монпарнасу, две изванредно инструктивне изложбе. На једној, у галерији „L'art vivant“ излагали су прошлогодишњи лауреати главних награда за сликарство, које се обично дају младим уметницима. На другој, у галерији „Saint-Placide“ — сви лауреати награде критике од њеног оснивања, 1948, до данас. Зато је, очигледно, оправдано да се баш на основу ових изложби говори о неким особинама младог париског сликарства.

О њему се, међутим, на основу поменуте две манифестације и поред најбоље намере не може говорити са особитим одушевљењем. То уосталом није учинила ни париска критика. Обдареност, свакако, али недостатак слобде — и инвенције такође. Утисак је доста скроман. И, ма како то изгледало претенциозно, може се рећи да, ако би се применио онај критеријум оцењивања који је већ формиран у Београду, ни сам Љоржу, на пример, бар на овим изложбама, не би сасвим добро прошао. Док пред Пикасоом, Браком, Руом, можемо, свесни њихове снаге наизменично да ламантирамо и да се усхићујемо, дотле пред Ивановом Моте, Рапом, Герњом, Себиром, Шарлоом — чак и онда кад нам се свиђају — можемо своју снагу да меримо са више оптимизма. Један закључак изгледа неизбежан само на изглед патриотски, уствари сасвим објективан: француско сликарство — малаксава; наше — јача. Два обрнута процеса.

Анализирано, па затим синтезирано, ово сликарство углавном је у знаку смиревања ликовне визије, што је уосталом било карактеристично већ за генерацију после надреалиста, када је бачена парола „être aux arrangements“. Истина, има свих праваца, али се објект углавном често поштује, понекад чак више него што бисмо желели. Апстрактни сликари су више утонили у рашчлањивање искључиво пластичних архитектонских закона него у фиксирање свог афективног потенцијала. Демонстрација великог укуса, културе, њихово дело, ипак, у садржајном погледу, има малу специфичну тежину. Супротно њима, фигуративни сликари — у знаку су — раположења. Ликовна проблематика коју третирају није нова, иако има знајајних, личних нијанси.

Ове изложбе, уосталом, наводе на један значајан закључак: правац, програм — то није битно. Важна је стваралачка индивидуалност њена снага. Програм је — њена индикација. И последња.

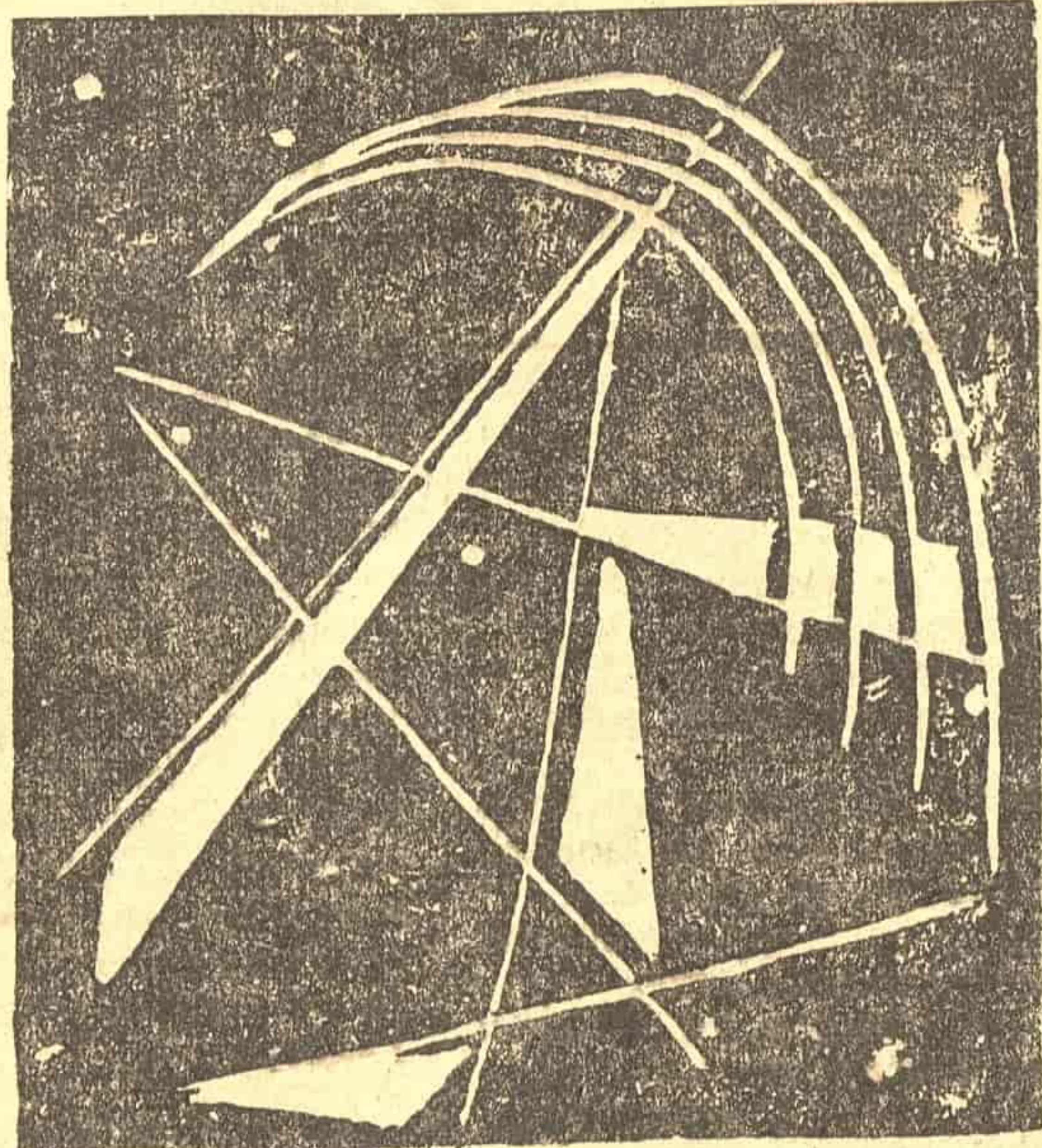
Посматран из таквог аспекта Бифе се појављује као најјача личност, изванредно обдарена и доста неуједначена. Две његове слике у Модерној галерији можемо урвати у најдубља узбуђења. Његово име прати читаву каскаду имена. Али њих је теško и произвољно рангирати.

Као основни закључак: садржајно, младо француско сликарство још је у сеници кризе и меланхолије. Много сиво и црно у њему (Бифе, Рап, Себир, Герије). Фуга немира и очајања у њему још траје. Ови велики покрети који су тумачени као симтомима слома културе и цивилизације умирили су се, али њихови бледи, далеки одбескујући да буде почетак нечега новог, принуђени смо да констатујемо да је ово крај нечега старог. Миран, резигниран крај, без узбуђених декларација и широких гестова.

Ово неколико општих закључака уствари је информација без већег значаја, јер је дата о материји која је жива, која се стално мења. За наше прилике далеко је важнија у овом добу великих превирања, констатација да у Француској нема потценених имена и схватања иако их има прецених. Француска културна политика је обазрива и наклонена новом, — поучена случајем са импресионистима — осигурава се пред судбом будућности.

М. Б. ПРОТИЋ

Изложба



БОРИС АНАСТАСИЈЕВИЋ: ПИЈАНИ БРОД

У Загребу, у салону „Ликум“, отворена је изложба радова (графика, слика, скулптура) Марије Маскарелије и Бориса Анастасијевића, која ће трајати до 15 априла. Маскарели и Анастасијевић први



МАРИО МАСКАРЕЛИ: КАРНЕВАЛСКИ СВЕЦИ

пут излажу у Загребу. Досада су излагали у Београду и Иностранству, и то Маскарели у Сао Паолу, Индији и Грчкој, а Борис Анастасијевић у Лиону и Паризу.

„Несташни Дух“

СТАНИСЛАВ БАЈИЋ

У свим родовима и старије и новије енглеске литературе појављују се повремено поред живих личности и духови. Импазантни галерији таквих духова, у којој дух Хамлетов оца заузима почасно место, Ноел Кауард, популарни позоришни човек Лондона (пумац, редитељ, писан и композитор), додао је 1941 године још два духа — у једној комедији! Лондонска публика гледала је скоро 2.000 пута његову „немогућу фарсу“ о мужу који живи са својом другом женом, затим, после једне спиритистичке сеансе, са њом и духом прве, покојне жене, а на крају, у још чуднијој полигамији, са духовима и прве и друге жене, пошто у међувремену и ова друга умире. Београдска публика, гледајући ту комедију у Хумористичком позоришту, тешко да ће схватити њен лондонски успех. Мира Траиловић, без потребног искуства за режију овакве комедије, колебала се између разних могућности (исмејавање спиритизма; обична ситуациона комика са необичном појавом духова; разоткривање брачних односа), не остварујући доследно ниједну до краја. Глумци, и сами у неизвесности о природи ове комедије и њеном деловању на нашу публику, нису јој могли много помоћи. У тежњи за наглашеним исмејавањем спиритизма и са комиком приступачијом публици Хумористичког позоришта од Кауардовог хумора, учиниће су извесне измене у тумачењу ликовних и у неким збивањима, а по цену нарушавања јединства стила и губљења јасности функције духова у Кауардовој комедији. Кауард није дубок уметник, али је вешт комедиограф, који познаје своју публику, те није упрошћено супротстављено оне који оправдано не верују у духове и оне који наивно верују, већ је упркос оправданог Чарлсовог неспорног духовног довода на сцену материјализовани дух његове жене, видљив само за Чарса — и публику. Кауардов смех, проистичући из апсурдности ситуација, самом том апсурдношћу негује оно што видимо одмах (стварне брачне односе). Можда је то енглески хумор, нама теже схватљив, али ипак духовитији од његове интерпретације у Хумористичком позоришту. Та интерпретација ближи се понекад, особито у претерано карикрираном приказу мадам Аркати, убицајем стилу тог позоришта и изазивања тада и убицајем регована његовог редовне публике. На типични Кауардов хумор регована су, углавном, изостала. Публика која би, евентуално, нашла нешто интересантно у Кауардовом хумору, тешко да ће тај хумор наћи довољно откривен у овој представи, а када би и био откривен, питање је још увек колико би се њиме одушевили. Они који траже само смех мање ће га наћи него што су навикли на представама Хумористичког позоришта, а они који траже добру представу добре комедије могу поумнати и у скромне квалитете Кауардове комедије. У представи су измешана два слабо уклапајућа стила: један лакрдијански неумерен и други умеренији, али недовољно изразит. Први нам говори прејак и сувше (углавном о спиритизму), други бледи и премало (углавном о браку). Без обзира како је 'до тога дошло, деловање је као симбол ове представе када се Чарс у првој слици појавио не — као код Кауарда — у кадилфеом домаћем кадуцу, већ у смокнигу и жутим ципелама!

Глумци, без јасне концепције представе у целини, више су савлађивали поједине, међусобно неусклађене задатке, него креирали целивите ликовне. Зато је и београдски пар Чарс (Никола Поповић) и Рут (Вранка Пантелић) у целини деловао слабије него у неким појединим моментима. Ана Крастојевић остварила је пријатном лакоћом несташни дух Елвира, прве Чарсове жене, визуелно делујући довољно етерично, а унутрашње остајући стварна, онаква каква је Елвира била пре селам година, док није умрла. Ана Врбанић дала је суперкарикатурно професионалне спиритистичке мадам Аркати таквим темпераментом каква, особито у њеним годинама, Кауард не би очекивао ни у још много немогућнијој фарси. Ђокица Милаковић пропустио је идеалну прилику да у малој, мирној улози др Вредмена изађе једном на сцену без шаблона, који руше вредност и његових других улога, па и најбоље, доброг војника Швевја.

Сценограф Миомир Денић духовитим решењем Чарлсовог стана успео је да заборавимо на муке Хумористичког позоришта са малом позорницом, али не и да заборавимо муке тог позоришта са репертоаром и интерпретацијама. Представа „Несташни дух“ указала је само местимично на нове интерпретационе могућности, остављајући питање репертоара и даље отворено.

М Р Т В И

Тко ће из дозвати из печалбе поврота?

Да се препознају у мојој души.

Мој лик ко исељеник с њима је одпутовао.

Зидом вјечности раздвојени живимо.

НАСКО АГАНОВ

Боје Рима

Разговор оних који су доживели душу овога града и осетили његове лепоте и ужасе, надања и поразе



ФРИЗ ЖРТВЕНИКА ДОМИЦИЈУСА АХЕНОВАРБУСА (детал)

Ф И Л М Нови успех редитеља Стојановића

Редитељ Велимир Стојановић, познат нашој публици по многим одличним краткотражним филмовима („Бегош“, „Мртви град“ и други), забележио је још један успех. У продукцији „Авала-филма“ остварио је као писац сценарија и редитељ документарни филм посвећен нашем великом песнику Јовану Јовановићу Змају. Задатак је био веома тежак. На неколико стотина метара филмске траке требало је обухватити Змајеву многострану делатност на књижевном пољу и читав његов плодан и мукотран живот. Не залазећи у историчарску исцрпност Стојановић је као писац сценарија успео да створи утисак о Змајевом животу и раду. Ређајући и повезујући изванредно вешто дејцу, лирску и сатиричну поезију са пресудним тренуцима у песничком животу остварио је целину која с једне стране приказује развој и стварање, а с друге објашњава живот и патњу песника и човека.

Велимир Стојановић као редитељ успео је да оживи на филмском платну и да поезијира читав тај материјал који је у себи носио кличу нефилмскога и опасност да постане неинтересант. Служећи се кадром као основним изражајним средством, Стојановић је успео да из сасвим обичних ствари сигурно извуче неке симболичке вредности. Димњаци са родним гњездима и кровови кућа престају да буду само то и постају успешна слика једног далеког, тихог и срећног војвођанског детињства. Грање које пузи, замагљени прозор, усталасани пејсаже обухваћени широким покретом камере, суви лист који пада, све то постаје израз баш онога осећања које редитељ хоће да пружи гледаоцу. Старинска слова првих издања Змајевих песама и топли глас спикера (Рада Марковића, који је одлично прочитао неколико десетина стихова) дочарали су нам у потпуности лепоту песама јединствених у нашој књижевности. По свему судећи Велимир Стојановић сигурно ступа у редове бољих европских документариста.

Упечатљива музика Крешимира Барановића нашла је одговарајуће место у целини филма, доприноси општем утиску. Камера Милета Марковића успела је да створи јединство стила везујући разнородни материјал репродукција, ентеријера и пејсажа. Фотографија је од почетка до краја носила у себи доследно топлоту толико важну за овај добар филм.

ДЕЈАН КОСАНОВИЋ

БИБЛИОГРАФИЈА

Б. Ј. Лазаревић: Акварели, песме. Штампане у Градској штампарији у Крушевцу.

Мартовски број сарајевског часописа „Живот“ доноси прилоге: Душан Ђуровић: Плач на пећинама; Мена Селимовић: Олујна ноћ; Мирко Вујачић: Намјерник; Никола Дреновац: Скица (песма); Синиша Пауновић: Лирске минијатуре; Бошко Новаковић: Уз 70-годишњицу Велка Петровића; Борис Зичерл: Неколико напомена о нашој критици; Јован Радловић: Фра Петар Вакула; Морис Жорди: Снаге и тенденције савремене француске књижевности; Славо Симић: Три писма Раде Драчина. У рубрици „Осврти и оцјене“ прилози: Р. Рамића, М. Жугића и И. К.

Изашао је из штампе средњошколски лист за књижевност, науку и уметност „Полет“.

Словеначки часопис „Обзорник“ доноси прилоге: Рудолф Кресал: Купили су колевку; Франц Рош: Шума и Растанак (песме); Иван Тошко: На Медвећем камени; Миха Клинар: За растанак и Крашки мотиви (песме); Карел Чапек: Обичан живот; Јелен Јоже: Томаманова Цила; Ј. Кадијан: Три минута; Вера Петковић: Смеј се, смеј... (песма); Тернар Јоже: Њене песме; Калтнека Здравко: Сред ноћи (песма); Станко Прек: Музика и народ.

НОРВЕШКИ сликар Оле Скиен, емигранткиња из Француске Шпанија Хуана Гарсија Алеман и Станко сједо за столом у једној малој ристичерији у виа дел Гамберо и разговарају. Простор у који су уронени као рибе у воду акварија испуњен је мирисавим димом са роштиља у углу на коме се пече *abbacchio* и бравља ребарца, а сви предмети око њих — столови без простирке, столице са сједиштима од свијетлих сланих плетеница и стијене локала — покривени су слојем златносмеђе патине сложеног постања, која буди осјећај домаће удобности и рустичног благостања и некако спада, уз оронули барокни сјај тог дијела Рима између Корза и пјача ди Спања, као превлака од паучине на боце скупочјеног старог вина. У печењарници је осим то троје само један улични продавач кравата с индиферентним лицем старог глумца и благим очима. Младић и жена говоре између себе енглески, сваки од њих на начин како се тај језик говори на његову полутоку Европе.

„Данас сам био на дражби“, прича Скиен друговима, гледајући испод накривљеног чуперка косе свијетле као лан плавим дјечачким очима чашу реског руменог *asciutto* из Кастиелни Романи у својој руци. Изговор му је скандинавски глух, а док говори чини се као да гута зрак. „Продавале су се ствари неке изумрле породице. Хтио сам да купим колорисани енглески бакорез из XVII стољећа, не буде ли скуп. Чекајући да дође на њ ред, размишљао сам. Мислио сам како ја већ више година друго и не радим него гледам и сликам Рим, а није ми никад пало на ум да размотрим које је Рим боје — које је у основи он боје.“

„Из праксе се рађа теорија,“ насмјеши се Шпанкиња. „То је увијек тако. Да чујемо, Оле, јеси ли пронашао боју Рима.“

Норвежанин искапи чашу надушак потпуно без гутања.

„Мени се Рим приказује као да је боје тек убране брескве или, ако вам се та боја чини превише његна за град од камена, он је боје слаткиша од ананаса, мртворужичасте боје старих акведукта који сводовима пролазе кроз римску Кампању и зидина из доба царава кроз које усјеченим луковима пролази трамвај. То је боја усахле руже и опека које су двије хиљаде година лежале у земљи. Погледајте римске куће, старе римске палаче, виле и љетниковце по колима, палачо Венеција, палачо Мадама, палачо Боргезе, страћаре уз Тибер, све су оне те исте боје...“

Хуана погледа сликара својим сјајним црним очима.

„Та би се боја могла назвати и бојом пути римских жена,“ рече. „Сунцем опалене пути једрих жена које су се данас опростиле с Нијемцима да би сутра дочекале нове пријатеље у уским хлачама који су се коцкали за доларе сједећи на асфалту раскршћа па су их струје војног промета морале да обилазе...“ римских жена којима је крижање крви свих крајева Италије кроз једну генерацију поправило стас и ход и уз златне плетенице дало црне очи и љубичасте очи уз црне косе. То је боја класичног блуда и крви у арени и на плочама крова Анђеооске тврђаве и крви на Скарпијаном прслуху од бијелог дамаска који је кроз скелетну ешарпу пробио Тоскин бодж... То је и боја оне необичне ба-

Хранко Сподлака

рокне кулисе која се зове Порто Пиа и кроз коју су Пијемонтези седмдесете умарширали у папински Рим...“

„Амог у *sangre* и фанфаре које пјевају у мозгу — права си Шпанкиња,“ рече Хуани Станко. „Мене та боја више од свега сјећа духана, сухог духанског лишћа које је расло у малим црним пољима мог краја окруженим сивим каменним брдима као што су она ваша... у Естремадури... Цијела пиача ди Спања са Франковом амбасадом у палачо ди Спања, великим степеништем које одатје води на Тринита ден Монти и Пинчо, са Антико Кафе Греко где су пили кафу Гете, Бајрон и Шели, мени све то изгледа изрезано, направљено, слијепљено од хаванских цигара... читави квартави, читав Рим од хаванских цигара... А кад мало зажмурим очима, онда и ја видим на свему томе превлаку осушене крви — крви проливене од истих људи у твојој земљи, Хуана, и мојој...“

„То је сигурно једна, мислим главна, боја Рима,“ настави Скиен, коме

су се очи већ јако паклиле од вина, „боја, да се изразим технички, печене сијене или печеног окра који се купују на кредит код трговаца у виа Маргута, боја штапића од кандирањог шећера... боја километара сухог лишћа на стаблима дуж Тибера на јесенском сунцу... боја коју добије небо о западу кад се на њему оцрта низ гримизних пинија обасјаних сунцем које је већ зашло...“

„То све је горњи видљиви слој Рима,“ упадне Хуана. „Он лежи на доњем слоју боје сивожуте глине, римског туфа. Оно горе је објесна разблудна жена, ово доље жена из лука истрошена радом и порођајима...“

„То је сирови окер, сива сијена,“ рече сликар.

„Боја катакомба, боја трамонтане и прашице коју она диже, боја Тибра који лагано тече између високих зиданих обала, боја блатног прљавог сухог лишћа на стаблима дуж Тибра у дане када пада киша, боја римске Кампање одакле се не види Рим него се из суше прашњава трапе диже само мртвачка дубања купоте Светога Петра, боја Вие Апије и Скале Санте уз коју се степен по степен узлази на кољенима, боја

улица пучких четврти и прашице коју она диже, боја

„Друга боја Рима!“ сложине се са дјевојком Скиен и Станко. Ми смо исто тако мислили. А трећа боја?“

„Црна. Боја поповских мантија и доминиканских хаља и шешира везаних нагнутим конопцима за обод и црних лимузина са грбом на Виторио Венето и фашистичких кошуља и црних очичу семинариста. Боја молитвеника и круница и љетних наочара и анархиста и Пропаганда Фиде и оног цилиндра којим је луди војник са првог америчког тенка који је ушао у Рим поздрављао грађане. Боја облачне ноћи на Пинчу испод стабала удвоје и крните под Светим Петром кад се угаси свијетло... То су три боје Рима.“

„А као шљива плава боја Савоје?“

„Та је само прохујала кроз Рим,“ одговори Норвежанину Станко.

Устаје продавач који је сједио у углу (слушајући што они говоре) и вади из свог асортимана три кравате: рђасту, жућкасту и црну.

„Сињори, купите три кравате у три боје Рима од једног старог умјетника... коме су кравате једино изражајно средство...“

Стоља се чује свирка китаре и дрндање поспедних фијакера свијетла на плочнику виа дел Гамберо...

Т У М А Ч

abbacchio (римски дијалект) — јање; *asciutto* (талијански) — врста вина; *амог у sangue* (шпански) — љубав и крв; *Ancora un fiasco di asciutto!* (талијански) — Још флашу вина ашјуто!



АВГУСТУС

С Л И К А

На сату времена ломе се векови...
Бела трака пута и боје јутарње.
На западу — назупчани врхови
Проклетгија као да су загризли небо...

Миле старинска кола... Дрвени точкови
прашном главњијају.
Вочићи јутарњи терет вуку: рало и
прегршт сена
и њега с торбаком — смолаво кече,
закрпе на кошуљи
и бели лист новина у иструженим
рукама...

За окумом протутњао је трактор
и у мимогред
два кечета су се јутром поздравила.

ЕБАД МЕКУЛИ
(С оригинала превео аутор)

Књижевне Новине

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Ђуз
Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Бићали Мерић, Велбор
Глигорић, Радмир Константи
новић, Душан Матић и Ристо
Тошовић

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА

Теразије 27, пошт. факс 133

Претплата за годину 1954 Дин.
900., поједини примерак Дин. 20.
Број чековног рачуна 102—Т—208

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ

Заштита културних вредности у рату

(Наставак са прве стране)

вест човечанства, дало је до сада такве декларације. Нека је част тим малим и мирољубивим државама и нека се подвуче да велике нације, без обзира на табор у коме су биле у последњем рату, нису претече ове акције. Оне чекају једна другу да дође до једновременог давања такве декларације. А то чекање је доказ да се успех ове акције не може очекивати са сигурношћу.

Ипак има снаге код покретача ове акције. Постигло се то да је холандска влада сазвала за 22 април ове године једну дипломатску конференцију на којој треба проблем дефинитивно решити доношењем једне колективне конвенције која би заменила једностране декларације о осећању дужности и која би прогласила да је та дужност правна обавеза свих држава.

Ми се нећемо овде задржавати на садржају предлога. Предлог је пошао од идеје да свака држава уреди своју националну службу чувања уметничких и историских реткости и споменика и да се места где се ти споменици налазе имају сматрати двојакон неутралном културном зоном. С једне стране домаћа држава такву зону не сме употребљавати у војне сврхе и сврхе ратне индустрије, а с друге стране непријатељ је дужан да приликом војних операција поштеди ту зону од уништења и пљачке. Национална служба чувања имала би бити неутрална у рату, изван армије и посвећена чувању културних вредности. Она би добила статус сличан статусу санитетског особља у рату. Разумљиво је да би се та национална служба одмах ставила у везу са непријатељском командом, али не зато да јој служи, него зато да заједнички чува културне споменике и реткости као колективно благо свих нација и целог човечанства. То су основне идеје које провејавају кроз цео пројекат.

Таква се идеја мора поздравити ако се поје од схватања да су културна добра заједничка својина човечанства и ако она могу да буду понос једне одређене нације. Али искуство са конвенцијом о геноциду, коју још нису ратификовале САД и Велика Британија и коју је ратификовао уз резерву СССР, искуство да велике силе нису хтеле да у ту конвенцију укључе културни геноцид, искуство да главне војничке нације нису дале спонтане једностране декларације о поштовању културних добара за случај рата, све то заједно показује нам да здраве идеје, као што је ова, иду напред, али да су коњице прогреса озбиљне. Треба рачунаати да ће се на тој дипломатској конференцији давати од срца топле изјаве, да ће се сагласити на један текст конвенције, али да ће тај текст пљштати изразима „уколико је то могуће“, „до крајњих могућности“, „у највећој мери“, „ако то операције допуштају“, „уколико то не угрожава безбедност окупационих трупа“ итд. Сваки од ових израза је нова количина воде која се сипа у пенушаво чисто вино. А кад све то буде разблажено, онда ће се годинама чекати да овај инструмент ратификују оне силе које претстављају главну војну снагу и које претендују да предњаче у култури данашњице.

Али поред свог практичног песимизма, сазрева једна здрава идеја, рођена из пепела поплаћеног и покраденог огњишта. Место идеје о свете дошла је идеја „никада више!“

МИЛАН БАРТОШ