

Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 23 * ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 17 ЈУН 1954
Лист излази сваког четвртка

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Један запис из године 1918

ЧМОТИЊА пасје жеге ка- да мирнише мјесечина по роснатој праћини сеоских друмова, а јабланови стоје мрачни и глухонни- јемни. Стопа људска лијепа се о врући хљеб земље, циједе се зви- језде смарагднозеленом тканом неба, гаси се касно, зрело љето. Одбијају ноћни сатови бијелих, о- кречених звоника, у меланколији мацарских давних бдјења, љета године 1918, када умире први хун- ски милениј, данас сјенка међу сјенкама у Ахеронгу. Све се пола- гано гаси на посљедњим пропла- сајима памћења као свијећа пред свитање.

То, што мали бубуљичави калет Рајнер Мариа Рилке сања свечану смрт бадавних корнега: јашу барок- ни витешки коњаници по мацар- ским мјесечинама (у сребрним о- клопима крчки, алабастрени косту- ри, ломни као дјечје играчке), то је нестала стварност, има више од двјеста година. Бершењејеву ху- сари са дугметима од сребрних о- лива, са каицама окићеним коњ- ским реповима, а о знојна бедра кобиле звекећу тешки гвоздени па- лоши и скрлетни, златноопишвени сабрташеи, са монограмом белв- дерских царских кнегињаца. Све је у таквој лирици само барокни сим- бол: хусарска агила сјенка је ко- њаничког полубога пред којим су савили своја поносна кољена Кам- пилољо и Латеран.

Арпад, Анжу, Луксембург и Јаге- дони само су гњиле крпе барјака по дарским бечким предсобљима. Шпањолоц из Ischla сједи на будимској тврђави, владајући мента- литетом Лехарове Веселе удо- виче.

Тај вјечни, плави штимунг ду- навских вазнерских таласа зове се Wekerleov кабинет (воштаних ки- това), када тај valet de chambre годинама прислушкује пред гро- фовским алковенима, да ли се је Њихово Господство Преузвишени Господин Тиса већ пробудило? По првом јутарњем звуку грофовског звонцета из спаваонице Његове Преузвишености зна се у овом ту- робном свијету какав ће даи сва- нути грофовској жупанији, већ пре- ма томе, да ли Су Господин Гроф устали лијево или десном ногом. У гранит објективне феудалне стварности не сумња ништо, а свега је нестало као чаробног дима из хиљаду и једне ноћи.

На будимској тврђави данас сје- ди руски генерал, а звона са кре- мањских Спаских Врата одјекују над овом земљом као знамен ствар- ности пред којом су стрепила ма- дарска легитимистичка поколења: Московци напајају своје коње на Дунаву. Догодило се ипак...

То су земље гдје је народна сви- јест саздана од крви, тлапње и стра- ве. Увијек су најгласнији паликуће који гину од Задра и Вараждина до Будима; умире се од отрова у овој земљи и у прогонству, а туђини владају над народима као кондоти- јери над пасјим чопорима. „Нека се кучке раздиру, то је добро...“

Памет је у таквим приликама дар осамљених појединаца. То су на- стране луде и страдалници, пјесни- ци, којима се каснија поколења ди- ве као славим брончаним спомени- цима, под којима свирају плек-му- зике ватрогасаца, у недељу прије подне.

Данас, на гробљу памћења, када су сви ти фантоми на размаку од неколико стољећа неразговјетнији од сјенки код спиритистичког сази- вања духова, то би могао обја- снити својим савременицима, што је могло заправо да значи, када је министар Буриан отео своје коле- ги министру Шандору Wekerleu

кормило мацарске политике, и ка- кви су то громовници грмјели иза кулиса ове пештанске комедије?

Тко је, заправо, био Wekerle? Wer ist schon dieser Mordskerl, dieser ungarischer Schwob? Фан- том у вјечноканцелистичком сало- ну, склеротичнооружичасти слуган са просједим заласцима, та ливре- јисана креатура из предсобља Ти- синних грофовских кабинета, тај бечки лакај, створен по Свешњем искључиво у ту сврху, да послѣ дворског ручка сервира sherry- brandy или бенедиктинац на среб- рном пладњу, преузвишеној го- споди мацарским министрима?

У расулу свих људских појмова и ствари, у трећој ратној години Првог свјетског рата, када се ма- царски државни дуг већ био попео изнад тридесет милијарда златних круна, када су на све стране зве- кале протезе десетака тисућа и ти- сућа инвалида, у тој феудалној са- трапији, гдје се начелно његовала неписменост полукметских сељач- ких гомила, над врлетом мацарске судбине, Wekerle био је хазардер- ски routineur, који се — у смислу своје властите фразе — никада ни- је упуштао у детаље...

Увјерен да нема у свијету мацар- ске политике таквих потешкоћа те се не би могле превладати, не буде ли се Мандатор Круне „упуштао у детаље“, него grosso modo и даље генијално рјешавао ствари као стари пијаниста по борделима, коме није важно да свира класичну му- зику, него лимонаде које се у так- вим приликама радо чују; тај ку- плерајски свирач политичких валце- ра спада међу оне безобразне кар- таше, за које сви знају да није спојиво с бољим обичајима друго- вати с таквом варалицом у било каквом друштвеном додиру, а ипак сви му наседају, да им шармантно оперуша цепове.

Парола о „демократској изборној реформи“ звучи у овој грофовској жупанији године 1917/8 као изазов за здрав и нормалан људски мозак, па ипак, колико се крви пролило на фронтима док је господин Wekerle као бијесан мајмун почео да тра- личком, еухаристијском, као што се то и пристоји за Армаду Краља Је- рузалемског, или да социјална пи- тања нису само социјална као што то хоће лучки трибуни и демагози, него да су та питања, разумије се само по себи, и „моралне царави“...

Из Ballhausplatz, из Берлина, из Тисиног грофовског алковена, из бечког Бурга Векерлеов програм, — да „свеопће тајно изборно пра- во гласа“ веже с најнижим аустриј- ским ратним одликовањем Карло- вог ратног крста IV разреда и са

посједом од осам јутара земље —, причинља се магичном формулом, која ће господу ријешити свих бри- га за двадесетчетири сата.

Над рушевинама будимпештанске тврђаве, над давно већ заборавље- ним развалинама ових Тисиних ба- стиона, кад ништо нема ни најље- њег појма о стању факата онога времена, тешко је објашњавати е- лементе давне катастрофе, без нај- основнијег познавања историјске истине. Мацарско политичко расуло од хортијевског пернода до да- нас повезано је са читавим серија- ма политичких расула јучерашњих, и у том фаталном процесу то су са- мо детаљи.

У оно доба (1917), све је изгле- дало тако једноставно. Послије по- бједоносног звекета оружја изврши- ти дефинитиван продор до Кварне- ри, није се причинљало ни по чему неким нерјешивим задатком. Три кајкавске жупаније потомака заду- навских и прекомурских Венда и о- нако не спадају под клобок јужно- словенске масе, а постепена мацар- сизација Прекомурја и Међимурја доказује бјелодано, да се може кад се хоће, јак се хоће тако, да пуца- ју кости онима који тако неће... Перфорирати мацарштином кајкав- ски појас није нарочито проблема- тично, јер Ријека је, ето, већ соли- дан мацарски мостобран, тим више што су Славонија и Српјем заправо напуцене већином по Хрватима пот- лачене масе Мацара и Нијемаца. Треба те „заробљене мацарске и њемачке масе ослободити од загре- бачког банског терора“, а с Мусли- манима у компромису проширити мацарски краљевски продор до Бо- сне, пак су контуре побједи ма- царског оружја сигурне.

Тако о тим мацарским стварима не размисљају царски кругови на челу јункерске јунте у Берлину и Цар у Бечу, а мацарски Краљ у Будиму, а с њиме, то јест са Ве- нјамином Kállayem и Wekerleom грофови Hugo Klebelsberg, Széche- nyi, Zichy, Arponyi, Andrassy, чи- тав будимпештански City из Лео- полдштата, мацарски литерати и пјесници Herczeg, Heltai, Rákosi, Molnár, Lengyel, Brody, надбискуп Prohaszka, читава пештанска суб- венционрана штампа, шеф мацар- ског интелектуалног католицизма патар D. I. Bela Bangha, кнезови Windischgruetzi, Pallavicini, Odel- scalchi, Schönborn-Buchheim, а last not least гроф István Tisza увјере- ни су да ће узмацарати Швабу.

Господар Бихара и Тересина, тај мрки плавокрвни Калвин знаде бо- ље од свих, да мумије могу владати над живима само тако дуго, док су живи поданици и сами пасивни као мумије, и тако је мијешао карте са плутократима и Израелитима, с ер- дљетским бољарима, са берлинским јункерима, са хрватско-српском коа-

лицијом у хрватском сабору; он је за Mittel-Europu, за Савез с Ни- јемцима, да спријечи продор демо- кратских маса, да онемогући рјеше- ње југославенског питања, да учи- ни и да подумзе све, да се не би пореметно аристократски статус кво мацарског господског парламента- ризма. Тиса и Manfred Weiss не фразирају о слободи уметничког стварања као барун Hartványi, који либерално сањарећи о поези- ји, као ратни лиферант вуче дивн- денде од бонбона и чоколаде.

За грофа Тису не би се ни у по- грдном смислу могло рећи да је bel-esprit. Свијестан, да би човек могао у миру уживати свој послн- једодневни чај у пет сати, да би могао играти на турфу, мијешати карте код покера и chemin de fera, да би се могао кретати у мацарској гали са златним остругама, он тре- ба да је свијестан како „моб“, то „смеће улише“, а та „смрдљива го- мила пролетерске канаље“ треба да кушује под корбачем и насљем, и господину грофу као идеологу не би се могло предбацити, да је ика- да намигивао лијево... Био је до- сљедно, феудално класно-свијестан. Насилна природа, мегаломан, логи- чан као крвник и несмиљен као противник, узвишено је презирао све брљавце са такозване љевне: господу грофове Károlyia и Bat- hyányia, и плебејце Buzu, Hollóa, Lovászya, или мизерије од социјал- демократа, господу Buchingera или Szakatsitsa.

Мацарски грофови су англосани, фанатички лордовски имитатори свега што се тиче протокола, аграр- ног јункеризма, чаја у пет, ручкова сервераних по голим храстовим та- блама, његе коња, редингота и ло- ва на лавове у Судану или Кенији. А у ствари за њих је свака пак и минимална лијева реформа, која би изравнала народности с мацарским центријем, била анационална.

Нацију представља мацарски цен- три, и језик мацарског племства у мацарском царству треба да игра исту улогу као и енглески у бри- танским колонијама. Познавање ма- царског језика може се свладати до шестог разреда основне школе, а за мацарске поданике свако даље уче- ње је потпуно сувишно. Неуки глупани са малом државном платом као жељезничари и финансији, то су најидеалнији поданици. Латентна о- пасност за мацарски народ, то јест за народ мацарских краљева били су: чешки краљеви, словачки пастро- ри, рутенски агитатори, румунски новени и југославјански романтиши. Дати пуно право гласа овој де- структивној банди значило је само- убијство за мацарску супремацију. Ако је крунисани плашт Светога Стјепана „реакција“ онда је та „реакција“ — sine qua non — егзи- стенција мацарског племства.

Клавир на коме господин Wekerle тако генијално свира своје политич- ке сонатине већ је потпуно рашти- ман: роба је у трећој ратној години скочила двјехиљаде посто, а плаће на десет посто (од предратних), да- ке хиљадуосамстодеведесет посто мање. Шездесет посто пучанства бо- лује од сушине, пола милијуна од инфилиса, а милијун од осталих не- венијих венеричких болести, док капитал зарађује тридесет посто минимум. Wekerleу је јасно да ни- каква реформа не може да превлада социјалног јаза. На политичким хо- ризонтима све је маглено. Са ста- новништа политичког мацарског ген- ерија, „слом европске цивилизације“ овим глупим свјетским ратом „кривила је дакако Антанта, и да кнез Lichnowsky није био идниот у Лондону августа 1914, до рата не би било дошло“.

Истина је, јункери гурају Mittel- europu због свог мегаломанског „Dranga nach Osten“, господу јун- кере занима Багдад, а господу јун- (Наставак на другој страни)

У овом броју

поред осталог: Младен Лесковац: О Јовану Јовановићу — Змају; Тајана Васић: Мачка, приповет- ка; Душан Костић: Тренутак из ливничка, песма; Гаврило Вуч- кович: Нови роман Александра Вуча; В. Рехар: Идеологизација визуелног света. — Ликовни при- лози: са изложбе мајстора — сликара Мила Милуновића.

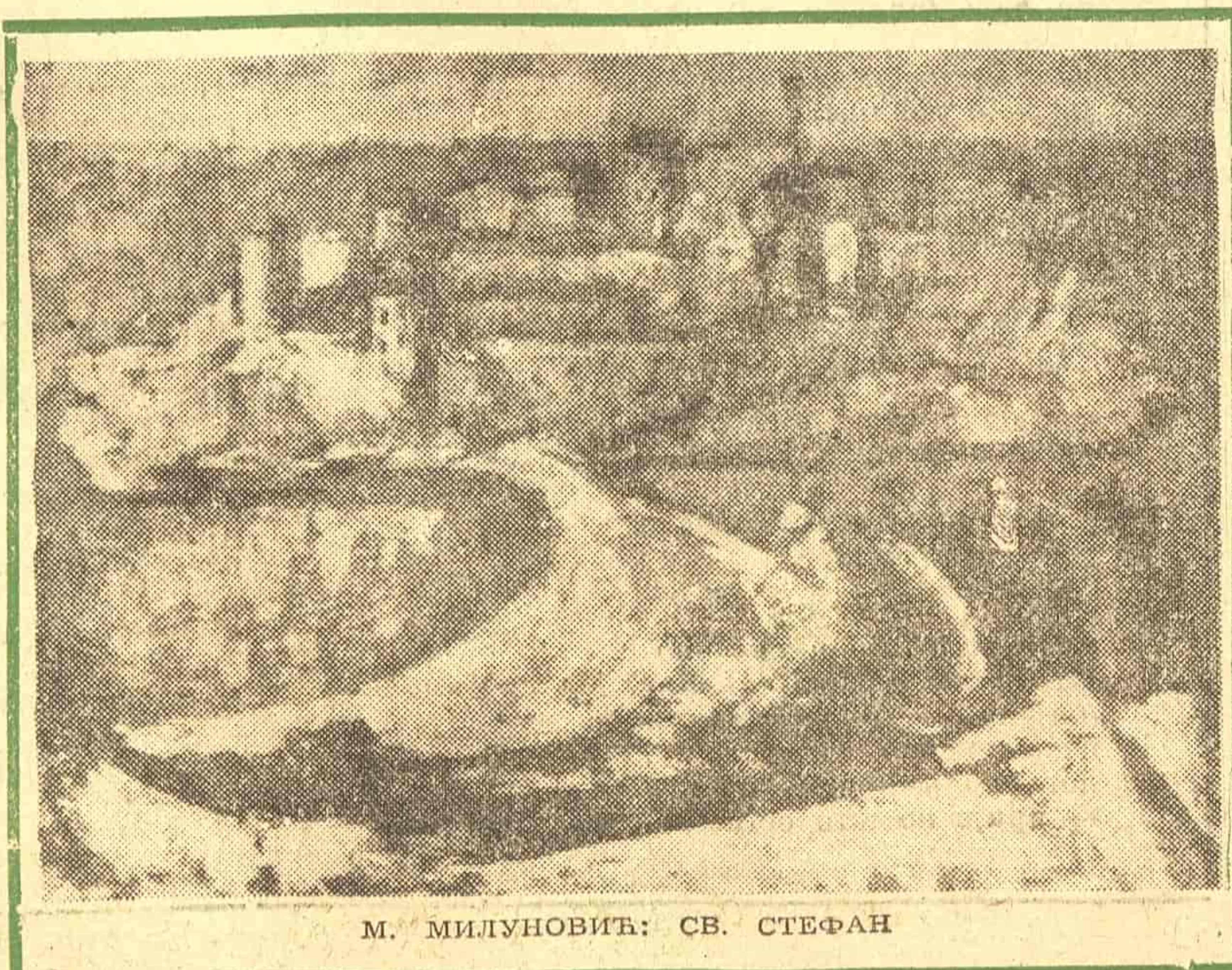


М. МИЛУНОВИЋ: РИВАР-ГЂУРАЦ

Уметност Мила Милуновића

ПОСЛЕДЊЕ што човек нађе кад нешто пише, — ре- као је Паскал, — то је почетак. Не сумњамо да је он ту мислио на добро писање, па би се то, захваљујући срећном афинитету који још увек постоји међу уметничким врстама, кад већ не постоји међу уметници- ма, могло применити и на добро сликање. Често пута кажемо, — а понекад и напишемо, — да је овај или онај уметник нашао себе тек у позним годинама, мешајући при то- ме две сасвим опречне ствари: вре- ме и пролазност. Јер у природи је уметничког стварања да sazрева онда кад се остале активности за- вршавају и да трајношћу новине об- вршавају напоре прошлости. Оваква се мисао и нехотице намеће кад уве- мо на изложбу Мила Милуновића. Међу његовим сликама, које су плод неколико деценија истражива- ња у областима ликовних проблема и лепог укуса, сазнајемо да је у- метник временом постајао све вршнји, све јаснији, све дубљи, са чврстином, јасношћу и дубином ко- је су, без обзира на стање духа, са- мо прдукат младости. Од густо сатканих пејзажа до презрелих мртвих природа, у којима је са древном озбиљношћу раних корака и плахим уопштавањем првог иску- ства, обухваћен ultima ratio mundi, у којима се материји давала идеј- ност уместо да се истисне из ње, — ишло се ка разведравању буре, ка стишавању страсти, ка ослобо- ђењу сензибилности од предмета пре него што се предмету да сензи- билност, ка ведрини и равнотежи чисте сликарске креације којом располажу само незрела деца и са- зрели уметници.

Милуновић је открио, и то нам на овој изложби саопштава, да нема развитка без континуитета. Ско- ви, које природа не признаје, стра- ни су у уметности. Сваки скок је скок у празно, у опасност да сликар изгуби своју личност пре него што је успео да подреди туђу. Милуно- вић је почео тиме што је прво себе ослободио. Он је ослобођавао себе, — мада пре тога није робовао, — своје сопствене обилности, свога менталног богатства, накрцаног дра- матиком садржаја, и жестоком звучношћу тонских односа. Од сезановски конципираног „Пејзажа“ у зеленој и смејој гами, који потиче од пре две деценије, до сјајних темпера из околине Мурог Стефа- на или магичног „Морског дна“, из прошле године, који као да има (Наставак на шестој страни)



М. МИЛУНОВИЋ: СВ. СТЕФАН

(Наставак с прве стране)

кери у Багдаду, то би могло значи-
ти да је њемачка марка појела кру-
ну Светога Стјепана... Јасно је, да
је дуализам без самосталне војске
фантом, а ево панславенски цариз-
ам претвара се пред нашим очима
у панславенски болшевизам. Већ и
Језуити прелазе у демагоге. Bangha,
тај знаменити проповједник Дру-
жбе Исусове, ево што декларира:
Кршћани гину, некршћани трују.
Кршћанке су удовице или усидје-
лице, а некршћанске мирацијке су
миљунашнице. Мађарска књижев-
ност, казалишта, штампа, катедре у
рукама су некршћанским, а кршћан-
и. Мађари умиру и гину као неука
бијела на фронтама. Цензура брише
Дејака, а Кошута нитко не смије
више цитирати. Јасно је, да мађар-
ску политику води данас адмирал
фон Tirpitz...

У оваквим приликама тражити
аграрну реформу за Wekerlea зна-
чи стопроцентну велеиздају. Један
од грофова у парламенту у обрани
Wekerleovih теза: „што значи па-
рала о раздиоби земље? Са осам
хиљада јутара земље једва се може
живјети“.

Удварајући се олигархији лати-
фондија и банака, наддржавној јун-
керској мегаломанији и старачким
хировима из бечког Бурга, Wekerle
свира своје теме о демократији и
самоодређењу мађарског народа
с илузијом која се радо слуша, да
ће раг свршити са ремисом и да ће
Њемачка остати на континенту и
надаће као најјача снага Европе.
Истина је, појавила се и Русија у
овоме концерту, али нову интерна-
ционалну компоненту играће у
свакоме случају стокохолмска интер-
национала. Царизма више нема, он
је, нажалост нестао са позорнице, а
што Берлин мисли да то представ-
ља главни згодитак на политичкој
лутрији, што су се у Петрограду
појавили болшевици, то је фатална
обмана...

Када је краљ стигао у Пешту јед-
на мајске ноћи, краљ и краљица у
дијадемама, у брокату, у баршуну,
у бисерју и драгуљима, theatre
ragée, достојанственици сви у гали
и у фраку, бискупци, академици, ге-
нерали, грофови, леополдштатска
крема и пештански абвашасер,
нитко од госпоне није свијестан, да
је пала завјеса.

М. КРЕЖА

Прва „Змајева награда“

Поводом педесетогодишњице смр-
ти Јована Јовановића-Змаја Матица
српска установила је „Змајеву на-
граду“, која ће се отсада додељи-
вати сваке године за једно дело из
области савремене књижевности. О-
вогодишњу „Змајеву награду, у из-
нос од 200.000 динара, добио је
Антоније Исаковић за књигу при-
поведака „Велика деца“. Исакови-
ћеву књигу издало је 1953 године
београдско издавачко предузеће
„Ново поколење“.



М. МИЛУНОВИЋ: ГЛАВА ШИПТАРА

О Јовану Јовановићу-Змају

ВИХ дана навршава се пе-
десет година од смрти Јо-
вана Јовановића Змаја. То
је временска међа опасна
и неизвесна по сваког, па
и најпопуларнијег писца. По Змаја
није. Без икаквих опасности по ње-
гову славу, ми данас чак и на томе
растојању сасвим јасно видимо мно-
гоструке још живе везе којима је
овај писац срастао не само са нашом
књижевношћу, него, што је за њега
самог са разлогом значило увек мно-
го више, са целокупним нашим осе-
ћајним и мисаоним светом. У овим
данима посвећеним његовој успоме-
ни и његовоме делу баш те најпре-
судније и најдубље везе најпре
видимо и намерно упорно изазивамо:
дочаравамо песника. А он је заиста
присутан вечерас и у овој дворани,
у оном облику бесмртности која је
смртнику једино дата: све нас овде
везују за њега безбројне успомене
још из детињства, и ја тешко да бих
се усудио да наведем икоји његов
стих који сви ви не бисте могли при-
хватити и у хору завршити многу
његову надахнуту реч која је већ о-
давно неразорива баштина читавог
нашег народа. Јер и када не смеће-
мо с ума недостатке његове уметно-
сти, уочене већ давно, још за ње-
гова живота и одмах после његове
смрти, а искриване не једном са срп-
ског једностраношћу и оштрином, —
важност, опсег и смисао свих тих
замерки и данас и већ поодвамо по-
ступено а поуздано мењају се и бле-
де пред јединственом чистотом и чо-
вечином Змајевог укупног песнич-
ког дела. Тај писац не застарева:
траје. Потребан нам је као мало који
други: једва бисмо могли и хтели
замислити свој живот без њега. Брзо
прелазимо преко његових слабости:
уживамо у његовој снази. А она се
чини одиста неуништивом. Кроз де-
ценије, кроз читаво једно столеће,
све присније, све јединственије и све
прецизније бива његов лик, онај у
нутрашњи и најтајнији, најистини-
тији. О њему још много шта не знамо,
много шта само слутимо, много шта
ваљаће тек испитати и сазнати по-
средним путем, — али оно нај-
главније и најнепролазније о њему
и у њему, језгро његове личности,
изгледа да се неће мењати, јер и за
ових последњих педесет година оно
је очевидно пре расло но губило у
значају.

Занимљиво је да га данас најради-
је замишљамо као старца, баш онако
како је и сам највише волео. То је
карактеристично по њега, а није слу-
чајно. Јер Змај као да никада и није
био сасвим млад: сазрео је брзо,
хтео и морао бити, па стога и био
брзо стар, искуством и снагом, на-
ступом и мудрошћу. Постоји онај
његов портрет од Новака Радонића,
са безбрижно загуреним клобуком
широка обода, са преко рамена не-
хатно пребаченом студентском пеле-
рином. Међутим, та слика обмањује.
Јер ко данас памти то иначе извр-
сно дело Змајева пријатеља, и ко се
позива на њега? Већ на томе пор-
трету уосталом Змај је са брадом,
додуше још нежном младиком, али
већ у очима ни трачка од онога што
варљиво обећавају сликовити шешир
и романтични огртач: те очи су мир-
не и строге. Па ипак, није то Змај
каког данас замишљамо. Постоје и
други портрети, из доцнијих дана.
Пре свега, онај познати са Ружом.
Песник је у реденготу, са лицем
скривеним иза маске густе браде
зрела мушкарца; у ставу нешто до-
маћински спокојно и самопоуздано.
Узалуд: ни тај портрет се не намеће
памћењу, као да и не припада овоме
песнику. Јер овај човек је сав од
неспокојства, и остаје без свога
мирног домаћинства. Ваљда се стога
и памте они познији портрети, међу-
собно тако слични да су скоро исто-
ветни. На свима њима, чак и на Ра-
донићевом, Змај је старији од сво-
јих година. Старио је брзо, некако
вољно, као и читав његов нараштај.
Тај нараштај није умео ни хтео бити
ни млад ни срећан. Никада то није
ни био. И Змајев пут је био такав:
пут озбиљан и развој строг, чак са
разореним личним животом. Како ће
кратко трајати његов период младик-
ке шале и рајковићевски спокојне
задовољности усињеним засмејава-
њем српске читалачке публике! Ка-
ко ће брзо у његовим рукама комар-
чевске безазлености бити смело пре-
значавање оном посебном испуњено-
шћу непосредним задацима и непо-
средним ударцима, — друштвеним,
националним, политичким! Како ће
брзо под његовим пером шала по-
стати озбиљна! Како ће кратко тра-
јати његов роман са Ружом, како
ће брзо настати његово чергашко

бескућништво! Овај човек носно је
у себи од почетка побуну и немир,
а у своме делу гајно претњу сањив-
вој идилности.

А за идилном, за тихом личном сре-
ћом, чезнуо је и он, тако човечно.
Врло је карактеристично какве врсте
лирика је настала из оваквих ње-
гових сентименталних доживљаја. Тре-
ба прелестати Булиће. Лирска
атмосфера у књижевници је чедна и на-
ивна. Скоро да ју је зазорно крстити
било љубавном било романтичном,
после свега онога што се у тој обла-
сти већ било догодило у европској
лирици Змајевих савременика и нај-
непосреднијих претходника, у сло-
женој еротологији често тако бру-
тално романтичарског истинољубља.
Јер осим почетних романтичних ин-
тонација помоднога светскога
бола, који за часак забурје а после
се губе без одјека, љубавна лирика
у Булићима мирна је, у посним и
сивим пригушеним бојама. То је
историја задовољне љубави, са
много обзирно прећутаног, јер у
класично пристојном култу породице,
љубавна лирика скоро срамежљива.
Артистички, Булићи освајају не
толико појединошћу и виртуозно-
шћу, нити се дело може уживати реч
по реч или стих по стих, колико оно
посли целокупношћу атмосфере оно-
га љубавног доживљаја, која неодо-
љиво, и данас, зрачи из ове старин-
ске лирике. Али изнутра, својом пси-
хологијом, љубавна осећања су
онде строго везана па и спутана мо-
ралом опоријим и безличнијим но
што је морал љубавнички. Са оном
својом наглашеном, ваљда целисход-
но применљивом разборитошћу, Зма-
јева љубавна лирика као да се стиди
среће. Одиста, овај песник се никада
није заборавио ни изгубио ни у јед-
ној личној страсти или интимној
жудњи, ни поклекнуо у њима нити
се са њима уздигао. Сасвим интим-
ног, он као да се чувао и од њега
презао. Чак и у тако личној лирици
као што је она у Булићима и
Булићима увеоцима сваки
час избија националистички истори-
ски традиционализам епохе, и сваки
час се свесно преплиће интимно са
колективним: Змајев сан о идилли-
ности и срећи стрепи од сладуња-

МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ

Свима је искупило добро познато
какво је страшно оружје постала о-
ваква песма у Змајевим рукама.
Змај и његов нараштај, Омладина
имали су крупан идеал: заложили су
се за њега свим својим умним и мо-
ралним снагама. Њихов сан је био:
ДРЖАВА. Бојим се да данас, када
ту државу имамо, једва већ можемо
и замислити шта је за ту Омладину
године 1864, дакле пре деведесет
године, значно сан о слободној, вели-
кој, уједињеној, демократској и ла-
ичкој републици прво Срба, па по-
том свих Југословена. У нашем не-
организованом, принудним култур-
ним партикуларизмима и политичким
регионализмима исцрпљеном XIX сто-
лећу Змај је, више него икоји други
песник и пре и после њега, брижно
разгледао по свима областима, по-
крајинама и оазама где Срби живе,
а његови читки стихови допирали су
и додрили свуде, и онде где пре
њега стих једва да је стизао. Томе
задатку он се посветио сав и у њега
уздиго све своје најбоље и најзре-
лије снаге уметника и човека, жртву-
јући често уметника, не уклађивши
никада човека. Из те области његова
рада многе појединости већ не зна-
мо, а многе ће можда заувек остати
затрпане људским немаром и незна-
њем. Постоји његово писмо из годи-
не 1878, непосредно после окупације
Босне. У писму Змај каже пријате-
љу отприлике ово: Покренућу лист
за децу, зваће се Невен. Лист ће
бити намењен босанској деци, —
њима је данас најпотребнији: не
сместо их оставити без пмоћи и са-
свим препустити Аустрији. — Тако
је мислио и толико стизао Змај. Не-
гов Невен, како то често бива,
није постао онакав орган како га је
Змај у првом тренутку био замислио.
Али иако није постао лист босанске
деце, Невен је, са далеком ширим
задатком, стизао и до Босне, а Змај,
искусан и изврстан уредник, никада
није смеао с ума шта је оно најпо-
ребније што његов часопис треба
да каже баш Босанцима. Његове бла-
городне песме — да их тако назовем
— о верској трпељивости и његова
несебична љубав према босанским
муслиманима видеће се не само из
Девесилја него и из многих стра-
ница његова Невена, као што ће
баш кроз тај дечји лист, врло до-
следно и врло истрајно, пронагиса-
ти међу децом мисао о братству Ср-
ба и Хрвата, често и против званич-
не струје разних српских и хрват-
ских грађанских странака. А све те
племените идеје овај песник је са-

(Наставак на трећој страни)

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Едвард Естлин Камингс

ЕДВАРД ЕСТЛИН КАМИНГС рођен је го-
дине 1894 у Кембриџу, (Massachusetts). За
вријеме првог светског рата био је на фран-
цуском ратишту заробљен; — то је описао у
роману THE ENORMS ROOM. Двадесетих и три-
десетих година живио је у Паризу и Њујорку,
такође је био и у Совјетском Савезу одакле
се вратио разочаран попут А. Жиде. Пјесме су
му сабране у слиједела издања: COLLECTED
POEMS (1938), 50 POEMS (1940) и ХАИРЕ: SEVEN-
TY-ONE POEMS (1950). У књижевности Америке
Камингс заузима високо мјесто. Његове су пје-
сме вавредне поетске фиксације савремене
Америке; продорним хумором, неком „савреме-
ном“ једноставношћу, која поетиком својом гра-
нично с бизарношћу, Камингс, доиста савремен,
описује Америку и често показује, припростом
поезијом својом, њено право лице.

О. Ш.



41
увис у шутњу у зелену
шутњу с бијелом земљом унутра
ти ћеш (пољуби ме) ићи
напоље у јутро младо
јутро с топлим свијетом унутра
(пољуби ме) ти ћеш ићи
напријед у сунчано свијетло њежно
сунчано свијетло с чврстим даном унутра
ти ћеш ићи (пољуби ме
све до у своје сјећање и
једно сјећање и сјећање
јер ја) пољуби ме (одлазим)

168

не примјећујући све оно
што дише и што се миче, јер судбина ће
(бијелим најдуљим рукама
сваки набор изравнати)
потпуно умирити наша чула
— трије но што оставим своју собу

окрећем се и (погнут
ујутро) љубим
мјесто, драга,
гдје су наше главе живјеле и мировале

19

из планина његове душе долази
храбра чиста шутња) такве руке могу
једног сна (оне су стрљиве као оцван)
вјечност

изградити (осећаши иза тог човека
прво свитаће земље) а његов глас
је зелен као што зеленило (чудноват је као
јутро) растућег камења обавија потпуно
постојање овог бића (божице се нису
пробудиле

али ни не спавају) док је млад
као мистерије (свака уистину мора да
је више
од осамдесет година кроз њих одјекује
сјећање)

а свако је биће обожавањем наше
(тако напуштено као да се Аристиде
Маилол
појављује у сваком куцају неког сата

(Превео Ото Шолц)

Мачка

(П Р И П О В Е Т К А)

ВЛАЖНА, космата гужва спусти се пажљиво на мој врат, баш у ону мајуну котлину испод јабучнице. Нагло се трзам из сна. Два флуоресцентна, зелена рефлектора управљена су у геометриској линији право у моје зенице. На мојим грудима је чудна маса монументална, црна, мирна и обда. Иза ње је четвртasti прозор као велики плави фењер иза кога је ноћ. Тај прозор сам негде видела али не знам где у којим сабласним сновима.

Не. Видела сам га пре неколико сати на јави. Ово је мачка на мојим грудима, спокојна као каријатида. Они су напољу, пред кућом, бркати арханђели са офисаним чизмама у кожним као хармоника наборима, са гвозденим револверима.

Све је почело синоћ. Стварност ми се дагано увлачи у дамаре као ситне четинарске игле.

Дакле почело је синоћ. Све првене линије њихових шпирта, све спирале путева савиле су се око мене и затвориле се у круг. Ухваћена сам и сама између њих, класичних са брковима као ластва гусеница, као напострешено жбуње. Њихове су очи рибеље а неке од њих су баш и самосвесне и жељне да ме понизе. Али ја не гледам у њих већ само у једну најчудноватију, најстравнију ствар коју сам икада видела — у округли, позлаћени, метални орден на грудима испред мене. Он расте са мојим зеницама и прекрива те груди, еполете и те људске усне, или бар то, што носи тај облик и назив, и капу што припада униформни жандармериског официра, и сада је огроман као зимски месец у сновима, бљешти и урла, и чуди ме да то урлање чујем само ја у сићушној соби сеоске школе куда су ме спровели, када поуздано видим да сви они имају уши и очи над брковима.

„Са највишег места непријатеља — за издајство“ узвикује орден.

„За издајство“ понављају у одјеку четири бела угла, и то је вика тако заглашују да морам да запуним уши да ми не би попуцали дамари.

Маховинаста шапа мачке се покреће, осећам талас њихања, мекан скок и флуоресцентни меши лете ка прозору. Леђа су јој округла а реп вертикалан као димњак према звездама. Она се провлачи испод гвоздене, црне пречаге што дели прозор и окреће у ноћ.

„Побећи! мислим. То ме наједном потпуно испуњава. Испод те пречаге — као мачка. Осећам под шареницом своје дечачки танко тело и радујем се први пут својој мршавости. Испод пречаге у ноћ, док још није свануло. Тамо где се сударају напострешене планине, јер тамо сам и пошла гвозденим и земљаним колосеком иза кога су остале петокатнице, светиљке и мајице дечака мога града. Тај мој град. Нисам више сигурна да постоји. Та највећа стварност од свих стварности у коме сам проживела цео један кратак живот, све до јуче. Прозори предграђа, те рибеље шкрге калдрмисаних река, црна капља са хиљаду ногу, јутарњи одласци и кафа у полумраку, све тоне под зеленом мором. Осећам страх на овом непознатом отоку људског

дисања. Звала бих своју мајку из овог туђег сеоског кревета.

Глупо сам ухваћена и ова истина гуши све друге истине. Мачка, шареница, мрак пред страним прозором. Поново опипавам своје тело, ту једину блиску ствар, и мерим да ли се може провући путем мачке. Не дишем. Прислушкујем.

Тада се одједном јавља он. „Бежи!“ рекао је. Било је то речено сасвим тихо али разговетно.

На суседном кревету нешто се једва приметно покренуло као миш у сламарници. Знаш да је она. Да се сва начуљила.

Правим се да спавам у том мраку, сама пред собом. Хоћу да не чујем ту реч, ништо, само не ту реч из ове собе. Али младинићи глас понавља немилосрдно, молећиво: „Девојко, бежи!“

Преда мном је прозор као плави фењер са две црне, накривљене саксије. Мачка се између њих провлачи тинко и као акробата на трапезу, скаче на пречагу и ритмично њише репом. Ја не знам онога ко ме тако упорно моли да бежим. Никог нисам видела синоћ по мраку, кад сам ушла између њих двојице, симетричних са својим пушчаним цевима, сем округлог, лојаног жишка и белог профила оне тужне жене сличне Мештровићевим удовицама. Она ме је преклињала супротно. Рекла је:

„Немој бежати, упалиће нам кућу. Обехај! Реци да нећеш.“

Татјана Васић

„И побећи ћу.“ кажем гласно, сасвим намерно и мрзим их обоје и њу и њега. Синоћ сама пред орденском жељна сам била топлог затворског мумлања, да паднем као винска кап у пуну кацу. Али, довели су ме овде.

„Целу ноћ не спавам“ каже он будним, сасвим младим гласом.

„Планиш се да не одем“, питам потсмешљиво.

„Бојим се да не сване“, брзо шапуће он. „Ја те молим, иди!“

По поду као сићушна, жута жаба поскакује одблесак жишка. Наједном осећам међу уснама неку узнемирену горчину као свежи укусу зелене диске.

„Зашто ми то кажеш?“

„Бежи“, понавља он упорно. „Убиће те или ће те продати. Провуци се као мачка и бежи кроз сунцокрете до тарабе. Ту одмах десно поломљене су даске. Опет се провучи до цркве, а тамо иза порте, шума је. Жури се,“ каже младић. „Трчи. Знаш ли каква је срећа трчати. Молим те, молим те — трчи.“

Тада ми се јавља сумња. Ожарена, усправљам се у кревету и скоро вичем.

„Да ми пуцају у леђа? Ти си у дослуху са њима! Ти, ти!“

Окрећем се у правцу жишка и заслепљена сам као ноћни лептир. С осветљеног зида жмиркају на мене безброј округлих очију птица свих дугиних боја. Оне седе на примитивно напратним гранама са дугим кљуновима као у блоковима основца. Испод овога слета граца и крила лице младића је светачки жуто и ушибљено.

„Погледај ме“, каже. „Одмах ћеш видети да нисам у дослуху. Ако нећеш због себе, бежи због мене. Ти то можеш. Ти не знаш шта значи кад не можеш побећи, кад су ти сви путеви затворени, кад мораш да будеш ропски смирена. Гледај“, одбацује он нагло шареницу — „разумеш?“

На тамној сламарници као два иструдела, мртва весла леже две суве ноге, мршаве до кости.

„Затвори, затвори“, узвикујем. Опунтам се тешко на дрвени наслон кревета. Необичан, неарткулисани глас чује се из угла где је она. Дакле ипак, будна је и слуша.

Мачка продорно маукну и у широјој параболној исходи у сунцокрете.

„А даске?“, питам. „Даске на тараби си ти поломиле кад си био мали?“

„Ја сам. И грдње сам добро. Тараба је била свеже омалана. Малао је мој отац. Још се сећам оног мириса тешког и масног као смола и зелених ушибљених на зрху дасака, укрупњених као војници. — Оцу је то био занат.“

„И птице је он цртао?“

„И птице. То је већ касније због мене, кад већ нисам могао да устајем. Да ме развесели. И иконостас

за цркву. То је било лепо. Све жутом, позлаћеном бојом, са цвећем и анђелима. Анђелима је увек цртао моју главу.“

„Личило је?“

„Личило је. Али доцније, кад је видео да се не могу излечити престао је да црта свеће. — Отишао је. Тамо где се и ти пошла.“

Наједном негде кукурекну петало. Тшина се уобличи у неко напетно ишчекивање са црним таласом кресте. Јави се други, трећи. Читав хор сненог дозивања са мирисом на земљу, ђубриште и слокојство. Мачка скочи на прозор. Ивица њене напострешене длаке црвена је од наслушене светлости.

„Приђи брзо,“ зове ме младић заповеднички.

Прислањам уво на његове усне вреле као морска шкољка коју никад нисам видела. А он бесно тресе моја мршава рамена неком понорном снагом и тврди ми да морам, морам сад одмах, кроз сунцокрет и под звоником, кроз тарабу која је мирисала на смолу.

„Хоћу“, осећам под образом његову ушибљену браду. „Хоћу да ти отворим пут, да ти поклоним слободу, да би ти могла да је даш мени. Видиш, ја сам себичан, учини ми то. Чак ако упале кућу, чак и ако буде оно најгоре. То не сме да те задржи. Буди изнад тога. Учини то за мене. Па ја и онако нећу дуго живети, а њу неће дирати јер је стара. Али ти бежи, трчи својим здравим ногама, живи у сунцокретима, у планини са њима, у сном граду. Запусти, никад нисам видео град. Али то је којешта. Куњем ти се, они нам неће ништа. Бежи, или си кукавица и презарећу те. Кукавица, последња и најбеднија. Кукавица!“

Стојим у углу крај самог прозора. Велико, сеоско, непознато сунце, сунце кукуруза, клипова и река расте из земље између планина.

Сама сам, радознала у овом туђем свијату незамраченом димњацима и петокатницама.

Пламено риба мачка истеже се на прозору у дрском лењом покрету према т а м о.

Они долазе, ја осећам, знам да се тупим кораком вратима приближава тај марш и мирис на руно, та мрачна глупост офисаних чизама и бркова као гусенице.

Сунце је ту иза прозора. Оно расте. Сада је округло, хладно, бездушно као позлаћени орден за издајство.

Његово је лице као са иконостаса. Он ми пружа руке.

Птице са зида тупо гледају у врата. Врата се тресу од лупе. Они су!

Нов Ремарков роман

„Време за љубав и време за смрт“ је наслов новог Ремарковог романа, који попут његовог првог импресионистичког дела „На Западу ништа ново“ почиње и завршава у каљузи и ужасу фронтског рова. Овога пута ров је у Русији.

Главни део заплета везан је за отсуство јунака, који се враћа у свој завичајни бомбардовани град у Немачкој, и схвата да су Хитлерова фантастична невољешта довела његов народ у изузетан положај пред лицем света. У потрази за каквом-таквом личном оријентацијом, војник Грабер наилази на једну девојку чији отац лежи у концентрационом логору, и заљубљује се у њу. Захваљујући тој девојци, он почиње да увиђа прави карактер рата, као и чињеницу да је Трећи Рајх осуен на пораз. То га, по повратку на фронт, оспособљава, за херојске подвиге.

Духовно сазревање свог протагонисте Ремарк описује са великом способношћу транспозиције детаља. Али оно што нарочито пада у очи при читању тог романа јесте незаборавна слика опустошеног града у последњим месецима светског пожара. Сабласни призор трамвајских шина потрганих и изувјаних над кратерима испуњеним водом што светлуцају на месечини, доминира редовима нове Ремаркове књиге, и чини помало неразумно и љубав зачету и распламсаду у том оквиру.

КУЛТУРНА КОНВЕНЦИЈА ИЗМЕЂУ АРГЕНТИНЕ И ЕКВАДОРА

Ових дана Аргентина је потписала нову конвенцију са Еквадором на основу које се дипломе учитеља, наставника и професора добијене у Аргентини, односно Еквадору подједнако признају од стране просветних и других власти обе земље. Конвенцијом се предвиђа и обимнија размена стипендија за студенте двеју земаља. Према мишљењу изнесеном у штампи у Буенос Аиресу, ова конвенција ће у великој мери допринети културној размени и сарадњи јужноамеричких република.

(Наставак с друге стране)

Општавао деци без убиствене чаме професионалних педагога, у моћном распону свога гипког, сложеног, пошфоног талента.

Такве су биле Змајево политичке идеје. Душа њихова је био, као што је добро познато, Светозар Милетић. Змај је у њега веровао свим својим моралним и духовним бићем, био његов највернији сарадник и пријатељ, настављајући да, све усамљенији, води често узалудну борбу и у измењеним приликама када је Милетића већ нестало са политичког обзора. Он га је и опевао онако како ни један наш политички вођ није опеван: његово мучеништво он је уздигао до митског значаја и начинио од њега национални симбол, непосредније, нескривеније и потресније но Лаза Костић у Пери Сегединцу. Ако је нараштај Змајево Руже био потресан Булићима и Булићима у ево оцима, волео у њима трагични доживљај мужа, оца и песника, сав у погружености саучешћа, — сасвим је извесно да су познији нараштаји више саосећали са овим плаховитим и борбеним Змајем који је опевао свога јунака. А Змајеви листови су одиста били органи Милетићеве странке. Како у Србији кнеза Михаила и краља Милана није увек било, или и никако није било, слободе штампе, Змајева критика, баш као и Милетићева, није се ограничавала искључиво на борбу са мађарском владом у Пешти, него је нападала на званични Београд имала шири и начелнији карактер, утолико пре што су Змаја помагали и београдском цензуром ушукани опозициони политичари, емигранти из Србије. Тако су Змајеви листови, а нарочито Змај и Стармали, заједно са Милетићевом Заставом, у једном тренутку стекли заслужен углед своештег, непоткупљивог органа српске свести и савести. Они су на тај начин водили борбу на два фронта — или и на три, јер су код куће имали да се супротстављају оштром клерикалном курсу патријарха Анђелића — али баш тај њихов несумњиво безизгледни положај чинио је да су могли бити па најчешће и били изнад ефемерних потреба странака или појединаца. Оваквим Змајевим испуњавањем настаје важан тренутак у нашем јавном животу: са Змајем, ушла је у нашу књижевност и дошла до израза у нашем јавном животу генерација која српске, па и југословенске проблеме почиње да посматра и жељи да осећује у целини, која и садашњицу проматра само као сасвим пролазну али важну фазу припремања сасвим друкчије будућности. У политичким и сатиричним песмама Змајевим први пут се осети да овде један песник говори, да се усуђује говорити и има права говорити, у име читавога свог народа, иако је средина из које је потекао само поробљена провинција од шаке јада. Песме које је Змај писао са оваквим осећањима спадају међу његове најдаровитије, а свакако најдуховитије радове. Иако у њима за данашњег читаоца има доста узгредности, алузија сувише пролазнога и претежно само актуелнога значаја, са подражавањима сувише директним, специјалним и локалним, — Змај је у тим песмама не једном успео да порок уздигне до типског, безмало ванвременског, и формулише јуვენалски прецизно и концизно. Зато многе од тих песама живе још и данас. Чиста и строга линија Змајева морала политичке начелности и непоткупљивости, од јединствене сливене мисли, разумна мера у његовим нападима, светле још и данас као пример честитог песничког залагања за добро народа. А све ове песме, као што је добро познато, испеване су ингеннозним змајевским језиком сатире и политичке србе, каткада стилем задевања и пошалаца, у богатству, верву и лакоћи не само још никада престигнутој но још никада ни достигнутој.

Најзад, овај песник поконио је своје народу и најкрупније дело свога генија, своју дечју поезију. Бојим се да већ сасвим одомашени а тешко компромитовани технички термин — дечја поезија — није баш најсрећнији када је реч о Змајевој поезији за децу и о деци: по безбројним узорцима његових безбројних имитатора може се лако догодити, као што се кашто и догађа, да јој се неправедно припишу и атрибути непријатно педагошки, са комично прорачунатим пуерилизацијама у мисаоној и осећајној области. На-

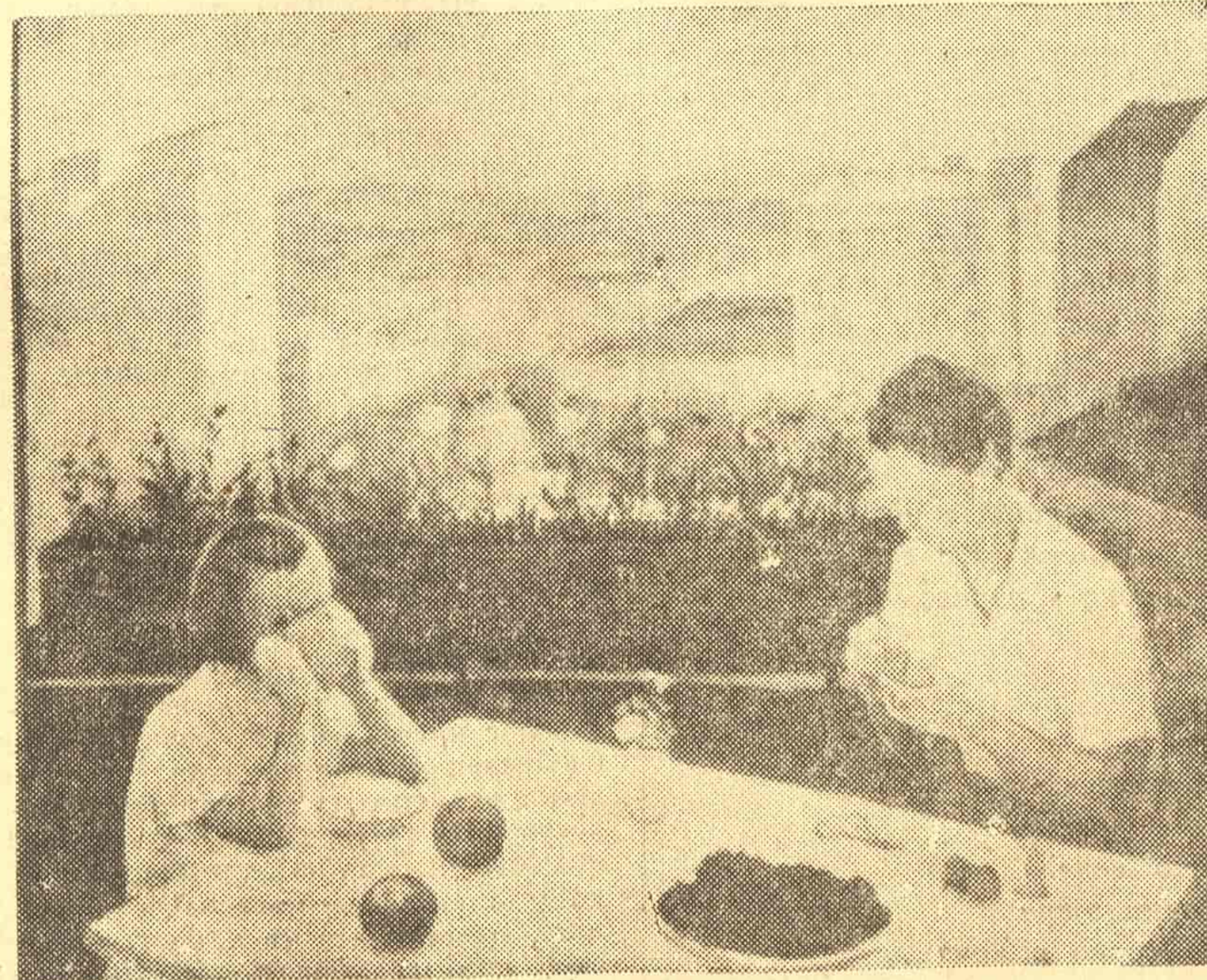


М. МИЛУНОВИЋ: ЛОВАЦ

равно, од свега тога код Змаја нема ни трага. Пре свега другога, то што је Змај писао о деци и за децу — поезија је, права, и велика, и без ограда. На њеним крилима ушли смо у царство поезије и сви ми, и наши очеви и дедови, а она ће остати такво драгоцено завештање и нашим праунуцима и ваља праунуцима наших праунука. Змајева поезија за децу од оних је душевних доживљаја који потреса из темеља: баш темеље срећује, чисти и осветљава. При првом освитку свести човекове, та поезија именује и у душе усађује најосновнија осећања, она од којих и којима живе људи и народи. Здравље и радост њена је основа: здрави и радосни свет деце и људи, животиња и буба, птица, зверја и биља, природе и њених мађија, првих узбудљивих откровења моралних категорија: порока и поноса, среће и срамоте. Висок уметнички израз те поезије, њен лислални хумор, њена магистрална језичка имагинација, њена танана, бесмртна мудрост — ни у нашој књижевности нити у било којој другој стваралачкој области не може бити замењена ничим другим. Неугасла и неунитива, вагда изненађујуће свежа, та поезија, скоро већ безимена, постоји и траје као природни елеменат нашега живота, као хлеб и вода наше књижевности.

А овај песник баш то и јесте: насушни хлеб и бистра вода наше књижевности. Знамо му мане: оне нису мале. Али баш такве, јасне и одмах видне, оне помажу да препознамо његову праву величину. „Устај, живи, бори се, не клони“, стоји у његовој песми, а читав његов лепо живот и читаво његово замашно дело носе на себи отисак те храбре и вердре мисли. Зато ово није прва прослава Змаја; није ни последња. Треба ли уосталом песнику већа слава од оне коју има Змај: да ево већ стотину година живи на уснама и надахњује срца читавог једног народа? У бесмртност се иде разним путевима; Змајев је онај најједноставнији, најљудскији, најлепши, и можда најтежи: то је пут љубави.

МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ



ЖИВКО СТОИСАВЉЕВИЋ: СА МОГ БАЛКОНА (ИЗЛОЖБА СЛИКАРА Ж. СТОИСАВЉЕВИЋА ОТВАРА СЕ У ГАЛЕРИЈИ УЛУСА 21 ЈУНА И БИЋЕ ОТВОРЕНА ДО 30 ЈУНИ ОВЕ ГОДИНЕ)

Роман Александра Вуча

(„РАСПУСТ“, ИЗДАЊЕ „НОПОК“, 1954)

А О ПОЈАВЕ овог романа, Александар Вуча био је за мене више занимљива него значајна песничка појава. Имајући прилике да упозна његово дело, све, или скоро све што је за тридесет година своје делатности успео да објави, ја сам о њему стекао претставу као о писцу који је кроз свет поезије нашао својим властитим, аутономним путем, који је нашао у себи довољно снаге да се на позорници наше литературе, у једном њеном периоду, обележи оригиналним песничким акцентима, али чије ће дело, при свему томе, не само за даљу, него и за сасвим блиску будућност, вредети више као документ о једној епохи него као племенит, конструктиван производ њен. Оно што сам код Вуча нарочито ценио (што изузетно ценим код сваког писца где тамо има места) то је да он свој књижевни посао није схватао, није доживљавао као једну коинциденцију, као активност која је могла али није и морала да буде, већ као једну дубљу личну побуду и потребу, као најосновнији, најиментнији императив свог духа, као судбину, укратко и помало банално речено. Поезију као разлог и смисао egzистенције, опстанка у животу, у свету. На ипак — и ово је уствари парафразирање, само у другом аспекту, исте горње мисли — никада нисам могао да се отргнем утиску да ће Вучово песничко дело остати значајно више за њега лично, за њега као писца и човека, него за самог читаоца, читаоца схваћеног као субјекта који у уметничком делу тражи пре свега једно позитивно естетско уживање, а онда тек личне преокупације пишчеве које се у његовој позадини дају назрети, наслути.

Десетак Вучових књига — десетак књига чији наслови, под маргиним „Од истог писца“, стоје исписани на почетку овога романа — и које сам, како рекох, имао прилике да прочитам, дају ми, мислим, довољно основу за овакво мишљење. Почев од „Крва над прозором“, збирке песама објављене 1926 год. до поеме „Мастодонти“ из 1951 год. — све је то за мене више један интересантан и импозантан напор, један грч тражења и окушавања него резултат с којим самоуверено може да се иступи пред читаоца. Ја не кажем да то није много. Романи „Корен вида“ или „Глухо доба“, например, иако нису од најбоље уметничке расе, резултати су на које аутор без зазора може увек да се осврне. Поеме „Марија Ручара“ или „Подвизи дружине...“ могу још и данас сасвим лепо да се читају. Вучова надреалистичка поезија, „Неменикуће“ и „Гирило и Методије“ посебно (наравно са једном великом оградом која мора да се стави увек када је реч о тој врсти поезије) носи у себи понеки виртуелан акценат који не може тек тако да се игнорише. Али све то, и све остало што би још позитивно могло да се каже, не може принципијелно да измени основни утисак који се има о овом писцу, односно делу које иза њега стоји. Напор је ту, култура је ту, могућности су ту, и многа лепа страница за себе несумњиво, али оно што се назива снажним делом, правим дометом, значајним уметничким остварењем — тога нема.

А сада, ево, долази овај роман. „Распуст“. Дело које хоће, које тражи да се у целу ту слику унесе један накнадни и врло осетан коректив.

„Распуст“ је роман о једном заблуделом грађанину. О декласираним буржују, човеку вишег друштвеног реда који прелази у супротан табор тежећи да постане револуционар. Драма његовог живота почиње да нам се указује не одозло, од корена, од самих почетака, него од тренутка када је већ достигла свој врхунац: од тренутка када се јунак, ношен матицом свог опредељења, нашао у логору, на Бањици. Ту, у тој сумрачној атмосфери, у том гроглу ужаса и смрти, где два света своде своје најкрвавије рачуне, тај човек бије своју највећу битку. Разапет између та два антагонистичка света, везан за један само класним пореклом, за други свим осталим људским спонама, обећан (како мисли) смрти, и одвојен од ње за свега неколико кратких дана, неколико кратких уздицаја, он покушава себи да дефинише смисао своје животне дилеме. Ко је он? Шта је он? То питање једино је које га још интересује. На смрт он не мисли. Са њом се он помирио. На њу је свесно пристао. Све што га у вези с њом интересује, то је, опет, питање: да ли ће то бити она смрт коју, какву он жели? Смрт једног борца, једног револу-

ционара, смрт која ће објективно да допринесе ствари револуције — или ће то, можда, бити само једно обично, банално, несумњиво трошење живота. И да би дао себи одговора на то питање он прави једну широку екскурзију у своју прошлост. Ту, у тој бисерној шкољци, он хоће да нађе зрне своје животне истине. Корен свога вида. Формулу свога битисања.

Тако пред очима читаоца почиње да се одвија двострука радња. С једне стране Бањица, логор, кућа смрти: сулуде сенке људских изрода, инквизитора са помрчинама пред очима, управник, Немци, жандарми; и њихове жртве, стотине, хиљаде оних који су, на свом походу да освоје један нови свет, заглавили у ту јазбину и сада чекају последње спуштање завесе. С друге стране један обезбеден али несрећан живот, живот испуњен просперитетом и удобношћу, али без смисла да се радује ономе што му се нуди: буржујски син коме се може све, коме се даје све, али који, по сили предодређења или случајних животних додира, хоће да се откине од тог живота, стремићи једном другом; и сам отац његов, дојучерашњи сељак — паупер са јужних страна, талентовани арivistа који је, најпре упорношћу и суровим лишавањем, а доцније и опробанијим средствима, крађама, везама и женидбама, успео да се уздигне до завидног положаја великог трговца и првог рентијера у граду. Живот тог оца и тог сина, сваког за себе и у њиховим узајамним односима, и сукоб који је између њих искрсао (сукоб не толико двеју емоција колико двеју идеја, двају погледа на свет) а доцније, када је смрт уклонила оца са позорнице, тај исти сукоб, само сада са мајком, са родбеном, са читавом околином. Шта је даље било, не види се, није у роману описано, али једном накнадном дедукцијом, из ретроспективе бањичког чина да се отприлике замислити.

Тај мотив, тај комплекс мотива Вуча је претопио у један комад уметничке прозе који заслужује многу и подвучену похвалу, али томе, као што ће се видети, мора да се стави и једна принципијелна примедба. Слика бањичког логора, иако уствари само претекст за исказивање садржаја далекосежнијег значаја, представља, за мене, далеко најбоље што је о том (или сличном) предмету код нас до данас написано. То није захват широких димензија, сума лица и догађаја који га репрезентују намерно је сведена на један минимум, али оно што је дато толико је моћно у изразу, толико речито у казивању, и тако неодољиво сугестивно у значењу да добијате изванредно упечатљиву слику целог тог монструозног страстишта и атмосфере која у њему влада. Од читања тих страница понесе се један утисак који се не заборавља.

Са истим таквим, и већим још, респектом морам да се изразим о оним бројним страницама „Распуста“ ко-

је говоре о личности оца главног јунака. Горе је, у пар редова, већ наговештено какав је то друштвени тип био; сада бих још само хтео да нагласим његове индивидуално-психолошке, људске ознаке. Јер он није дат само у пресеку своје трговачке активности, само као носилац једне идеје, као претставник једне друштвено-економске категорије, него, и врло сугестивно, у пресеку овојих најинтимнијих личних порива и преокупације. Као један живи, нагонски, комплексан човек. Човек-емоција. Човек-судбина. Мени је жао што не могу овде да кажем коју реч више о тој страни његове природе. Специјално о овом систематском и, у својој доследности, скоро језивом процесу унутрашњег потискивања коме је тај човек, у служби свом златном кумиру, изложен био. Потсетно бих само на онај детаљ који говори о његовој одлуци да ступи у трећи брак. На онај његов дуги монолог у возу. То је заиста најчистија уметност.

Међутим, ја не могу да Вучовом „Распусту“ дам и трећи комплимент. Онај који бих највише волео да му дам. Онај који би, уверен сам, и самом аутору највише импоновао. Не могу, наиме, да кажем да је Вуча пројисирао лик главног јунака у оној мери и на онај начин како се то могло очекивати, како је то требало да буде. Драганов бањички период, то да. Његово детињство, његова младост, свакако. Рељефно, реално, поетски. Али, изостало је оно главно. Изостао је онај велики, онај есенцијални чин између пролога и епилога. Ми видимо да је Драган постао револуционар (или бар симпатизер), схватамо да је он као личност био предиспониран за такав један превратнички корак, али не видимо КАКО је до тога дошло. Не видимо процес јунаковог опредељивања, психологију тог процеса, конкретно манифестовање његово. А то је, на крају крајева, био најважније. И то је, тек то, је овај роман могло да учини значајним у пуном смислу те речи. Јер све остало, ма како тачно и ма како лепо казано, мора да се схвати само као један солидан претекст у главну (необјективисану) радњу романа. Да је Вуча дао тог грађанина који постаје револуционар, ја бих био спреман да у његовом роману видим дело најистакнутијег значаја, не само у релацијама југословенским.

Ову ограду ипак не треба схватити искуствене ригорозно. Овакав какав пред нама стоји, по ономе шта је успео да каже и, посебно, по начину како је то умео да каже, Вучов „Распуст“ означава један добар датум у нашој послератној књижевности. То је једна зрела, свезим, сасвим аутентичним и врло сугестивним стилем писана проза.

ГАВРИЛО ВУЧКОВИЋ

ТРЕНУТАК ИЗ ДНЕВНИКА

*Зрицавци зричу.
Вече меко пада,
над свим што рекох презир горко плеше.
И са свих страна ничу, ничу, ничу
паплаве мутне. Ко никада
нестајем. Куд ме воде однијеше?*

*Гасну моје звијезде. Једна по једна.
И сад сам стабло без осмјеха и листа.
Згажена је моја душа чедна
и таман сам, и цела тако чиста.*

*Умријећу, свеједно кад. Или: умро сам,
и нико више за стих мој не хаје.
Па ми је страшно криво што сам
упиште писо
и губио вријеме. Боље да нисам што сам,
боље да сам нечујно и љубио и уздисо
тамо гдје трава дубока је
и тишина дубока је.*

*Овако: пепео. Пепео мене.
Једна путања лудо промашена.
Зрицавци гласни зричу и зелене
и зелене до пјене преко мене.
Изгубих се у трави. Гавни зјена
и падају таласи мрки. Преко рамена...*

Новембра 1953

ДУШАН КОСТИЋ

Две плакете библиотеке „Трагови“

(ИЗДАЊА „НОВОГ ПОКОЛЕЊА“, БЕОГРАД, 1954)

Јован Христић: „Дневник о Улису.“

Т О СУ трагови првих стопа младих који тек закорачују у стварање, у процес сложен и необичан, у област неиспитану и неизвесну уколико треба да открију и обелодане нешто заиста ново, или на нов начин саопште старе истине које у људима постоје одавно као вечни животни импулси и траже да се искажу или дочарају другима. То је онај прастари нагон стварања, спонтана потреба да се неки лик или облик уреже у стену или нацрта на песку, па нешто остане као траг пред очима људи, а нешто ветар времена одмах развеје; време збрише трагове и у камену, тако да се они више никад не виде и не препознају, или су трајнији и чини се као да су вечити људски споменици и путокази, сведочанства времена, људи и света.

„Дневник о Улису“ произишао је из сличне стваралачке жудње и у њему се крије жеља за трајнијим трагом, жеља која није најжалост остварена, јер песник још увек лута у раној својој младости, у добу сновиђења и тражења које је уствари само нарочита припрема за све оно што ће да дође или треба да се појави касније. То је онај гласни разговор са самим собом који претходи разговору са сваком другим, онај лични немир и несрећеност који треба да се обуздавају и у запу држе или пуштају на слободу, препуштају самима себи да се развију и разлете. Обрачун је то незадовољства који самом себи није довољан и који не жели више да буде такав какав је, сам са самим собом и „у соби иза завеса“. Све то претходи нечему што млади песник прижељкује, што наслућује да ће тек доћи, што се у њему несвесно ковитла, безоблично наслућује, а не разазнаје се, и тако га стално мучи, и чини собу час тескобном час пространом, баш као и мисао и душу.

Цела је књижица приказ једног процеса ослобађања од тих патњи и покушају превазилажења тих личних, затворених концентричних мисаоних кругова чији обим никако да обухвати оно што се у машти жели или имагинацијом назире. Отуда лутање и тражење као неки мит о Улису који је дат у нескрипеној самоиронији. То је Улис који плави и лута по својој соби и у њој рекреира мали свет у коме се креће, али у коме није запозно нико другог до себе, и само себе изражава и приказује, своју сопствену стварност исповеда да олакша себи и опет себи да се похвали да је дружичији и да ће дружичији бити. То су године учења које као да мори машту и спречава младићка лутања духом, — и тако Одисеј уместо да лута Посејдоновим царством, мора да седи у обичној гимназиској клупи и уместо аргонаутских видика да гледа завесе своје собе. Онда се осети невероватна скученост и немоћ да се младић покаже самом себи дружичији и поред снажне стваралачке жеље да се пројисира то своје „право Ја“, зато он додирује прстима огледало и никако себе да препозна. Онда настају лутања без смисла да би се пронашао неки смисао „јер нико никога не може да разуме, јер сваки од нас има свој језик који само он зна“, искрсавају вештачке фикције и сновиђења неких људи који разговарају у тролејбусу, који су уствари разни бесмислени делови песничког „Ја“, итд.

Наравно, младом песнику ништа не може да компензира сопствену стварност, ни проза ни стихови, ни љубавни парови ни речи, ни руке пружене за загрљај ни речи шапалом у заносу љубави изговорене — „јер је потребно, јер је страховито потребно, потребно отићи некуда“, отићи и побећи из тог зачараног круга, из угла собе, из тих бесмислених покрета духа, из тог песка времена, из тих остатака личности која се распарчала у затвореној соби, побећи из те исцрпљености коју је створила мисаона једноличност, преобразити се у оног правог себе који се прижељкује, тражи и не стиди да се овако искрено исповеда.

Ту своју исповест Христић је саопштио одавно познатим модерним литерарним средствима уобличујући

је на један специфичан начин, далеко асоцирајући на енглеског песника Стивена Спендера и са техником коју је упознао код претходних школа. Овим својим малим списком у којем као немарно меша стих и прозу, повукао је једну црту у своје развоју, одакле ће изнова почети. Тако је Христић оставио један свој траг за собом да зна куда се не сме вратити и куда не жели да се врати.



Велимир Лукић: „Позив године“

Ј ОШ једна књижица стихова која обележава трагове раних младићких лутања. Она нас још једанпут потсећа да није довољно познати поетску материју и осећати је као нешто блиско, уз нас, на дохват руке, и стално асоцирајући на те чудне игре речи и маште помисљати да се са свим тим што се у свест прима може стварати иста или слична таква поезија, или нова, као израз сопствене личности. В. Лукић се учинило као да је позив године да се он објави као песник и то је прерано учинио.

Читајући ову књижицу сетно сам се анегдоте о једном младићу кога је Едгар Алан По вазда сматрао талентованим и учио га да буде песник. Кад му пријатељ донесе неку своју песму По му каже: „Одлично, исто то само мало дружичије!“, онда му пријатељ донесе исту песму прерађену, а По је пакљиво прочита и онда каже „Изврсно, сад исто тако само нешто сасвим друго“. Лукић све своје песме пише у једном подигнутом тону који наметљиво делује као нека патетика грађења великих стихова, а садржај тих стихова толико је безначајан да не може испуњити обман простор њему намењен; и кад успе бар донекле да обузда патетични ефекат тона, он не може да усклади претенциозан садржај.

Лукић се не задовољава са малим, каквим-таквим садржајима и скромним изразима тих садржаја. Његови стихови су празна реторика али бомбаста, он нема идеја а без њих прави трпанац од речи. Он неће да буде једноставан и разумљив. Кад хоће да прикаже апстрактнизам, симболику, метафору која синтенује читаве строфе, он нема шта да апстрахује, никаквих објеката стварности и визија маште који би се сублимирали у симбол, нема мисли и идеја као грађе од које би метафору створио. У свом том лутању да постигне идеалан циљ он није творачки нов и оригиналан ни у језику, ни у спреговима речи, ни у песничкој идеји. У том лутању он не понавља ни оно што се пре њега створило у поезији, учини се само понегде као да тражи неку аналогију са савременим песницима али је извитоперено рефлектује. Наравно, све то не значи да Лукић неће моћи у свом трагању да дође до стазе праве поезије.

МИОДРАГ МАКСИМОВИЋ

Други неуспех драме „Монсера“ у Њујорку

Драма „Монсера“, коју је са француског текста Емануела Роблеса адаптирала књижевница Лилијан Хелман, појавила се пред њујоршком публиком, после пет година, у другоразредном позоришту Барбизон-Плаза. То је историја једног суровог крвопролића које су починили шпански освајачи Венецуеле почетком Деведнаестог столећа. Главна личност комада је капетан шпанске војске који се одлучује да стане на страну шпанског противника Боливаре.

„Монсера“ је, као и 1949 године на Бродвеју, доживео потпун неуспех. Према мишљењу позоришне критике, квалитети ове драме су такви да се њоме може постићи успех само ангажовањем најспособнијих глумаца и режисера. Протек времена и преносење овог комада у позориште чија је атмосфера интимнија него на Бродвеју, нису успели да драму „Монсера“ учине мамцем за позоришну публику.



МИЛО МИЛУНОВИЋ У СВОМ АТЕЉЕЈУ У ПАРИЗУ (ОКО ГОДИНЕ 1929)

Уметност М. Милуновића

(Наставак с прве стране)

нешто од блиставе звучности Ередјиних сонета, од сепије полипа и црвенила okreка, од плаветне прозирности воде и сребра испраног песка, лежи један огроман напор који је савладан са толико страсти и вере у савлађивање, да се уопште не осећа. Оно што се у току овог напора јавило, просто се намстало и Милуновић је открио оно што треба да открије сваки сликар од нерва, и што је открила само неколицина од наших, да се између два суседна тона налази више обожности, и чвршће пиктуралне конструкције, него у целој хроматској скали.

Са овом дискретном и фином музикалношћу, Милуновић је развио окове формалне конструкције и нашао се у свету чисте сензибилности. Постоје ту две мртве природе са рибама, које не раздваја само време већ оно што је на уметничком делу трајније од времена: схватање. Једна је густа и сажета, сва у чврстим формама и вредности материје, скоро на опасној граници формалне транспозиције. Друга је лирична и нестварна, сведена на основне додирне тачке моделације и колорита, на последње упориште форме. Па и поред своје несумњиве реалности, прва живи само у оквиру једне одређене ликовне концепције, док друга делује као оно неколико риба са којима је некада Назарећанин нахранио стотине људи.

Милуновић се ослободио конструкције, али не тиме што је њу уништио; напротив, он је извршио само један акт сублимирања, задржавајући још увек оне fine и неизбежне нити које везују лепоту с формом и надахнуће с објектом. Он је на томе путу већ био у слици „Зид“, узбуђеном маштању пред рудиментарним облицима ствари доживљених једино као далеки привук стварности. Још више је на том путу у слици „Глава Шинтара“, или у слици „Народна игра“, где је страствена fuga црвених, смеђих и плавих тонова оцртала једну завршну и до краја испрпну лирску тему.

На срећу, овај пут, као и сви добри путеви, није водио у апстракцију. Он је послужио само да мајстор сазна до које се мере може отићи у сажимању израза, у јасноћу рукописа, у снази утисака. До које се мере истраживачка страст може претворити у непосредну свежину доживљаја, а да слика не буде тужни доказ напора. Ту је он видео два начина. Да fine и деликатно просећане тонске односе у слици „Лимунови и рибе“ претвори у снажне колористичке акценте истиме слике новијег датума, спроведене у страственој валерској оркестрацији, скоро антички драматичне у својој племенитој једноставности. Или да потражи један основни колористички мотив, једну основну мелодију палете, као што

хов. При томе мислим углавном на две слике: на ону чудну „Коњску главу“, сликану пре двадесет година у Улцињу за време једне буре, и „Ловца у трци“, који, упркос своје претеће усамљености, делује као срединна личност истргнута из неке Курбеове композиције. Можда је веза између коњске лобање и буре бизарна и натегнута; можда ћемо се пре везати за претставу Самсона или неког Бројгеловог Светог Антонија, али управо то везивање, те библиски свечане и суморне асоцијације чине да нам бура на мору, са ниским црним небом и тешким таласима воде, изгледа стравично блиска и доживљена.

Можда је у вези с књижевношћу и кад нам се једна ретроспективна изложба, — па чак кад и нема карактер ретроспективе, — чини као издавање целокупних дела. Ми овде немамо Милуновићево целокупно дело, али кад би га било, и кад би му он на крају дао садржај који обухвата сва поглавља и све интенције, онда би то ван сваке сумње била она магистрална композиција „Плодови мора“, која на овој изложби доминира и величином и снагом. На њој ћемо наћи у фрагментима све оно што је уметник појединачно решавао на малим форматима: и музикалност колорита, и племенитост сликарске материје, и страствену поезију креације. И сви су ти фрагменти откинати са толико активних нерава, и укомпоновани са толико целисходности, да живе једним сасвим новим и сасвим посебним животом. Она на први поглед осваја својом свежином и непосредношћу, делујући местимично скоро сировом снагом декоративних решења. Поред ње мирна и укрожена „Мртва природа с виолином“ делује као камерна музика: симетрије су логичне, моделација коректна, колорит спроведен са скоро класичном палетом. И одједном експлозија темперамента, која прети да разбије форму и да кроз пукотине пропусти сву још вреду, још несталожену и неодлежану сочност колорита, и да поремети равнотежу делова и целине. Али, не треба се варати: ова елементарна снага, овај ударац уперен према менталној равнотежи композиције крију један чудесно танан рафинман. Овде се није поставио проблем сликати већ проблем насликати, јер ко је свестан опасности великих површина, он уме и да одреди тачну границу између третмана и укуса, између материје и реализације, и, — коначно, — између лепоте и њене ликовне функционалности. Било би погрешно, — и сувишно, — оперетити ову слику литерарним закључцима или дефиницијама; она ће бити најбоље одбрањена ако се сама одбрани, јер њена снага лежи у непосредном и бром освајању које се, због лакоће успеха, може лако мислено приписати анегдоти или декоративном решењу. Она ће се пре свега допасти својом истинитошћу.

М. КОЛАРИЋ



М. МИЛУНОВИЋ: ЦВЕЋЕ



М. МИЛУНОВИЋ: МРТВА ПРИРОДА С ВИОЛИНОМ

Девета првомајска изложба далматинске секције УЛУХ-а

ПУТ литерата француског Југа које генерацијама већ привлачи магија Париза и књижевници из Далмације одвајкада радо селе у велика културна средишта Југославије. Нарочито након Ослобођења велики број њих прешао је у Загреб. То се јако осетило у Далмацији где је тад књижевни живот за седам или осам година био скоро потпуно замро. Он је почео да се обнавља тек од 1952 године кад се у Сплиту појавио „Књижевни Јадран“, па за њим „Задарска ревија“, и најзад, сплитска ревија „Могућности“. У паклади „Књижевног Јадрана“ објављена су и нека дјела домаћих писаца. Ту издавачку дјелатност има намјеру да настави ове године у проширеним размјерима сплитски пододбор Матице хрватске.

Приморски наши сликари и вајари — опет слично као на француском Југу — не осјећају тако јако позив сјевера као њихови другови књижевници. Њих задржава у завичају живописна далматинска природа која је њихов најбољи модел и трајни инспиратор, као и уметничке традиције и вриједности ове старе наше покрајине. Ликовни живот у Далмацији оживио је одмах након Ослобођења. Већ 1945 организована је у Сплиту прва колективна изложба далматинских сликара и вајара. Понављајући се од тада свакога 1 маја, она је већ стекла своју традицију и заузела значајно мјесто у нашем културном животу.

Овогодишња „Девета првомајска изложба Удружења ликовних уметника Хрватске, подружнице за Далмацију“ у Сплиту, како се та изложба службено зове, смјештена је у палати Дома културе, са чијих ренесансних прозора пуца величанствен поглед на сплитску луку и широко море пред њом. Радови наших сликара и вајара испунили су ту четири простране свијетле дворане, којима сиви и румени мраморни оквири врата дају нарочит стил.

У неким стварима овогодишња изложба показала је једно ново непознато лице, у другима она се држи својих старих утртих стаза. Смрћу осамдесетичетирогодишњег Емануела Видовића изложба је изгубила своју централну личност која је деценијама доминирала ликовним животом Далмације — сваке године више, јер се тај сликар уметнички успињао све до своје смрти. Показала је, да се тако изразимо, један сасвим нови „размјер снага“.

Осим тога, ове године излагали су на њој само чланови УЛУХ-а, а сваки од њих сам је изабрао што ће изложити. Прошлех година избор је вршио жири састављен од чланова Удружења, а на изложбу су били принуђени и нечланови. Мислимо да је ранији начин био бољи. Круг излагача сузјен је овако критеријем који није уметничке него формалне природе. Опали су не-

ки добри радови, а појавило их се неколико које није требало излагати. Ово би ваљало до године исправити повратком на стари начин.

Као и прошлех година, сликарски дио изложбе (16 излагача) за двије је трећине сплитски (Сплит, Макарска, Комижа), а за једну трећину дубровачки (Дубровник, Цавтат). Шибеник и Задар, ако се по овој изложби суди, још су увијек у ликовном погледу мртви — појава о којој би требало повести рачуна. Вајари (5 излагача), као и ранијих година, од реда су из Сплита. Сликарски изложници су претежно пејсаже, и то уља, и то су најбољи њихови радови на изложби. Мртвих природа има врло мало, а исто тако и портрета; акт није изложен нити један. Може ли се вјеровати да је томе једини узрок што ни један сликар у Далмацији није могао да дође до модела? Вајари нису стали пред том запреком. Они су показали и велику, традиционалну вјештину при обрађивању камена и мрамора.

Од сплитских сликара Милан Толић изложио је ове године неколико запажених пејсажа из Трогира. Он је искрен у односу према објекту и бежи од вањских ефеката настојећи да открије дух ствари и сликарски га изнесе. Стара архитектура од камена расточеног сланом, мостови и канали морски који пресецају средњевјековни град, облаци, вјетар, прохујали вијекови стапају се на Толићевим платинама у оригиналне хармоничне пуне свјежине и живота сложеног и у исто вријеме смиреног и скромног.

Пејсажи другог сплитског сликара, Јока Кнежевића, пројекти су његовошћу и рађени као у сордини, благом гамом боја, са много смисла за градирање планова. Њихов аутор дао је и интересантан аутопортрет у мозаику, техници којом се он с успјехом бави већ дуже времена.

Анте Франичевић (Сплит), сликајући са много љубави и пажње море, хриди, рибарске мале луке, показао је лирско расположење за детаљ којим често обилује далматински пејсаж.

Анте Каштеланчић (Сплит) изнио је на сасвим друкчији начин неке далматинске архитектуралне декоре. Са много разиграног замаха и барокног у уметничком темпераменту он је напетост сликарског доживљаја на својим платинама довео до врхунца. Његова палета је чиста, а углавном садржи само три до четири боје.

Врсни казалишни сценограф Рудолф Бунк (Сплит) сликао је вртове и дрвеће са много знања, богатства боја и дисциплиноване строгости у изразу. Начин му је конструктивистички. Интересантни његове „Маслине“ изазивају дојам знатствено испреплетане архитектуре жељезних костура.

Графички радови у серији и тушу Бартула Петрића (Сплит), озбиљно простудирани и технички свладани, показали су интимну сликареву повезаност с објектом.

Никола Игњатовић (Сплит) приказао се пејсажима из Сплита, Каштела и Трогира. Атмосфера којом је покушао да их обавије дјелује декоративно и неуверљиво. Он је изложио и двије с љубављу рађене мртве природе (рибе).

Пејсажи Макаранина Анте Гојака, нервозним потезом, једноставношћу израза и дубоком прођућеношћу откривају интензивни духовни живот овог сликара. Слична естетична атмосфера златних борова и далеких плавих перспектива подбноковског пејсажа зрачи и из акварела Јосина Ботери (Макарска), али на један блажи, смиреннији, мање патетичан начин.

Винко Форетић, сликар из Комиже на острву Вису, важног нашег средишта риболова и индустрије конзервиране рибе, изложио је своје пријатеље рибаре и обалне раднике на уљима која показују сликареву тежњу ка једнобојности и скульптуралности.

Радови из Дубровника на овој изложби проматрани у целини, пружају занимљиву слику и указују на интензиван развјат неких тамошњих сликара. То важи нарочито за Бургу Пултицу, Ива Дулића и Антуна Маслу. Пултика своје сли-

(Наставак на седмој страни)

(Наставак са шесте стране)

ке дубоко доживљава. Његов по-тез је лак, материја је племенита, а боје оригиналне. Свим живцима он упија атмосферу објекта који слика — била то морска плажа класичне инспирације и трагичности или улица у Мостару са крововима зграда од старог злата и кућом у позадини која се чини сagraђена од ружичастог шећера. Та атмосфера прерађује се у њему у оригиналну естетску материју и слаже на платно на необично профиљан начин без имало позе.

Дулчић конструисао је један оригинални „Дубровник“ од сурих ка-мених коцака-кућа, колористички ја-ко диференсиран, у ком се модерна сликарска техника ујединила са вјерном, необично дубоко интуитив-ном сликом стародревног Града. Ин-тересатна му је и „Дјевојчица“.

Масле дјелује навивно и у исто вријеме рафинирано. Његове слике пуње су пригушеног шаренила и дјелују декоративно као цртежи за фи-лиме. У томе потсјећају на Јоба из његове последње периоде. Од овог разликује се он углавном по томе што његова техника изазива пре-доцбу пластичности или кривих пло-ха, док је Јоб у тим својим ствари-ма планиметричан.

Бранко Ковачевић, сликар из сплитског краја настањен у Дубров-нику, изложио је пејсаже из Рови-ња, Пирана, Дубровника и Требиња, рађене са много вјештине замаха, декоративног смисла и реторично-сти.

Акварели Еугена Крстуловића сли-кани су необичном линеарном техни-ком. То су полихромни цртежи кит-стом. Његово уље „Тврђава Ловрје-нац“ непотребно је бучна и теа-трална.

Кћерка Влаха Буковца Јелица Бу-ковац (Цавтат) уложила је много труда у два женска портрета која је изложила.

Вајарски радови распоређени су по читавој изложби. Смјештајући их, излагачи су водили рачуна о сликама објешеним око њих по зи-довима, па су негде постигнути ли-јешу скупни ефекти.

Желько Радмиловић открио се на овој изложби као снажан кипарски темперамент са интензивним пла-стичним доживљајем. Он још тражи свој пут. Креће се у сферама еги-патског вајарства, због чега његове скулптуре садрже много архитекту-ралнога. Необично вјешто третира камен.

Анте Иванишевић израдио је не-колико људских ликова пуних му-зикалног ритма. Хуман и контемпла-тиван, овај вајар од изложбе до изложбе показује сталан напредак. И он вјешто обрађује камен.

Реалистички портрети Петра Ру-жића представљају снажне пластич-не креације. Психологија тих пор-трета зауставља се на граници ду-ховнога.

Марин Студин изложио је једне интересантне „Радне руке“ које се срећно повезују на почетке његова рада од прије много година. Он је израдио и једну „Мајку с дјететом“ у којој интензивно живи дух каме-ног Загорја далматинског.

И Иван Мирковић угодни нас је изненадио враћањем старом свом стилу који је био донио са собом из Прага, а сад га је усавршио и подигао на виши степен, показујући смисао за композицију и елегантне лаке облике.

Првомајска изложба оплитска пре-ћи ће до неколико дана у Дубров-ник.

Далматински ликовни умјетници намјеравају да ове године приреде први пут и своју јесенску колектив-ну изложбу. Тај нови јесени салон сигурно ће имати за посљедицу интензификацију ликовног живота у Далмацији.

ХРАНКО СМОДЛАКА

ПРИЧА О ПОЈАСУ ЗЕМЉЕ

Живимо на самом рубу Земље, и гледамо у Свемир, без страха да паднемо. Гарнитура по гарнитура, забављена љубављу. А онда идемо под саму међу Земље, и сва је Земља у појасу од лијесова. И из лијесова ми опет гледамо у Свемир, док не нестанемо у ништа, у рахлом рубу Земље, која увијек гледа у далека сусједства.

МИЛИВОЈ СЛАВИЧЕК

Вајарски старт Матије Вуковића

Гледао сам људе који су сврну-ли на вајарску изложбу Матије Вуковића, она два-три лица која су, у шетњи кале-мданским стазама, можда сасвим узгред и случајно, за један трену-так, привукла отворена врата павилјона, са видљивим сликама изложбе Боже Илића, па су ти такви пролазници, онда, када су већ ту, у великој сали, скренули и у малу дворану, где је један сасвим млад човек, још ученик, незапажен и, како ми се чини, ни у штампани која прати ликовни живот непоменути, изложио двадесетак фигу-ра, мањих и већих гипсаних или зе-мљаних маса из којих бије страшна и чудесно мирна снага деформације људских ликова и телеса, снага једне истине и једне аутентичности посто-јања живих бића која се тек у пла-стичности (свешћу и руком) модели-раног мртвог материјала открива и обелодањује. Опредјеливали су се ти пролазници-намерници, очевидно, по мерилу које је већ увелико естетич-ко, иако из круга мишљења чије се границе задржавају на проверавању спољашње, видљиве вјерности дела моделу, на процени успешности подра-жавања. Зато су, оправдано и свом тек дохваћеном првом критеријуму доследно, одобравајући климали гла-вама над Вуковићевим школским ве-жбама и скулптурско-техничким ве-жбама а мрштили се пред свелочан-ствима младичког стремљења ослобо-ђења личног животног интензитета и интуитивне сензибилности за матери-јал који се маштом гоњеној људској ризици покорава.

Млади Вуковић је — како чујем — до недавно био столар. И у тој, занатлиској делатности је један мате-ријал (дрво) попуштао пред вољом, испољаваном рукама. Али, сетимо се само оне Марковске мисли: „Писац (уопшћито, слободно и „стваралац“, „уметник“ — прид. П. Ст.) нуком случају не сматра своја дела за сред-ство. Она су циљеви по себи. Она су тако мало средство за њега самог и за друге, да он жртвује и своју егзи-стенцију њиховој егзистенцији, кад је то потребно.“ Насупрот томе, во-лео бих видети тог кројача код којег сам наручио париски фрак а који ми доноси римску тогу, са објашњењем да она више одговара вечном закону лепоте! Столар Вуковића замучили су „вечни закони лепоте“ и он је по-вукао животне, практично-дјелствене конзеквенце: заменио је занатско делатност по поруцини делатношћу слободог, уметничког стварања.

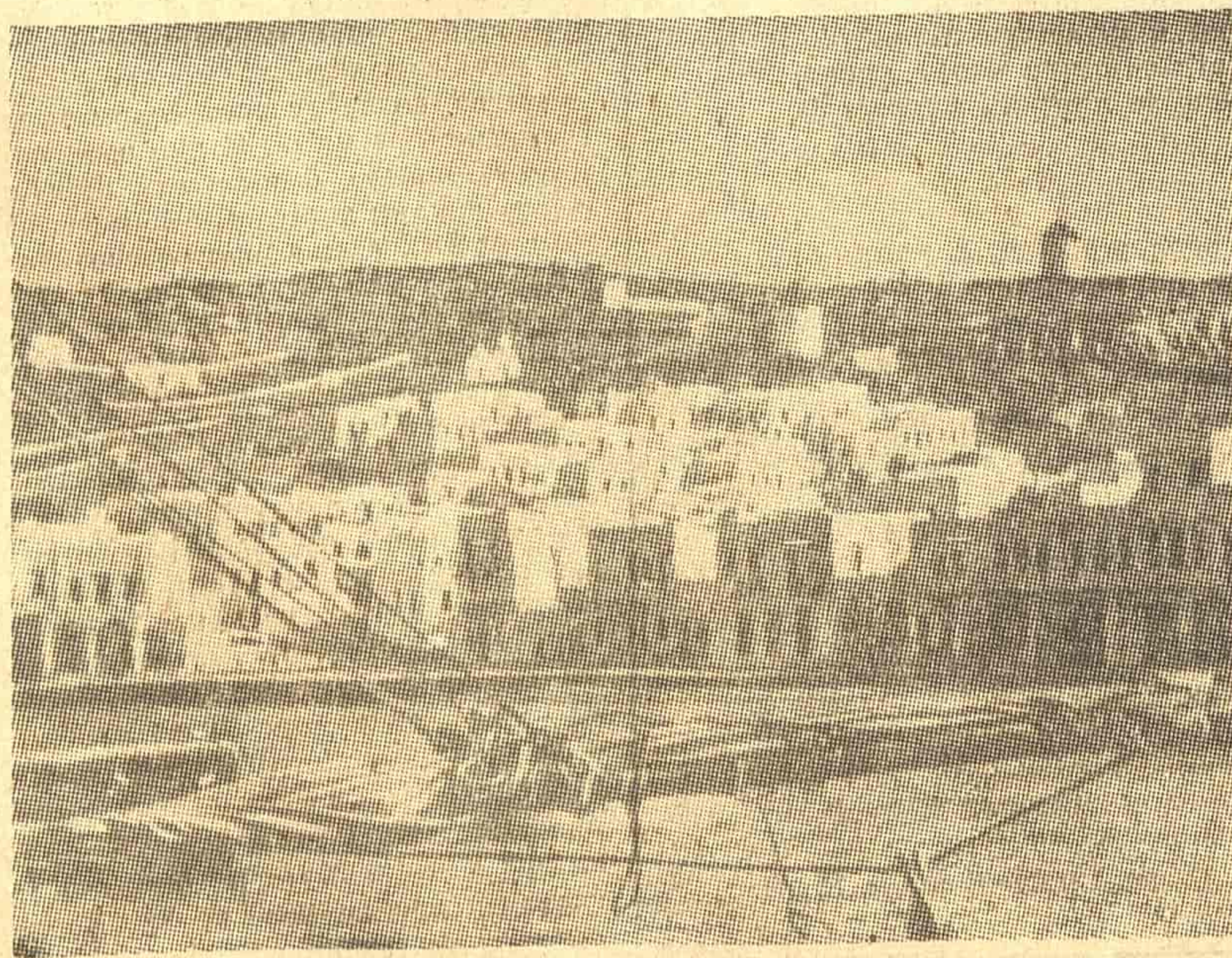
Но, шта ћемо сада са лепотом? Његов „Рањеник“, маса људског тела, извијена на десни бок, по свему изгледа, није — леп. Као што одро-ново, брдо клизи незадрживо на скупу пругу Горског Котара, као што водена маса нијагањем водопада, дебели, меснати слат воде чији се милиони спљених честица сурвавају огромном брзином у понор, са привидом мирног стојања, одлази у неповрат, тако се и маса људског ме-са у Вуковићевом „Рањенику“, преко испуњеног слапа леђне површине, ступила ка отежалог глави, оловно налеглој на подлогу, која гравитацији масе у падању супротставља непро-бојност и тврдоћу тела, магновеним крај сваком слободном кретању. Или, дру-ги вајарски рад овог стихијно снаж-ног почетника: „А с“. Није реч, на-равно, о хроматски сниженом тзв. „нормалном“ тону, већ о шампиону, о олимпијском или неком другом три-умфатору агонистичког такмичења, када је оно завршено, када је лорован венац оплетен и победничко круни-сање, као ритуал слављена торсеора са шпанских коридра, већ извршено. Ровашено, снагом победе изнакажено тело триумфатора почива, одмара се, показује се, блиста у свој величност-сти физичких руина и дрвојак који за славом, за победом, за ефемерно-шћу успеха остају да бледе блистају у варљивој прикази привидне напо-рности, у слави временски непредјав-љене и непредјављиве пролазности. И асиметрија чеоних костију по спорт-ског првака у тренутку пасиве посто-јања као равнотужног показивања, са страшном избочином десне настреш-нице ока, величавно сручене масе носа, и дубока јама уснућа леве стране грудног постојања, и безобирно-бес-циљна избочина грудне кости, са му-скулатуром која надире из унутар-њег потенцијала свог атлетског ста-диума развија — све је ту глорифи-кација телесне масе са свима њеним скривеним потенцијима, енергетским

стремљењима. Најзад, Вуковићев А к т ж е н е, са пластично разрешеним по-тенцијима вратних пузди, које за-теже основац на леву ногу а из чега опет настаје асиметрично љиљање мускулатуре супротне, десне стране трбуха — какво је тек то превази-лажење, какво спонтано осавремења-вање античког мира у телесима богов-ске доколице идеала сред робовла-стничког поретка Фидијиног и Прак-сителовог прекрасног, минулог, за у-век изгубљеног света, какво актуали-зирање скулптуралне препотенције бароочног доба!

Млади вајар не психологизира, не бави се данас јаловом драматургијом моделиране масе, не спотиче се ни о алегорику ни о могућу симболику обрађиваног предмета. Он не разми-шља о неком унутарњем животу фи-гура које је одабрао за конкретне те-ме. Важи за ту примарност и специ-фичност стваралачког напона ликов-ног уметника један непрецени израз: скулптурски мисли. Млади Вуковић заиста вајарски „мисли“. Но, срећом, он не филозофира, већ интуитивно сазнаје, испуњен је непосредним по-јимањем интензитета живота, јер је и сам једна интензивна егзистенција, даје одушке напонима свог интен-зивног егзистирања, ослобађањем те-нцијалних енергија људског тела као вајарски стваралачког градива и, пошто су у његовој младалачкој лич-ности све стихије искустава доба у којем се и његова незадржива снага потуца, тражећи себи излаза, стрем-љење неодолјиво да се пре смрти потро-ши, он деформацијама телесне масе врши уствари демаскирање, открива-ње, обелодањавање њених никад сав-ним неживљених и нестварених енергија и потенцијалних напона.

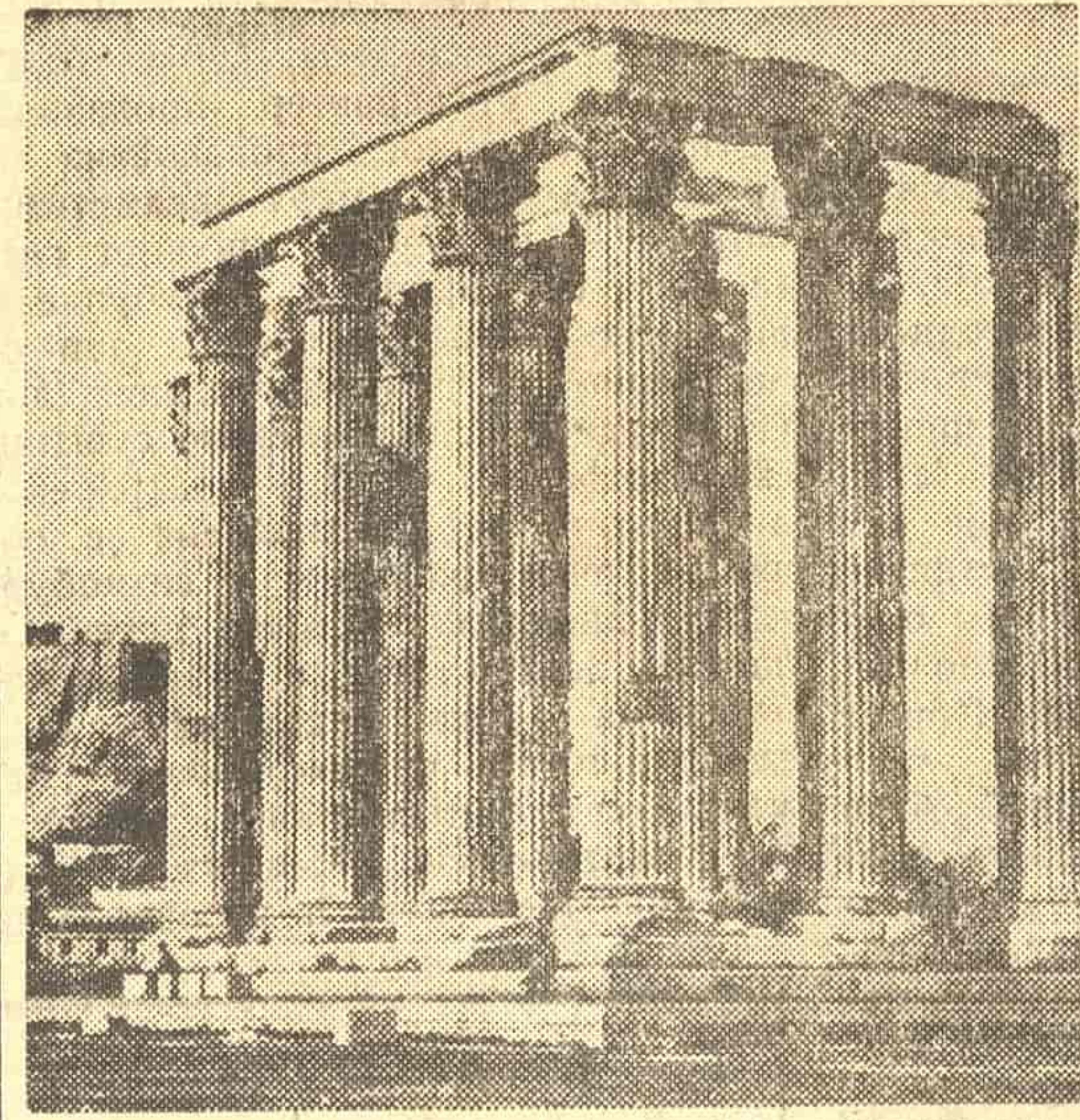
Лепота у уметности (можда је не-што другачија ствар са лепотом у природи) никад и није била ништа друго до интензитет, до унутарња ди-намика објективног постојања мате-рије у најразноврснијим видовима, интензитет који уметник уобличава у конкретна изражајна средства свог у-метничког језика, интензитет који прималац уметничког дела прихвата као стимулус за ослобођење сопстве-ног животног интензитета. Деформа-ција, оно што се у пракси подража-валачке естетике и филиларстичког естетике проткане тенденције идеали-зирања назива и сматра ружношћу, то је неизбежна компонента дијалек-тичности лепоте као интензитета жи-вота. И сад, какав обобравајући симп-том напретка људске свести: док смо ми старије генерације доспевали до позиција преодољевања грозничаво неуверене романтике, до поносне не-вернице, до храбрости за постављање питања о свему на темељу података стварности, до ослобођења од ефе-мерног занашења, од наркотике илу-зија, само по скупу цену, уз ломља-ву идеала, преко разочарења, очаја-ња, отупелости, резигнације, презира и цинизма, како већ ко, да тек из тог валтургијског пакла избијемо на светле врхове неке нео-хеленске хе-ројике у сучавању са стварношћу, — животна мудрост младића и девојака, када су они уметнички ствараоци, као што је то и млади Вуковић, толика је да они стартују, крећу у напоре открића, са наших завршних позици-ја. Не огрешимо се недовољном па-жињом о оне који су познали муку и срећу живота као интензитет егзи-стирања и који су, зато, способни да нам потпуније открију сву комплекс-ност лепоте и уметности, лепоте која надире из вулканског језгра интензи-тета самог живота!

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ



ГРАД МИКЕНА, ПОГЛЕД ИЗ ПРИСТАНИШТА

Разговори о архитектури у Атини



ОЛИМПИСКИ СТУБОВИ. ИСПОД АКРОПОЛА

турских мањих градова. Те су варошице врло спод не насељима нашег Југа, јако разноврсне по карак-теру и смештају, слико-вите у изгледу, очарава-јуће у детаљима. Из при-казаних скица предлога уређења ових градова ви-ди се да су њихови архи-тексти у великој мери схватили сву деликатност и технику проблема њих-ове урбанизације.

Наш део изложбе, са свим на брзину одабран и састављен, није успео да одрази и прикаже, оно што смо ми желили. Наше препотенције самооб-мане о извесној супериор-ности нашег материјала, брзо су се свеле на реали-није гледање. Својим до-лаком у последњи моме-нт (због пасоша) једва да смо добили простора за неколико панова а не баш на најбољем месту. У саму ноћ пред отварање било је монтирано неко-лико панова архитектуре углавном из Београда и једног панова културног архитектонског наслеђа.

И ДЕЛА састанка и разговора Ар-хитеката земаља Источног Ме-дитерана, спонтано изникла на конгресу Међународне уније архитектера у Лисабону 1953 год., као да је била инспирисана напорима збли-жења трију земаља Балканског саве-за, остварена је у последњих десет дана месеца маја. Архитекти Грчке, Турске, Израела, Египта, Италије и Југославије у прекрасном амбијенту класичне земље архитектуре — Грчкој, имали су прилике да се виде, упозна-ју и међусобно обавесте о напорима својих земаља да се извуку из засто-лости, да добију један преглед стања архитектуре, материјалног одраза ви-сне животног нивоа, овог прастарог подручја јако разноликог али ипак сродног по менталитету и историским традицијама.

Земље Источног Медитерана међусоб-но су се допуњавале, њихове културе прожимале како су људи историје ме-њале њихов епичентар. Месопотамију смењује Египат, а на ове културе се надовезује Грчка. Две велике инјек-ције даје ова земља европском кул-турном ткиву, хеленистичку и визан-тиску. Са латинском компонентом она је и по трећи пут основ и импулс европске мислености зване Препород.

Развој архитектуре, све до наших дана је уствари пермутација тзв. класи-чних облика и елемената. Када је наше машинско доба правило своју синтезу, тражило свој архитектонски израз, оно је опет нашло своје основ-не премисе на класичном тлу Грчке и Блиског Истока. Просторни свој одраз савремена архитектура је нашла у пу-ристичкој апстрактности кубуса — зграда острвских градова Грчког арх-ипелага, а своју смелу атлетонску структуру, савремена архитектура је видела опетовљену у дрвету у улицама градова Блиског Истока па и нашег Југа (Скопље, Охрид). Те велике арти-стичке традиције, испреплетани сноп урбанистичке архитектуре, јесу заједнички архитектурни принципи високог уметничког домета, јесу зајед-ничка нит која повезује ове разли-чите медитеранске земље. Тај ствара-лачки дух још је и данас жив у по-ступку селјака из Косеља код Охрида када гради своју кућу, а извесно кла-сично наслеђе изражено је и у висо-ком струку (као у Палас Атене) селја-ке из околине Струге.

Била је срећна замисао одржавања радног дела састанка архитектера у прозрачној Атини, једном велераду, жестоког саобраћајног пулса, али пи-томе атмосфере, којом доминира у чуд-ном бледом плаветилу незаборавна слика Партегона на Акрополису. Три радна дана састанка у Атини међу-тими нису били довољни за један озбиљ-нији рад. Сувише широко постављена тема разговора: „проблеми урбанизма и архитектуре у земаљама Источног Медитерана, велике културне и арти-стичке традиције“, није се ни током дискусије развила конкретније. Опште констатације о неефикасности градова, о потреби увођења нових концепција, које би могле „створити у нашим гра-довима амбијент и оквир за одвијање лакшег, пријатнијег и лепшег живи-та“ су већ одавно познате, а сви ре-цепти за њихово „оздрављење“ неиз-водљиви чак и у друштву без приват-ног власништва над средствима за про-изводњу.

Специфичан проблем медитеранских градова, валоризације њихових истори-ских и археолошких целина и проблем уклапања нових објеката у те целине, је међутим сувише уска и конкретна тема за један међународни разговор архитектера. Ипак из поднетих рефе-рата, дискусије а нарочито изложбе, која је тим поводом била свечано от-ворена, могла се добити више или ма-ње потпуна слика напора на свладава-њу застојности појединих земаља у-чеснија.

Упадо је у очи аналитички део из-ложбе архитектуре Израела. Из најпре солидно теоретски простудираним про-блема феномена климе, осунчања, па-ралисана топлоте, која је један неу-годан услов живота у Израелу, изведе-ни су закључци који су затим при-мењени у заснови стана и њиховој групуацији. Изложбени панови архитек-туре Израела који нису били тако сјај-но опремењени, зато су били врло садр-жајни и показали су велике и планске напоре, које та земља чини у сво-јој изградњи.

Турска је у својим плановима изне-ла неке појединачне значајне изведе-не објекте из Истамбула, Анкаре и Смирне (Ататурков маузолеј), нови мо-дерна хотел у Истамбулу, вилу у Смир-ни, план урбанизације Истамбула, итд.) у својих осам солидно опремењених планова, више репрезентативног карак-тера, није се добила једна обухватна слика напора и успеха у изградњи ове земље. Право освежење међутим би-ло је предавање са пројекцијама о карактеру и урбанистичком уређењу

Друштво архитектера Хрватске које је своје комплетне панове носило на из-ложбу, морало је да их остави на ца-рини у Београду тако да се нису ни појавили у Атини. Сигурно да је ова-кав начин скоро приватне иницијати-ве и без потпоре државе утицао на квалитет нашег иступања у туђини и да није допринео њеној репрезента-тивности.

Грчки део изложбе био је међутим далеко најобимнији и најпотпунији. О-ва лепа земља са огромном и класич-ном и новијом архитектонском тради-цијом, има и своје специфичне про-блеме. Најпре уређења и валоризаци-је места, преваскодно археолошког значаја, начина експонирања класич-них ансамбла, реставрације, проблем конзервације или археолошких класич-них целина, са потребама живота итд. Овим питањима долазе са сада и нови проблем обнове потресима по-рушених градова. Јако је занимљив проблем урбанизације карактеристич-них острвских градова, прототипова савременог архитектонског облика. О-вај проблем њиховог уређења је оте-жан неразвијеношћу и ограниченим могућностима даљег развоја њихове привредне основе.

Упада у очи неуједначност изабра-ног материјала новије архитектуре Грчке као и разнолика обрада панова. Но, у сваком случају она је успела да прикаже велике напоре које подузи-ва Грчка у својој изградњи. Модерна болница у Пиреју, санаторијуми у Ла-мији и Јанини, школе, хотели у Ми-коносу или Делфима или Науплији показују једну бригу за подизање стандарда у једном потпуно савреме-ном духу.

Други део програма састанка архите-ката био је испуњен заједничком о-биљаском познатих места и амбијена-та класичне Грчке. На пројектовању Пе-лопонезом где се лепота природе надо-леживала на чари остатака старих ар-хитектура упада је у очи незнатна реставраторска интервенција, чак и на врло познати целинама, на пример Олимпији. Нису видни ни неки посеб-ни конзерваторски напори. Ово оста-вљање археолошких целина на миру како су се затекле, може бити да је правилније, од неких произвољних ре-стаурација, од уметног стварања „ста-рог“, од успоставе „лажног правог“. Више ме је импресионалирала огромност и беспомоћност канелираних цинво-ских тамбура срозаних стубова Зевсо-вог храма у Олимпији, према чијој иако сломљеној и дежејој огромности човек је још увек незнатан, него на-криво намештени стуб Аполоновог хра-ма у Старом Коринту или мајстор-оштрина његових делимично обнове-них канелура. Али има нешто од де-нине застра у стојећем торзу једног оли-мпееона у Атини, део утиска у небо, немол-ног очаја кога сам имао гледајући ру-шевине нашега Старог Бара.

Препуна је мистике тамна монументалност Делфија. Ово родовско сре-дште, центар свегрчке мисли, мистици-зирано и у свештеничку хијерархију пренето родовско уређење, одабрало је добро место за своје пророчко посло-вање са израчунатим политичким ци-љевима. Сасвим опречног карактера је питома ведрина у светској шуми разба-цаних остатака спортско-религиозног ансамбла Олимпије или сунчана пито-ност Ескулаповог лечилишта Епидау-рос.

Састанак архитектера земаља Источног Медитерана иако није у потпуности могао да нађе своју тему и реши спе-цифичну и деликатну проблематику архитектурне валоризације ових данас заосталих земаља, ипак је у огромној мери допринео зближењу погледа и у-познавању самога сложеног феномена Медитерана, неисцрпног по богатству и разноликости свога културног насле-ђа, једне у највећем степену артистич-ке традиције.

Архитектура Медитерана је и у нај-новије време у савременој синтези лу-цидних духова Западна дала не само премисе него и готове чаробне форму-ле просторног обликовања и принци-пе смештаја. Нека и нама, архитектура тог подручја, она послужу за директну синтезу, прављену на лицу места са нашим могућностима и за наше по-требе. За овакву еманципацију свести имамо и све материјалне услове.

ЈОВАН КРУНИЋ

Идеологизација визуелног света

„Тајанственост робног облика састоји се једноставно у томе што он људима друштвене карактере властита њихова рада одражује као карактере који објективно припадају самим производима рада, као друштвена својства коју те ствари имају од природе, а отуда им се и друштвени однос произвођача према целокупном раду одражује као друштвен однос који изван њих постоји међу предметима“.

Маркс

КОНЦЕПЦИЈА „социјалистичке идејности“ у ликовној уметности која је саставни део социјалистичког реализма и која, заједно са овим последњим, код нас до данас није била критички превазиђена — била је просто одбачена — садржи у себи једну комплексну проблематику која нам омогућаје да сагледамо истински смисао и улогу неких схватања о уметности и њихово друштвено порекло. Као и све естетичке теорије рођене на бази неомарксизма, тако је и концепција „идејности“ била најтежње везана за шематско подвајање форме и садржине у уметничком делу, и, с тим у вези, за свођење уметничког на приказану тематику. То је, уосталом, логична конвенција реалистичке концепције уметности која сматра да је уметност прости одраз објективне стварности, па се стога уметничка компонента у њему мора сводити управо на саму ту стварност. Иако визуелни свет није друго до једна од две компоненте које уметничко дело сачињавају — оно стоји, како каже Хегел, „у средини између непосредне чулности и идеалне мисли“, па се стога уметничко у делу не своди на објективно, на тематику дакле, већ на синтезу субјективног и објективног, на одређење човека у делу које је у сликарству изражено у тоталитету односа између боја и површина — социјалистички реализам (и реализам уопште) заобишао то прво слово из азбуке естетике и сипао на позиције објективизма чији је критеријум подударане дела са реалношћу. Сводећи уметничку проблематику на објект и на његово удвостручавање на слици, а стваралаштво на потчињавање човека предметима (о очигледном антихуманистичком и антиуметничком карактеру те концепције овде нећемо говорити), социјалистички реализам стао је де факто на становиште да уметничко у делу није оно што стваралац у то дело споља уноси, да уметничко не извире из очовечавања објекта, из његовог прожимања у субјектом (што тражи, како је Малро тачно напоменуто, деформацију објекта, па стога уметност почиње тамо где се реалистичка копија завршава), већ да уметничко припада самом објекту. Да такво тумачење неомарксистичке естетике није прозаично и једнострано показује најбоље дефиниција: „лепо, то је (наш) живот“ — она није друго до симплистичка вулгаризација хегелијанског „идеализма живота“ који стоји испод уметнички лепог — дефиниција која, сматрајући уметничко дело ликовним одразом објекта, своди уметнички лепо на сам објект (штога неомарксизам уопште не располаже естетским критеријумом јер на основу горње дефиниције лепог можемо не само сваки трактат из физиологије, већ и сваку мову уврстити у уметничко дело). И пошто принцип редуцирања садржине на објект важи за уметност као такву, мора да важи и за „идејност“ као њену основну компоненту. „Идејност“ дакле, није оно што уметник уноси у дело. Напротив! Она припада објекту и његово је суштинско одређење. Она је априори квалитет тематике, па стога постоје „идејне“ теме, слике, анегдоте, и „безидејне“ теме. Пошто се уметничко у делу реалистичким копирањем и елиминисањем субјективног из њега (субјективно се у њему појављује једино у негативном виду: као „безидејна“ деформација и колоризам) своди на објективно, мора и сама „идејност“ — па, према томе, и „социјалистичка идејност“ — припадати објективности као таквој и бити њен суштински квалитет.

створио се у карактер производа, друштвени однос произвођача у друштвени однос међу предметима. Објекти и феномени спољног света били су уврштени у рубрике и политички класификовани: дан се претворио у револуционарни дан (Револуција је овде његово суштинско одређење!), ноћ у контрареволуционарну ноћ, откривена је социјалистичка грађевина и ситнобуржоаско-индивидуалистичка месечина, идејна локомотива и буржоаско-безидејна корпа с крушкама (јер сликати мртву природу значи „бежати од социјалистичке стварности“), антијудски колоризам сунцем обасјане баште и високоидејно

поље са задругарима. Примери који су овде наведени нису плод маште; они потичу из написа који су код нас пре пет-шест година били објављени. Њихови би се аутори нашли у великој недоумници када бисмо их замолили да нам објасне како могу предмети припадати овом или оном политичком покрету или класној формацији и како се могу одређивати за или против Револуције? Јер ако сликати корпус крушкама значи окренути леђа социјализму, онда се онај ко се за ту корпу определио морао за њу одлучити једино стога што је она по себи и априори контрареволуционарна. Да та особина није њено суштинско одређење, определити се за њу не би значило окренути леђа социјализму јер нико не може да буде фашиста уколико се није определио за фашистички покрет или идеологију. Уколико су поједини пред-

мети спољног света као ликовна тематика „идејни“, а други „безидејни“, онда је социјализам, односно контрареволуција (или барем аполитичност), њихова интерна структура. Свака двосмисленост ту је искључена и стога је очигледно да „идејност“ није друго до претварање друштвених одређења у одређења предмета и свођење класних односа на класне односе међу предметима (односно између револуционара и реакционара претворио се у однос између дана и ноћи, између воћа и вагонете, између месечине и трактора). „Идејност“ се на тај начин своди на фетишизам, тј. на приписивање предметима друштвених особина које они немају нити могу да имају. Јер нити постоји по себи социјалистичка машина, нити може да има идејних фабрика и безидејног цвећа. Друштвени карактери производа рада, каже Маркс у „Капиталу“, „немају апсолутно никакву посла с њиховом физичком природом и оним односима између ствари које из ње произичу“ (подвукао В. Р.). Зграда једне фабрике и њене машине немају нити могу да имају у себи ништа социјалистичког. Однос својине на основу којег их ми можемо класификовати као „социјалистичке“ њима је екстеран и ништа на њима ни за јоту не мења као што се на њима не би ништа изменило уколико би прешли у капиталистичко власништво. А то значи да социјалистичку фабрику није могуће насликати. Она као биће по себи које можемо да видимо просто не постоји. Постоји једино фабрика, јер социјалистички однос својине је апстрактан однос — а не предмет — који нема „апсолутно никакву посла“ с физичком природом фабрике. Ниједан предмет спољног света нема нити може по себи да има икакву друштвену особину, па је стога свака идеологизација визуелног света производ мистифициране свести и отуђења. Приписати предметима „друштвена одређења“, та одређења обавијати „предметним привидом“, за Маркса није друго до „фетишистичка обмана“. И као што то важи за производе човекових руку и за предмете које је природа сама створила, тако важи и за самога човека. Јер он за ликовну уметност није друго до објект спољног света који се као визуелни феномен, фиксиран у простору и времену, разликује од осталих феномена једино по томе што његово лице (па и држање) наговештава његову унутрашњост: најосновније црте карактера и тренутно психичко расположење, и што положај његова тела у односу на околину изражава одређени активитет: физички рад, лежање, читање итд. Све остало не пада из оквира објективне визуелне диференцијације јер друштвени односи су људском телу екстерни, па се стога тело једног фашисте споља ни по чему не разликује од тела једног борца за социјализам. Ниједан анатом није до данас успео да утврди политичку припадност једног леша. Уколико би та припадност била на људском лицу исписана, онда би сваки илегални политички рад био немогућ. А то значи да ни фашисту ни социјалисту није могуће насликати. На платну ће увек бити само човек (о етичком смислу тог за уметност карактеристичног хуманизма овде нећемо говорити), јер нечије политичко убеђење нема „никаква посла“ с анатомском структуром његове коже. И оно што чини једног човека фашистом није ни његов лик, ни кошуља коју носи, већ тоталитет његовог друштвеног активитета у одређеном временском раздобљу. Тај четвородимензионални и апстрактни тоталитет је њему као бићу по себи апсолутно екстеран, те га стога његов људски лик, фиксиран дволимензионално и ван времена, не може изразити. Лик Адолфа Хитлера као објект спољног света, сведен на површину платна, не може да изрази нацистичку садржину. Уколико пак ми ту „садржину“ на слици „проналазимо“, онда она потиче од нас који, асоцирајући тај лик са нацизмом, идеологизирамо ликовни тоталитет слике. Онај ко не зна како је Хитлер физички изгледао (или не зна ко је Хитлер био) на тој слици неће ништа наци-

стичког пронаћи пошто се хитлеризам на њој у ствари не налази. Јер нацизам је друштвени однос између људи, а не људско тело, он је политички режим и идеологија, а не људски нос и црни бркови (које ли среће да је то био!). Он је апстракција, а не предмет.

Тај пример нам јасно говори да је суштине идеолошке фетишизације визуелног света, на којој се заснива концепција „идејности“, у свођењу одређеног политичког покрета или друштвене класе, која објективно није друго до тоталитет односа између људи, на физичку спољашност оних што, ступајући у одређене друштвене односе, сачињавају тај покрет или класу као људи (тј. као тоталитет њиховог друштвеног активитета, а не као тоталитет молекула које сачињавају физичку спољашност њихова тела!), и на идеологизацију оних дела визуелног света са којим је тај покрет (или класа) најтежње повезан. Пошто подела друштва на антигонистичке класе повлачи за собом детотализацију визуелног света и његову парцијализацију, одређена друштвена група са своје посебне позиције у простору и времену спољни свет не само сагледава, већ и ствара око себе свој свет у складу са местом које заузима у производним односима. Ту лежи корен нашег чврстог убеђења да је фетишизам чије смо жртве објективна истина. Јер ако пролетаријат живи у страћама, а буржоазија у вилама, ако се, дакле, средина у којој живи пролетер разликује од средине у којој живи буржуја, онда „мора“ да постоји и „буржоаски“ и „пролетерски“ визуелни свет и предмети који га сачињавају, онда „морају“ да постоје и „идејни“ и „безидејни“ објекти-ликовне теме. Ако се штап за голф налази готово искључиво у рукама буржуја, а чекић у рукама пролетера, онда је штап за голф „безидејни и буржоаски“ штап, а чекић „пролетерски и социјалистички“ чекић. Класни антигонизам између људи претвара се у класни антигонизам међу предметима које ти људи поседују и њима се служе. Суштине „идејности“ и јесте у томе да се предмети и визуелни феномени спољног света — а једино они могу да буду тема ликовне уметности — поделе, као да су људи, на политичке партије и антигонистичке класе. Да та идеолошка фетишизација визуелног света може понекад довести до парадоксалних резултата види се по томе што појединци на основу чињенице да је ноћи лутају духови закључују да садржи „мрачни песимизам“, на основу чињенице да човек у ноћи може да залута закључују да је суштине ноћи „декадентна изгубљеност“, на основу народног предања да у ноћи лутају духови закључују да је ноћ „спиритистички реквијнт“, на основу чињенице да се завереници у филмовима у ноћи сакупљају закључују да је ноћ „протест против наше социјалистичке стварности“. Али ниједна физикално-хемика анализа неће у тамном простору те „спиритистичке реквијнте“ пронаћи. Те реквијнте може у ноћи да „пронађе“ једино једна мистифицирана, сама од себе отуђена свест, која поробљена робном производњом, поделом рада и поделом друштва на класе, није у стању да разликује субјективно од објективног и да достигне истину. Јер управо та подела тоталитета друштва на антигонистичке групе од којих свака на друштвени начин уметствује у бићу омогућаје да подела друштва на класе добија у људској свести изглед класне поделе самог бића. Ту је корен идеологизације и фетишизма који леже у основи „идејности“. „Овде се збива само то, каже Маркс, да одређени друштвени однос међу самим људима узима за њих фантазматичан облик односа међу стварима“.

ВОЈА РЕХАР

СТАРИ ТЕКСТОВИ
ИНДИЈАШИВА И ШАТКИ, ДЕТАЉ СА ИНДИСКОГ РЕЉЕФА
ИЗ X ВЕКА НАШЕ ЕРЕ.

Ова два одломка потичу из Бхагавадите (Певања узвишеног) која претставља део јуначког епа Махабхарата, насталог између год. 500 и 200 пре н.е.

Стариндски спевови, пуни поетске лепоте, стоје између поезије, филозофије и теологије и изражавају тадашње метафизичке тежње за безвременом смиреносћу Нирване.

ДУБОКО УЧВРШЋЕНА МУДРОСТ

I.

Ако се неко одриче свих жеља које почивају у његовом срцу, о сине Пртга, задовољан собом и у себи, онда га називају оним чија је мудрост дубоко учвршћена.

Онај чије срце не подрхтава од болова, ко је слободан од чежње за радостима, слободан од пожуде, страха и гнева, њега зову мудрацем чије је сазнање дубоко учвршћено.

Ко ни за чим не жуди, ко — ма какав му био удео пријатних или непријатних ствари — не зна за радост ни гушање, његова је мудрост постојана. Ако тај своја чула увек одвраћа од чулних ствари, као што корњача увлачи своје удове, онда је његова мудрост постојана.

Ствари нестају пред човеком који пости, остаје само укус; али и укус нестаје пред најзвизишенијим.

И само срце видовитог који цезне за спасењем, о сине Кунтија, насилно одвлаче узбудљива чула.

С тога све њих треба обуздати и неговати скрушеност и само са мном (Кришном) испунити своју мисао, јер ко овлада својим чулима његова је мудрост постојана.

II.

Узвишени говори:

Ти сажаљеваш оне које не треба жалити, а ипак збориш разумљиве речи. Мудраци не сажаљевају ни мртве ни живе.

Никада нисам не-био, ни Ти, ни ови кнежеви, нити ћиједан од нас у будућности не-бити.

Као што дух у овом телу сазнаје детињство, младост и старост, тако после смрти он одлази у друга тела. Овде не збуњује мудраца.

Утицаји материје, међутим, о сине Кунтија, који доносе мразеве и жежу, радост и бол, долазе и одлазе и немају постојање, ти их стрпљиво поднеси, о потомче Бхарате.

Јер мудрога ово не узнемирује; најбољи од свих људи, јер су бол и радост пред њим једнаки, задобиће бесмртност.

Ономе који није, неће припасти постојање, ономе који јесте, неће припасти непостојање; граница између њих позната је онима који виде истину.

С немачког превода М. Б.