

Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 13 ★ ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 8 АПРИЛ 1954
Лист излази сваког четвртка

ЗА МЕЂУСОБНО
УПОЗНАВАЊЕ
ЕВРОПСКИХ НАРОДА

Нова
норвешка
КЊИЖЕВНОСТ
ФИН ОСЕН

ГОДИШЊА СКУПШТИНА УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА СРБИЈЕ

Књижевници и књиге

НОВА ДЕЛА НАШИХ ПИСАЦА

У Београду је, 4 априла ове године, одржана годишња скупштина Удружења књижевника Србије на којој је секретар, књижевник Танасије Младеновић, поднео реферат о једно-годишњој активности Удружења. Доносимо одломак о књижевној продукцији чланова Удружења књижевника Србије.

ПОСЛЕ 1952 године, која је, може се са сигурношћу рећи, била најплоднија година од ослобођења до данас у погледу књижевне продукције чланова нашег Удружења, долази прошла у којој је број објављених дела био знатно мањи. Док је 1952 године број објављених књига износио 56, ова последња година бележи укупно 30, што значи скоро за половину мање. Било би, међутим, неоправдано тврдити да овај квантитативни пад у издавању дела наше савремене литературе долази једино и искључиво као последица мање књижевне активности наших савремених писаца. Сви знаци говоре да се код нас дешава у право супротан процес. Рукописа најразличитијих врста је све више, дела готових за штампу има у све већем броју, а издавача је све мање. Механичка примена привредних мера и прописана новог привредног система и на сектору издавачке делатности довела је до ове појаве. Услови за штампање књига савремених домаћих писаца веома су тешки и сложени, јер је несумњиво да издавачи, ма колико били широки и уједнашени, не могу у привредној политици својих предузећа да не воде рачуна и о трговачком, чисто рачунском моменту. Поскупљење хартије и штампарских услуга, потреба за дотирањем скоро сваке домаће књиге и, најзад, веома висока цена скоро сваке домаће књиге на тржишту, учинили су да приличан број домаћих књижевних дела лежи у издавачким предузећима без могућности да ускоро угледају света. Па и оно што је досада од појединих издавачких предузећа објављивано и објављено, сем ретких изузетака, дошло је у књижарске излоге уз велика натезања и кубуре. Овај проблем, и врло болан и врло тежак, већ више пута је потезан у јавности, али његовом макар и делимичном решењу није се ни до данас приступило.

У протеклој години објављено је, од укупне књижевне продукције, 5 романа: „Јаруга“ Богдана Чиплића, „Ето прољеће“ Михаила Јалића, „Грabanцијаш“ Михајла Мајтегића, „Гавран на звонику“ Мирка Вујачића и дечији роман „Салаш у Малом ригу“ Арсена Диклића.

Књиге приповедака су објавили: Бранко Ђопић („Љубав и смрт“), Надежда Илић-Тутуновић („Препуна чаша“), Младен Ољача („Шапат бора“) и Јара Рибићкар („Деветог дана“).

Збирке стихова објавили су: Бранко Л. Лазаревић („Свирајка од зове“ и „Акварели“), Слободан Марковић („Морнар на коњу“), Миодраг Павловић („Стуб сећања“), Оскар Давичо (поема „Човек човек“), Васко Попа („Кора“), Душан Матић („Багдала“), Мирко Бањевећ („Сутјеска“).

Од књига есеја и критике објављене су следеће: „Предговор за неколико ненаписаних романа“ Марка Ристића, брошура о Емили Золи Душана Матића и „Чланци из књижевности“ Вида Латковића.

Једина драма штампана у прошлој години била је „Људи без вида“ од Јосипа Кулунџића. У Београдском драмском позоришту изведена је драма „Смена“ Јожефа Дребренића.

Историске монографије

је објавили су: Душан Баранић („Прота Матеја“) и Божидар Ковачевић („Доситеј Обрадовић у Првом српском устанку“ и „Вук Караџић“).

Књиге мемоара су објавили: Живо Милићевић („Друга времена“) и Јанко Ђоновић („На леђима Апенина“).

Из области дечје литературе објављене су књиге: Гвида Тартаље („Загонетке“ и „Дечји пријатељи“), Бранко Ђопића („Приче испод змајевих крила“) и Десанке Максимовић („Петрова успаванка“).

Најзад, у прошлој години је публикована и „Антологија старије српске поезије“ коју је приредио Младен Лесковац.

Преводе су у току прошле године објавили Рокса Његуш, Станислав Винтавер, М. М. Пешћ, Бора Недић, Велимир Живојиновић-Масука, Ђуза Радовић, Ели Финци, Никола Трајковић, Душан Милачић, Сима Пандуровић, Бошко Петровић.

Поред тога у припреми за штампу налазе се и дела неких наших писаца, чланова Удружења књижевника Србије. Највећи број рукописа изићи ће као посебна издања издавачких предузећа „Просвета“ и „Новог поколења“. У току ове године, у издању „Просвете“ изићи ће књиге: Велибора Глигорића („Српски реалисти“, студија), Десанке Максимовић („Страшна игра“, приповетке), Ота Бишаљи-Мерина („Мала земља међу световима“, путопис), Младена Ољаче („После поноћи“, роман), Ивана Ивањића („Човека нису убили“, роман), Николе Дреновца („Дозреле власти“, песме), Николе Трајковића („Госпођа из велике собе“, роман), Душана Букчића („Жетва у сјеници“, песме), Љубише Јоцића („На рубу ноћи“, драма), Десимира Благојевића („Долазак међу цврку“, песме), Ристе Ратковића („Са оријента“, песме), Славка Вукосављевића („Померене звезде“, песме), Мирка Вујачића („Лирска проза“) и Милана Богдановића („Стари и нови“ — V, критике). У издању издавачког предузећа „Новог поколења“ у току ове године изићи ће књиге: Александар Вуча („Распуст“, роман), Јанка Ђоновића („Бусење“, песме), Ота Бишаљи-Мерина („Есеји о немачком сликарству“), Миодрага Ђурђевића („Сенке над Београдом“, приповетке), Радомира Константиновића („Неуморно море“, роман), Миливоја Ристића („Нокс микрокосмоса“, приповетке), Драгослава Грбића („Руке“,

песме) и Антонија Маринковића („Песме“).

Угодно је констатовати да је читав низ дела наших домаћих писаца почео да продири и у иностранство. Тако је, поред већ раније преведених Ђопића („Мајка из Дрвара“) и Куленовића („Стојанка, мајка Кнежопољка“), издата у Цириху на немачком језику „На Дрини Ђуприја“ Ива Андрића. Ускоро ће се појавити и следећи преводи дела наших писаца: „Травничка хроника“ Ива Андрића на француском и италијанском језику, „Госпођица“ — на француском и енглеском и „Збирка приповедака“ на италијанском. На немачком ће изићи и „Мала земља међу световима“ — Бишаљи-Мерина и „Песма“ — Оскара Давича. Поред овога преводена су и многа дела урмрих српских писаца Лазе Лазаревића, Боре Станковића, Бранислава Нушића, као и дела хрватских и словеначких књижевника.

Може се констатовати и плодна сарадња већине наших чланова по разним часописима и листовима, филмским предузећима, жиријима, у дневној штампи и на радио станицама. Књижевници су, осим тога, писали предговоре и приређивали низ издања, били уредници појединих библиотека, часописа, дневних листова и појединих рубрика на радио станицама.

Један низ дела наших писаца доживео је поновна издања, као на пример „На Дрини Ђуприја“ Андрића, „Песма“ Оскара Давича, „Пролом“ Бранка Ђопића, „Далеко је сунце“ Ђосифа и друга.

Исто тако треба овом приликом подвући да су у прошлој години покренуте поново и „Књижевне новине“. Сходно једногласној одлуци прошлогодишње скупштине, Управа

је преузела на себе овај нимало лак и једноставан задатак. После дужих преговора с раним издавачким предузећима, и уз помоћ народних власти, успело нам је да издамо први број у првој половини јануара ове године. С обзиром на нагло поскупљење и нестанци хартије баш у време појаве првих бројева, пред Управу се поставило веома хитан задатак даљег одржавања листа. Због тога је уредништво, по овлашћењу Управе, приступило преговорима са предузећем „Политика“ и Издавачким предузећем „Знање“ у циљу преузимања листа. У међувремену, док су се ови преговори водили, редакција је, такође, уз подршку Управе, изнела поново пред народне власти потребу за дотирањем губитака који су се показали у току првих неколико бројева, као и потребу покривања евентуалних будућих губитака, све док се лист потпуно не уведе. Од седмог броја па до краја године „Књижевне новине“ су, према уговору потписаном са Издавачким предузећем „Знање“, прешле у његово власништво, а од народних власти смо добили, по други пут, помоћ — дотацију за одржање листа (у износу од укупно 3.000.000 дин.). Наша скупштина ће, надам се, поздравити поновну појаву „Књижевних новина“, без обзира на то какве би се све примедбе могле да ставе на рачун њиховог досадашњег редиговања, јер, коначно, квалитет једног листа не зависи само и искључиво од редакције, већ и од активне сарадње чланова.

ПРОБЛЕМИ ПИСАЦА ВОЈВОДИНЕ

СЕКЦИЈА за Војводину Удружења књижевника Србије има изузетан положај и карактер: она се састоји од књижевника припадника свих националности које у Војводини живе, а то функционисању Секције као целине ствара нарочите проблеме и тешкоће. Истовремено,

разуме се, тај јој чињеница намеће и извесне специфичне дужности, чије је решавање, међутим, редовно изнад њезиних снага и могућности утицаја. Не може се, у исти мах, рећи да је Секција те тешкоће и проблеме на време саопштавала Удружењу, или, можда, уколико би и то било потребно, преко овога Савезу, да би тим путем постигла решење бар онога што је било решљиво, а то је опет искључиво њезина слабост, и њу би ваљало избегавати. Но, да би се у томе успело, или бар кренуло у другом правцу, мора се уочити разлог из којег је до оваквог стања долазило, дошло, и још увек долази.

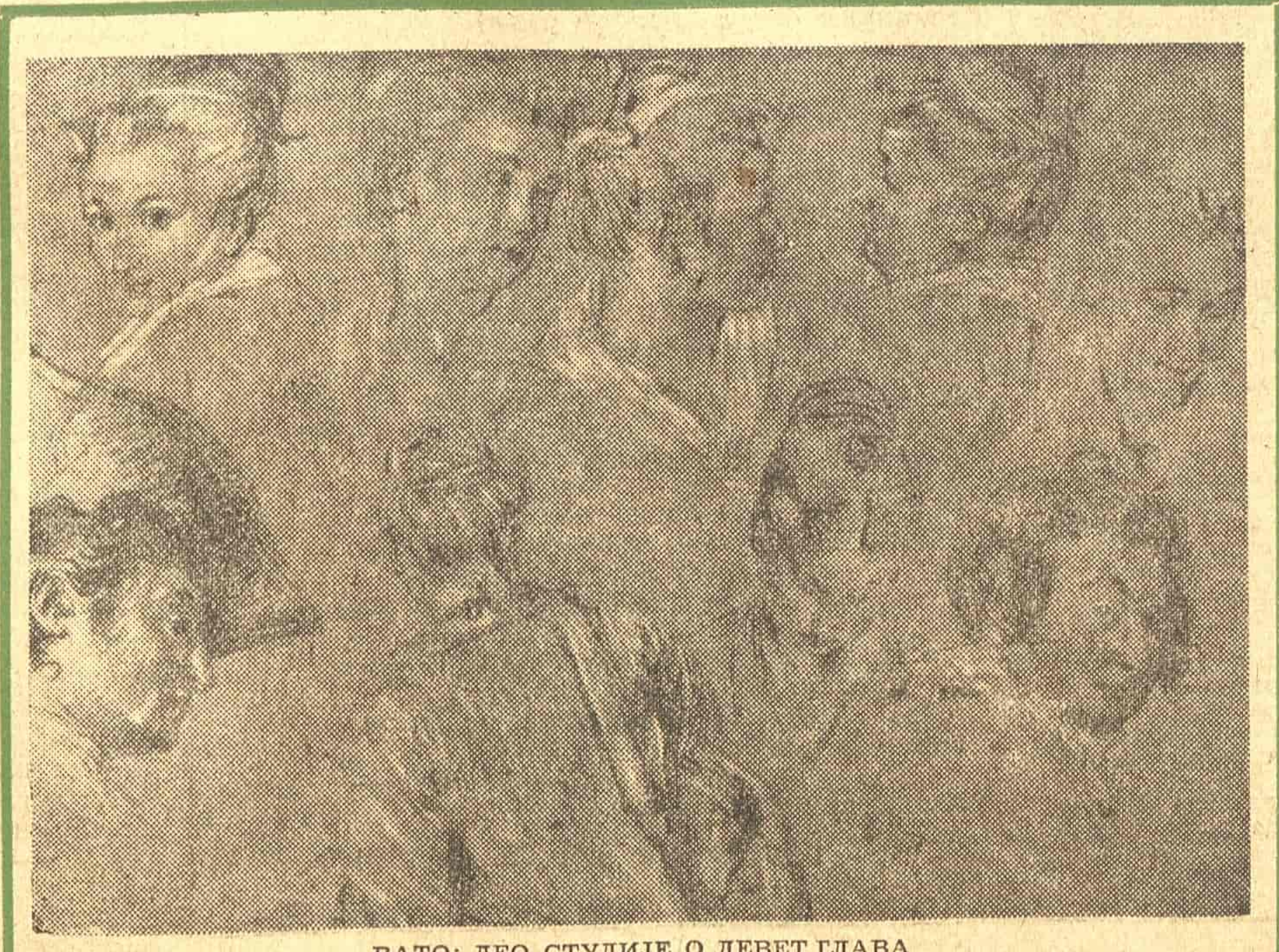
Секцију, како данас егзистира, састављају чланови Срби (Хрвата за сада нема), Мађари и Румуни (Словака нема такође). Срби су својим интересовањем, не само књижевно стваралачким него увелико и организационим, као и у питању сарадње и штампања, оријентисани на Београд, и с њим, то јест у крајњој линији са самим Удружењем, најприсније везани. То је, уосталом, веома разумљиво и природно: књижевници Војвођани учествују у животу Удружења веома активно, процентуално знатно активније од осталих, и сматрају Удружење као своју најприроднију организацију, где се у првом реду и решавају питања од битног интереса по текући књижевни живот; они, не ретко, учествују у књижевним вечерима које организује Удружење; они, кад



ЕДВАРД МУНХ: АУТОПОРТРЕТ СА НОВОМ ЦРКВОМ

ЗА ВРЕМЕ Првог светског рата Норвешка је била неутрална земља и њена млада генерација није непосредно учествовала у рату. Земља није имала војника који би се, пуни огорчења, враћали са позорнице рата, да би, на основу свог разочарења у човечанство, писали романи. Трговачка морнарица је једрила махом за савезнике, губећи посаде и бродове, али ипак, тиме се није могла умирити дубока савест народа. Много новца је притекло у земљу. Али, кад је наступило привредно слом, увидело се да новац представља само илзузију од папира. Социјалне последице биле су озбиљне и тешке. У годинама које су следовале, појавила су се дела знаменитих романисијера Јохана Бојера, Петера Егеа, Сигрид Ундсета и, у првом реду, Олава Дун. Рођен 1876 у једном малом рибарском селу на далеком северу, он је још пре Првог светског рата почео са анализама деструктивних сила човека и друштва. Али своја највећа и најзначајнија дела дао је у раздобљу између два светска рата. У циклусу романа „Јувикфолке“ (преведеном на више европских језика); приказује нам како се старо, окоштало селачко друштво брани од разарања и распадања и како позитивне и деструктивне силе мењају индивидуу. Олав Дун посматра јединку као борца против сила унутар и изван његовог Ја, каквад јачих од њега, али никад толико надмоћних да му не остављају наду на победу. Нарочито је дубоко продро у драму живота у свом последњем роману „Човек и сила“ (1937). Пророчка визија катастрофе која се приближава. Опис скупине људи и жена на једном малом острву, захваћене страхом од буре која наплати и дивље воде која прети уништењем, али, истовремено, и у борби против мрачних сила у самој себи. Олав Дун је, уистину, један од највећих романисијера Норвешке.

Али млађа генерација је још стварније морала да погледа у очи новом хаосу насталом после рата. Тај период између последњих ратова дао је два млада, истакнута драматичара, — Нордала Грга и Хелга Крога, великог лирничара Арнулда Еверлунда и романисијера Сигурда Хула. У Норвешкој се ретко догађа да књижевници образују литерарне групе. Али, у овом случају, може се говорити о програму. У часопису „Мог да“ („Ка дану“), они су створили програм оштре друштвене кри-



ВАТО: ДЕО СТУДИЈЕ О ДЕВЕТ ГЛАВА

(Наставак на стр. 2)

(Наставак на стр. 3)

Тоновни идеје

(ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ ЕСТЕТИЧКЕ ПРОБЛЕМАТИКЕ)

(Наставак са прве стране)
 су у питању књижевне публикације у Новом Саду, реџиме Легошис, у првом реду, исто тако, рачунају на сарадњу и непосредни утицај Београда. Томе, затим, треба додати и то да Секција сама не бира чланове за Удружење, него то чини оно, па ће се видети да све форме организације које Удружење практикује у своје раду, потпуно, скоро без остатка, обухватају већ и исте те форме саме Секције.

Дијаметрално опречна је, међутим, ситуација код књижевника Мађара или Румуна, а проблеми који се њима свакодневно, и врло импресивно каткад, намећу такви су да би њима свакако требало позабавити Удружење. Како то није чињено досад, морамо, макар само у скици, дотаћи ова нова и интересантна питања. Наглашавамо, међутим, другу важну чињеницу: да су ти проблеми и Србима члановима Секције далеки и непознати.

Проблем лежи у непознавању језика (мађарског и румунског) пре свега; па ни у томе не до краја, а можда не и у суштини. Јер, не би било довољно ни само познавање језика ако се истовремено не би, у доста интимној мери, познавала и литература тих језика — мађарска, односно румунска — она из чије особите ситуације једино и настаје, и може настајати и може се развијати, литература тих националних мањина у Југославији, па још у специјалним условима развитка социјализма. Мора се, наиме, имати на уму да књижевници Мађари или Румуни (а то, свакако, у истој тој мери важи, или ће важити и за књижевнике и књижевност војвођанских Словака, па чак, у далекој перспективи, и Русина) живе у положају у коме су, иасилем ИБ-а, откинути од језичког подручја и литерарне продукције односних народа и за сад, за дуже или краће време, оријентисани само на себе. То је ситуација у великој мери незавидна, а главни јој корени леже, коначно, у питањима материјално-финансијским.

Наводимо само укратко: питање преводбења, односно упознавања савремене, па, код Румуна нарочито, и класичне литературе других народа са запада, истока или југа; питање штампања савремене сопствене литературе; питање развитка сопствених језика; питање прерађивања сопственог културног и књижевног наслеђа, једно врло актуелно питање, и тако даље. За прва два наведена питања поставља се проблем финансијски: како преводити и штампати споменути литературу, особито домаћу, кад је публика прилично ограничена и привредно активно издавање не само немогуће него управо утопија? Дела савремених Мађара, а поготову Румуна, не могу се никако издати без замашних регреса. Ситуација је, међутим, ове године таква да је Савет за просвету АПВ могао у ту сврху одобрити регрес само за нека предата дела, док су друга, иако завршена, остала ван регреса, дакле ван могућности објављивања. Савет је и овде показао добру вољу, обавивши накнадно регресирање квалитетних ствари и у току године, обећање чије би извршење требало потпомоћи и са наше стране.

ИВО АНДРИЋ нови претседник Удружења књижевника Србије

На годишњој скупштини Удружења књижевника Србије изгласан је нови Управни одбор у који су ушли: Иво Андрић, Душан Костић, Ђуро Гавела, Бранко Ћопић, Младен Лесковац, Душан Матић, Милан Богдановић, Ђуза Радовић, Михаило Далић, Ото Висаљи-Мерин и Слободан Галогова. Новоизабрани одбор се конституисао: за претседника је изабран Иво Андрић, за потпретседника Душан Матић, а за секретара Ђуза Радовић. — У надзорни одбор, за нову годину активности Удружења, ушли су књижевници М. М. Пешић, Милорад Панић-Суреп и Никола Дреновац.

УКИДАЊЕ ИНСТИТУТА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Доста дуге дискусије у нашој штампи о раду и о извесним реформама у организацији Српске академије наука завршиле су се, колико шира јавност зна, укидањем два Академијина института: за село и за проучавање књижевности. Задатке института за село преузели су неки сродни институти, а Институт за проучавање књижевности одлуком управе Академије потпуно је угашен.

Као књижевни лист, ми само бележимо ову чињеницу и питамо се који су разлози руководили управу Српске академије наука да стварно укине једини институт за проучавање књижевности наших народа.

СХЕМАТСКО сврставање свих средстава уметности — без обзира на то да ли се знацима или бојама служе — у идеологију и заобилажење оних специфичних црта које њихова средства и изражајне могућности оштро диференцирају једна је од карактеристика оне естетике коју је Тодор Павлов највише разрађивао и која сачињена један од стубова савременог неомарксизма. Грубо упрошћавање проблема, семантика неодређеност, мршварење живота на Прокрустовом кревету догми који тај систем мишљења карактеришу довели су до тога да Павлов није био у стању да дефинише чак ни сам појам „идеологија“. Она код њега личи на неухватљивог протеуса кога сад видимо, а сад га не видимо, и чије особине никада не можемо да прецизирамо. Док Павлов, например, на једној страни човековој материјалној култури (чији је саставни део архитектура) значај идеологије одржио, на другој страни у идеологију све гране уметности, па и архитектуру, убраја. Али појам „идеологија“, како већ сама реч говори, најтежње је везан за појам „идеја“ и он означава њихову систематизовану целину. Идеологија, дакле, организује у целину одређени број сличних и сродних идеја које су израде на истој материјалној друштвеној основи. Али идеја не само што су неодојиве од базе коју изражавају, већ су и везане за одређену материју у којој су изражене и од које су неодојиве, јер оне нису платонске суштине које би између земље и неба лебделе. Идеје и идеологије везане су за речи и знакове, за систем речи и знакова који иначе језиком називамо. „Језик и јесте практична стварна свест“, каже на једном месту Маркс и зато без језика идеологије не би постојале. Идеје треба нечим да буду изражене и посредоване, али то нешто могу да буду једино речи и знаци. Тоновни нису у стању да идеје изразе и зато би прва карактеристика музике као „идеологије“ била у томе што је „безидејна“, што у њој идеје није могућно ни пронаћи, ни идентификовати.

Већ најповршнији поглед на било који музички комад може, наиме, да нас увери да се у њему ништа сем тонова (и њиховог међусобног односа) не налази. Ни у једној се композицији „по себи“, говорећи хегелјанским речником, не само никаква идеја, већ ни било каква емоција не налази: композиција није друго до

сукцесија звучних таласа одређене дужине и фреквенције, дакле појава физичког света која тек спајањем са човековом свешћу (једино у њој идеје и емоције живе) може да добије смисао и садржај. Зато Маркс каже да „за немужичко ухо ни најлепша музика нема н и к а к в о г смисла“, јер „смисао једног предмета има смисао само за њему одговарајуће чуло“. Можда ће неко приметити да уколико ствари тако (тј. феноменолошки) поставимо, онда и речима сваки смисао морамо да прекнемо. Оне ствари имају смисао само „за нас“, а не и „по себи“, али то у конкретном случају није важно јер речи се у нашој свешћи која њихове матрице садржи непосредно са својим смислом повезују, њиме се до тог степена импрегнирају да смисао од звука или знака није могућно одвајати. Свака реч указује ипак — али у музици то није случај! — на нешто што је превасилази, јер кроз њену структуру ми предмете и појаве спољног света јасно назремо. Тако је реч средство за изражавање одређеног смисла и она у њему потпуно нестаје. Отуд појава да смо у стању да осетимо мелодијозност једног језика и да у његовим звучима уживамо само док тај језик научили нисмо. Чим га разумемо, он је за нас сваку чар изгубио пошто ми речи више не чујемо, не посматрамо их више као непрозирне предмете, већ, напротив, к р о з њих гледамо као кроз стакло у свет смисла и идеја који је структурално идентичан са светом који нам наш матерни језик посредује. И уколико би музика била идеологија, онда би тонови морали да буду средство за посредовање идеја, јер идеологија мора посредством нечега да буде изражена. Али кад би и било могућно тонове и појмове идентификовати (што је априори немогућно), онда бисмо к р о з звуке гледали у свет идеја и то би нас укључивање у утилитарни ланац средстава — циљева, лишило могућности да музику чујемо. У с м и с л у мелодије мелодија би нестала. Естетички доживљај, и заједно са њим уметност, распинули би се као магла. Али слушање композиције личи на слушање непознатог језика: наша свест звук речи не превазилази, она не поима реч као средство за посредовање смисла у коме се звук — средство исцрпљује и не гледа кроз њу у један други свет предмета и идеја, већ се непосредно на њој самој и на њеном звучном валеру зауставља. Слу-

шајући симфонију ми се налазимо отприлике у положају слушаоца разговора на кинеском који појмовце не разумемо, али у чијој говорној мелодији и у ритму звукова можемо да уживамо, да у дисонантним акордима наслуђујемо — и поново губимо — смисао реченица и да њихов унутрашњи интензитет и емоционалну боју осећамо. И пошто су музичка композиција и непознати језик структурално сродни, свако може из њих отприлике исти квантум „идеја“ да извуче. Али ја сам уверен да би једночасовно слушање кинеског разговора сваког ко кинески не зна убедило да никаква идеју сазнао није и да је идентификовање музике са идеологијом, схваћеном као синтетички систем идеја, теоретски неодрживо.

Музика се, како је то Хегел тачно казао, бави „сасвим неодређеним кретањем духовне унутрашњости, тоновима такоређи немисаоне чулности“. У музичком делу зато никакву идеологију није могућно пронаћи и она музичким средствима просто не може да буде изражена. Ни једнонедељним музицирањем нећемо бити у стању да посредујемо најпростију идеју: „зид је бео“. Једино уколико се бавимо схоластичким спекулацијама и уколико субјективно са објективним побркам, можемо да у музичком делу „пронађемо“ оно што смо сами у њега ставили. На тај се начин, на бази једног радикалног отуђења дакле, родила у Совјетском Савезу не само „идејна“ музика већ и „идејно“ сликарство, иако ни ликовном уметношћу није могућно идеје непосредно изразити. Ако претпоставимо да је Партеној робовласничка идеологија, а да су Бахове фуге идеологија попова и феудалаца, онда се нужно намеће закључак да у таквим реакционарним производима што експлоатацију оправдавају ни у ком случају не можемо да уживамо. Али пошто пракса говори супротно и пошто хипофитички модус нимало не личи на „аристотелову концепцију ропства, ми можемо дефинитивно да закључимо да је идеје једино речима и знацима могућно посредовати и да стога о „идејама“ свих музичких (и ликовних) „идеологија“ не можемо ништа сигурно казати. Можемо једино да се срозамо на нивоу оне карикатуре естетике која сваку радост сматра прогресивном, а сваку јуту реакционарном. Али узалуд ћемо у бојама и у линијама неке слике, у њеним атомима водоника и у молекулама фирнаџа тражити персо-

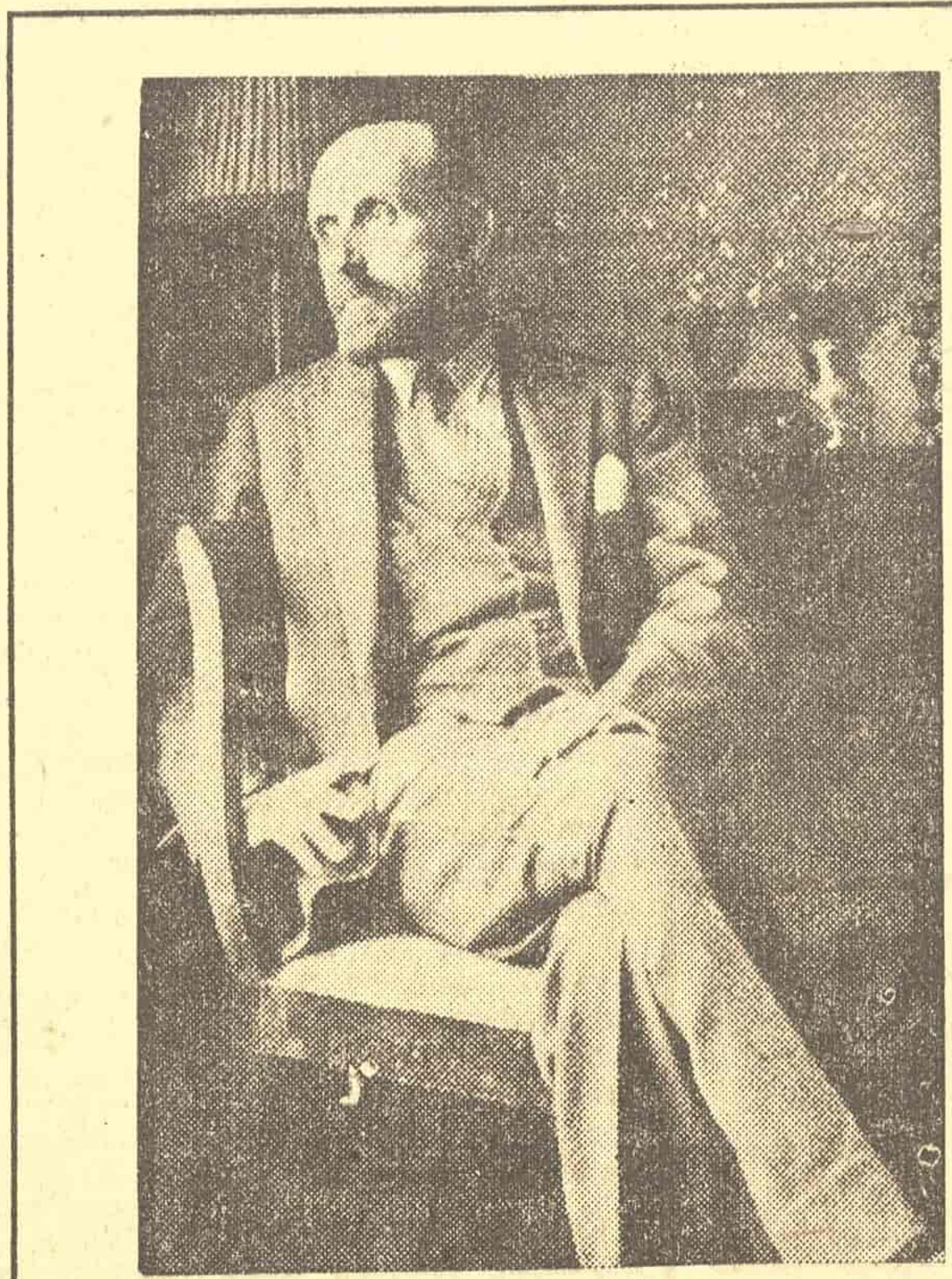


РАТИМИР СТОЈАДИНОВИЋ: ОБЛИК У ПРОСТОРУ

нификацију идеја и идеологија. Узалуд ћемо слику која приказује фабрику назвати „високоиндејном“. Изложена код нас, изгледала наивичинама оличене социјализма, али ће у САД сваког капиталисту моћи да одушеви. Насликану фабрику свако може да тумачи како год хоће пошто ликовним средствима једно одређено тумачење није могућно наметнути. Мелодија једног марша може подједнако и пролетерској и Европској армији да одговара. Ни музика ни ликовна уметност (а делимично ни поезија), све гране уметности, уосталом, сем прозе, нису у стању да идеје директно посредују: слушајући композиције или гледајући слике ми можемо на стотине различитих начина да их тумачимо (сетимо се да су се Грци својим Афродитама молили) и да у њих мислимо стотину контрадикторних идеја (сетимо се шта се све данас пише о Пикасу) из простог разлога што сама структура тих дела и њихових изражајних средстава непосредно саопштавају идеја искључује. Композиције и слике нису друго до тонови и боје сврховито укомпоновани у целину на основу уметникове интуиције. Свако дело, наравно, детерминисано одређеном емоционалном, па и идејном, или, укратко, људски дијапазон унутар кога можемо слободно да се крећемо, али његови су оквири толико широки и неодређени да је јасно посредовање одређене идеје — емоција није ни идеја, ни идеологија, иако Тодор Павлов тврди супротно! — потпуно искључено. И пошто музичко дело никакву идеју није у стању непосредно да изрази, у њему се обично налазе оне идеје које смо ми сами у њега ставили. Отуд парадокс програмске музике, што романтичарског хермафродита што се родило у време када се музика очима литературе — и то прозе — почела посматрати и када је литерарни коментар тражио од слушаоца да уобрази да се у музичком делу налази оно што се у њему не налази. Зато је и за једну те исту симфониску поему могућно написати стотину различитих коментара.

Али то су парадокси који припадају прошлости и о њима не би вредело говорити да нису типична илустрација једног става који се заснива на заобилажењу како Канта и Хегела тако и филозофије марксизма. Јер тврди да је музика идеологија противуречи како овој последњој тако и истини, и та тврдња по свом пореклу није и не може бити друго до идеолошки израз државног капитализма (према хегелјанској естетици и филозофији марксизма уметност је синтеза — и то идеална, из човекове слободе проистекла — субјективног и објективног). Док је идеологија само ј е д н а од структура човекове егзистенције (према филозофији марксизма, штавише, свака је идеологија отуђење, јер не изражава истину, већ „интересе класе која је ту идеологију произвела“), уметничко дело изражава увек т о т а л и т е т човека и као такво је и израз епохе и средине чим је тај човек саставни део (у том смислу могло би се рећи, иако ни та формулација није сасвим адекватна, да музика изражава дух — или психологију — своје епохе). Али тај тоталитет људског подређен је изражајним средствима и могућностима дате уметности и у њој је радикалној метаморфози подвргнут. Тоталитет човека којим је дело пројекто сведен је у музици на комплекс односа између тонова и тај комплекс никаквим магичним кључем није могућно у идеје претворити (да сенатор из Висконсина свира у трубу уместо да се речима служи, макартизам би упркос тодорпавловској естетици био песма од идеологије). Смисао музике неодржив је од тонова и зато тај смисао остаје увек с о в е или оне стране нашег коментара помоћу појмова пошто је тај коментар већ по својој структури дијаметрално супротан музичком начину изражавања. Зато и није могућно једну уметност која тоновима оперише идентификовати са другом која се знацима служи (са прозом) коју свакако — уз извесне резерве — у идеологију можемо уврстити.

ВОЈА РЕХАР



Хуан Рамон Хименес

Рођен 1881 год. у Могеру, Андалузија. Завршио филозофски факултет у Севиљи. Увек се бавио само поезијом. Досада је публиковао тридесет збирки песама од којих су најзначајније: „Далеки вртови“, „Чисте елегичке“, „Пролетне баладе“, „Звучна самоћа“, „Магичне и болне поеме“, „Пасторале“, „Кујунџија и ја“, „Лепота“, „Камен и небо“, „Вечност“, „Изабране песме“.

Хуан Рамон, „универзални Андалужанин“ како га критичари називају, несумњиво је један од највећих европских лиричара нашег доба. Он је отворио шпанској поезији нове путеве и више но ико духовно утицао на савремене песнике шпанског језика.

Слободарски дух, увек је ватрено бранио слободу и част своје земље. Сада живи у Њујорку као политички емигрант.

М. Г.

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

ИДЕАЛНИ ЕПИТАФ

Априлу, наги,
 бели коњу моје среће!

(Дошао је покривен росом
 ломећи руже; журио је, прескакао
 бујне потоке дижући, циклон светлости,
 веселе птице)

Твоје задихано дисање, твоја пена,
 твој зној

као да долазе са другог света.
 Ходи, ходи, бели коњу моје,
 Зашто се враћаш бели коњу
 моје изгубљене љубави?

(Моје га очи милују, стежући му чело
 бело као месец
 са црним дијамантом од угља)
 Где ти је лепо коњаник
 моја сирота љубав,
 моја сирота љубав, априлу?

ВОЗ (Пејсаж Гипускуе)

На вагонском плафону свиће. (Одакле?)
 Мутна, онесвешћена прозорска окна

Напољу, у светлости која се губи
 плачу...
 и враћа,

сплет планина и сенки.

У свитање села су од магле;
 ливаде у диму као расплнута сан,
 и стене (огромне?) лебде над нама,
 постојане, са врховима изгубљеним у часу.

Не стаје воз. Иза осветљеног прозора
 кроз кишу, уморну и сетну,
 једна жена, збуњена, лепа, полунага
 каже нам збогом.

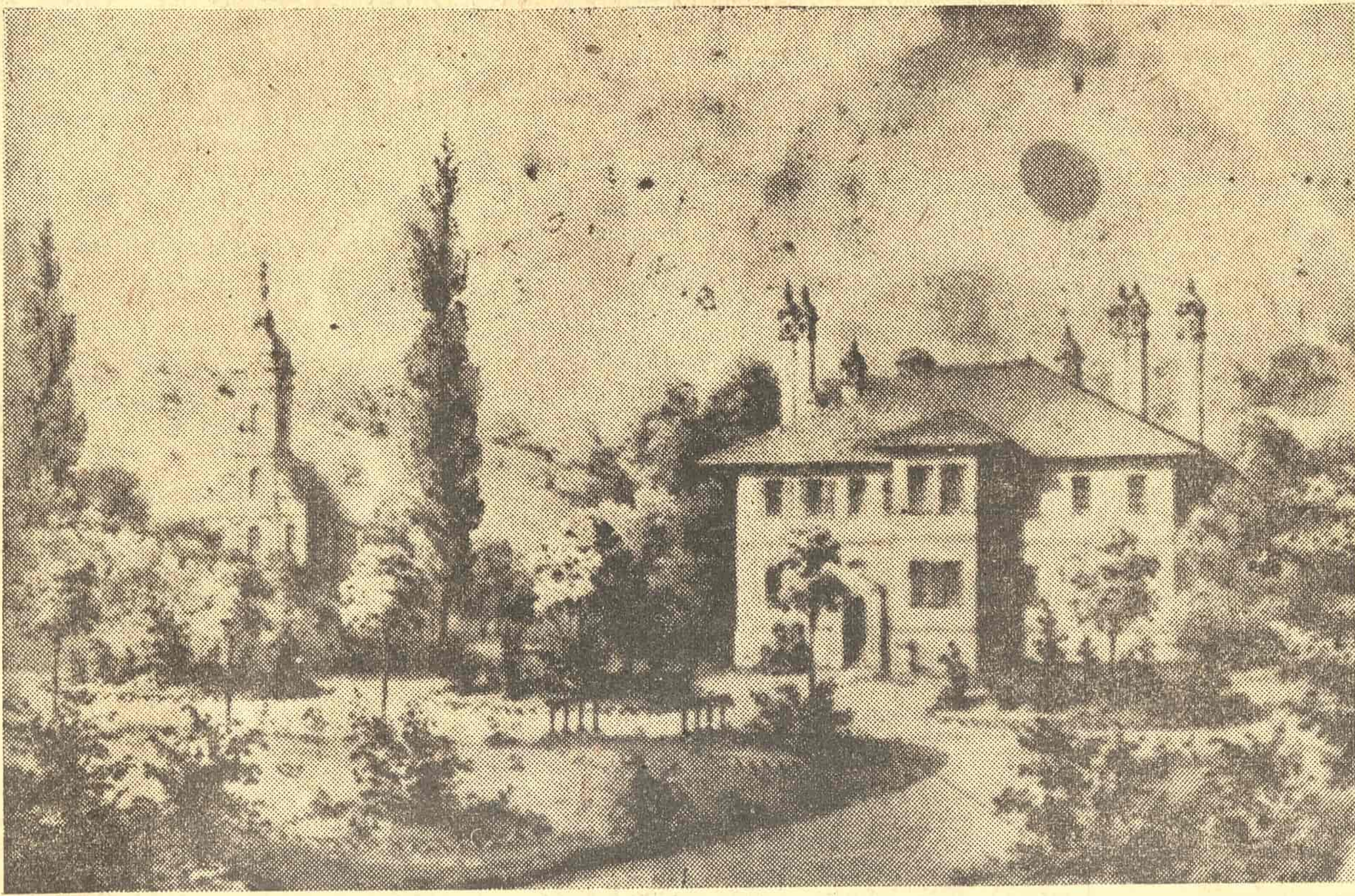
— Збогом! —
 Киша прича монотону.
 (Прево Мидраг Љ. Гардић)

Сведочанства једне револуције

ПРЕДМЕТИ који нас окружују остатак су оног великог огња који је разбио и растерао најцрњу људску ноћ — ропство. У овом случају она је исувише дуго трајала — скоро петсто година, а била је тако тмаста да је разјела и потпуно уништила читаву једну високу културу — плод векова. Утолико је устанак српског народа 1804 године значајнији. Он не само да је повео борбу за своје ослобођење од феудалног и националног ропства већ је у исто време, стицајем прилика, отворио на Балкану и Југоисточној Европи ону еру у којој ће народи овог краја света повести борбу противу ропства уопште — било да је оно наметано с Истока од Оттоманске Империје, било са Запада од царевина Аустрије и Русије и других партнера. Почев од овог српског устанка, у решавању Источног питања појављује се онај чинилац који ће одлучно утицати да се оно и реши. Не онако како су велике силе тога времена желеле, већ у најзнатнијој мери противу њихових империјалистичких интереса.

У протеклим месецима прославе Првог српског устанка речене су многе значајне речи и веома промишљене оцене. Њих ће свакако још бити, на другим местима. Овом приликом ја бих да скренем вашу пажњу на изложени материјал. Изложбе, а поготову документарне и историске, имају свој језик који се не да никаквим другим заменити. Он говори више нашим осећањима него резону, више импресијом него критичком анализом. Ту се у нама разигравају и конкретизују све претставе стицајем током живота, често од најранијег детињства, о људима и догађајима чије успомене евоцирамо. Ова изложба је у том погледу типична. Иза ње стоје изванредне народне песме, многобројне легенде, разноврсно књишко знање. То је једно од њених преимућстава, али у исти мах и велико искушење за ње приређиваче. Наш основни принцип је био: да се уздржимо од сваког свог закључивања а да што непосредније повежемо гледаоца са експонатом. У том присном контакту зар голи, крвљу нарижени мач Хајдук-Вељков неће рећи све што наша осећања могу да приме о оном јединственом јунаку који је само с тим мачем, на бесном Кушњи, знао проширати уздуж и попреко цео турски логор! Тај предмет још чува у себи лом људских костију, крике и топот кроз које се оглашавала једна револуција. Или — танка свешница старачког рукописа, са изломљеном мундштиклом на себи, испод портрета Проте Матије, зар нам убедљиво не говори и не дочарава многе пробудене ноћи у којима је та благородна старина збирала за будуће генерације своју богату мудрост, ко родна јесен плодове...

Још десетине и десетине сличних таквих објеката је пред нама. Не сумњам у љубав коју ће изазвати. Ни у многу истину коју ће нам знати рећи, снажно су сведочанство ови документи за оно на шта се односе. Али, то није све. Много је питања и много проблема који се постављају



КОНАК У ТОПЧИДЕРУ, ЗГРАДА СТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ УСТАНКА (гравира)

поводом Првог српског устанка. На све њих, чак ни на већину, ова изложба неће моћи одговорити. Једно од првих је, рецимо, однос међу догађајима и људима третирањем овде, однос између појединца и широке народне масе. Ми смо, разуме се, морали рачунати само са оним што нам је од пустоши времена преостало. А оно, свирепо и неумитно, не мери мером људске правде. — То би био одговор за све оно чега нема на овој изложби.

Друга је, и највећа тешкоћа техничког карактера. Први устанак? Нашем времену је јасно да је то била грађанска револуција противу националног и феудалног ропства, и да је кроз разне фазе, међајући методе и средства борбе, трајала до постизања циља — до хатишерифа од 1830 и 1833 године. Можда и до одласка последњег турског гарнизона из Србије 1867; дакле, пола века. Приређивачи ове изложбе нису се обзирали на термин „Други устанак“, уведен у нашу историографију под јаким династичким утицајем, али су морали поставити питање: Где стати? Све се није могло приказати, не само због простора већ углавном због обимности и разноликости материјала, и проблема који у доњини периоду тражи третирање шире међународне политике. Учинило нам се најцелисходније да на изложби прикажемо првих десетак година борбе, дакле онај најреволуционарнији, најборбенији њен део у коме су се зачели и стали развијати сви елементи нових друштвених односа и државног уређења. Поготову што су тековине тога периода остале као трајна база за све доцније успехе револуције. Но, уколико смо престали са изложбеним објектима, нисмо

У ПРОСЛАВИ 150-ГОДИШЊИЦЕ ПРВОГ СРПСКОГ УСТАНКА, ИЗЛОЖБА ДОКУМЕНТАРНОГ И УМЕТНИЧКОГ МАТЕРИЈАЛА ИЗ ОВОГ ПЕРИОДА ЈЕДНА ЈЕ ОД ВАЖНИЈИХ МАНИФЕСТАЦИЈА. У ПРИСУСТВУ ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ ДРУГА ТИТА И ВЕЉЕГ ВРОЈА ЈАВНИХ И КУЛТУРНИХ РАДНИКА, ИЗЛОЖБУ ЈЕ ОТВОРИО КЊИЖЕВНИК М. ПАНИЋ-СУРЕП.

всвeт

ЕСТЕТСКЕ ДИЛЕМЕ У ПОЕЗИЈИ ЗАПАДА

Интелектуалност пре него емоционалност претставља доминантно мада не и једино обележје поезије нашега времена, — то је генерализација на коју се одважавала њујоршки песник Мелвил Кејн у занимљивом есеју „Враћају ли се песници лирском?“, објављеном у часопису „Сетелеј ривју“. Песнички поступак је данас у већини случајева срачунат, а не спонтан, каже Кејн. Осећања се ретко узносе до страсти, а ако до тога и дође, она се редовно подвргавају рефлексiji. Песникова радозналост за природу човеку и његово место у универзуму више је него незаситљива. Он се граби за последња открића природних наука и психологије ради продирања у загометну и мотиве људске душе. Производ таквих напора, заснованих скоро искључиво на ерудицији, по правилу је нелирски.

Једном речи, закључује Кејн, стиче се утисак да је савремена поезија у кризи управо стога што је исувише интелектуалистичка, и што је окренута од природних и есенцијалних стремљења просечног људског срца. Према његовом мишљењу, естетску дилему пред којом се налази данас песничтво можда је најбоље оцртао грчки књижевник Никос Казанџакис, који на једном месту у својој „Зорби“ каже:

„Заторних књигу, поново је расклопих, и коначно је бацих на под. По први пут у животу све је изгледало бескрвно, безмирисно, лишено сваке људске суштине. Вледомодре, шупље речи у безваздушном простору. Савршено дестилована вода без иједне бактерије, али исто тако и без икаквих хранљивих састојака. Без живота... Ватрене жудње срца, оптерећеног земљом и семеном, претвориле су се у беспрекорну интелектуалну игру, у паметну, ваздушасту и сложену архитектуру... Све те ствари, које су ме некада опчињавале учинише ми се јутрос само као церебрална акробатика и препредено шарлатанство.“

ФИЛМСКИ КРИТИЧАРИ ГЛАСАЈУ ЗА АДАПТАЦИЈУ ЏОНСОВОГ РОМАНА

Три стотине и једнаест америчких филмских критичара дали су пре извесног времена свод суд о најбољим филмовима произведеним у САД 1933 године. Приликом гласања, које се у тој земљи по традицији одржава већ тридесет и прву годину, највећи број гласова — 274 дат је за адаптацију романа младог америчког књижевника Пемса Џонса „Одавде до вечности“. Филм је произведен у атељима „Колумбије“. Режирао га је Фред Зинеман према сценарију Данијела Тарадаша.

ПОЧЕЦИ ИСЛАНДСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Разјашњавању нестанка књижевности на Исланду вероватно ће допринети студија Тервил-Петра „Извори исландске литературе“, која је управо објављена у Оксфорду. Писац студије је нарочито лагњу поклоник не само такозваној едаичкој и скалдичкој поезији и раду старих исландских историјара, него и утицају хришћанства на развој националне књижевности. Хришћански мисионари, каже Тервил-Петр, научили су додуше Исландце како да пишу, али их нису успели да истрају и на свој начин мишљења. Крајем Дванаестог столећа дошло је до раздора између црквених власти и домаће аристократије, и тај сукоб одрази се, између осталог, и на преносење општег интересовања са хитогрфајста и других дела црквеног стваралаштва на световну књижевност.

Према мишљењу Тервил-Петра, засад се још не располаже довољним сведочанствима о томе како је дошло до сјајних исландских сага Тринаестог столећа. Иако прихваћа већ проширено мишљење да су те саге засноване на писаним и усменим хроникама, писац „Извора исландске литературе“ сматра да се ту несумњиво ради о уметничким делима, о производима довршене књижевне технике, као и да је перо држао уметник одбраног огромном фантазијом, а не хроничар догађаја.

БАЛАДА О НАМА

Ако одеш, широко сиво стопало градског неба згазиће моју
тршаву главу и разлити по плочницима,
разбићу чело о бандере и сва ћу плаћу изјецати и изјаукати,
покидаћу кошуљу и кожу са груди ногтима који су сада црни
и запунити као мишиће које по ивицама почиње да трули,
јер све на тебе личи, укус твоје крви продаваће дејаци
са кутинама пред мрак по угловима ових улица,
топлину твоје постеле опраће сестре у болници, дезинфиковаће
смисао твога осмеја на чаши из које си пила лекове,
обрисаће крпама речи које си ми рекла кроз прозорско стакло
и све ће свести на брутално,
ако одеш, понећеш мене, а себе ћеш оставити у облицима мога
одела које ће сажалевати или непознавати људи
у пролазу,
све ћу куће оцрнити катраном и тући ћу људе ако не наричу
кад споменем твоје име,
јер лаж су приче о састанцима после одласка, лаж су све
успомене и посете робинце недељом поподне,
лаж су сви споменици, јер се више никада нећемо наћи,
остаћу сам под сврдлом светиљке са таванице
која ће ми се увртати у потиљак,
и све ће лепо умрети, и сваког ће пролећа кровови дуго
плакати сузама окопнелог снега.

МИРОСЛАВ АНТИЋ

БРАНКО ЂОПИЋ

Стојан „Јастреб“

ВЕЋ други-трећи дан врзмам се око старије крупне момчине, једног од руководилаца омладинске радне бригаде која пробија пругу долином ђудљиве босанске ријеке.

— О, брате, што си се ти баш на мене надовез'о? — пита ме он трепи дан, пола у шали, пола зловољно, и кисело се смјешка отпухујући далеко дим цигарете.

— Па тако, некако сам најелободнији с тобом; комшија си ми, сељак баш као и ја сам.

— Давно си ти утек'о од сељака.

Пред нама је ријека, на овоме мјесту проширена корита и оплићала подјесен, па видиш само непрекидну живу игру блистава бисерја по каменим облацима. На нашој, стрмијој обали, нагнуте врбе-старице као да шапућу неразумљиву монотону молитву: гуњава роморење зачас те успава или те одведе богзна куд будеши успомене. То слабишно мрморјење воде надјача понекад чак и грају радилишта иза наших леђа, захвати те и понесе свега и ето ти зачас — јеси ли спавао, ниси — не знаш.

Овога необичног момка уочио сам већ првог дана по свом доласку. И по годинама и по свом изгледу и држању отскакао је од свих руководилаца у бригади. Као да је због нечег био љут на све омладинце, он је бацао лијево-десно нељубазне погледе, вртећи оштро чворноватом главом и отресао се као „с крушке“.

— Ајд, ајд, не зајвајај. Доста је било кењчијања.

Није се бавио никаквим спортом (тумачио сам то његовим подмаклим годинама), девојке је одмјерао искоса и мрко, а увече, док ми је право друштво поред логорске ватре, гуњао је гледајући играче:

— Кењчијање!

Слутио сам да је ова крупна момчина у свом животу претурила преко главе нешто врло тешко и озбиљно, док сваку игру и забаву гледа као дјетињарију и „кењчијање“. Чак је и омладинско такмичење пратио некуд са стране, као гуњавац, и ћутао скоро погружен.

Покушао сам да с њим заподјенем разговор, али се у почетку нисам нарочито увајдио. Сазнао сам да је из мог краја, из удаљена планинског села, да је био партизан, прије рата мотао се по Сријему као сезонски радник и — углавном толико.

— Находао сам се ђаво и по и ето ти — сад сам овдје, пландујем.

— Радиш ваљда?

— Све је ово шала.

Свакодневно сам удешавао да се с њим као случајно сусретнем. Дочекивао ме с добродушним гуњањем:

— Да запалимо, а?
Сједимо и пушимо. На савијутку ријеке, тамо гдје је дубља вода, чује се цика и смијех купача.

— Ти се не купаш, Стојане?

— Купам. Одем овако под ноћ, сам, па сперем овај зној и прашину са себе. А да пођем овако у друштво — јок. Кењчијање. Видим, он је заиста неки особењак. Кад се усутони, извлачи се неопазиче из друштва и одлази на ријеку. Гази укусо преко воде опрезним кораком сељака брђанина и тоне у мрак врба на супротној обали.

Већина омладинаца рале без кошуља, голи до паса. Код мог Стојана, напротив, опазно сам чудну навик да увијек ради у кошуљи дугих рукава, брижљиво закопчањих. Кад сам га упитао због чега то чини, тада је први пут показао зловољу и пребадио ми да сам се на њега „надовезао“.

— Ма што си ти, земљаче, тајки, мајка му стара? — ухватио сам га сјутрадан, у недјељу, издвојеног од осталих, испод некакве лијеске у једном пристранку. — Нешто се туђиш од свог друштва, зазираш и од мене, свог првог комшије. Ја с тобом лијепи, као с човеком, а ти — надовез'о се, велшш.

— Знаш ја вас новинаре. Исприча вам чо-

вјек нешто поштено, од срца, а ви ту искитите и надовекете бог те пита шта. Један је тако, кад смо још радили тамо у клисури, написао у новинама да сам ја млади јастреб наврх летице. Млади јастреб, чуј! Купим ли ја кокоши, шта ли?!

— Ама он то због неустрашивости.
— Јест — неустрашивости! Сад ме сви у бригади зову Стојан „Јастреб“. Ето ти његове неустрашивости. Кењчијање.

Ипак се у току разговора мало приштитомо, па чак и разнежио кад смо се запричали о нашем родном крају. Тек у неко доба сјетио сам се да га упитам:

— Збиља, Стојане, што си ти некако тако дивљачан и недружеван? Сви се другови чуде, мисле да ти нешто лије право.

Момчина на то само отхукну и диже руке као да се предаје.

— Не питај, побогу брате! Не знаш ти моје муке и комедије.

— Па казуј. Да је не знам каква, опет смо људи.

Стојан ме одмјери неповјерљиво бојећи се да не збијам шалу, па опет хукну:

— Ма мучи, то ти нијеси видео ни у крштена ни у некрштена чељадета. Таке бруке и спрдачине није било откад је свијет пост'о.

— Е, е, немој да сад ни ти прегонити.

— Ето среће да прегоним. Дођићу ти само овамо да видиш.

Заосмо у густ љескар. Стојан се још једном вучки неповјерљиво окрену лијево-де-

(Наставак на четвртој страни)

ПРОТАГОНИСТ МОДЕРНИХ ПЈЕСНИЧКИХ И КРИТИЧКИХ ИДЕЈА

Критичар Матош

МАТОШ је могао постати једним од највећих писаца у хрватској књижевности, по свому критичком нагону, да ту књижевност, каква је до њега, проучи колико је год могуће више. Тако му је постала искуством, па га он обликовао као критику о њој постојећој, и том критиком потицао и оплођавао књижевност нову и на њезино стабло калемно је своја искуства о свјетској књижевности; поспјешно тако природни јој развитак боље и више него итко прије њега и последице њега. Шта је у књижевности језик, шта критика, шта карактер, шта тенденција, шта стил и шта народ, шта социјалност, и шта је у њој силесија других ствари — и дандана и већ десетљећа у нас актуелних и прилично нејасно објашњаваних —, о тому је Матош већ давно изрекао толико паметнога да би од те паметности, ако се она и данас паметно употребљавала, хрватска књижевност могла живјети боље, а било би јој још боље, да се том паметношћу користила паметно и више него се њоме користила у последњих двадесет година.

Рећи ће се, можда, да су социјалне и економске прилике у нас између два рата, сличне онима прије Првога свјетског рата, у то доба Матошева живовања и књижевниковања, па да су у оба та раздобља због тога слични и културни проблеми. Онда би и мишљење о тим сличним културним проблемима требало да умношћу и културношћу буде налик на Матошево мишљење о њима, а да не буде, чешиће, опречно тому смислом, дакле и врсноћом облика. Штошта, о чему је Матош расправљив, постојало је нерасправљено у нас и прије њега, па итко не бијаше о тому казао толико исправно као он. Није било талента и карактера какви су у њега; талента срчано критичког и карактера неуморно борбеног, непоустљивог у свом самоодрицању. Изопћено се из друштва, згражајући се над његовим културним неподопштинама и социјалним опацинама, да би написао величајну пјесничку сатиру „Мора“, што је својим језиком гађења и ужасавања, достојна да буде у Шекспировој драматичкој мизантропологији; „Тимон Атењанин“; одалеци се од представника друштва у своје доба, и од њихових недјела, да би те грдбе од карактера и њихове грдбоштине од непаметности могао прозрети што јасније, па и презрети што срдитије, и тим прозирањем и презирањем, израженим у критичком језику који је у њега, у већини случајева био пјеснички, омогућивати да се назре како би требало да буде у животу љепштем и у култури вреднијој. Од страха да сагледа што се збива и како се збива, и да о тому збивању искаже своју мисао — да се бори против њега ако је неподобно, и да се бори за њ ако је вриједно — Матош је равнодушан и према властитим пријатељима, према сваком ближињем и даљем, па и према читавој нацији, увиђа ли критички: необзирно креше у лице шта

му се у њих не свиђа, па нека му буду непријатељи.

Гледа ли се равнодушно, то јест непристрано и непристрасно, највећма је могуће да се види то. Матошева се критичка равнодушност распламсаваше у полемичку срџбу и расмијаваше се у сатиричку шалу, и у исмијавање, па и у сурову поругу, навластито када би чувао своје мишљење, дакле када би се критизирани субјекте покушао бранити од његове критике, или кад је тај његову критику неизазвано нападао. Равнодушан према појединцима и према друштву, па и према самој себи у томе друштву, када би критизирао, разбјешљело је необзиран у полемички. Понекад се искаљује просташтвом; али точношћу расуђивања и хумором, афористичком изреком и незлонамјерношћу и удесом, што је сам против свију, приморавача читаоца да му то заборави.

Ако људе, који су неспособни мислити, неко упозори на ту њихову неспособност, онда они, баш због те своје неспособности, не могу да се домисле зашто су неспособни мислити, па ће, можда, заћи у препирку с оним тко их упозорава да за њу нису сподобни; ако им је збиља стало само до тога, да се нешто расправи, расправљати ће мишљењима. Јер мисао се може омаловажити само важнијом мишљу, мишљу бољом; неточна точно. Матош се борио само мишљењем; средства су му у послу талант и карактер пристао смислу културе, тако, да се талант таквим карактером није извргао против себе, против културе.

Жртве се Матошове критике опираху тој критици мржњом неспособника и духовних мањевриједника, мржњом што се, готово увијек, искаљиваше увредама и клеветима, малоумношћу и ударцима гладом у трбух; одаваше се дакле манама памети и карактера. Менталитет, у којег су врлине такве, љутито се узнемири и од саме помисли што се супроти његово мишљењу; не мисли га од идеалних побуда, да спозна истину, па било то спознавање и с помоћу приговора од туђих мишљења, жртвовањем своје таштине и прегарањем нечега што му је особно драго и корисно; такав мисли и чини само ради властитих интереса, па ради тога циља, он зна мислити лоше, и мислити лажно, и чинити криво. Јер је творно културну атмосферу, у каквој такав сој човека не би смио и не би могао постојати, Матош је, наравно, морао бити омражен као злотвор. Понеки људи споменутог користољубачкога соја декорирани су учењаштвом, па им се друштво дива као свом украсу. Учењаштво је у неких оклоп нејаку духу, па снаре да су витезови културе. Такав оклоп у полемички вриједи колико му носилац има духа.

Критички осјећај и критичка свијест у Матоша, његов критички нагон био је јачи од свију му других. Критизирајући и полемизирајући строго и окупно, он би ипак последице

је таквих крешева знао о пораженицима, о својим жртвама, говорио човјекољубиво, помирио се с њима, према противницима се понашао витешки; његова неслога с нечијим мишљењима није се напакон извржавала у особно му непријатељство према неком који мисли другачије од њега, а уживао је од драгости ако му је несумишљеник постао сумишљеником. Био је за слогу, али није за слугу; за слугана глупости. Тко пише, прсти му се замажу од тинте. Пише ли савјестан критик, критизирани несавјесник одвраћа да су му прсти прљави. Критика је споменик својим жртвама као и својим слављеницима. Тко чита Матошове критике и полемике, разгледа изложбу споменика мноштву медиокритета и сумишљача и покварењака, али и многим врским хрватским и српским писцима. Критичар у Хрватској је творичар властитих непријатеља; што је бољи, та му је производња то већа; што му је та производња боља и већа, гори му је социјални и економски просперитет.

Матошеви прикази, како је силесија његових књижевних сувереника малоумно и смјешно, како се, у његово вријеме „у нас управо систематски подупире неспособност против способности, евидентно културно паразитство против усамљеног, немоћног, гоњеног, непознатог, скромног и прегућиваног способности“. — његови чланци и критике, есеји и студије, сатире и полемике у збиљи су готово једини критички и пјеснички документи о збивањима у хрватској култури, па дјеломично и у опћем националном животу у Хрватској, при свршетку XIX стољећа и у првом десетљећу XX, у вријеме дакле кад је њега била запала срећа и несрећа да живије и да се бори. Ти су документи својим смислом поуздани путокази хрватској књижевности у будућности.

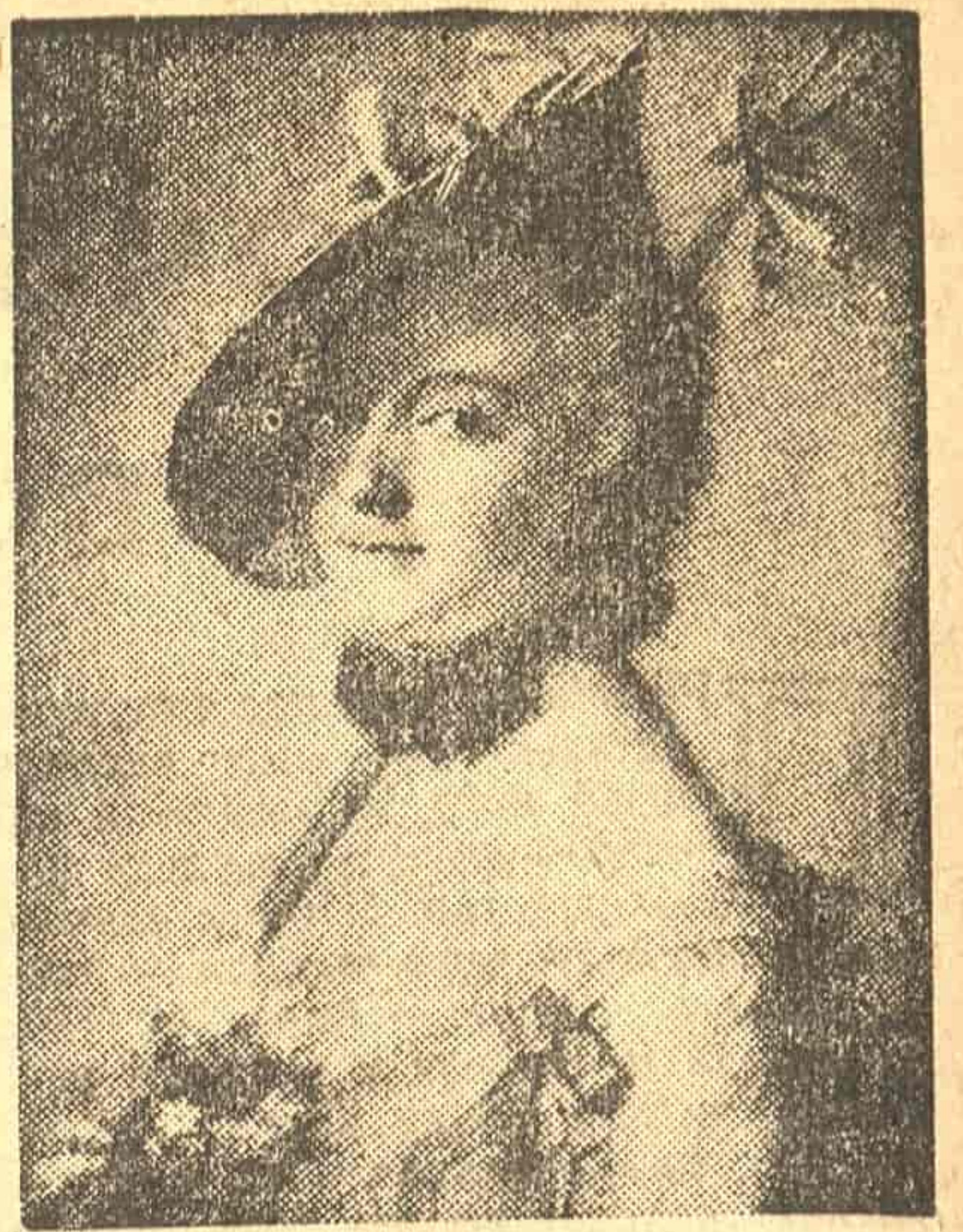
А. Г. М. срџало се с боем. Лош рок, већ по звуку; и баш том нескладношћу звука је пристао да се њиме изрази како му је нескладан унутарњи смисао. Тко је заокупљен својим унутарњим, духовним, животом, често заборавља свој вањски, тјелесни, и сав остали живот. Очи-



ЛАТУР: АУТОПОРТРЕТ

то сиромашног и незабринутог због свога сиромаштва и небрижност због видљиву друштвену уредност, јер се брига само за ред у своме културноме послу — за ту уредност коју примјећује мало њих, — таквога човјека обичавају у грађанском друштву називати боемом. Извањским животом, наочице, боем, Матош у духовном животу бијаше уредан и успостављаше ред у култури. Једино по тој вањштини, што се зваше боемство, Матош бијаше десетљећа познат малограђанима, па и углед понеких литератима. Господи, што господоваше културом у Загребу, па и неким моћницима у Београду, такво његово боемство бијаше исприком што он на њих псује и пљује и што га они умију само вријеђати и клеветати, онемогућавати му егзистенцију, уколико га не презиру. Године и године, док је Матош књижевно радио, па и десетак година послје његове смрти — заправо све до смртију појединачно од којих се састојаху та господа —, то врећање и клеветање и презирање бијаше њиховом грађанском и културтрегерском дужношћу, и настојаху тај свој презир укорјенити у свему друштву, да буде књижевном традицијом. Бијаше Матошевих сувереника, писаца, који се те дужности прихваћују и окаљиваху према томе како би се Матош критички изразио о њихову списатељству. С тиме, да тај презир буде у нас књижевном традицијом, није се слагало сјасат и млађих и старијих писаца — макар му неки од њих не бијашу сумишљеницима; а мноштво га интелегенције обожаваше, поготово неколицина тада млађих пјесника, његових ученика, познатих под надимком „матосевци“. Али најжалост ниједан се тај ученик не научи да буде неизбјеживим и непоколебљивим критиком, насљедовањем свога учитеља књижевности. Коју годину прије своје смрти, мржен и вољен као никада ниједан писац у нас, Матош бијаше најпознатија књижевна личност у хрватској књижевности. И најважнија. Као највећи критик. Не слутише његово сувереници да он тада бијаше и највећи пјесник, и да ће данас бити један од најбољих и најважнијих. Неки наши сувереници не докучују то ни данас. Замислимо је да је било и полутана што су се у Матошево доба од зависти грзили баш због те његове популарности: бијашу свијесни о његовој културној снази и у тому како је неподкупљив и истинитосан; бијашу толико свијесни о тому да, у страху од њега, страшећи се за своју списатељску главу и грађанску удобност, химбено га и прорачувано не признаваху јавно. Као и неки политикантско журналистички клипани, подмећу му клипове, и наочиглед и кршином; подбациваху му клипове под ноге, јер му не могаху дохватити до главе.

Такво понашање интересија, кукавичних у својој нискости, па завидних узвишености великога талента и борбенога карактера; узвишености с које он на нискоћу своје околице може гледати само презирно, ако не може самилосно; узвишености с које се такав талант и карактер не може спуштати до нискости, па је осамљен, и баш стога невласт у друштву, невласт која је одбојна користољубцима и попречницама уопће; — користољубиво и завидно понашање интересија према узвишеном таленту и карактеру, и зато им недохватањем и зато им неискористљивом, и зато њима матери-



ЛАТУР: ГОСПОЉА ПОМПАДУР

јално и морално некорисном, и зато им антинационалном и антисоцијалном, и зато по њиховој непаметности штетном, и зато њима интересијама мрском, — такво понашање интересија понос је малоумних кукавеља. И, најжалост, традиција у малограђанштину хрватске културе. Па се такво интересијско понашање према Матошу, док активно књижевниковаше, наставило и послје смрти му према његовој дјелу; много му непријатеља надживјело га па, и послје Првога свјетскога рата, господарило у Загребу социјално и културно; а његових особних пријатеља бијаше, с помоћу смрти, све мање и мање, па тако и поштовалаца његова књижевнога дјела. Нештићено критиком и њоме непромишљено, колико је било потребно, да би на њ био упозорен млађи нараштај и накладишница била улијавана на да да морално и материјално неће пропасти, ако га објелодане у књигама, Матошево велико дјело, углавном, остаде у неприступним књижевним смотрама и новинама затурено више од двадесет година напред његове смрти. Од неколико књига, изданих му док он још бијаше жив, тек се понека, између два рата, могла наћи у којему антикваријату. Успркос господи културе и њихових карјеристичким поклопцима у антикултурном нехају, од Матоша се зачине и већ педесет година развија понајвреднија модерна хрватска књижевност; настаје од њега, непосредно или посредно, и оним књижевним изданицима што су другачији од његова дјела и смислом и обликом. Ни књижевносне родбинске свезе не морају се очитовати извањском сличношћу књижевности рођака. Умах се не опати како су књижевна унукад слична књижевном дјелу. Према да уник није дјед. Истражује ли се развитак књижевноснога језика и у његовим облицима уочавају пјесничке и критичке идеје, пронаћи ће се и угледати одакле оне потјечу. Ако ли се не види да извиру непосредно из становитог избора, онда, вјеројатно, истјечу из њега тако што негде уфру па другдје извиру.

Појаве ли се у некога становите идеје независно о другом у кога су настале прије, првенство је у тога у кога су оне биле прво. У кога су касније, заостаје за њим, слиједи га: није вођа, него следбеник; хтно он или не хтно, иде утртом пртином.

Главне пјесничке и критичке идеје у модерној хрватској књижевности прво су од Матоша; стога је он у њој првак.

СТАНИСЛАВ ШИМИЋ

(Наставак са треће стране)

сно, па засука десни рукав и пружи ми савијену руку скоро под сам нос.

— Ево, па читај! Је ли то прегоњење или је највећа брука на овој кугли земљаној?

На Стојановој подлактици било је крупним словима истеговирано: „Живи краљ Петар“.

— Откуда ти то? — насмијем се ја.

— Од ђавола, ето ти! Пред овај рат био сам примљен у краљеву гарду, па ме тамо неки обрлатише: ајде, вели, ајде, ми смо сви то написали. Тер ти ја, шта сам знао, даднем да и мени тако нашарају. Откуд сам ја онда знао за ову данашњу борбу и за социјализам. Појма нијесам имао.

Момак спусти рукав и резигнирано заклучи:

— Ето ти види сад, нагрдише ме буржови за читав живот.

— Није то ништа, буразере.

— Да је на теби ово чудо, питао бих те ја је ли ништа или није... Бојан, земљаче, кад је почела ова наша борба и кад су мени људи објаснили све како то иде, ја сам свим и свачим пробао да ово избришем, па није ишло. Удри трљај, стружи, мажи, полијевај, аја! Не иде, па не иде.

Ту се момак замисли, па се нагну к међи и настави с болном искреношћу:

— Да ти само знаш, мој земљаче, како сам ја ово у чети крио, како сам страховао да ми се не напиша ова моја срамота. Дошла ми мрска моја рођена рука, гледам је као најдрљег душманина и мислим се:

„Издајнице једна, кадли-тадли, ти ћеш мени главе доћи!“

Најтеже ми је било на каквој четној конференцији кад се почне говорити о краљу издајнику. Слушам ја, слушам, а рука ми трне и хлади се, долази ми све тежа као да ми о рамену виса највећа ћускија.

„Ето моје среће — мислим се у себи — да ми је сјутра прва кугла одбије.“

Ни у сну она мени није давала мира. Пренем се изненада и чини ми се, неко ми се туђи увукао под ћебе, кад оно тамо, шта је — рука моја, проклетница, хвата се за мој револвер, о глави ми ради.

„Е, нећемо, велим, тако!“ — па се окренем на другу страну и легнем на њу, притиснем је крвнички, мрднути јој не дам.

— Па зар си тако далеко дотјер’о?

— Не питај, земљаче. А што ти је још најгоре: ником не смијем да повјерим ту своју муку. Смијаће се људи, рећи ће да сам луд. Најгоре ти је, брате, то кад се сам самчит носиш с каквим злом: не знаш границе кад те почне остављати памет, а кад лудост освајати.

— Па како најзад изиђе накрај сам са собом?

— Чућеш ти само — наставља момак. — Идем ја тако и мислим се: боље и да руку изгубим, него да овако нагрдан ходам по свијету. Из борбе у борбу тако, звижди око мене зрно, али не погађа. Док једанпут, брате мој мили, превлада у мени она луда странка.

— Како то? — пренух се ја.

— Сад ћеш ти чути. Повели ми борбу с четницима. Ударно гад изненада, а чуо сам да им командује један мој колега из краљеве гарде. Запрашта одједном са свију страна к’о град небески, а ми таман сјели да ручамо. Башим ја порцију, па се пружим иза некакве кладе. Мислим се: ту ли си, Вуксане, ти си ме у гарди наговар’о да ово од себе урадим!

— Баш он?

— Он, он главом! Ускипи ти нешто у мени, паде ми на ум сва моја мука и смрче ми се пред очима и ја само што дигох ову руку и повиках:

„Мајку ли вам вашу, тамо њима, пуцајте у свога краља! Распали, Вуксане!“

— Па шта би?

— Чућеш ти, Свира пусто зрно, а ја онако обезнањен, луд, само држим руку. Док одједном — прас! — састави гром из ведра неба, нешта мене к’о да ме није ни било.

— Мина?!

— Мина! Повукли се, па засули минама.

— Па шта би даље?

— О, да ти видиш посла! Наши већ били изнашли закључак да сам ја мртав, кад тамо — опет ништа. Оносвијестило ме само и стрело ми сваку кончицу да недељу дана нисам био ни за какав задатак. И ето ти видиш, од оне мине у мени одједном нешто препуче.

— Како то, Стојане?

— Не знам ни ја сам. Дошло ми нешто жао ове моје руке. Ето, мислим се, заносим је душманима на нишан, а што је она, сиротица, крива. Чемерна моја селјачка рука, хранила ме од малих ногу, сваку невољу видјела, а сад, ево, ратује с фашизмом, па ја опет — као с пасторчетом. Е, не ваља ти то, Стојане, не ваља.

— Па и не ваља, право кажеш.

— Знаш ја то, земљаче — снуждено признаде чворновата момчина — зато ја њу овако и кријем да се ови моји ђаволи из бригаде не би исмијавали и спрљали правили. Знаш ти што ти је младост: насмијаће ти се то па да издаш не знам какву директиву.

— Хоће, хоће.

— Па да, брате. А мени видиш, често није до смијања. Растужи ми се понекад међу овом нашом дјечурлијом, па се сакријем гдјегод горе у љескар, заврнем рукав, па сунчам ову своју унакажену руку и плачем над њом као над живим чељадетом. Шта ћу, велим, с тобом, јадо моја нагрђена!

Ту Стојан као да се одједном прену, па диже главу и омјери ме искоса, надурено и неповјерљиво.

— Ето, па сад и ти напиши некакву комедију као и онај са Стојаном „Јастребом“. И ви што пишете баш сте као и ова дјеца: кад је најозбиљније, вама је опет до игре и смијања. Стојан „Јастреб“, пази ти, молим те! Кећчијање!

Нова норвешка књижевност

(Наставак са прве стране)

тике, дубоко анализирања човека и његове психологије, а касније, кад се појавио Хитлер са својим нацизмом, образовали су снажан фронт против тог новог дискриминисања расе и уништења човечности.

Хул, под утицајем Сигмунда Фројда, покушавао је да радње зрелог човека повеже са добом младости и детињства. Пре Другог светског рата активно се борио против нацизма сваке врсте, а за време окупације морао је побећи у Шведску. Његов роман „Сусрет код километарског стуба“ доживео је велики успех у Норвешкој и Енглеској. У тој књизи, он нам приказује како је психологија нацизма — свирепост, агресивна неодговорност и бестидност — настала из разарања и комплекса кривица у младости и детињству.

Хелге Крог и Нордал Григ имали су успеха на многим европским позорицима. Хелге Крог је Ибзенов ученик и његови позоришни комади имају у себи нешто од унутрашње снаге великог мајстора. Они обрађују социјалне, психолошке и полне проблеме.

Нордал Григ (1902—1943) био је још младић кад је написао свој први роман о животу поморара. Касније је писао лирске песме, романе и позоришне комаде високе вредности. Увек у немирној активности, пошао је у свет: био је у Кини, као репортер револуције, касније у Шпанији, где се борио и писао, потом у Совјетској Русији, где је нашао тему за свој чувени роман „Свет још мора бити млад“. Он обрађује мноштво типова у сликама које се динамички мењају из земље у земљу. Налет нацизма је у том роману снажно приказан, али роман ипак садржава највећу наду и поверење у човечанство и његову будућност.

Најистакнутији песници — тричари овог столећа су Херман Вилденвеј, Олаф Бул и Арнулф Еверланд. Вилденвеј је преводен на енглески. Али грација и шарм његове поезије губе се у преводу. Олаф Бул је можда био већи песник. Дубока страственост прожима његове песме у којима је садржана снага, величанствена и пуна фантазије. Он је био борец који је многе године провео у Паризу и Риму. Доста је научио од Бодлера и Китса, али осећања, карактер песама, фантазија и визије су лично његови.

Лирски песник који је најближи норвешком народу је Арнулф Еверланд. Његово песништво носи снажан геније. Стихови овог песника имају чистоту и монументалност догле непознате у Скандинавији. Неке његове песме говоре нашој социјалној и политичкој савести, друге су пуне дубоке усамљености и религиозних осећања у чудној супротности са његовим свесним атеизмом и снажним нападима на хришћанску цркву. За време рата, био је заробљеник у Немачкој, а сад станује у Wergeland-Haus-у у Ослу, што је знак званичне почasti.

Још пет норвешких писаца заслужују да се овде помену. Прво једна жена, Кора Сандел, која је, између осталог, написала три аутобиографска романа о Алберти, књиге пуне уметничке снаге и страствености, у којима је приказан пут једне жене ка индивидуалној слободи и независности. Њен драматизовани роман „Кранова посластичарница“ имао је великог успеха на позорници.

Следећи је Аксел Сандемозе, који је, како по начину излагања тако и по темпераменту, нарочито сродан Стриндбергу. Са живом фантазијом,

он продире у дубоке и мрачне лабиринте људске душе. Многи његови романи осцилују између љубави и смрти.

Сигурд Кристиансен обрађује махом етичке проблеме. Његов уметнички стил пун је тананих диференцирања.

Сигурда Евенсмо познају већ многи Југословени, како лично тако и по његовом узбудљивом, документарном роману „Хтели су у Енглеску“, како гласи наслов југословенског превода. Његови романи инспирисани су социјалистичким мислима. Он је написао многе чланке о приликама у Југославији, који су у Норвешкој побудили велико интересовање. Његов рукопис за југословенско-норвешки филм „Крвави пут“ обећава успех.

Као последњег, али не и као најнезнатнијег, помињемо Тарјеј Весоса. Његови еспресионистички романи воде корене како из старих норвешких традиција тако и из књижевног модернизма. О том генијалном писцу овде доносимо посебан чланак, а истовремено и једну новелу из његове књиге „Виндане“ (Ветрови), којој је, као „најбољем књижевном делу Европе у 1952“, жири у Венецији доделио награду од пет милиона лира.

Природно, нови поратни проблеми извршили су снажан утицај на норвешку књижевност. Нови огледи довели су до нових облика. Али још је рано за правичну оцену те нове књижевности. Духовна снага и продуктивна активност поменутих песника још су нетакнути, а нови наративни књижевници развијају се брзо. Мада се стремљења привидно раздвајају у разне правце, основно стремљење још увек је снажно и неразвијено. А оно се састоји из социјалне одговорности, психолошког интересовања, осећања правичности, верности према земљи и наде и вере у људе и човечност.

ФИН ОСЕН

(Преведено са одобрењем писца)



ЕДВАРД МУНХ: ЦРВЕНО ВИНО

НОРВЕШКИ ПИСАЦ — „КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА“

Свако настојање зближења људи различитих земаља на нашој измученој земаљској кугли сматрам за нужно и непоходно.

Ваш ТАРЈЕЈ ВЕСОС

Чаробник из норвешких шума - Тарјеј Весос

ПРВА песма у првој збирци песама Тарјеја Весоса „Kjeldene“ („Извори“) о пева јелу. И снег. Јела и снег су прво што дете сагледа. Тле, основа. Та једноставна песма чиста је и строга као руне које је бегунац Сигурд Јарл узео на врата цркве у Вињеу.

Јеле се тискају дуж пута, око ћутљивих језера и по обалама река чија вода хуји. Брегови су обрасли оштрим чекињама, као свиње, а на хрбатима носе тамне чешљеве: врхове јела.

Ту и тамо, за време војње, кроз ждрело клисура и преко плавих брежуљака, указује се по који далеки брег, ваздушаст и блистав. А брег, сав у светлости, друкчије је природе од овог Телемарка, застрто црно-зеленим сајом.

Тарјеј Весос, рођен 1897 у Вињеу, провео је у свом родном месту целу младост. Са двадесетшест година, први пут се јавно приповетком „Човека деца“. Године 1924 изашао је његов роман „Синодски судија Хускулд“, а потом, скоро сваке године, следео је нови роман.

Нарочиту пажњу побудили су „Врани коњи“ (1928) и трилогија „Очево путовање“ (1930), „Сигрид Сталберг“ (1931), „Срце чује звуке домовине“ (1938). Али најзначајнији од свих романа који су на-

писани пре рата можда је „Велика игра“. А романи који су Весосу одредили посебно место у норвешкој књижевности (1946), „Кула“ (1940), „Кућа у тамни“ (1945), „Белионица рубља“ (1946), „Кула“ (1948) и „Сигнал“ (1950). Онда је дошла књига „Ветрови“, која је награђена првом наградом као „најбоље књижевно дело Европе у 1952 години“. Име Тарјеј Весос постало је преко ноћи познато, кад је интернационални жири у Венецији доделио ономе који га носи награду од пет милиона лира.

Тарјеј Весос није дошао хучно, као ветар са планине. Он је израстао као дворнишно дрво. (У Норвешкој, по прастаром обичају, у средњи дворништа, увек се налази једно дрво, веће од осталих, коме је поверена заштита свега и свакога.)

Весос, који је сазревао у тишини, никад не учествује ни у каквим политичким или културним дискусијама. Написао је скоро двадесет књига, док је постао ближе познат. Од ослобођења, упутно је у свет, поред награђене књиге, и три романа, две збирке песама, једну драму. Време окупације довршило је сазревање његовог песништва, можда баш због тога што је писац, пре свих страшних збивања, обрађивао опасне загонетке рата и мира.

Весос је рано наслутно да ће, само чекајући у миру и провинућу у будућност, у јасном огледаду воде језера у Вињеу, видети ликове људи нашег доба, људи који се по великим градовима журе и гоне, и да ће их до оржи сагледати. Места, као што је Виње, крију остатке старе, унутарње, органске културе, народне душе.

Да би кроз Виње боље сагледао домовину, предузимао је многа путовања по Европи, чудно тиха путовања, која су у његовом стварању остављала тек лаке трагове, као што је једна тихо шаптана песма из Вероне.

Весос зацело није песник народног живота, у уобичајеном смислу тог израза. А у последњим књигама, све је шкртији у описивању природе и села. Утолико интензивније, скоро магијски, он слика уску средину у којој се радња обавља. Исто онако снажно и убедљиво као што то чини Д. Х. Лауренс у својим дугим приповеткама. „Клица“, „Кућа у тамни“ и „Белионица рубља“ јасни примери су тог интензитета. Али, уколико Весос мање говори о свом Телемарку, утолико је он присутнији иза завесе иза које се скривају његова тешка природа и његова прошлост. Човек то наслућује, док још није видео Телемарк, а начисто је са тим, потпуно, ако је тамо био.

Такав је он мајстор. Не треба о



ТАРЈЕЈ ВЕСОС

том тумачу дијалога у дубини душе говорити тако свечано, да се притом сасвим заборави да он, као уметник, личи на оне барде из норвешких бајки који су зачаравали људе и потчињавали их својој власти, чим би се латили своје виолине. Весос је прикривени приповедач, каткад са тајанственим и опасним прохтевима. Он, као чаробњак, познаје своја оруђа. Као стилист, виртуоз и фанатик је. Са својим оруђима стицао седао је горе у јеловој шуми, док још Хемингвеј и Кафка нису постали славни. Дански књижевник Мартин А. Хансен мисли да данас тешко постоји још који норвешки писац који влада романом као Весос. У Норвешкој има романсијера, као што су Евинд Јонсон и Ларс Алин, који располажу богатим инструментаријом, али Весосови романи из доцнијег доба јединствени су по својој унутарњој заобљености.

Важно је знати да је романе „Клица“, „Белионицу рубља“ и „Кула“ он прво написао у облику драма. Потом су подвргнути укрштању које је довело до облика чудног, чистог и снажног. Они припадају више „символистичкој“ фази његовог стварања, у којој се за главно дело сматра „Кућа у тамни“. У стварности, оно је само за себе, сасвим различито од осталих његових књига. „Кућа у тамни“ је велика алегорија у којој поједини потези означавају нешто одређено у историјском положају, у времену окупације. Али се може промашити дух приповетке, чим се пређе на истраживање оног што „символизу“ поједине личности и поједини потези у „Клици“, „Белионици рубља“ и лепом роману „Кула“. И личности и радње спадају у приповетку и иначе нигде више. Али, кад се човек сроди са тим приповеткама, са сићушном, уском средином, а у себи још носи тај унутарњи, снажни напон, приче почињу да нарастају и човек почиње осећати далеко дубље везе. Символизам Тарјеја Весоса не мистификује, већ је уметност једног великог барда и састоји се у томе што радње износи онако интензивно и лукаво како оне захтевају да буду испричане.

Весосове књиге су већ превеђене на дански, шведски, холандски, летски, чешки и немачки. Новела „Голи“, коју у овом броју доносимо, претставља први превод на српски.

МАРТИН А. ХАНСЕН И ЕДИТ МОН

ОВДЕ лежи безимен, остављен од ње — у једној увређеној, ћутљивој земљи. Никада није био тако сам као сада. Тек је стигао и лежи на светлу. Светло дана га обасјава, а он се копрца и мисли да у свему томе мора да има нечега за њега.

Нико му се не обраћа и не пита га за име. Зашело још и нема имена.

Он повуче лук над собом својим воштаном-белим прстићем. То је само један мали покрет на дну нечега за шта се нико не брине.

Једног врелог дана две лепе сестре су се гледале немим погледима. То јест: једна је гледала, а друга је само била гледана. А она није могла побећи од свега тога, није могла проласти у земљу са целом њеном срамотом. Али није ниједном поникла очима, то није помагало. Да је оборила очи, осећала би још јаче неми, строги поглед уперен на њу. Она га је морала издржати, то је и сама знала. Стајала је она ту пред својом се-

Г о л и

стром, живот је употребно: носила је дете под срцем. Али позадина свега тога је била тамна.

Тамна. Човек ништа више не зна. Шта човек зна о непознатом?

Што си му продала? Ми смо у рату с њима.

Одједном се лице сестре које је било окренуто према њој згрчи — препуно од боли, србце и јада: Хајде! — твоме Шваби —

Али ни реч не изађе из њених уста. Уместо тога она је отишла, јер је неко други дошао, мајка, а она није могла да издржи у присуству њихове мајке.

Тако су тамо стајале њих две саме, мајка и несретница. Нешто чудно као да се одвијало међу њима. Потребно да се све одбаци. Јер то смо ти и ја. — Али то је био само један

трептај. Тренутак који је пропао. То није било дозвољено. То се није могло. И мајка одлази погнуте главе. Она исто тако.

Мисли су јој се замрчиле. Зар није малопре постојала нека нада? Али није се могло десити чудо. Она је разорила нешто што је било искуствене скупочено. Она је то и сама почела осећати. Побећи, побећи, она је мислила.

Он је седам пута го, он кога је она овде оставила. Што се ње тиче, све је сасвим мирно сада. Она није више овде. Али терет који је носила, остављен је у земљи.

Он лежи на земљи и праћка се ножицама. И пун је вере у оно што га окружује. Ветар дува према њему, не топао, његова танка кожа се

најежила. Али он му се обраћа пријатељски. Ветар у оваквој земљи боде од хладноће, али безимени само невинно отвара уста и ветар фијуче преко њих.

Негде у даљини стоји нешто што он не разуме, али то га вуче. То је круг нечег живог што се не приближава. Изгледа као да и он тамо припада, он је томе наклоњен, али ипак то не долази ближе. Он то само види — кад га оштре боље суше траве и ситни каменчићи његова лежаја боцкају у новорођена лебашца. Он је добро расположен и мирно лежи чекајући нешто непознато.

Нека жута суматлица се диже из грма. Вуче се по земљи. Прелази преко безименог. Он кашљуца у њу, опет пријатељски, јер она долази к њему и он као да шкраба по њој прстићем. Пише једним језиком без речи. Суматлица пузи по њему, али га не убија. Овде има толико ствари које се могу догодити у једној увређеној земљи, ето — она се сада прелачи дрско њега и дише му у лице.

Живот је живав: али он није никада никада увредио.

Ноћ лагано силази на њега. Он не зна шта је она и само помало јечи. Није баш добро бити сам у њој, али она му долази и за њега је. Круг живих ствари такође нестаје кад се смрачује. То је мали губитак, али он је и тако мало изгубио, он је увек био наклоњен према свему, а можда више ништа и не постоји?

Али постоји. Он живи. Сунце однекуда долази као ватра, и за свакога је. Он опет изроњава у неко обновљено, заслепљујуће светло. Није издахнуо у ноћи. Он лежи на леђима и чека непознато. Он је седам пута безимен, али он чека. Његов обамрли прстић чини обамрли покрет. Један сасвим мали лук у једном бескрајно великом небеском простору — али ипак то је био покрет од истока према западу.

ТАРЈЕЈ ВЕСОС

(Превели с норвешког Едит Мон и Војо Бравачић.)

Четири нове књиге босанско-херцеговачке прозе

МАРКО МАРКОВИЋ:

„ОД СУМРАКА ДО ЗОРЕ“

(„Народна просвјета“, 1954)

Умјетност је уствари плодноснији живот. Животна свакодневност је наизглед разливена и несвајета. Умјетност је насупрот њој есенцијална. Од свакодневног трајања, битисања, вегетирања, она се разликује по згуснутости емоције, ударности и продорности сустије, интензитету доживљавања. Животна свакодневност је само богат податак који умјетност својом креативном снагом преображава и чини од њега нови свијет пупчаном вршом везан за своју основу. Живот је за умјетника само полазна тачка. Снагом и магинације он дочарава трајније, монументалније, лудидније свјетове који нам се чине стварнији од стварности. У своју творевину он уноси своју личност и своје властите осјећање за животне појаве. Умјетник је велики пробирач. Он из сиве масе појава издваја драгоцијен златан зрна увећавајући их стваралачком маштом. Он суствено преображава, разведрава, замагљује, изобличава. Једном рјечју: он је творац. Ако није творац, онда је обичан мајстор заната; а творац мора бити и савршен занатлија. Овдје негде лежи и чвор читавог проблема. Јер, добар занатлија зна да буде изглед и творац. Али само привидно. На ипак, граница је негде ту. Зато је врло тешко, ако не и немогуће, у први мах рећи за једног писца где престаје бити занатлија а почиње бити творац, креатор, преобразитељ.

Ове мисли нам се стихије намећу читајући нове Марковићеве приповјетке. За час нам се учини: ово је оно право, ово је умјетност! Приповједане нас занесе, заборавимо се; приповједане нас прожме! Али само за часак! Опет се пред нама створи књига, реченица, пишећу напор да се изрази. Висина и пад, домет и просјек тако наизмјенично. Ако анализирамо због чега је то тако, запазићемо да је Марковић као писац мисаоно немоћан и истовремено, као парадокс, мисаоно амбициозан. Тежи за рефлексивом, тражи је, хвата, намеће, али увијек некако одвојено од живог текста, од раље, од унутарње поетске везе. Та немоћ да се мисаоно изрази условљава падове. С друге стране, Марковић је фин, истанчан, даровит опсерватор. Он зна да уочи детаљ, да га укусно сервира, да га прозрачи и обоји атмосфером, да га издигне из просјекта обичности у надпросјек умјетности. На оваквим мјестима он разигра машту, распјева се, распојава. Једном рјечју: постаје творац, умјетник. Оно што је за жалене, оно што претставља минус у начину Марковићевог приповједанја, то је баш тај несразмјер између онога што пишец хтио и онога што може и што му лежи. Та унутарња подвојеност, та двострукост чини ове иначе вриједне и занимљиве и зреле приповјетке мање успјешним, мање завршеним и савршеним. Мјестимично, писац се отме, пусти поетској експресији на вољу, оде у ширину и дубину, зађе



ГРЕЗ: ДЕВОЈКА С ГОЛУБОМ

Књижевност Босне, по традицији период општег бујања и превирања наше послератне књижевности. Јављају се и надолaze нове свеже снаге носећи неужито са собом тежњу за новијим и савременијим изразом, стваралачки зрију старији. Једни дају тек да се наслутити мисао њихових неуједначених напора и стремљења, други, завршавајући свој пут, обиљежавају своје коначне и логичне успоне и наслужење могућности. Сви заједно, разно-

ни и нехомогени, својим реализацијама доприносе богаћењу и узрсту наше савремене књижевности. Стога, и поред релативне неуједначености ових остварења, треба поздравити њихову појаву и бар у најопштијим цртама упозорити југославенског читаоца на њих. Једино то инспирише ове редове и уједно оправдава њихову пригодну информативност.

и нехомогени, својим реализацијама доприносе богаћењу и узрсту наше савремене књижевности. Стога, и поред релативне неуједначености ових остварења, треба поздравити њихову појаву и бар у најопштијим цртама упозорити југославенског читаоца на њих. Једино то инспирише ове редове и уједно оправдава њихову пригодну информативност.

човјеку под кожу и у мисли, затрепери најфинијим осјећањима. И тада с правом кажемо: ово је прави Марковић!

Минули рат је ову збирку приповједка обоји својим бојама: сумраком и зором. И ма колико те двије боје биле контрастне и антиподне, оне се густо испреплетују и некако извиру једна из друге. Ма колико мрсна била слика рата и окупације, писац „Криве Дрине“ никада не заборавља да кроз њу провуче бар зрачак свјетлости и наде. Сумрак губи општрину и постаје некако људски сјетан. Чини нам се да Марковић више леже ипак мрачније боје. Ту је некако у свом елементу, природнији, изворнији, оригиналнији. Свијетле боје га често одводе у идеализацију, у извештаченост. То је нарочито дошло до изражаја у овој приповјетци „Од сумрака до зоре“ у лику младог илегалца Драгана који је више шема и илустрација типичних стремљења него жива личност од крви и меса. Сувише је добар и племенит да би могао бити истинит. И не само то: иза њега стоји увијек присутна недореченост, несагледаност, нецјеловитост. Не забудите нас, не покрене, не саживљавамо се с њим и његовим поступцима зато што сумњамо у његову истинитост.

Марко Марковић је у своме омеђеном стваралачком распону начинио крупан корак од „Криве Дрине“ до ове нове збирке приповједка која очигледно свједочи да се писац налази пред проблемом стварања веће, значајније композиције. Можда ће то бити роман, можда ће то бити синтета свега онога што је већ до сада створио и онога што има тек да створи. Након ове збирке приповједка ми са поверењем и занимањем очекујемо то што има тек да се роди. А поверење у једног писца значи оно највише што може да задужи читаоца.

СЛАВКО МИЃАНОВИЋ:

„У ПРОЦИЈЕПУ“

(„Народна просвјета“, 1954)

Славко Мићановић, аутор партизанских записа „С Мајевице и Семберије“, учинио је покушај да кроз збирку приповједка „У процијепу“ афирмише свој приповједачки талент. Треба рећи да је остао само на покушају. Не само да је тематски остао на истом подручју, као и у ранијим записима (што не мора, а може, бити негативно), него је и у поступку којим је остваривао и градио своје приповјетке готово остао на нивоу својих записа. Истина, писац је уложио знатан напор да приповједачки нађе и уобличи фабулу, да је отвори и заврши као приповједач, да јој нађе мисао, па чак да је поступно и разумно развије и доведе логичном крају, али и поред тога није успио да стваралачки оживотвори мртву материју и од записа који имају фактографску вриједност и драж учини живо и потресно умјетничко остварење. Мићановић прича, набраја детаље, бљежи податке, инвентариса, развија сцене, барата дијалозима, али све то некако одвише упрошћено, одвише познато и ненадахнуто, хладно и бестрасно, на мјестима суморно и чак досадно, а тек ријетко и мјестимиче бљесне и разведри сувопарну једноличност причања понеком једном рјечју, ведром сликом, суственом опсервацијом; па ипак је ово све недовољно и мало да ову прозу учини бар занимљивијом ако не снажнијом и савременијом.

Изгледа да се Мићановић као писац круто држи виђене и лично доживљене стварности и да с напором успијева да у аутентични чињенични материјал



ШАРДЕН: АУТОПОРТРЕТ

унесе и нешто свога, индивидуалнога, субјективнога. Полазећи од животних истина које су неоспорне, он не успијева да их издигне изнад њих самих и кроз своју властиту личност креативном снагом умјетничког преображавања учини умјетничким истинама често стварнијим од стварности. Идући од приче до приче тако би се увјерили да је писац готово увијек стао тамо одакле би уствари требало да почне. Узмимо за примјер цртицу „Ватрено крштење“. Ова цртица је толико обезличена да дјелује просто негодно. Када је човек прочита чини му се да је пред њим сирова грађа коју тек треба књижевно уобличавати. У њој су блиједи наговјештена тек нека општа (и зато банална) осјећања. Нема упечатљивих ликова, фабуле, панте. Не осјећа се лични жиг писца. Намеће се утисак да би ову причу могао написати било ко, у бити се не би ништа измјенило. Истини за вољу, треба рећи да је ова цртица најслабија од свих других, због чега су у њој основне слабости типичног поступка највидљивије и најмање маскиране привидном умјетничком формом. Наиме, неулућеног читаоца може често да завара спољни облик, декор, литерарно рухо, које ове приповјетке чини формално приповјеткама, док уствари то нису. Није ријетко да прочитамо сличну „причу“ и замислимо се над њом: шта јој недостаје? Све је наизглед ту: фабула, главна личност, сукоб, дијалози, рађања — па ипак осјећамо да јој нешто недостаје. Уствари, недостаје оно најосновније, крв и месо, умјетнички доживљај! То је један од утисака који обузме читаоца ове Мићановићеве збирке приповједка, која не значи остварење него само покушај писца да извјесне своје личне преокупације из ратног времена књижевно оформи.

И поред овог основног утиска, ова збирка ипак није сасвим промашила циљ из једног другог разлога. Наиме, у низу докумената о времену у којем живимо Мићановићеве записи о „Партизанском ратовању, међу које може с мањим изузетцима, да се уврсти и ова књига, имају своје мјесто и свој значај као истинити и вјерни свједоци догађаја, који ће у нашој историји заузети посебно и истакнуто мјесто. И не само то. Приповјетка „Смрт Саве Гајића“ даје нам право да наслутимо да се негде можда ипак крије јака надареност која још није нашла свој прави и коначни израз. На писцу је да то и покаже.

ДУШАН БУРОВИЋ:

„ЖДРИЈЕЛО“

(„Народна просвјета“, 1954)

Одмах упочетку треба рећи: Душан Буровић, писац Дукљанске земље, Камеништака и Цикотића, онај предрачни Душан Буровић, и у овој својој новој књизи остаје доследан сам себи. Чак би се могло рећи, не превазилази сам себе него, кроз нове садржаје и савременије теме, препричава мање више самог себе. Буровић је добар, зрео, сигуран реалистички приповједач старог кова. У времену када се на плану општејугославенске књижевности води борба за савременији израз, ове приповјетке по начину како су грађене могу изгледати анахроничне. Тако и изгледају, све док се човек не задуби у њих. Првобитна одбојност постепено пређе у жив интерес за личности и догађаје о којима нам Буровић убједљиво прича.

За ову збирку приповједка можда је најкарактеристичнија „Ждријело“. То је епски испричана повјест једног нашег, пригоровског поселатног села. У њој се и кроз њу издигнуће Буровић: тежак у изразу, дијалогу, тијесно повезан с комадом родне труде и с људима који су никли на тој групи. Пред очима читаоца расте сељак средњак Брајан, који се, услед вјековне преоптерећености и глади за земљом, онајо отима да се одупре прогресу и новом времену. Он стоји сам у судару с неумитним. Привидно се покурава, али увијек остаје свој. У једно, захваљујући реалистичком смислу писца и поштувању животне истине, Брајан остаје до краја онакав каква је — манијачки заљубљен у земљу, жилав и виталан, шкрт и радан. Брајан је због тога одређен тип нашег човека. Истинит и вјеран, посушен из живота и пресаћен вјештом руком у ову даровиту приповјетку.

Нема готово ниједне Буровићеве књиге која није преоптерећена фолклором и мало познатим, архаичним ријечима. Оне донекле губе јасност и пластичност ове прозе. Па ипак је читача са занимањем из странеце у страницу, осјећајући да се у њој крије један живот и један свијет онакав каква је и каквим га је доживио писац. Све приповјетке нису на висини насловне. Има их и слабијих. И боље, можда је неумјесно замјерати писцу што не усавршава свој начин приповједанја. Па ипак се човек тешико отима утиску да би ова књига прозе била далеко боља и снажнија да је сажетија, концизнија, збијенија.



ЛАТУР: ГОСПОЈИЦА ДАНЖЕВИЛ



ФРАГОНАР: ПОРТРЕТ МАРГАРЕТЕ ЖЕРАР, СЛИКАРЕВЕ СЕСТРЕ

ДЕРВИШ СУШИЋ:

„МОМЧЕ ИЗ ВРГОРЦА“

(„Народна просвјета“, 1954)

Дервиш Сушић, иако млад, има већ за собом три књиге прозе (рачунајући као трећу ову роман—хронику „Момче из Вргорца“), али би се слободно могло рећи да су оне раније двије књиге служиле само као увод, као пролог или увертира овој трећој која је коначно дошла и од које уствари почиње озбиљан Сушићев књижевни рад. Оно што ову књигу издваја од његових ранијих књига и чини озбиљним остварењем упркос разумљивих слабости и недостатака јесте смјелост захвата у наше горње проблеме. Друга позитивна вриједност је садржана у ликовима које писац зна да кроз занимљиву радњу окарактерише и издиференцира и учини увјерљивим. Урош, партијски радник, јунак овог романа, има у себи све одлике живог човека. Сушић је успио да се отргне од сумњиве социјалистичко-реалистичке конструкције која га је по самој сили ствари вукала на страну блиједи шематизације, вулгаризације или примитивистичке упрошћености. Његов Урош не лебди у зраку, није неоптерив и није светац, као што су то били многи наши папирнати, пресаћени из советских литерарних уџбеника. Кроз ликове и око њих, у судару и ломљама појединих судбина, преко личних катастра у животу двије жене које се боре за љубав једног човека, Сушић је успио да наслика нашу типичну касабалијску и сеоску поратну стварност.

Сушић је још од раније patio од репортерског стила, лежерности казивања и недовољне мотивације поступка својих јунака. Није улазио дубље у њихов унутарњи свијет. Заловљавао се ситношћу, квазитипичним инвентарисањем, општом, спољним декором — свим оним што може сметати добром писцу који жели да свестрано и дубоко пропроникуе у бит појава које га занимају. Па, иако је пребродило многе раније слабости или их у овој књизи свео на најмању могућу мјеру, ипак му је промакло много тога што је могло избјегати. Композиција је лабава и некомпактна, реченица крута и без сјаја, једноставна до неписмености, поређења исфорсираниа. Наравно, то је само мјестимично. Студиознијим радом и провјеравањем властитога текста то се лако могло избјегати.

Овако каква је, Сушићеве „Момче из Вргорца“, као први замашнији пролог у савременом, значи несумњиво обогаћење савремене босанско-херцеговачке књижевности. Па ипак, можда ће у перспективи, када једном Дервиш Сушић буде имао тридесетак књига за собом, „Момче из Вргорца“ значити само први значајни корак ка даљим стваралачким успонима и висинама.

ГОЈКО ТРИФКОВИЋ

НАПАДАМО. нападамо... Опрезно смо се приближили. Тишина. „Тишина, пренеси“. „Тишина“. Нико ми ништа није објаснио. Како ћемо напасти? Куда? Где је непријатељ?

Колико их има? Мислила сам да борци све знају, гасили су папрат, коприве, провлачили се шипрајем, а ја за њима...

Зашто јој нико ништа не каже? Припсала је санитарску торбицу уза се. Одлучила је да пуца, пушку је добила. Поновила је у себи све стечено знање о руковању оружјем. Још увек тишина. Пренеси: тишина. Као да се пење: Тишина, тишина, тишина. Онда се спушта: Тишина, тишина.

Чула се река. Врбас је светлуцао. Добро ће нам доћи, угрејани смо. Као да се партизанско коло бацило у таласе, руке су биле испреплетене, сигурне. Поседали су у дбу. Шта је, шапнула је. „Чека се извидница“. Покрет. Привлачили су се граду, несметано, све до непријатељских утврбења. Праснуле су бомбе, митраљез је извио увис широку клавијатуру свог зова. Придружио се бацач. И топови. Помислила је: добро су осигурани. Са свих страна ватра. Била је збуњена. Лежала је међу борцима и гајала мрак испресецан светлостима, пратила је војнике и по-

ЈАРА РИБНИКАР

Рана

(ФРАГМЕНТ)

нављала њихове кретње слушајући њој нехватавље законе.

„Што пушах?“, чула је над главом. „Не знаш да треба прихватити рањенике?“ Заменик комесара батаљона одвео ју је на малу чистину заклоњену од метака. Дах јој се повратио. Две болничарке биле су већ у послу. Рањеници су пристизали. Намучила се с једним који је имао сломљену бутну кост. Руке нису биле још увежбане како би требало.

Ко ју је повукао за рукав? Она се још чудила како могу рањени борци да нађу њихову малу и скривену ледину у ноћи коју су експлозије и светлећи меци чинили још непровиднијом. Као да је нису лутали, долазили су им право у руке. Неко од њих повукао ју је за рукав да би се окренула. Ратко је, сагнуте главе, ишао према њој носећи у здравој руци другу, рањену. Приближавао

се и застао поред борца плаве косе коме је испод увета шикљала крв као мраз из отворене славине, широк, бујан. Прихватила је бледог младића и осетила на рукама топац његов живот, младост, будућност, као да је из длану држала сваки његов дан, куцање његових ноћи, јутара, смеха. Његово било је надало на њене прсте.

Журила сам да зауставим ту крв. „Па то је Ратко“, дошапнуо ми је рањени борац, „твој...“ Боледа ме је његова рана, нисам смела да подигнем очи. Морала сам да превријам редом, а имала сам у рукама онога, онога са страшном раном у врат, испод самог увета... Шта је Ратку? Шта ли је то? На њега сам мислила док сам радила на туђим ранама, за туђе дане и ноћи. Нисам смела, никако нисам смела друге да оставим. Ратко! „Отишао је“, опет ми је дошапнуо друг, „није хтео да чека“. Друга га је преврила, срце

ми се стегло. Желео је завој из моје руке, мени је пришао. Сместила сам младића плаве косе на носила...

Курир је извео њену групу рањеника. Иза шуме састали су се са осталима које је требало пребацити у позадину. Његов поглед се закачно за њу, упоран, повела се, срела је очи пуне прекора. „Срећна ти рана, Ратко“, рекла је, „јеси ли теже рањен?“ „Јесам“, одговори осорно. Једва се држао на ногама.

Болело ме је његово раме, ах ужасно, сви репо ме је болено, свуда ме је болено то његово раме. Није више ни речи изговорио, иако сам, нема, чекајући нешто, ишла неколико корака поред њега. Морала сам га оставити због тешких рањеника... Зора је. Одбијени смо. Повлачимо се усусрет јутру. Говоримо о губицима. Добијамо кола с воловском запрегом, ледујемо се, у мени тиња неко нејасно питање, не могу о њему да се старам, али примећујем да и њега смештају у кола, лакнуло ми је, рањени људи ћуте, кренули смо мало брже...

Био је увек витак а стамен као у кору утетути јаблин, а сад као да су га сломили, рамена су му исцувиле тешка, висе, обориће стабло као што га руши стара крошња. И јаук је чула. Био је то збиља његов јаук. Још неколико сати овако уз воловска кола.

Сећања на Огиста Переа



А. БУРДЕЛ: ОГИСТ ПЕРЕ

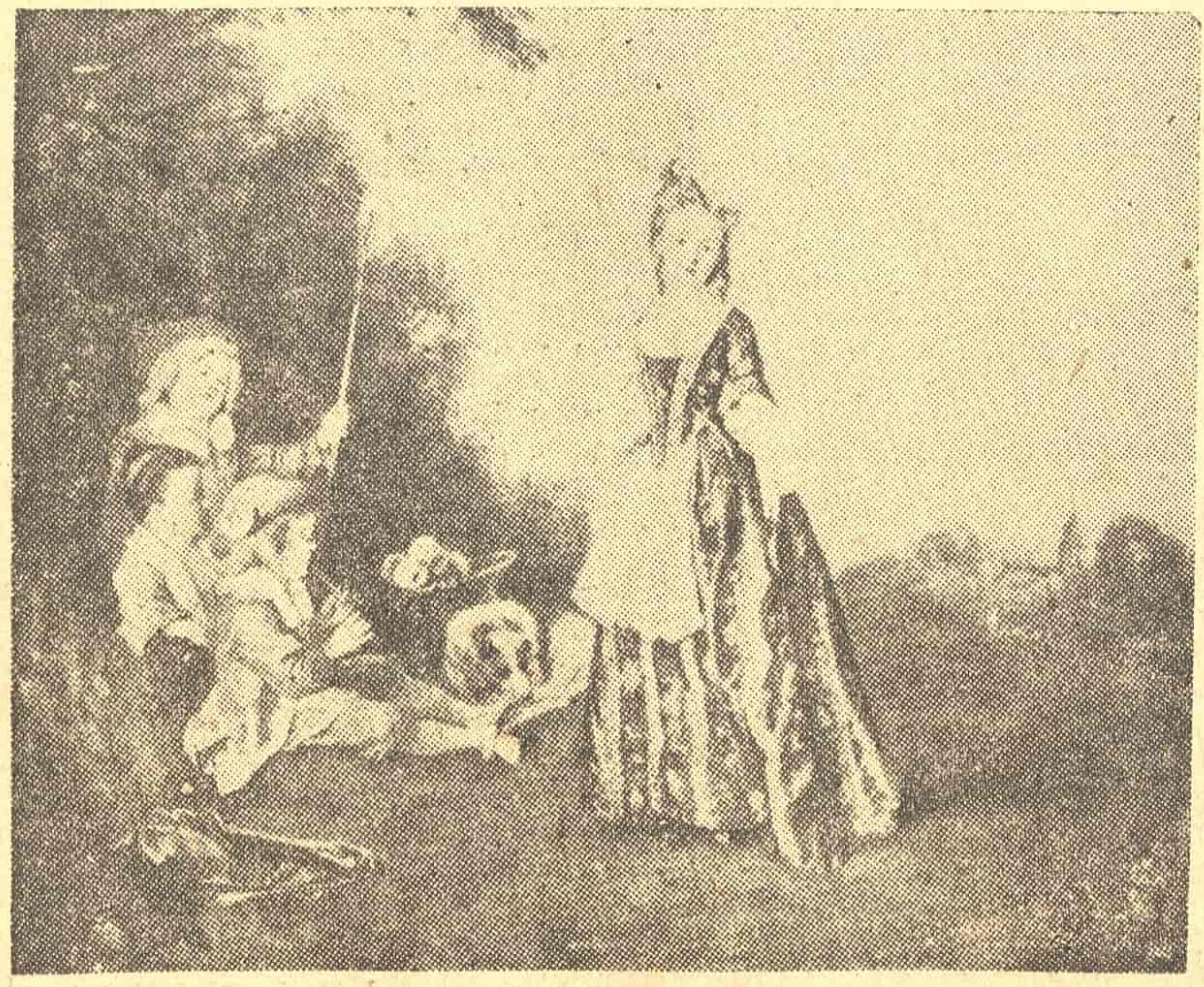
У ДУБОКОЈ старости од 80 година, крајем фебруара, умро је француски архитектор Огист Пера, чије је основно изражајно средство било жељезобетон. Применивши га први у архитектури, умео му је дати класични и у своме начину непревазиђени облик. Успео је да тај облик постане један израз. Својим сентенцијама дао је допринос развоју теорије архитектуре. За овог великог француског човека, кога више нема, вежу ме још увек свежа сећања, иако од пре 14 година.

У пустом Паризу, после дебакла, по повратку из избеглиштва, летњих месеци 1940 године, владало је мртвило. Поражена земља после примерја поседовања је, међутим, још увек резерве свога богатства. У вакууму почетка окупације, док освајач још није успео да стави у погон свој систем терора и дотада невиђене и безобзирне пљачке, Париз је само таворио.

У тој атмосфери ограничене празнине, забрањеног живота, у очекивању повратка кући, који се учинио као далека нада, ступио сам у контакт са архитектом Переем.

Тада је то био одмерени, држећи старији господин, нарочите елеганције, прав и поносан. Говорио је у сентенцијама, кратким и језгровитим, лепим француским језиком. Говорио је мирно и одмерено, али у извесним моментима и са једном полемичном жестином. Као да је поседовао извесну дозу цинизма.

Иако нисам могао прихватити нека његова схватања, ипак ми је у огромној мери импонувао овај достојанствени Француз. Поседовао је фантастичну сигурност, јасно одређен и прецизно дефинисан став у замршеним проблемима архитектуре и обликовања. На свако питање, у свакој дилеми могао је одмах да да сажет, сентенциозан одговор. Овај рационални галски дух, велики ло својим заслугама, уплив у делу, имао је до у танчине изражен свој обликовни и конструктивни систем.



ВАТО: ИГРА

Та превелика одређеност, међутим, као да је била израз једне крутости, која је његове принципе учинила у извесном степену догмама, што се одразило у развојној линији његовог стварања. Његов жељезобетонски конструктивизам у почетку нашег века, у декоратерским ексцесима „дугендстилова“, био је израз и видоветности и револуционарства. Али снага којом је он потстакао општи развој архитектуре, као да је од тога удараца зауставила његов развој на почетном месту. Обликовна и конструктивна и структурална схватања отишла су затим даље. Случај његовог ученика Корбизјеа је друкчији: он већ 30 година и мишљу и остварењима и талентом предњачи свом добу.

Излагања и мисли Переа углавном сам бележио по сећању, непосредно после разговора. Али врло често, да не бих заборавио, писао сам пред њим, док је још говорио. Тада би излагао лакше, често бричући се да ли сам добро разумео. Једанпут ми је и својеручно записао једну сентенцију у нотес. („La cathedrale est un edifice, dont la façade est en dedans“).

— „Погледајте модерне зграде, како поружњају за врло кратко време. Равне и незаштитене површине њихових фасада испрљане су од невремена и пуне пукотина или чак са одвањеним малтером. Јер два материјала из којих су састављени њихови зидови различито се слежу. Сваку би површину зграде изложену другој страни света требало различито третирати, јер је друкчије изложена киши и сунцу. Киша и клима моделирају кућу. Време је задњи мајстор који је обликује. Тек тада њена пластика долази до изражаја. Зато у архитектури треба употребљавати такве материјале да се зграда пролеташа временом.“

Натспрешни венац (корниш), то није декор, то је орган, оквири око прозора (шамбрамле), ни то није декор, то је заштита од кише, усмеравање воде.

У нашем систему градње структуре зида видне конструкције, где зидну површину сачињавају унапред изливене бетонске плоче сва померања и слегања се врше у спојницама. Спојница, то је каналисана пукотина.

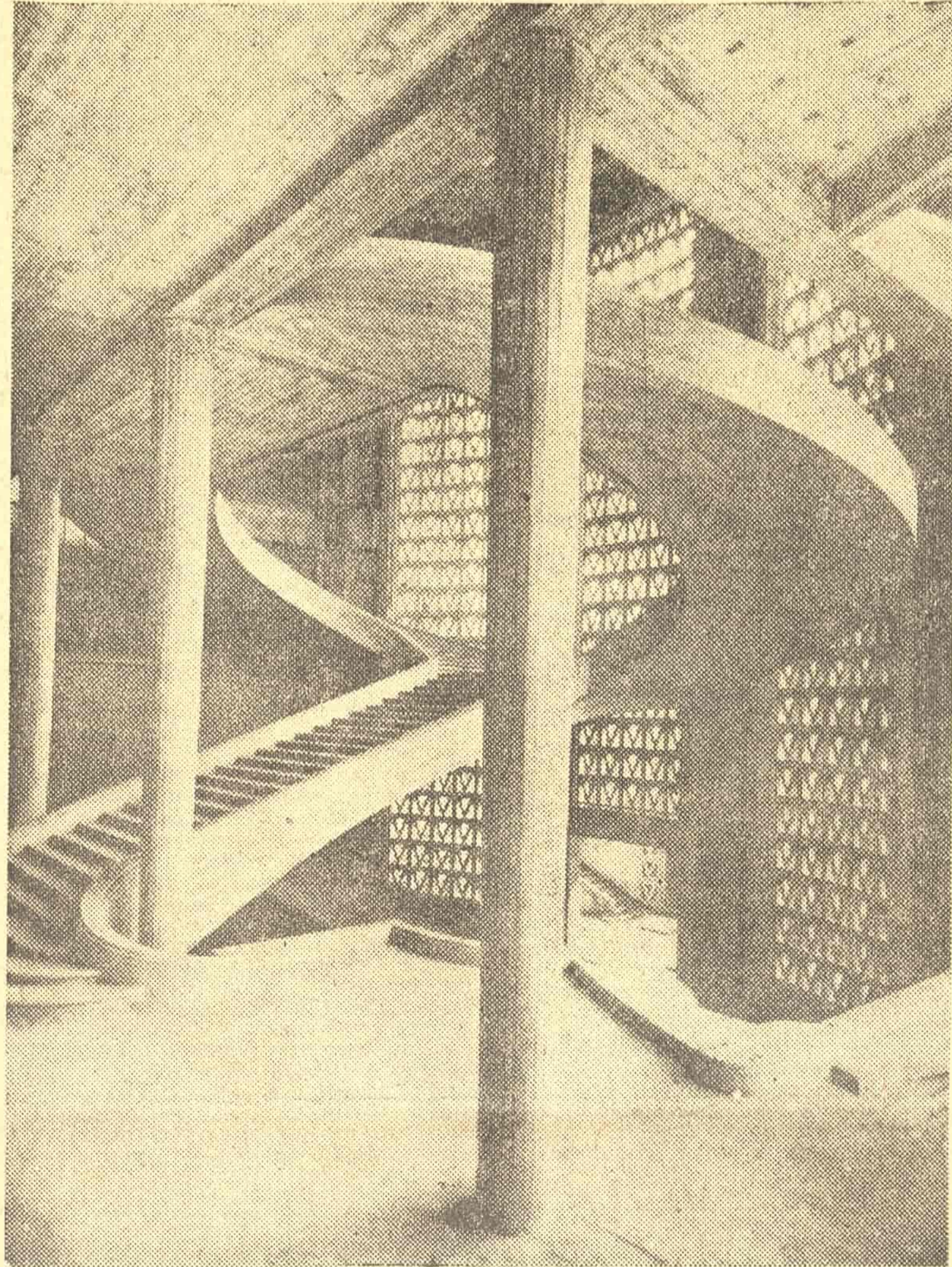
„Корбизјеова дефиниција архитектуре: да је то знаљачка и коректна игра водуменима под сунцем, која узбуђује, је дефиниција скулптуре. Шта значе спитети: знаљачка, коректна? Уметност није за узбуђивање, него за задовољавање духа. Жељезничка катастрофа узбуђује, а уметност треба да задовољава“...

„Архитектура, то је учинити пролазно трајним. Архитектура је организација простора, а њено средство изражавања је конструкција. Архитект који није конструктор, то је

као човек који пушта неартикулисане гласове.“

„Многи архитекти сакривају конструкцију. Зашто је сакривају? Треба је показати, јер то је част. Конструкција је та која има част да носи. Зашто је, дакле, не учинити видном? На такав начин видна конструкција, заједно са испуном, чини орнамент. Конструкција и испуна — ето орнамента“...

„Што чини величину није огромност, него број. Пример: хангари у Орлију и наше катедрале. Гледа-



ОГИСТ ПЕРЕ: СТЕПЕНИШТЕ МУЗЕЈА ЈАВНИХ РАДОВА У ПАРИЗУ

јући из даљине хангаре у Орлију, човек се пита какве су то цеви на земљи. Гледајући катедрале човек остаје задивљен: како је то урађено, колико малих детаља. Види се рад човека. Па ипак су хангари у Орлију толико огромни да би у њих стало неколико катедрала“...

Развојна мисао савремене архитектуре превазншла је и обликовна и конструктивна схватања Переа, иако је многа његова поставка тачна. Пера, који је својевремено (почетком овога века), био револуционар, у доцнијим фазама то више није остао. Развој мисли и облика у архитектури отишао је у своме вечитом процесу даље. Међутим, не бити у првим линијама, не значи још бити ван свога времена. Још мање би значило да дело Переа претставља данас за нас само један историјски интерес. Један велики део његових схватања, спроведен у његовим делима, и данас је врло савремен. Савремено је његово антидекоратерско, тектонско схватање архитектуре. Савремена је истинитост и јасност његове конструкције, његово схватање простора и масе. Савремен је и његов метод по коме су облици и елементи његове архитектуре директна функција особине материјала и захтева намене.

Смрћу Огиста Переа мисао савремене архитектуре губи један солидан ослонац, нужну противтежу у лутањима наших дана, која прете да дело једног стварања чија је основна особина трајност, сведу на модну необузданост врло ограниченог временског дејства.

ЈОВАН КРУНИЋ

БДЕЊЕ

Бдим над језером твоје самоће
да слушама умирање вода

Једино воде када умиру
шумите својим сукњама прозорним
на безобличним куковима

Прођем ли барком својих чежњи
задржи месеци на крилу
док не засветли твој лик
над језером

Из мојих очију нестаће ноћ...

СМРТ

Нестајем између обала
уморна од свог тока
Не дирај више рањене таласе
кад сунце не могу задржати
у свом загрљају
Не дирај више воде моје ледене
облаци путују њима

Смрт ће те затећи крај обале
ФЛОРИКА ШТЕФАН

БИБЛИОГРАФИЈА

КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК У ШКОЛАМА

Настава књижевности и језика у нашим школама, а нарочито у средњим, данас је врло актуелно питање и једно од најважнијих у целокупној нашој савременој културној активности. Та настава је још увек таква да је, у просеку, далеко испод онога чиме бисмо могли бити задовољни. То је свакако и потетакло Друштво за српскохрватски језик и књижевност у Београду да покрене часопис **Књижевност и језик у школи**. Такав часопис је преко потребан не само школи и наставницима него и широј јавности која се тим питањима интересује. Судећи по првом, априлском броју, који доноси прилоге А. Велића, В. Лаковића, М. Урошевића, М. Станића и, поред осталог, врло корисну библиографију коју даје Д. Милачић, часопис је замишљен у првом реду као наставна и методска помоћ наставницима. То је добро, али, по нашем ми-

шљењу, то није довољно. Питање наставе нарочито књижевности и питање мањкавости у тој настави много је комплексније. Оно обухвата и уџбенике, наставне планове и програме, а нарочито непосредну праксу у школи и стручну способност наставног кадра. И низ других питања, о које се часопис у идућим бројевима не би смео оглуштити. Уредник листа је Милија Станић.

Душан Буровић: Ждрили до (збирка приповедака). Издао издавачко предузеће „Народна просвета“, Сарајево 1954, стр. 176, цена ?

Алфоне Доде: Последњи час, приповијетке. С француског превела Тања Дугоњак. Издао издавачко предузеће „Светлост“, Сарајево 1954, стр. 109, цена 160 дина.

Србија. Зборник Удружења исељеника-повратника НР Србије 1953, Београд, стр. 88, квартал формата; богато и лепо илустрирано издање, намењено нашим исељеницима; цена ?

П И С М О И З П А Р И З А

Цртежи из XVIII века у Лувру

Постоји у Лувру једна споредна соба, сасвим заборављена и сасвим по страни. На вратима пише да су ту изложени цртежи сликара из XVIII века, али кад посетилац уђе унутра и угледа степенце које воде врло високо, до трећег спрата, он се обично врати да ужива у Римљанима у приземљу или Генесани на првом спрату. Али ко се ипак потруди до горе, увидеће да соба није ни близу толико висока, до које су висине предмети изложени у њој. Анатол Франс је рекао да само суптилни духови воле прозу. — ја бих додао: и цртеже. Цртеж, за разлику од слике, није никада искључив; он допушта не само да уживате у њему, већ и да сарађујете на њему. Та лака забелешка, скица по природи или производ тренутне идеје, толико је искрена и непосредна, да ће вам причати далеко више него

каква компликована и речита композиција. И то не у монологу: она ће разговарати с вама.

Већ на првом кораку нас западне атмосфера оног великог века када се је, безбрижно и љупко, уз звуке мунета, припремала Велика револуција, и када је гилотина већ бацала сенку на данашњи Трг слоге. Већ се с прага осети она лакоћа у сликању; лакоћа која се данас врло цени а још више злоупотребава. Французи ту могу сасвим јасно видети сликовне претке. Једна студија ањеља који музицира од Шарл де ла Фоса као да је потекла од Сезанове руке; Бушеова „Девојка која веша рубље“ нервозна је и сажета као да је дело Сегонзака, а једна ваљевна скица „Мајмуна“ од Франсоа Депорта суморна је и прецизна као цртеж Серизијеа.

На почасном месту — као што и заслужују — стоје скице Ватоа, чудесно прозрачне и чудесно стварне. Ту се тек може видети, јер велики уметници ништа не крију, како пиктурални нерв може бити разголићен до анатомске очигледности. Може се видети докле надахнуће користи конструкцију и колико сензибилност за облике додирује геометрију. „Полунага девојка“, пред чијом су лепотом задрхтали још браћа Гонкури, или студије црначке главе, пробудиће у вама љубав за Моцартом и фриволним позориштем Маривоа. Па и поред тога, и поред лаког туша и мрља сангвине, прозрачне као црвене капи крви, ови цртежи имају неку унутрашњу постојаност, нешто од свежине и поуздања младости, од поетичне еротике пролећа.

Али ништа за то: могу поданици Луја XV бити и драматични ако затреба. Којелов „Сурет Елеазара и Ребеке“ је патетична симфонија у два тона: — црвено и црно — као Тоја из својих најуморнијих дворских дана. Зар се ту већ не осећа подземна олуја која се спрема да избие. „Играчи из Италијанске комедије“ од Клода Зилоа имају дуга, жалосна лица; арабеска њиховог елегантног тела дрхти као струна; сангвина на њиховој одећи не делује као боја, већ као крв... Па чак и Фраголарова „Лектира“ делује као неко авентињско сећање, као тужан сонет, као дах од лезепа утопуних у тишину напуштених двораца.

Уред дворских дама и госпде с напуштеносном косом од Ланкреа, Депорта и Патера; усред летих ентери-

