

# Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 24 \* ЦЕНА 20 ДИН.  
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 24 ЈУН 1954  
Лист излази сваког четвртка

У овом броју:

АЛБЕР КАМИ: ЗАГОНЕТКА. А. МИШО: ВЕЛИКА ВИОЛИНА. СЛОБОДАН ЦУНИЋ: СИЈАЊЕ. СТЕВО РАИЧКОВИЋ: ТРИ ПЕСМЕ. Р. КОНСТАНТИНОВИЋ: АСКЕТИЗАМ АЛБЕРТА МОРАВИЈЕ. В. ЈОВАНОВИЋ: РУНЕВЕРГ. В. ВОРКО: НОВО У СЛОВЕНАЧКОЈ ПРОЗИ. М. СТЕВАНОВИЋ: XVIII ВЕК У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ. — ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ: СА ИЗЛОЖБЕ СЛИКАРСТВА XVIII ВЕКА У БЕОГРАДУ.

## Реч о изложби Српска уметност осамнаестог века

ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ОД САРАЈЕВСКОГ АТЕНТАТА

## ЗВЕЗДАНИ ЧАС ГАВРИЛА ПРИНЦИПА

СЕЋАЈУЋИ да наша сазнања нису довољна, да претставе о почецима наше нове културе нису ни издавала пуна, шта више да су доста и нејасне, Народни музеј настојао је од првих дана после ослобођења, да томе општем недостатку тражи, у свом делокругу, накнаде и лека. Почео је у много јачој мери но некада, да сам истражује, прикупља и проучава предмете материјалне културе и уметности XVII и XVIII века. А с тим у вези, одмах је уносио, у прве своје перспективне планове, и такву једну изложбу, као најефикасније оруђе и најзгоднију прилику, којима се, и када се, речена настојања нарочито могу да реалистички проверавају и успешно спроведе.

Наш циљ, дакле, с оваквом једном изложбом био је сложен:

— Потребно је, неопходно је било обратити већ једном пажњу нашој широј јавности — па чак и нашој интелигенцији и друштвеном, политичком и државном руководству, — на те вредности које су, због досадашње трагичне судбине наших народа, сада већ само остаци некадашњег размерног обиља. — да би их, те наше, за нас велике вредности, она, широка наша јавност, сама узела под своју заштиту; познато је да се у нас, без учешћа, без душевног залагања широких народних слојева није могла извести никаква значајнија акција, ни борбена, ни творачка, ни конзерваторска; и наши стручњаци успели би у својим замислима и трудovima само тако ако би умели да се ослоне на разумевање народног друштва, и, ако би погодили његове, често, и неформулисане жеље.

Затим, свуда би оваква, по привит сребрена и претстављена збирка из једног недовољно сагледааног и сондираног раздобља, послужила не само научницима, уметницима и вештацима већ и самом народу да упозна изворишта својих снага и слабости. А колико ће тек допринети нама који нигде немамо овакве збирке, већ само нешто по породичама расутих примерака и оних по храмовима који и кад нису подлегли оштроме зубу наше климе, наших нарави и немиле историјске коби, који и кад се назире, посматрају се у особеном расположењу, а, уосталом, обично од једне руке и потичу. Тек

ова, прва обимнија и више систематски и смишљено уређена изложба моћи ће да послужи пре свега као преглед материјала који се нуди и љубитељима и испитивачима, омогућавајући да се већ једном почне с непосредним, упоредним проучавањем свих квалитета и релација. Само се на тај начин могу стварније претпоставке проверавати, научни и уметнички закључци и домети установљавати и истине утврђивати.

Можда ће се неко упитати, — вероватно пре самог проласка кроз ову колекцију: — зашто би било то тако важно: с толико пажње и љубави проучавати тај, такозвани, српски XVIII век? И баш данас? кад се у нашој отаџбини води, свесно и енергично као никада у њеној историји, одлучна борба за нове облике друштвеног и просветног живота?

Код нас се тврди и учи: да наша новија, модерна духовност почиње с Вуковом реформом, с XIX веком. Међутим, већ поодавно су истицане живне и природне, присне, заправо изходне везе тог већ довољно ученог XIX века с његовим претходницима. Дакле, већ је у интересу наше националне науке да тај социјални и духовни континуитет буде осветљен до појединости и, нарочито у друштву као што је наше, коме је баш наука егзистенцијална основа. Али, има и других разлога, зашто треба што свесрдније предузимати студије о нашем XVIII веку, има разлога који потичу из данашњег потврдног животног осећања у нашем народу, које осећање тражи сваку прилику и могућност, само да ојача своје народно самоуверење и делатну вољу за напретком. А, сваки наш човек кад прође и кроз овакву, фрагментарно састављену збирку, кад и најповршније дозна како је то друштво које је ово овде потребовало и извршавало помоћу својих даровитих синова, како је то заправо још збеговско, с извесним, у новим крајевима, затеченим, полуодроженим и подмлађеним елементима зановљено, западним облицима животне борбе који пут и болно а виртуозно прилагођено, ограничено друштво, од једва пар стотина хиљада људи на огромном пространству, како се оно, кажем, за мање од пола столећа, из беде привремених земунца и ратничких, фрајкорских ша-

**ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ**

(Наставак на шестој страни)



ГАВРИЛО ПРИНЦИП НЕПОСРЕДНО ПОСЛЕ АТЕНТАТА НА АУСТРОУГАРСКОГ ПРЕСТОЛОНАСЛЕДНИКА ФЕРДИНАНДА

БЕЧКИ писац Стефан Цвајг, и код нас довољно познат као драматичар, есеиста и приповедач, вели у предговору своје увек свежје књиге огледа „Звездани часови човечанства“ између осталог и ово:

... Историја, којој се дивимо као највећој песничкој и сликарској свих времена, није непрестано стваралања... И ту су, као и иначе свуда у уметности или животу, ретки узвишени, незаборавни тренуци... Такви драматично набијени, судбоносни часови, у којима се нека далека косежна одлука збије у један једини дан, један једини час, а често у један минут, ретки су у животу појединаца, а ретки и у току историје.

Такве часове, који често одреде живот појединаца, народа, па понекад и судбински ток целог човечанства, назива Цвајг звезданим часовима човечанства, „јер светле непролазни кроз ноћ пролазности као звезде стајанице“.

Такви звездани часови су кад Колумбо открива Америку, а десперадос и бунтовник против свемоћне шпанске круне Васко Нуњес де Балбоа сагледа, први између свих Европљана, Тихи Океан, 25 септембра 1510 године. Или кад страствени и славољубиви султан Мехмед осваја

Цариград, 29 маја 1453. Или кад велики немачки композитор Георг Фридрих Хендел, пошто је васкрсао из мртвих после једног тешког и дуготрајног паралитичног напада, почне, у току неколико врелих и самозаборавањих августовских дана 1741, компоновање свога величанственог ораторијума „Месија“.

Звездани часови родили су „Марсељу“, бурну и усплахирену ритмичност Револуције коју је „геније једне ноћи“ Руже де Лил, иначе провинцијска песничка просечност, спевао и компоновао у неколико јутарњих часова, 26 априла 1792.

Резултат таквих звезданих часова је и Гетеова „Маријенбадска елгија“, писана првих дана септембра 1823, најзначајнија и најинтимнија његова лирска песма, пуна неке чудесне тајанствениости, његов „херојски растанак“ са последњом и несрећном љубави, његово „јуначко почињање изнова“ после једне велике и болне љубавне кризе.

Звездани час Гаврила Принципа је оно неколико претподневних секунди 28 јуна 1914 године, очи у очи с будућим монархом моћне Аустро-Угарске империје, тренутак последње одлуке, једно „бекство у бесмртност“. Може се говорити о овом његовом гесту, његовом и о оном нешто ранијем Недељка Чабриновића (који је неправично потиснут у позадину само зато што није имао исти резултат који и Принцип), — може се, велим, говорити о овом гесту овако или онако, са ове или оне тачке гледишта, може се он бранити или осуђивати, посматран из перспективе општих и специфично наших, југословенских, друштвено-политичких прилика и односа, али се не може порећи да не обележава прекретницу у историји човечанства. Тачно је да би Принцип светски рат дошао и без Принципа, — односи између великих империјалистичких сила били су такве природе да је рат био неизбежан — али су га Принцип и његови другови из Младе Босне и нехотице ускорили и убрзали у својој ватреној револуционарној нестрпљивости. Разуме се, у њиховом чину није било политичке рачунице, или је ње било мало и недовољно ако се мисли на чињеницу да иза њих нису стајале организоване народне масе које су једино у могућности да покрену такав историје. Не може се, међутим, одрицати да ови млади људи нису били вођени племенитим побудама у својој револуционарној акцији, иако је њихов идеал слободе — и националне и социјалне — био, у

извесној мери, и романтичан и мистичан, без основа и у нашој и у светској стварности тадашњег времена. То, ипак, не умањује величину њихова самопожртвовања ни велики распон њихове храбрости, без обзира на последнице. Јер — мислим понекад — у свету би било много мање храбрих људи кад би све било рачуница, сува и хладна логика, аналитичко расчлањавање последица. Херојизам је, ствар надахнућа као све велике, полетне и одлучујуће акције у свету. Без надахнућа нема стваралачког дела, и старе таблице друштвених уређења и друштвених процеса још би биле у важности да их храбри и смели духови човечанства, овакви

или онакви, вођи маса, филозофи, песници, напредни друштвени радници уопште, нису развијали у звезданим тренуцима свога живота како би их заменили новим, прогресивнијим, социјалнијим и хуманијим.

Гаврило Принцип и његови напаћени другови из Младе Босне потекли су из сиротињских народних слојева, сељачких, радничких, малотрајанских, из ситних и влажних утерица на варошким периферијама, са запуштених и оголећих кметских селишта, из велике глади и ужасне беде, духовне, моралне и материјалне. Свуда је ту мало сунца и мало светлости. Као њихов народ тако је и њих придављивао и дробно анахронични феудални систем циничног окупатора, бездушна ек-



ГАВРИЛО ПРИНЦИП (рад Ђ. Јовановића)

сплоатација његове индустрије и његовог општег друштвеног уређења. Отуд је њихова жудња за осветом постала органски део њихове крви и њихова живота.

Ову чињеницу не треба заборављати кад се оцењује и процењује са ширег историског основа звездани час Гаврила Принципа и његових другова. Уосталом, ма шта се говорило, југословенски народи изrekli су своју коначну пресуду о чину ових младих и храбрих људи: подижући им дом, урезујући на симболичан начин Принципове стопе на месту где се овај увек замисљени и забринути младић крваво обрачунао са претставником једног режима неправде, лажи и обмане, они су рекли да узимају под своје, једном за увек, овај нараштај младих босанских револуционара и да је њихов звездани час у исти мах и општенародни.

Правичнија и речитија пресуда није потребна.

**БОРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ**



Т. И. ЧЕШЉАР: МУЧЕЊЕ СВ. БАРБАРЕ (1785)



ДИМИТРИЈЕ ПОПОВИЋ: СВ. ГЕОРГИЈЕ (1772)



# Албер Ками: Загонетка



АЛБЕР КАМИ

ПАЛИ из зенита, таласи сунца грубо се одбијају о поље око нас. Све се притајило пред том буком и Либерон је тамо само огроман блок тишине коју ја слушам без предаха. Ослушнем, неко трчи према мени у даљини, непознати пријатељи ме дозивају, радост ми расте, уста радост као и пре толико година. Поново ми једна срећна загонетка помаже да све разумем.

Где је апсурдност света? Је ли она ово блистање или успомена на његову отсућност? Са толико сунца у сећању, како ли сам могао настојати на бесмислу? Чуде се ско мене; ја се такође чудим, понекад. Могао бих одговорити, и одговорити себи, да ме је баш сунце у томе помагало и да његова светлост својом густином згрушава свет и његове облике у једну мрачну засењеност. Али то би се могло другачије рећи и ја бих хтео, пред овом белом и црном светлошћу која је за мене увек била светлост истине, да просто објасним себи ту апсурдност коју сувише познајем да бих могао поднети да се о њој расправља без нијанса. Уосталом разговор о њој поново ће нас одвести сунцу.

Ниједан човек не може рећи шта је он. Али се догађа да може рећи шта није. За оног који тражи људи мисле да је донео закључак. Хиљаду гласова му већ јављају шта је нашао а ипак, он то зна, то није то. Тражити и пустити да се каже? Наравно. Али се, с времена на време, треба бранити. Ја не знам шта тражим, ја то обазриво именујем, оповргавам се, понављам се, напредујем и повлачим се. Људи ми пак налажу да дајем имена, или име, једном засвагда. Побуним се тада, оно што је именовано, није ли већ изгубљено? Ево барем шта бих могао покушати да кажем.

Човек има, ако ћу веровати једном своме пријатељу, увек два карактера, свој и онај који му његова жена приписује. Заменимо жењу друшвом и схватимо да једна формула коју писац повезује са целим контекстом једне осећајности, може бити изолована коментаром који људи о њој направе и стављена пред њеног аутора увек када он жели да говори о другој ствари. Реч је као дело: „Јесте ли ви овоме детету дали живот?“ „Да.“ „Оно је дакле ваш син?“ „То није тако просто, то није тако просто.“ Тако се Нервал једне погане ноћи два пута обесио, најпре за самога себе који је био у невољи, а затим за легенду која неколицини људи помаже да живе. Нико не може писати о истинској несрећи, нити о извесним блаженствима, и ја то овде нећу покушати. Али се за легенду може описати, или замислити, барем један минут који је човек пробердао. Писац пише великим делом да би био читан (оне који супротно говоре поштујемо, али им не верујемо). Међутим, све више и више он пише да би постигао оно последње осветљање које значи не бити читан. Занези, од тренутка када може прибавити материјал неког сликовитог чланка у нашој штампи, он има изгледа да буде познат међу доста великим бројем људи који га никад неће читати јер ће се задовољити тиме да му знају име и да читају оно што ће се о њему писати. Он ће убудуће бити познат (и заборављен) не по томе што јесте, него по слици коју је неки ужурбани новинар о њему дао. Није дакле више неопходно писати књиге да би човек створио себи име у књижевности. Довољно је да људи сматрају да сте створили једно име о коме је вечерња штампа говорила и на коме ћете убудуће савити.

Та ће репутација, била она велика или мала, бити без сумње порушена. Али шта та учинити? Боље признајмо да та неуобичајност може бити и благотворна. Лекари знају да су неке болести пожељне: оне на свој начин изражавају један функционални неред који би се без њих изразио у већим неуравнотеженостима. Има тако блажених тврдих столица и костобоља одређених провиђењем. Потоп речи и пренагњених судова који потапа данас сву јавну активност у један океан лакомислености учи барем француског писца једној скромности за којом он има сталну потребу у једној нацији која, с друге стране, придаје његовом занату несразмерни значај. Видети своје име у два или три листа која познајемо је тако тешко искушење да оно нужно садржи неке добити за душу. Нека дакле буде хваљено друштво које нас, с тако мало трошка, учи

Рођен 1913 у Алжиру, Албер Ками је започео своју јавну делатност са литерарно-филозофским есејем који и касније заузима већи део његова стваралаштва. Његове прве штампане ствари су збирке есеја „Свадба“ (1938) и „Лице и наличје“ (1939). Литерарну славу доноси Камију роман „Странац“ који је изишао 1942 године и који је Сартр окарактерисао као дело Кафкино које је написао Хемингвеј. Камијеве неегзистенцијалне морално-филозофске преокупације крећу се стварно око једног од основних Кафкиних проблема који је истовремено и проблем Камијевог учитеља Жака Грењеса; око проблема апсурда. Том питању, његовој етичкој суштини и његовом превлађивању постоје две главне су и два најбоља Камијева спекулативно-филозофска есеја: „Сизифов мит“ и „Побуњени човек“, као и драма „Калигула“ и роман „Куга“, који је Ками и драматизовао под насловом „Опасно стање“. Његова преостала дела су драме „Неспоразум“ и „Праведници“, две есејске „Актуелности“, политичких и морализаторских написа који су углавном били штампани у листу „Комба“ (Ками је један од његових оснивача), писма једном немачком пријатељу и најновије „Лето“. Иако се његовим делима са стручно-филозофског становишта може што-шта пренајмити, Камијев етички став, који помало потсећа на став Паскалов и који је доследно спроведен кроз сва његова дела, изборно му је заслужено једно од првих места у културном животу савремене Француске.

свакога дана самим својим почастима да величине које оно поздравља нису ништа. Уколико бука коју оно чини снажније избије, утолико брже замре. Та бука потсећа на ватру кучина које је Александер VI давао често да се спале пред њим, да не би заборавио да је сва слава овога света као дим који пролази.

Али оставимо овде иронију. Довољно је рећи за наш предмет да се уметник треба доброћудно помирити с тиме да пусти да се по претсобљима зубара и берберина вуче једна слика о њему за коју он себе сматра недостојним. Познавао сам тако једног писца у моди за кога се мислило да сваке ноћи претседава прудзаним баханаулијама на којима се нимфе облаче само у своју косу а фауни имају мртвачке нокте. Човек се без сумње могао питати када је он налазио времена да редигује једно дело које је заузимало више полица библиотеке. Тај писац, уствари, као многа његова сабраћа, слава ноћу, да би сатима свакога дана радио за својим столом, и пије минералну воду, да би поштедео својој јетри. То не спречава да се просечни Француз, чију сахарску трезвеност и подозриву чистоћу знамо, згражава на идеју да један наш писац учи да се треба опијати и да се не треба умивати. Примери не недостају. Ја лично могу да пружим изврсно упутство како да се јевтино стекне репутација строгиости. Ја занат носим терет те репутације која наводи на смех оне пријатеље, (што се мене тиче, ја бих због ње пре црвеног, толико је ја нарушавам и знам). Довољно је, на пример, одбити почаст да вечерате са директором неког листа којег не поштујете. Проста пристожност не замишља се уствари без неке мучне душевне немоћи. Нико неће, уосталом, ни догледати да помисли да ако ви одбијате вечеру тог директора то је можда зато што се, више од свега на свету, плашите да се не досађујете — а има ли чега досаднијег од праве париске вечере?

Треба се дакле помирити. Али

треба покушати да се приликом овог исправања понови да се не може увек бити сликар апсурднога и да нико не може веровати у једну безнадежну литературу. Наравно, увек је могућно да неко напише, или да је написао, један есеј о појму апсурдног. Али се, најзад, може такође писати о родоскрвљењу а да зато човек не насрне на своју несрећну сестру и ја нисам нигде прочитао да је Софокле икад уништио свога оца и обешчистио своју мајку. Идеја да сваки писац своју мајку пише о самоме себи и да у својим књигама слика себе је једна од детинарија које нам је завештао романтизам. Није, напротив, уопште искушење да се уметник прво интересује за друге, или за своју епоху, или за присне митове. Ако му се чак догоди да се постави на сцену, може се сматрати изузетним ако говори о ономе што је он стварно. Дела једног човека често излажу повест његових чежња или искушења, скоро никад његову личну повест, нарочито када та дела претендују да буду аутобиографска. Ниједан се човек није никад усудио да се опише онакав какав је.

Уколико је то могућно ја бих желео да будем објективан писац. Називам објективним аутора који себи нуди теме а да никад не узме себе као предмет. Али савремена страст да се меша писац са његовом темом неће да дозволи ову релативну слободу аутора. Тако се постаје пророк апсурда. Нисам ли ја, међутим, само размишљао о једној идеји коју сам нашао на улици свога времена? Да сам, са целом својом генерацијом, ту идеју гајно (и да је део мене још гајно), је неопорно. Просто, ја сам пред њом одмакао на нужно растојање, да бих о њој могао да расправљам и да одлучујем о њеној логици. Све што сам касније могао написати то довољно доказује. Али је удобније користити формулу неог нијансу. Изабрали су формулу: ето ме апсурдног као и пре.

Чему још речи да се у искуству које ме је занимало и о коме сам писао, апсурд може посматрати са-

мо као полазни став, чак и када успомена на њега, и његова емоција, прате касније делање. Управо тако, декартовска сумња, која је методична, није довољна да начини Декарта скептиком. У сваком случају како се ограничити на идеју да ништа нема смисла и да над свим треба очајавати. Не идући до дна ствари, може се барем приметити да, као што нема апсолутног материјализма јер, да би се само формирала да реч потребно је већ рећи да има на овом свету нешто више по материја, тако нема ни тоталног нихилизма. Од тренутка када се каже да је све бесмисао, изражава се нешто што има и смисла. Одреди свако значење свету своди се на уништење сваког суда од вредности. Али живети, и на пример умрети, је по себи један суд од вредности. Човек изабере трајање од тренутка када не допусти да умре, и тада признаје животу бар једну релативну вредност. Шта најзад значи безнадежна литература? Безнадежност је тиха. Уосталом и сама тишина садржи један смисао ако очи говоре. Истинска безнадежност је агонија, гроб или провалија. Ако говори, ако размишља, нарочито ако пише, брат нам намах пружа руку, дрво је оправдано, љубав се рађа. Безнадежна литература је противречност у појмовима.

Наравно извесни оптимизам не лежи ми. Са овим људима мојих година одрастао сам уз звуке добоша првога рата и наша историја отада није престала да буде злочин, неправда или насилје. Али прави песимизам који се сусреће састоји се у повећавању толике округлости и срамоте. Са своје стране ја никад нисам престао да се борим против тог бешчашћа и ја мрзим само окупацију. На најцрним странама нашег нихилизма тражио сам само разлоге да се тај нихилизам превазиде. И то, уосталом, никако не због врлине, нити због ретког узношења душе, него због инстинктивне верности једној светлости у којој сам рођен и у којој су људи хиљадама година учили да поздрављају живот и у патњи. Есхил је често безнадежан; он ипак зрачи и греје. У средишту његовога света не налазимо мршави бесмисао, него загонетку, то значај смисао који се тешко одгонета јер засењује. Исто тако недостојним али упорно верним синovima Грчке који још живе у овом сувопарном столећу екзотична наше историје може изгледати неподношљива, али је они на крају крајева подносе јер желе да је разумеју. У средишту нашега дела, било оно и црно, зрачи једно неискрпно сунце, исто сунце које данас кликће равницом и брежуљцима.

После тога ватра кучина може горети; шта мари како ми можемо изгледати и шта ми уништавамо? Оно што јесмо, оно што ми треба да будемо довољно је да нам испуни живот и да нам запосли напор.

Париз је дивна пећина и његови људи, видећи своје сопствене сенке како се мичу на задњем зиду, сматрају их једином стварношћу. Тако овај град располаже својом чудном и пролазном славом. Али ми смо, далеко од Париза, научили да нам је једна светлост за леђима, да, збацивши своје узде, треба да се окренемо, да бисмо је погледали у лице, и да је наш задатак пре него што умремо да се постарамо да је, помоћу свих речи, именујемо. Сваки је уметник без сумње у потрази за својом истином. Ако је велик, свако га дело њој приближава, или барем кружи све ближе око тог средишта, избеглог сунца, куда све мора доћи да гори једног дана. Ако је осредњи, свако га дело удаљује од истине и средиште је тад свугде, светлост се расипа. Али у упорном трагању уметнику могу помоћи једино они који га воле и такође они, који, волећи или стварајући и сами, налазе у својој страсти меру сваке страсти, и тада умеју да суде.

Да, сва та бука... кад би мир значило волети и стварати у тишини! Али треба умети стрпити се. Још један тренутак, сунце удара печат на уста.

(1950)

## Фаустов завичајни град

Градич Книтлинген у Виртембергу одлучио је да по сваку цену убеди свет да је он родно место легендарне и литерарне личности Фауста. У вези с довршавањем своје нове градске већнице, грађани Книтлингена су истовремено открили споменик посвећен Фаусту, отворили Фаустов музеј и уредили кућу у којој се Фауст наводно родио. Книтлингенски музеј треба да постане у најскорије време истраживачки центар о Фаусту. У њему се налазе, како се тврди, неки веома драгоцени документи везани за легендарног некромансера.

## ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

## Анри Мишо

### ВЕЛИКА ВИОЛИНА

Моја виолина је једна велика виолина — жирафа; ја свирам на њој са прескоцима и навалујем на њене издасаје у галопу по њеним осетљивим жицама и по њеном трбуху незаситном многих жудња које нико никад утолити неће, по њеном уцељеном срцу од дрвета које нико никад разумети неће.

Моја виолина — жирафа има дубоке и снажне уздате, као да одјекују сводови; има сустали и презасићени дах гојазних и прождрљивих риба из великих дубина, и најзад, са призвуком одлучности и наде, има у њеном тону и нечег полетног, размахнутог што никад попустити неће.

Док ме загурује све више, разбешњеног, у своје јадиновке и спетове прозуклих грмљавина, ја извлачим из ње случајно и нагло такве изразе панике или оштре, раздируће крикове неког рањеног одојчета да се често сам враћам њој брижан, обузет кајањем и очајањем, и још нечим трагичнијим што не знам шта је, а које нас у исто време и спаја и раздваја.

(Из збирке „Далеки унутрашњи гласови“, 1938. Превоо Никола Трајковић.)



АНРИ МИШО (рођен 1899 у Намиру, Белгија) француски је песник, кога је тешко класифицирати у неку познату категорију модерности. Он је у исто време и симболиста, и дадаиста, и футуриста, и надреалиста, али ко боље познаје његово дело осећа да он никако није ни једно од свега тога, да он иде поред њих, засебно својим путем. А то се заглазило у тону, у мислима, у стилу његових кратких поема одмах после изласка његове прве књиге 1927 године. Било је то све ново. За њега су добро казали да је он писац који „неће да се постави и дефинише“, да је он „човек без компаса, без географске карте и без шака“. И заиста, читав његов живот је такав. Он непрестано мења свој поетски став. Сваком књигом долаже нешто ново.

Спочетка дуже непознат и непризнат, Мишо је био запажен прво од Андре Жида, који га снажно подржава. Позната је агендата из времена Отпора, кад је Мишо као „странац“ био сумњив Вишију и стално под присмотром Гестапоа живео на једној малој плажи Француског југа. У то се време и Андре Жид, као и многи други француски књижевници и уметници, склонили на Азуру обалу. У најтеже време немачке окупације да би се пружило нешто разоноде избеглицима са Севера и ничанској омладини, приређивана су предавања од најистакнутијих људи из области уметности, књижевности и науке. Тако је по жељи француске омладине требало да Андре Жид говори о Мишоу, али Легија забрани то предавање, јер људи из Вишија нису волели песнике. Ипак, забрана је била подигнута, и Андре Жид се појавио у препуној сали, али да само изјави да се предавање неће одржати пошто предавач „не може казати све оно што мисли о поезији“. Публика је схватила те речи и дуго акламовала Жиду, Мишоу, поезији, слободи духа и Француској.

Мишо-ове збирке песама иду овим редом „Ко сам био“ 1927, „Екватор“ 1929, „Моје својине“ 1930, „Неки извесни Плим“ 1930, „Ноћ трепери“ 1934, „Пут у Велику Карабану“ 1936, „Далеки унутрашњи гласови“ 1938, „Слике“ 1939, „У земљи магије“ 1941.



## Ристо Ратковић



**Р**ИСТО Ратковић је мртав. За своју биографију оставио је оскудне податке у картотеци Савеза књижевника. Рођен 1903 год. у Бијелом Пољу, завршио је београдски Филозофски факултет и боравио, углавном као чиновник Министарства иностраних послова, од 1938 до 1945, у Француској, Египту и Совјетском Савезу. Радио је на литератури од 1923. Сарађивао је у многим листовима и часописима, штампао неколико књига песама, чланака и прозе. Књиге „Мртве руке“, „Зорај“, „Невидбог“ и „Додир“ представљају конкретни резултат његовог пута. У предузећу „Просвета“ налази се последњи рукопис Риста Ратковића. И то је све.

На вест о његовој смрти, по ко зна каквом парадоксу, нисам могао да дођем ни до једне књиге коју је написао. Преврћући последње свеске часописа у којима је сарађивао, речеју, макар и дневничарски написаном (белешкарно је, од књиге до књиге, као многи) нисам нашао, ошет, ниједан чланак са његовим потписом. Као да смрт не трпи ништа што јој се супротставља и што значи њену негацију.

Ипак, у сећању на његове речи, више од романа „Невидбог“, остали су ми лирски текстови у прози које је писао за свог боравка у Африци. Чудни доживљај Африке. Игнанички. Мислим да је ту било нечег тамног и тешког, што се доимало као страховта, кошмарска визија овог човека залуталог у море песка. Знам да је то, пре свега, она бескрајна поворка мртве деце која лутају кроз пустињу, Африка. Да ли је Ратковићу било суђено да после свог поетски топлог, можда нешто неуједначеног, истрзаног „Невидбога“, после тог доживљаја завичајног Санџака, доживи себе најпотпуније у тој пустој и пустошној туђини, у Африци? Можда је његова поетска линија, изгубљена у мом несигурном памћењу, негде на другој страни? — Не знам. Али кроз језички чист, субјективно непосредни доживљај старог вилајета, који стоји скоро испод сваке експресије овог песника, ево, авентишки пуста, као зла коб наших судбина, јавља се Африка.

Ратковић није изузетак. Судбина песника Диса није завршена. Али он

везује, како је умео и колико му се дало, две обале једног истог мора. Везује два рата, две епохе, мали свет родног завичаја и огромну светску пустињу која није могла да се избегне. У стиховима писаним тамо, у изгнанству, тамним и кртим, прожетим аритмијом којој је Ратковић интензивно нагињао, осећа се дах ове земље. Санџачки пејзаж чудно се, по ко зна каквој коинциденцији ствари овог пакленог времена, створило да расте тамо, у песку Африке. Халдучка шума у Сахари, оаза старог, трошног дома у живом песку. Језик Србије у Египту. Из те катастрофе, тог пораза, Ристо Ратковић умео је да изнесе само свежањ, танку свеску стихова и прозног текста. То је мала светлост коју је сачувао од ветрометине дана. Али светлост.

— Не знам колика је стварна вредност свега што је писао. И помишљам, сада, кад тражим његов пуни лик песника у себи, у свом сећању, како се мало познајемо ми који смо упућени, свакодневним позивом и бригом, један на другога.

Сећам се наших разговора о литератури, Сећам се неслагања. И тога, како је скоро увек знао пријатељски да говори чак и о стварима које су, код других, умеле да изазову јед и горчину, нетрпељивост и непријатељство. Сећам се његових рукописа. Увек су то биле свакојаке хартије, понекад испрљане, са дневним забелешкама по маргинама, бројевима телефона, адресама. Као да је писао надохват и где било. Као да није много полагао на то писање које је и њему, сигурно, значило једино оправдање и највишу сврху егзистенције. (У болници, недавно, написао је песму о жеђи, о паници угроженог човека. Под насловом „Луминал“, објављена је та песма у овом листу. Зашто би је писао, да не верује у ослобођавајућу моћ речи? Зашто би је писао, тамо, где се пред лицем смрти бришу лепота и смисао сваког заноса?) Али више је то податак, мислим, о егзистенцији писца него о њему самоме. „Био службеник и бавио се књижевношћу“. Тако је сам о себи забележио у формулару Савеза књижевника. Та слава нашег писца није мимоишла ни њега. Сада је мртав.

Последња Ратковићева књига изаћи ће у издању „Просвете“. Он неће моћи да је узме у руке. Не знам шта је у тој књизи, њен манускрипт нисам видео. Али знам: читаћу је са свешћу да то није оно највише што је Ристо Ратковић могао да врати овом свету.

19 јуна 1954.

РАД. КОНСТАНТИНОВИЋ

СЛОБОДАН ЏУНИЋ

## Сијање

**Н**АПОЉУ је било зелено, мушнице су зујале испод прозора, на кајсији је гугутала гугутка, цвеће у малом парку било је као живо — јутро се купало у сунцу. Ходником су непрекидно шле тамо-амо девојке у белом, неке са белим маскама на устима, а она што је била у плавом још увек је најмлађа и најлепша, помислих. Кроз ходник, испуњен ваздухом и светлошћу, она је ишла њишући се лако, имала је лаке, црвене сандалнице на босим ногама, лепо, дугуљасто лице, да, била је као јутро напољу и није гледала никог.

— Причекајте, рече ми, доктор је на спрату горе.

— Она зна да је лепа, рекох човеку из Јабуре.

— Она чува нашу Јелу, рече он. Стално долазим код Јеле а данас сам довео и децу. Докторка ми је одобрила али чекам.

Тако, он је дао многе десетине хиљада да би излечио своју жену, био је из Јабуре, имао социјалску радњу и већ је продао два ланца добре црне земље, „била је то заиста добра земља“, рече опет, „али, ништа, само да оздрави“, но, није је излечио, то га је бринуло, али он се смешио, долази врло често, сада је опет ту, деца су напољу и чекају нестрпљиво да их мајка види, рече, да виде своју мајку. Он није жалио свој новац ни продату земљу, то се видело по његовом лицу, он је имао добро, изборано, али румено и здраво лице и био је висок.

— Једно време три хиљаде сам плаћао грам пеницилина.

— Стрептомицина, рекох.

— Да, стрептомицина, рече и погледа ме румен од стида. Три хиљаде, али ништа. Само да оздрави наша Јела. Хоће да се пресвуче да би била сасвим чиста када деца уђу. Она само о томе говоре већ неколико дана.

Седео је на столицу у зеленом, гледао у мене и видео своју децу, на истим таквим столицама седела смо ја и она жена са великим трбухом и исфлексним лицем, која је, ћућећи, савињеним погледом са времена на време погледала на улазна врата. Човек из Јабуре носио је непеглаво, тамно-плаво одело од јетвиног штофа, изгужван и замашћен браон шешир који је врло немирно у рукама и на ногама плаве, платнене ципеле са белим порубима.

— Хтела бих брже да стигнем, рече жена. У аутобусу није пријатно. Ох, што га нема? А ви, знате ли?

— Не, рекох, не знам најкраћи пут пешице до доле. Ја долазим аутобусом, а сада сам другинут овде. Пешице — не треба да идете.

— А ви, опет код Јеле, рече жена човеку из Јабуре. Стално долазите код Јеле?

— Она је стално ту. Она ће ме пустити, рече човек из Јабуре показујући очима на девојку у плавом.

Али девојка у плавом прође још неколико пута, сада јој лице није било више младо као јутро, помислих, она је сада имала намргођено и забринуту лице, она је стално јурирала тамо-амо не гледајући никог. Човек из Јабуре поче да шета оборене главе, онда као да се присети нечега и оде до прозора на балкону, провири кроз отворен прозор сав насмејан, онда се врати, рече: „Тамо је Јела“, и седе, заћутавши. Опет прође група жена у белом, оне су тихо разговарале нешто међу собом, тихо су отварале и затварале двокрилна, стаклена врата, а једна од њих рече: „Сада је задња соба; мислим да је у задњој соби“, и ја се сетих да је то она мала девојка што сам је долазећи на вратима срео, што сам је најпре замолио да ме пријави. Она је била мршава, слаба и бледа, и гледала је у мене, ја схватих да то она мени говори (чудно, рекох у себи: од људи такве врсте највише треба очекивати, зашто сам се уопште обраћао оној у плавом). Али мени се допало да се обратим баш девојци у плавом). Човек устаде и опет поче да шета, шешир остави на столицу, сада је било четири празне столице, његова Јела се облачила, сигурно ће пустити децу онда када се обуче, рече, сазнадох да се у Јабурку доселио са југоистока Србије (да, то је близу мога краја, помислих, обрадовах се што и овај човек из мога краја има добро лице, тако је, рекох, многи људи из мога краја имају добра лица), али му је детелина коју је покосио остала непокупљена, он се ове године што се тиче земље доброме много не нада, „али, ништа“, рече, „деца ће данас видети мајку“.

— Докторка је одобрила, рече. И ви сте сигурни да ће нас пустити, зар не? Нови вратар нас је једва пустио у круг. Деца забрањују. Али је докторка одобрила.

— Ако се није завадила са својим драганом, хоће, сигурно хоће. А зашто сте се преселили из свога краја, рекох.

— Онда смо заједно гледали у плочице које су биле чисте и сјајне као огледало, плочица је у простору од црвених стубова и тепиха на средини ходника до стаклених зидова и тера-се било тридесет и шест, увек и само тридесет и шест, ја то проверих неколико пута ходајући, сада је било пет празних столица са зеленим наслоњима и седиштима, на једној је још увек седела она жена са исфлексним лицем и благословеним трбухом и покатакд уморно и полако испружала и савијала ноге (она је носила кратке, беле чарапе и непрекидно је савињено и намрштено гледала некуда испред себе). Једна жена вирила је кроз прозор на спрату изнад, једва јој се видело лице, болница је чувала свој свечани мир иако су тамо-амо ходале жене у белом, све су ишле врло тихо само би она у плавом, када би прошла, гласно залупила стаклена врата за собом, а једна жена која није била у белом, док смо ја и човек из Јабуре ћутали шетајући, рече врло гласно да би волела дуго да буде болесна само зато да би могла овде да се лечи и да ужива у широком, сунчаном вилу који се пружао од шумовитог брежуљка изнад града, у ваздуху тако свежем, у сунцу које се топило по крововима града. Он се осмехну.

— А ви, код Јеле, рече му жена спазивши га. Како је? Па зашто већ не удете код ње?

— Видео сам је, рече човек из Јабуре. Али чекам да са мном уђу и деца. Довео сам обе ћерке.

— Ви се очигледно не љутите на Јелу што вам није родила синове? Овде сви воле синове.

— Ја волим своје ћерке. Никад нисам тражио од Јеле да ми роди сина.

— Идем, полугласно рече жена са исфлексним лицем.

Жена одгега полако као пловка усправљене главе, истурена трбуха, она друга жена беше нестала са прозора, сада је ходником пролазило све мање жена, у болници се повећавао мир, човек из Јабуре још једном се врати од Јелиног прозора, он је шапутао нешто безгласно мичући устима, ја нисам могао да разаберам шта је то говорило. Починио сам да мислим о нечему врло далеком, да, било је прошло неколико дана, дошао сам врло рано и донео у срцу много захвалности која се за минутих неколико дана није никауда расула, јутро је било лепо и ту је захвалност у мени потхрањивала, али је саг изнад двокрилних, стаклених врата показивао да сам одавно дошао и да већ дуго чекам, осећао сам да те захвалности помало почи-

ње у мени да нестане, ја сам, међутим, упорно хтео да је сачувам, од девојке у плавом више као да није било ни трага ни гласа, али наиђе утом она мала, слаба девојка са ситним, косим очима, плоснатим лицем и спљоштеним носем, ја пођох к њој.

— Ништа она не може да уради за вас, рече човек из Јабуре.

— Шта је, још нисте ушли код Јеле, рече му девојка у пролазу.

— Видите, пита, рече човек из Јабуре. Очи му поново живахнуше веселошћу. Али ништа она не може. Он се саже и шапу ми поверљиво: „Она жена је плакала, јесте ли видели?“

— Не.

— Плакала је. Чекала је мужа да је одведе, а он није дошао. Она долази на прегледе и увек чека мужа да је одведе, али он не долази увек и она онда плаче.

— Ви сте добар човек, рекох му.

— Ту се улази код Јеле, рече он весело. (Стајао је поред првих врата у ходнику). Не, ја имам малу, сасвим малу социјалску радњу, сам разносим клакер на колима, и — њих. Остало ми је још једно јутро земље, пола са детелином. Ако падне киша пропашће ми детелина. Мислите ли да ће да падне киша.

— Докторка је одобрила, па уведите их, рекох нервозно.

— Јесте, али она треба да нас уведе. Она и мене увек уводи. Она чува моју Јелу, нећу преко ње. Само данас да не падне киша... Могу да замислим како ће то да изгледа кад уђемо све троје...

Али су његова рамена већ постала опуштена, а са лица му је нестајао онај ранији осмех. Ходником би прошла понека жена и не гледајући у нас, све су оне знале да о нама неко вадити бригу и ишле су за својим словима, жена са исфлексним лицем давно је већ била однела своје сузе у очима, на њу нисам ни мислио, своју захвалност држао сам обема рукама да ми не побегне, мислио сам о Јели, „каква ли је та Јела“, рекох у себи.

— Ах, ево је, рече.

Један млади човек мојих година, само мало виши, у браон оделу и са лепо испегланом кошуљом и машином, плакао је безгласно идући ходником. Иза њега ишао је старији човек обучен у црно, у белој кошуљи, беле косе и гологлав, и говорио му нешто сасвим тихо. Одвојено од њих, али одмах за њима, ишла је девојка у плавом са још једном другом, обе су на рукама носиле по једно повијено, тек рођено дете. Једно дете је плакало, друго је било мирно, иза њих ишао је мој доктор.

— Немој да разговараш с реповима, рекох човеку из Јабуре. Питај овог доктора...

— Не, рече. Она чува моју Јелу. Чекају је. Сада се некоме родило дете. Она носи дете, видите, сасвим мало дете.

— Опростите, рече мој доктор. А ви, опет код Јеле?

— Ту су ми обе ћерке. Чекају да виде своју мајку, да их мајка види.

Сунце се топило по крововима града, мушнице су зујале испод прозора, на кајсију однекуд опет паде гугутка, цвеће у малом парку било је као живо, дан се купао у сунцу.

## Ново женско име у америчкој приповеци

Пре извесног времена њујоршка издавачка кућа „Путнам“ била је расписала конкурс за најбољу уметничку прозу. Право учешћа на том конкурсима имали су само студенти. Награда од 2.000 долара додељена је студенткињи Универзитета Северне Каролине Дорис Бетс, за њену књигу приповедака — „Тихи устанак“.

Иако почетница, Дорис Бетс је, према једногласном мишљењу критике, створила приповетке које се приближују најбољем што је дато у овом жанру америчке савремене књижевности. Њен стил је, каже критичар Орвил Прескот, изванредно сугестиван, а њено познавање живота не ограничава се на њену генерацију или на само један социјални слој. Она подједнако бриљантно пише о деци и старцима, о фабричким радницима, методистичким свештеницима, акционарима, Црнцима и плантажерима.

Под извесним занатским утицајем Фокнера, Хемингвеја и Колдвела, она је ипак успела да остане своја, и да никада не подражава. Већина њених приповедака, мада се по атмосфери и фабули оштро разликују, почива на једној основној теми. То је индивидуални свет идеја као сметња у саобраћају међу људима.

## СТАРИ ТЕКСТОВИ

## Кина

## О КРАЈУ ЖИВОТА

Монг Сун Фанг упитао је мајстора Јанга и говорио: „Претпоставимо да човек хоће да задобија бесмртност тиме што ће поштовати свој живот и брижно неговати своје тело: да ли се то може прихватити?“

Онај одговори: „Природни закони не допуштају бесмртност.“

„Претпоставимо да хоће да продужи трајање свога живота, да ли се то може прихватити?“

Онај одговори: „Природни закони не допуштају продужавање живота. Живот се не може сачувати поштовањем; здравље тела не може се одржати брижним негом. Уосталом: каквог смисла има продужавање живота? Склоности и неслоности осећања остају исте од давнине до данас, сигурност и несигурност удова остаје иста од давнине до данас, радости и бол земаљских послова остају исти од давнине до данас. Ако је човек све то чуо, ако је све то видео и доживео: њему је за сто година доста и предоста: како би горко тада било и даље продужити његов живот.“

Монг Сун Фанг говорио је: „Ако ствари тако стоје да је рана смрт боља од дугог живота, то ћемо лако постићи: бацимо се на сечиво мача, или у воду и ватру.“

Мајстор Јанг му одговори: „Не тако. Човек који већ једном стоји у животу мора га сматрати неважним и подати му се, посматрати његове жеље и очекивати смрт. Када му затим прилази смрт мора и њу да сматра неважним и подати јој се, посматрати шта долази и препустити се распадању. Обоје треба сматрати неважним, подати се и једном и другом; чему, дакле, оклевање и наглост у том распону времена.“

Из „Јанг Чу-а“, око 400 пре н.е., приписано Ли Це-у, ученику Лао Це-а (с немачког превода М. Б.)



ВЕН-ШАНГ, БОГ ЛИТЕРАТУРЕ (СЛИКА НА СВИЛИ НЕПОЗНАТОГ АУТОРА XV ВЕКА)



НАШЕ КЊИЖЕВНЕ ВЕЗЕ СА СКАНДИНАВИЈОМ

# Рунеберг

**К**ЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ су до-  
бро урадиле што су сто-  
педесету годишњицу рође-  
ња шведског песника Јо-  
хана Лудвига Рунеберга  
обележиле посебним чланком. Име  
Рунебергово једно је од најистак-  
нутијих књижевних имена Сканди-  
навије; оно је још за песничку жи-  
вота стекло славу и признања дале-  
ко изван граница отаџбине и сачу-  
вало их до данас. „Највећи песник  
шведски“ назива Рунеберга послед-  
ње послератно издање „Британске  
енциклопедије“ у чланку завидне  
дужине не само књижевника ма које  
мале нације, већ и за познатог али  
епизодног књижевника каквог вели-  
ког народа. За нас Србохрвате по-  
стоји један разлог више да узмемо  
учешћа у овогодишњој јубиларној  
прослави Рунеберга: он је прево-  
дио наше народне песме и налазио  
у њима надахнућа за своја песнич-  
ка дела.

Имао бих, међутим, да учиним  
једну озбиљну примедбу д-ру Ива-  
ну Есику, аутору чланка о коме је  
реч, не због чињеничке грешке ко-  
ја му се потрала, — сви грешимо!  
— већ стога што је његова грешка  
баш оне врсте каква се у нас, на-  
жалост, одавна негује с толико ус-  
пеха, а какву не бисмо смели оче-  
кивати од д-ра Есика, савесног и  
иначе добро обавештеног храни-  
чара.

Пошто је поменуто један предрат-  
ни написок д-ра Ивана Шажови-  
ћа, преводиоца финске „Калевале“,  
о везама Вука Караџића са финским  
научником Каланом, др Есик осу-  
ђује немар наше науке у погледу  
нордијских студија овом реченицом:  
„По нитко од наших учењака није  
ни споменуо, акамоли проучавао,  
рад заслужног пропагатора наше  
народне поезије у Финској и Швед-  
ској Ј. Л. Рунеберга.“ Мислим да ми  
се неће замерити ако ову примедбу  
назовем у најмању руку нескром-  
ном. Она није тачна, па према томе  
ни праведна. Нити је др Есик први  
српскохрватски писац који је писао  
о Рунебергу (како би то излазило  
из горње реченице), нити је сто-  
педесето годишњица рођења  
овога песника била први повод  
да се о њему пише у нас. Пре пуне  
половине века, тачно 1904 године,  
када се прослављала стогодиш-  
њица Рунебергова рођења, на-  
шли су се у нас, баш као ово да-  
нас, и један угледан часопис и јед-  
ан пристојан писац, побуђени да  
се сете великога песника једног  
малог народа, савременика Вукова,  
који се у своје време одушевљавао  
нашим народним песмама и препе-  
вао од њих читава књигу.

Тај часопис се звао (а он се и  
данас тако зове) „Летопис Матиче  
српске“; писац чланка био је др Ми-  
лан Шевић, познати преводилац Иб-  
зенове „Норе“ (1891) и аутор ко-  
рисних био - библиографских при-  
лога нашој књижевној историји.  
У свесци 225, године 1904 (стр.  
114—120), „Летопис“ је штампао  
оширани Шевићев чланак „Рунебер-  
гова стогодишњица“, у коме су при-  
казани живот и дело славнога пе-  
сника и оцртане његове везе са  
нашим народом. Шевић је такође  
написао чланчић о Рунебергу у На-  
родној енциклопедији.

Шевић није познавао шведски  
језик, али се кроз немачке преводе  
и немачке критичне студије (којих  
је много) поштено обавестио о свом  
предмету и дао један добро заок-  
ругљен и исцрпан приказ. По себи  
се разуме да је он обратио нароч-  
иту пажњу Рунеберговој књизи  
„Српске народне песме“, као и ути-  
цају који је наше песничтво имало  
на Рунебергов стваралачки рад. За-  
намљиво је да је и Шевић, у оно  
доба, као др Есик педесет година  
после њега, изразио своју наду да  
ће наци литерарни историчари по-  
дробније проучити природу и зна-  
чај поменутог утицаја.

Далеко је од мене помисао да  
располажем познавањем свих би-  
блиографских података који су о-  
стали непознати д-ру Есику, а у чи-  
јем је егземплярном недостатку он  
поверовао да рни не постоје. Непоз-  
нато ми је шта је све и колико о  
Рунебергу писано у нас пре Шеви-  
ћа и после Шевића, али ми се ипак  
чини да је о његовим препевима  
наших песама писао још крајем  
прошлого века наш стари есејист  
Светомир Николајевић. Оно што по-  
зитивно знам, то је да је Рунебер-

гово име већ више од пре тридесет  
година ушло у наше средњешкол-  
ске уџбенике као име великог швед-  
ског песника који је преводио наше  
народне песме. То није могло доћи  
из ваздуха: неко је код нас морао  
писати о Рунебергу. Случајно ми  
је познат један такав, релативно но-  
вији написок о њему који је донела  
београдска „Политика“ од 23 авгу-  
ста 1936. Мислим да ће бити кори-  
сно да баш приликом ове стопеде-  
сетгодишњице Рунебергове наведем  
из њега неколико одломака који до-  
пуњују информације д-ра Есика.

Анонимни писац тога чланчића  
истиче пре свега „значајну улогу“  
коју су наше народне песме оди-  
грале у књижевном препороду швед-  
ског народа у првој половини XIX  
века. „Реформатор шведске поезије  
Ј. Л. Рунеберг отпочео је књижев-  
ни рад превођењем наших народних  
песама, и на њиховом примеру за-  
основао своје песничко стварање.

„Као и већина европских књижев-  
ности тога доба (вели се даље)  
шведска књижевност XVIII века би-  
ла је академска. Без икакве ближе  
везе са народом, она је била отме-  
на забава виших staleжа. Она се  
развијала под страним утицајима,  
углавном под утицајем француским.  
Тако је било у време псевдокласи-  
чара, тако у време рационалиста, та-  
ко најзад у време плачевних иди-  
личара. Тек почетком XIX века, под  
утицајем немачке романтике, поче-  
ло се губити звучно али празноре-  
чиво академско декламаторство. На-  
ционални дух постепено је улазио  
у шведску поезију. Човек који је  
највише допринео томе, следећући  
путеве српског народног песничтва,  
био је Рунеберг.“

„Рунеберг стоји према својим  
претходницима онако као што у  
српској књижевности стоје Бранко  
Радичевић и Његош према Лукија-  
ну Мушицком и другим нашим пе-  
сницима учене и „класичне“ врсте.  
Он је ослободио шведску поезију  
од подражавања туђини и прошлости  
... Рунеберг није знао српски  
да би могао читати у оригиналу  
српске песме, које су око 1825 го-  
дине почеле уживати светски глас.  
Он их је упознао у немачком пре-  
воду који је 1827 године у Петро-  
граду објавио Петер фон Геце.  
Са тога превода он је препевао на  
шведски 68 „женских“ гусларских  
песама, и штампао их 1830 године.  
То је била прва његова књига, мла-  
дићко дело које означава нови  
правац у шведској поезији.“

„Није важно (и ако није без ин-  
тереса) што је Рунеберг пренео са  
Вукових песама српски трохејски  
стих и усвојио га у неколико својих  
најлепших дела, па ни то што је у  
свој спев „Бадње вече“ (1841) увео  
једног српског ратника. Он  
није био обичан имитатор и не би  
био велики да је само формално  
подражавао песмама које је у мла-  
дости преводио. Важније је то што  
је он на српским узорима научио  
да постане „огледало народа“, за-  
хвативши из вековних традиција  
народних, са живих извора са ко-  
јих је у нас Караџић захватио, све

оно обиље лепоте коју је народ  
у простоти и природи створио.“

Писац завршава констатацијом  
(за коју је и у чланку д-ра Есика  
наведено неколико примера) да се  
тај шведски дуг нашој народној  
поезији бележи готово у свима  
историјама шведске књижевности;  
истичући ову чињеницу, писац  
чланка у „Политици“ додаје да, „по  
нашој великодушности, ми ту по-  
зајмицу не водимо у својим књи-  
гама.“

Осим овога, треба забележити и  
изврстан чланак Луке Смодлаке „Јо-  
хан Рунеберг, први преводилац на-  
ших народних песама у Скандина-  
вији“, у београдском часопису „Јав-  
ношћ“ од 16 јануара 1937, као и из-  
вештај београдске „Правде“ од 11  
јануара 1941 о предавању шведског  
књижевног историчара професора  
Берга: „О утицају српских народних  
песама на песнички развој Руне-  
берга.“

Као што се из горњих примера  
види, др Есик је погрешно кад је  
тврдио да „нитко од наших учења-  
ка није ни споменуо“ Рунебергово  
име. Оно у чему би он имао права,  
то је да ми поменути позајмице до-  
ста „не водимо у својим књи-  
гама“.

Желео бих, најзад, поводом ин-  
формације д-ра Есика о Петерсену,  
преводиоцу једне наше народне пе-  
сме на дански да додам неколико  
даљих података о нашим везама са  
књижевношћу тога народа. Моји  
подаци су непотпуни утолико пре  
што не располажем потребним зна-  
њем језика, али ипак показују да је  
у Данској владало знатно интере-  
совање за Вука и његове збирке.  
Шта више, то интересовање почело  
је врло рано, свега неколико месеца  
по објављивању прве бечке „Пје-  
снарице“. Већ 21 марта 1815 Копи-  
тар је јавно Вуку да му је један  
Данац (чије име не наводи) тражио  
„доследни превод Ваших пе-  
сама, да би их затим ставио у ме-  
трум.“ Поред Петерсена, кога по-  
миње др Есик, песме из Вукове  
збирке преводили су на дански је-  
зик још и професор Каспар В. Смит  
(Serbisk Folkepoesi), затим Тор  
Ланге, који је преводио и наше по-  
словице, Карл Андерсен (Гусле,  
Serbiske Folkesange, Копенхаген  
1910), као и Јохан Грове (Serbiske  
og bulgariske Følkesange, та-  
кође у Копенхагену 1910). У сво-  
јој скромној библиотеци имам ову  
последњу књигу, која садржи 43  
песме препеване у стиху оригина-  
ла; од њих је 31 из Вука, док су  
остале македонске и бугарске. Из-  
гледа ми да се препеви ослањају  
на оригинале, и то врло блиско, и  
да наши десетерци врло добро  
звуче и на данском. Књига има и  
један дужи информативни увод, као  
и доста коментара; види се да је  
преводиоца познавао наше језике.  
Преведено је и 140 српских посло-  
вица.

Могло би се такође поменути да  
је познати проучавалац нашег на-  
родног песничтва др Аснус Серен-  
сен био данског порекла; он је био  
родом из Шлезвиг-Холштајна.

ВОЈИСЛАВ М. ЈОВАНОВИЋ

## С В Е Т В Е С Т И

### ТЕЛЕВИЗИЈА УГРОЖАВА ШТАМПУ

Према подацима изнесеним на годи-  
шњој конференцији Удружења аме-  
ричких новинских издавача, тираж  
дневних листова у САД достигао је  
1933 године рекордну висину. Те го-  
дине 1.785 дневних листова имало је  
укупан тираж од 54.472.286 примерака.

С друге стране, на истој конферен-  
цији приказане су бројке које сведоче  
о упадљивом процесу концентрације  
капитала на подручју штампе. Тако  
је, између осталог, речено да се у току  
последњих двадесет и пет година уга-  
сило 840 листова у САД, као и да је та  
тенденција и даље приметна. Ова по-  
јава је на поменутом састанку об-  
јашњена повећањем прошкова производ-  
ње, које је нарочито тешко било до-  
вести у склад са смањеним дохотком  
у првој четвртини 1934 године.

Новински произвођачи САД су исто-  
времено упозорили на опасност која  
домаћој штампи прети од телевизије.  
За последњих пет година, истакли су  
они, број власника телевизијских апа-  
рата повећао се за 396 отсто, то јест са  
3.950.000 у 1949 на 27.500.000 у овој годи-  
ни. У истом времену број телевизи-  
јских емисионих станица попео се за  
231 отсто, или са 98 на 314.

Конференција телевизије нарочито је  
упаљива у области оглашавања, с об-  
зиром да је телевизија прво визуелно

средство оглашавања које продира не-  
посредно у кућу, те се на тај начин  
надмеће са новинама. На конферен-  
цији Удружења америчких новинских  
произвођача разрађен је читав про-  
грам који треба да послужи јачању  
конкурентског положаја штампе. Од-  
лучено је да се телевизији у бојама  
супростави штампом у бојама.

### ПЕСМЕ ПЕТ НАЦИЈА

Први пут од 1932 године у Мин-  
хену ће се од 28 до 30 јуна ове године  
одржати међународни састанак сту-  
дентских хорова. Предвиђено је учешће  
четири истакнуте групе из ино-  
странства; хор од седамдесет певача  
Београдског универзитета, певачки  
клуб универзитета Јејл састављен од  
57 чланова, хорска група универзитета  
у Стокхолму од 45 певача, и хор уни-  
верзитета у Хелсинкију од 35 чланова.  
Поред њих учествоваће и минхенски  
студентски хор.

Године 1932 састанак је био одржан  
под патронатом Маршала Вартоломјуа,  
директанта певачког клуба Јејл уни-  
верзитета. Америчка група се тренут-  
но налази на турнеји по Европи. Швед-  
ски студенти ће такође певати на кон-  
цертима у Хамбургу, Ерлангену, Вис-  
бадену, Вому, Гетингену и Либку.

# Аскетизам Алберта Моравије

(ПОВОДОМ РОМАНА „КОНФОР МИСТ“, ИЗДАЊЕ „БРАТСТВО-  
ЈЕДИНСТВО“, НОВИ САД, 1954.)

**Б**ЕЗУТЕШНА и пуста, ова  
књига је једна од најчуд-  
нијих књига које сам чи-  
тао, која ме је држала у  
власти и поред тога што  
сам, интензивно, осећао у себи непре-  
стани отпор против ње. И могао  
бих, сигурно, да супротставим визији  
коју она пружа једну другу визију  
овог истог света, и њеном безнању  
једну поетску реч, или захтев за  
њом, која отвара могућност утехе  
и искупљења чак и онда када је фок-  
неријански тамна и бременита сазна-  
њем зла. Али чудесни спој пораже-  
ности и свести за потребом акције,  
још неостварена мешавина погруже-  
ности, једне дубоке, апсолутне патње  
са револтом, са идејом да можда  
још има нешто што од те патње  
(макар од ње) може да се учини,  
да се искористи, у овом тренутку  
самоће и немоћи, фасцинирају нево-  
роватним сјајем и значењем. Нигде  
толико скривене погружености. Ни-  
где толико енергије свесно органи-  
зоване, толико промишљености као  
у овог писца. Ни једна ствар, ни  
једна веза у његовој психолошкој  
анализи материје, у тој густој, аве-  
тњској мрежи општега каузалитета  
ствари, свакога чина и геста, није  
промашена. Још мање случајна. О-  
вај роман је најмање само роман.  
То је час координатни систем у ко-  
ји се уписују, манијачки предано и  
упорно, основне вредности психич-  
ког процеса који се збивао негде са  
ове стране закључаних врата собе у  
којој је, пустој и хладној, Алберто  
Моравија писао, промеравао и про-  
рачунавао свој текст о злу конфор-  
мизма, а час је то, опет, једна про-  
за мemento, општега пораза коме  
нема краја, бродолома који ни да  
се именује не може. Све је, пре све-  
га, смисљено и прорачунато, и све  
је одјек унутрашње борбе свести о-  
вога писца и његове субјективне  
поражености.

Али је то проза изнета максимал-  
но, пуко остварење свести и савести  
који се не предају. Свест Алберта  
Моравије јесте трагична свест јед-  
ног од најизразитијих савремених  
моралиста овога века. Том морали-  
сти и његовом захтеву подређено  
је све, у крајњој консеквенци и по-  
следњем ефекту који изазива ова  
књига. Подаци су, за мене, чудновата.  
Пре свега Моравијин анти-лите-  
рарни (рекао бих, рађе, анти-поет-  
ски) став, који су приметили многи  
критичари његовог дела. Дах ове  
књиге о конформизму не упућује на  
мисао о литерарној, апстрактној  
предодређености писца за тај стан-  
дардни, мирни, сигурни метод, који  
се често сасвим отворено и тако чу-  
дно спокојно граничи и додирује са  
конвенционалношћу једног већ пре-  
вазиђеног уметничког проседа. Чи-  
ни ми се да је тај метод, пре свега,  
знак апсолутно свесног захтева да  
се избегне било каква субјективна  
деформација одређене, круте, скоро  
догматичке, апостолске утврђене е-  
тичке концепције и њенога дејства.  
Изнад свега — дејства. Поетским,  
имагинативним методом, интеграл-

ним доживљајем света, можда би се  
унеле неке корективе у тај етички  
систем Алберта Моравије. Можда би  
се, свеукупношћу доживљаја, инте-  
гралношћу која би јаче подвукла не-  
ке моменте објективног значаја, мо-  
менте који имају карактер детерми-  
нације појединих видова конформи-  
зма, ти исти видови јавили у мањој  
језивости и можда би, тако, укази-  
вањем на свет као детерминацију  
сваког чина, лична одговорност по-  
јединаца била знатно смањена. Ал-  
берто Моравија свесно одваја,  
често у судбоносним тренуцима,  
трагичну жртву своје анализе, пси-  
холошке и морално-интелектуалне,  
од тих објективних условности.  
Реално, то је по својој суштини  
идеалистички метод, али истовремено  
метод који омогућује пуну језовит-  
ност процеса конформизма, онако  
како се он одвија у индивидуалној  
психологији, и тако неминовно води  
интензивном захтеву за пуном ауто-  
одговорношћу савременика. Морави-  
ја не говори да живимо у паклу. Он  
говори заправо да смо ми, својом  
потребом, својим нагоном да се том  
паклу саобразимо, да се изједначи-  
мо са општим, са просеком, и нор-  
малном своје средине, управо сам тај  
пакло. Одговорност је на поједин-  
цу, и таква једна теза, објективно,  
без резерве може да се назове у би-  
ти идеалистичком. Али етички ефект  
који она производи, тај тамни, те-  
шки звук, тај туробни одјек у духу  
онога који се искрено сreo са Мо-  
равијом, морално скоро да је пони-  
штавају. Моравија окреће леђа ду-  
бљем литерарном напору сасвим  
свесно и мирно, у чудној и сјајној  
организованости своје унутрашње  
стваралачке концепције: за њега,  
моралисту XX века, основни је етич-  
ки ефект, последица тог тешког зву-  
ка његове прозе у читаоцу. Он има  
своју мисију, која је мисија борца.  
Он има своју природу, која је при-  
рода аскете и апостола. Он је модер-  
ни аскет и светац и поред тога што  
не проповеда своје идеје и што не  
изговара своје верују. Пустинјак у  
духу данашње цивилизације, која  
свакако гравитира ка заборава, са-  
мо-оправдава и олакшању терета  
који је несумњив, Алберто Мо-  
равија приказује катаклизму духа ко-  
ји није имао снаге да се супротста-  
ви, да се брани, да се одупре. Он  
приказује, својом претеном, укоче-  
ном руком, слике данашњег, посто-  
јећег страшног суда, који се збива  
у нама и који је последица онога  
што он може, из перспективе своје  
етике и филозофије, мирне душе да  
назове грехом.

Тај његов аскетизам, окренут про-  
тив овога света дезинтеграције људ-  
ског у човеку, трагична је ствар и  
сам по себи је податак о чудним  
путевима којима тај исти свет оп-  
чињава и хипнотише наш дух. Али  
значи, исто тако, и једно пожртво-  
вање, једну борбу. Идеалистички  
метод и став, дакле, и тај објектив-  
но равнодушни однос према траже-  
њу нових изражајних вредности ли-  
тературе, добијају други вид у етич-  
ком аспекту и осветљењу Морави-  
јиног текста.

Због тога од њега не треба тражити  
објективну (са свим ознакама релатив-  
ности наших оцена) слику овога  
света, па ни самога конфор-  
мизма. Не треба, мислим, тражити  
ни пројекцију психичког процеса,  
индивидуалног, који Моравија на-  
зива конформизмом. Не треба тра-  
жити драму, у литерарном смислу,  
од овога текста. Све анализе, и сви  
литерарни елементи, овде су само  
једна игра која се не дешава на-  
ивно. Туробна једна, поражавајућа  
игра у власти људски живе воље  
која се отела поразу и личном  
искуству погружености. Алберто  
Моравија није дошао да, превише  
тежак за чисто артистичку егзиби-  
цију и одвише уморац и жељан е-  
тичког ефекта да би могао да опи-  
сује концентричне кругове савреме-  
не психе, није дошао да направни  
ствар објективне вредности и ствар-  
не истине. (Чак и само питање кон-  
формизма хипертрофирано је до не-  
стварних размера.) Он је сачувао  
толико снаге у себи да свој субјек-  
тивни пораз у свету конформизма  
врати том истом свету, да га порази,  
узнемири и гурне пред огледало  
његове савести. Од личног пораза  
остварио је могућност борбе и от-  
пора.

РАД. КОНСТАНТИНОВИЋ



# Две збирке поезије

(ИЗДАЊА „НОВОГ ПОКОЛЕЊА“, БЕОГРАД, 1954)

## Ирена Вркљан: КРИК ЈЕ САМО ТИШИНА

НАЈДАЉЕ од стварности и живота, сакривена у привидну рафинираност осећања природе и ствари, Ирена Вркљан је дала једну књижицу снововских стихова у којима се тискају њене преокупације: скептични мисаони став, кокетерија са елегантним лирским расположењем, хипнотика „уснућих ствари“ као „сна који окружује живот“, смрти и сл. Артифицијелност Ирене Вркљан до те мере конструисана и блазирана, да је раздрала све нестварно ткиво њене поезије које је требало да се оваплоти надреалистички, психоаналитички и ирационалистички. Слично Салвадору Далију и њу не интересују предмети као такви већ у њима изналази скривена значења, али она од тога гради мистификовану симболику, која делује као бесмислено бесмисловање а не поетско грађење. Зато се њени стихови и не памте и цела књижица заборавља чим се заклопи. Оно што остане као један одређен утисак то је много речи најразноврснијих, често и без икакве међусобне везе речи, које се код Вркљанове састају и састављају у њеном херметизованом салону и извештачене и туђе једна другој хватају у лицемерни ковитлак метафорске игре. Утисак бесмисла, кошмара, прептерећености текста који треба да делује као суптилно поетско ткање а уствари је један конгломерат у коме се не разазнају идеје и не препознају праве интенције.

Изгледа да је цела збирка стварана насилу, не спонтано и не искрено, па су латентне песничке вредности упропашћене аберацијом извештачене церебралности. Интелигент који зна своју претходну школу надреализма довољно добро да разликује њене врлине и мане, манире и позерства, искрености и бласфемije, Ирена Вркљан је можда и схватила смисла надреалистичког метода, али је са оним што је дала у овој својој збирци показала јаловост и бесмисленост једне снововске аналогije каква је њена. Остала је ван стварности и ван људског срца.

## Гордана Тодоровић ГИМНАЗИСКИ ТРЕНУТАК

САМ НАЗИВ збирке не одговара садржају који је сав ван гимназије доживљен и годинама био преба за особиту и чудну песничку жинку Гордане Тодоровић. Нема тренутка у коме се могу стећи толике реминисценције једне прерано зреле и озбиљне девојке. Ниједна њена песма не може да транспонује све њене доживљаје и трепераву лирску узнемиреност. Живот је толико преобидан да из њега бризгају поетска надахиња која једва песнички преобразују у стих и строфу сажме, а кад се живот тако живи и доживљује онда никада да се сустигну његови токови. Тако Гордана Тодоровић не може у смиреном ритму да одахне, нити може да пева у одређеном ритму: њена је динамика неравномерна, час силнија и страснија, час слабија и хладнија. Гордана је „у росном собику увештала у песме“ искрене и щичичне, ватрене и скептичне, горке и сентименталне, старачке и девојачке или сладуњава-заносне, опорно-ироничне, немарно-дрске. И све су то песме, мале али праве.

Прерано сазрело дете у годинама какве су биле оне наше у динамици борбе и окупације, са неком чудном свешћу о ономе што је било пре рата и са емоционалним доживљајем онога што је из Револуције проистекло, израсла из сиротиње, са усплахиреном и бојањливом душом превремено принуђеном

### ИСПРАВКА

У прошлном броју, у песми Едварда Естлина Камингса (рубрика „Лирика у преводу“, стр. 2) промакла се озбиљна грешка. У другом стиху одоздо стоји погрешно написано име француског поетског Аристиде Мајола. Исто тако, у рубрици „Свет-вести“, погрешно је штампан наслов драме „Монсерат“ од Емануела Роблеса. — Молимо читаоце да ово уваже.

# КАТАРИНИ ДОЛАК

Један заборављени живот између њиве и дечјег змаја, заборављене руке које се нису среле, Катарина. У нашем парку толико има птица и туге кад је вече да су нам пуне груди цвркнути и сањарија. Да су нам пуне очи, нећемо никога рећи, је ли, чега су пуне наше зелене очи, Катарина — да ли грања или сјаја дечињих безначајности или дрхтања великог мора кога смо слутили горко. На шта мирише наш живот сада у ова предвечерја разумна и болна, на шта мирише, Катарина? — кад кише дођу сетимо се широког меког дворишта и траве и бунара и пса и багремова. Како боли што тек мирише кроз кишу сумраче собе — наше књиге, наша музика, наш разговор, Катарина. Наша музика: руке мирне свака на своје крилу и наше очи: грање с мојим птицама зеленим. Један незадржани живот, један живот који увек пролази између нас и наше моћи и наше туге, Катарина, нећемо се никада — и ти знаш, је ли: никада — вратити себи и нашем парку и нашем пољу и змају. Само, тешко се подноси понекад кад је облачно и тмурно вече — као иза твојих прозора, Катарина, — тешко се подноси сва та срећа која је закопана неповратно и потпуно на дно горкога мора. Заталасало се море и узвигало нас и понело и све то наравно и није тако лоше, Катарина, шапући ипак у сну тихо ма где била моје име као што и ја шапућем твоје: наш зелени живот је прошао. И засмеј се још једном ко дете; кад ја то више не могу учини ти то за мене, молим те, Катарина. И седи на диван пред ноћ, учини да око тебе ствари донекле постану као некад спокојне и дубоке.

ЛАЗА ЛАЗИЋ

МИОДРАГ МАКСИМОВИЋ

# Новитети у словеначкој прози

МЕЂУ књигама које су изашле у Љубљани крајем маја и почетком јуна највише се истичу два новитета оригиналне прозе: Ивана Потрча роман „На кметих“ и Бена Зупанчића књига приповедака „Ветер ни цеста“. Потрч је и као човек и као књижевник познат и у другим културним центрима Југославије. Као писац почео се јављати у тадашњој литерарној ревији „Љубљански звон“ већ г. 1933, а четири године доцније изашла му је прва самостална књига „Син“. После ослобођења издао је више књига са социјалном тематиком и актуелним мотивима, а најчаче његово дело у току последњих година — то је драматска трилогија о Крефлима. Крефли су некакви сељачки Глембајци, имуни сељаци који за време окупације и Народноослободилачког рата почињу да пропадају, да се руше у својим материјалним и моралним основама. У трећем делу који је изашо године 1952, Потрч је довео своје Крефле у доба кад се све јаче испољавају захтеви нове социјалистичке привреде и кад сељаци најбољешњи мучи проблем задруга. Крефли не могу да издрже пред походом новог света који се рађа и у мукама и у радости оних што верују у његове позитивне силе, и стари Крефл, једно од најјачих сељачких лица у словеначкој драматичној последњих деценија, умире у очају и резигнацији, а млади се деломце спасавају на новим путевима. У свом роману „На кметих“ Потрч је заронио дубоко у данашњи сељачки живот и изнео о њему слике које више убеђују својим свежим реализмом него ли било каквом социјалном и моралном проблематиком. У овом делу које је његов највећи досадашњи текст и уједно најуспелија афирмација његових наративних способности, Потрч је понешто затајно своју познату склоност к идејној тенденциозности, настојећи да стваралачки прикаже данашњу стварност на селу.

Роман Ивана Потрча написан је у првом лицу, као исповест младог кажњеника који испашта на робизи свој злочин; убио је жену коју је некада волео и с којом је имао дете. Овај облик непосредне исповести дао је писцу могућност да, поводећи се за узорима савремених писаца, каткада прекине временску линију причања и обрати поглед у прошлост, да би на тај начин што више приближио читаоцу интимну личност главног лица свог романа. Његов Јужек Хадл је син малог сељака коме је за време немачке окупације изгорео дом јер су се Немци осветили због извесног нападача са стране партизана. Након ослобођења ова се кућа поново подиже, деломце заслугом бившег партизана Штрафеле који се ожени Јужеком сестром. Тај је Штрафела уосталом сумњиво лице и у развиту догађаја потврђује се колико је било у његовом партизанству неискрености и малограђанске тежње за удобним животом на рачун других. Јужек због овог Штрафеле и неугодних прилика у своме наново подигнутом дому оставља мајку и сестре и одлази на посед суседе Топлечке где обавља све сељачке послове. Топлечка је жена у зрелим годинама, али жустро и пуна

живота, док јој је муж тешко болестан. Иако Јужек воли њену најмлађу кћерку, он још за Топлечког живота, неискрен и младалачки снажан, подлеже заводљивим чарима Топлечке и започиње с њоме сексуални одношај, који се после смрти Топлече још више разбукује. Топлечка постаје мајком једног детета. Ово није по њеу ни њој ни младом оцу којег село исмејава због његових љубавних односа са много старијом женом. Након рођења детета почела је Јужекова љубав према Топлечкој све више слабити и једног дана после многих сцена које откривају њезину понешто горопадну нарав, Јужек започиње љубавне односе са најстаријом кћери Топлечке Ханом. И с њоме добија дете. Топлечка због тога очајава, предаје се алкохолу и пропада, а при томе повлачи у пропадању и своје дете. Јужек је у тренутку беса убије и због тога је још врло млад осуђен на робизи.

Ово је, уkratко, најбитнији, али само спољни садржај новог Потрчевог романа. Кроз читаво љубавно искуство младог Јужека повлачи се и тиха жеља да помоћу жене добије и посед — „Топлечкину“. Али кад види последње своје љубави са Топлечком, он не налази у себи снаге да се ожени с њоме и да преотме њезиним кћерама право на заједнички иметак. Као у одношај са мајком, улази и у одношај са њезином кћерком Ханом из младалачког јогулука и тек са притајеном чежњом да се преко ње удоми на овом сељачком поседу. Јужек је управо тип наивног сељачког момка који уроњава у живот без искуства али и без јачих порока, као да се баца у воду која ће сама да га носи даље. И нови живот га заиста носи, али једног дана га баца у врлог, из којег не може да нађе нормалан излаз и он се из насталих супротности спасава злочиним. Потрч не пита ко је крив, али самим развиком догађаја доказује да постоји сила неке етичке неминовности која тражи да се подмире рачуни и нађе потребна равнотежа моралних услова људског живота. У томе је извесна етика Потрчеве епике.

Већ случај са Штрафелом показује да има у овим нимало идилличним сликама из сељачког живота и актуелних момената. И заиста, на некојим страницама приказује писац поратно превирање на словеначком селу, спорове око социјализације земље, око задруга, око моралних питања у новом друштву, као и утицај старог света нарочито религиозна веровања и конзервативне односе сељака у односу на земљу и посед. Међутим, ова „актуелност“ добила је у Потрчевом роману споредно значење, она није ни оквир читавом збивању. У овом је недостатак Потрчевог иначе снажног и успелог романа.

Нови роман Ивана Потрча писан је језиком и стилем који нарочито у дијалекта доноси боју штајерског дијалекта из околине Пугја те и са језичке стране значи извесну новост у словеначкој литератури, на којој већ Мишко Крањец унео у своја дела некоје изразе из свог дијалекта, али у много мањој мери него сада Потрч. Без обзира на извесне пропусте и мањкавости роман Ивана Потрча „На кметих“ претставља доста значајан

допринос у најновијој словеначкој прози.

И књига Бена Зупанчића „Ветер ни цеста“ значи једну добит. Писац припада најмлађој генерацији приповедача и ово је друга књига његове прозе. Као и Потрчев роман, изашла је и она код Словенског књижног завода у Љубљани који је прошле године основао нарочиту збирку за дела младих писаца и песника. У збирци „Феникс“ изашле су прошле године познате песме четворнице младих песника, и као прва књига прозе појавило се, ето, дело Бена Зупанчића. У књизи на приближно 200 страница штампане су три новеле, познате већ из ревија, а две најопширније прозе ове збирке („Сахрана“ и „Народна забава“) изашле су овде први пут. Зупанчић је провео извесно време у војсци у Србији и Македонији и он је у низу новела и краћих проза изнео мотиве из ових крајева наше земље, описујући с топлом и пејзаж и људе. Прве новеле у збирци „Ветар и цеста“ припадају том „војничком“ циклусу. Најоригиналније су већ споменуто новеле „Сахрана“ и „Народна забава“. У њима је Зупанчић уметнички разрадио доста ситне али у својим крајним консекуенцама значајне појаве данашњег живота, појаве које припадају као нови свет долази у конфликте са ствариима старог света, некадашњим схватањима и обичајима, и кад се настављају извесне драме из људског живота, започете већ за време Народноослободилачке борбе. У новели „Сахрана“ приказује се доста снажним потезима пера конфликт око једне сахране на селу: да ли има да се обави цивилно као што траже прописи организације, којој је припадао мртвац, или уз верске церемоније, као што тражи мајка. У овом конфликту разилазе се стари и нови свет, а у лицу мајке приказао је писац жену старијих времена која никако не схвата промене у данашњем животу и која због љубави према сину заиста пати у овој за њу несхватљивој дилеми. Новела је написана у облику причања мртвачеве жене која се налази у самом средишту конфликта, јер је мајка за синовљевог живота није баш волела. У другој новели дао је писац у оквиру описа једне синдикалне забаве дирљиву слику неких личности које се посвема не сналазе у новој друштвеној стварности. Нарочито се истиче један инвалид из Народноослободилачког рата који сам прича своја искуства са животом и људима.

Бено Зупанчић је писац који с нарочитим осећањем за топлину, каткада и трагичну садржину људских ствари потанко описује настале ситуације и начин реакције различито осетљивих лица. Његово причање није тако елементарно као Потрчево, у њему има елемената који одликују прозу Цандара и некојих данашњих западних писаца. У прози Бена Зупанчића налазимо поред занимљивих психолошких запажања и нешто сажето али упадљиво лиризма, који је например у новели „Идила с коњима“ дао ванредну топлину боју његовом реализму. Зупанчић након збирке „Ветер ни цеста“ још више утврђује наду да ће дати словеначкој прози дела велике вредности.

БОЖИДАР БОРКО

## Узгред забележено

НАЈНОВИЈИ напад против „модернизма“ извршио је Милан Богдановић у студентском књижевном листу „Видици“ (број од 17 јуна) у чланку под насловом „О уметности без смисла“. То је наставак познатих варијација о истој теми, овог пута поткрепљен и неким доказима да би, по речима писца — „макар то изгледало и помало шаљиво“ — било ипак озбиљно и документовано! Колико је овај први Богдановићев аргумент против модернизма шаљив или озбиљан, нека просуде читаоци: „Дакле, „модернизам“ је појам који долази од речи „мода“ и самим тим је дисквалификација“.

Писац чланка не покушава да схвати дух и тежње уметности у савременом добу; он све своди под исти именик и развија, ево, овакву „логику“ (по писцу, тако говоре „модернистички“ песници): „... само треба бити луд, само треба говорити којешта, и онда правити велике ствари!“ Таквим аргументима против модернизма слуша се ипак још само дилетант, читаоци којима су „Политички“ романи у настави једина лекција и људи чија сазнања о поезији нису отишла даље од песничтва Ђулабија, сносвајца, девесиља, „ок“ и „ех“ романтичарских егзалтација итд. Писац даље каже: „Ја тврдим — а мислим да се не варам — да нема модернистичког песника, или га врло ретко може да буде, који би био у стању да немодернистички нешто напише“. Писац каже: „Богдановић, „несумњиво један велики таленат“, али је он за њега ипак „несумњиво... један таленат који се не може признати...“ — онда кад није „реалист“!

Оно што је овде заиста несумњиво јесте чињеница да писац чланка, Милан Богдановић, неће да схвати потребу и нужност промене, развоја и интензивирања уметничког израза у нашем времену. То је суштина проблема, а не натегање око појмова „бесмислено“, „неразумљиво“, „модернистичко“ итд. Богдановић је написао: „Ја сам, речимо, конзервативан“. И то је несумњиво. Али, на срећу, поезија (и уметност уопште) од вајкада је суштина супротност конзервативизму и свим могућим конзервативима и конзерватива старих литерарних шема и шаблона, и оно признање само потврђује депласираност покушаја ликвидације нечега што је себи већ одавно освојило право на живот.

Рекламирајући обнову друштва за спаљивање мртвача „Оган“ Станислав Винавер је у својој сталној рубрици „Београдско огледало“ (у листу „Република“ од 15 јуна) написао да ми искушимо поштујемо пословицу „О мртвима само добро“. И онда је настајало: „Те смо тако углавном навалили били на живе, а мртве оставили да воде и литературу и друге културне манифестације“. На кога смо то „углавном навалили“? И који то мртви воде код нас литературу? Лаза Костић можда? Не, ни он, ни разна друга мртва имена и мртва схватања о уметности не воде нашу литературу! И шта то онда пише Станислав Винавер, какви га јади море?!

Мала ревија комерцијалне глупости и неписмености приказана је унутар омотног листа и у предговору романа „Розеана Мак Кој“, у издању „Космоса“, Београд. На омотном листу десет словних пише: „Кад жена захвати перо у драматичку једну импулсивну љубави... није неочекивано да се као резултат добије роман пуно лирских прелива и топлих места, акцентиваних женственом осећајношћу“. Ово лирско преливање и претакчање сладуњавих и отрчаних фраза наставаља се овим бомбастичним „топлим местом“: роман „писан несвакидашњим (!) стилем“, „носи у свом склопу скалу специфичних дражи“, које делују „као освештање своје врсте“.

У том тогу „освештавања“ сročен је и цео предговор потписан иницијалима Г. М. М. Ове последње реченице из тог бисер-предговора: „А све је задануто животном стварношћу; сва збивања су реална, нама блиска, јасна и разумљива, јер се рађа дешава почетком последње четврти деветнаестог века“. Овако „јасну“, „разумљиву“, наивну и примитивну реченицу вероватно не би ни гимназист написао!

КОМЕНТАТОР



ХАЦИ-РУВИМ: РАСПЕЉЕ (деталј дубореза, 1799)



# Уредништву „Књижевних новина“

Друже уреднице,

У ИНТЕРЕСУ афирмације принципа здравог иступања и поштене јавне дискусије, што мора да буде закон нашег друштва, као и у интересу угледа самих „Књижевних новина“, молим да објавите ово моје писмо. Повод за исто нашао сам у чланку Воје Рехар под насловом „Идеологизација визуелног света“, објављеног у вашем листу у броју од 17 јуна о.г.

Не улазећи у „теоретска“, „правомарксистичка“ разматрања естетских питања у поменутом чланку, задржаћу се на оном месту у којему сам и ја директно тангиран. В. Рехар је изволио да тамо наведе нека мјеста из мога недавно објављеног чланка у „Нашој стварности“ под насловом „Неки проблеми наше књижевности“. Најбоље ће бити да то мјесто из Рехаровог чланка дословно цитирам: „Да та идеолошка фетишизација визуелног света, — каже В. Рехар, — може довести до парадоксалних резултата види се по томе што појединци на основу чињенице да је ноћ тамна закључују да она у себи садржи „мрачни песимизам“, на основу чињенице да човек у ноћи може да залута закључују да је суштина ноћи „декадентна изгубљеност“, на основу народног предања да у ноћи лутају духови закључују да је ноћ „спиритистички реквизит“, на основу чињенице да се завереници у филмовима у ноћи скупљају закључују да је ноћ „протест против наше социјалистичке стварности“.“ (Ставови под наводницама унутар цитата узети из мога чланка, из мјеста које говори о тзв. „ноћној поезији“). — П.П.)

Пошто се ја, према Рехару, први убрајам међу те „појединце“ (јер сам цитиран), то не бих за сада имао друго до да Рехару поставим следећа питања:

1. Када сам то и гдје тврдио, односно „закључивао“, да „на основу чињенице да је ноћ тамна“, да она у себи садржи „мрачни песимизам“?

2. Када сам то и гдје тврдио, односно „закључивао“, да „на основу чињенице да човек у ноћи може да залута“, да је „суштина ноћи „декадентна изгубљеност““?

3. Када сам то и гдје тврдио, односно „закључивао“ да „на основу народног предања да у ноћи лутају духови“ да је ноћ „спиритистички реквизит“?

4. Када сам то и гдје тврдио, односно „закључивао“ да „на основу чињенице да се завереници у филмовима у ноћи скупљају“, да је ноћ „протест против наше социјалистичке стварности“?

Мислим да сам у праву да закључим да, ако Воја Рехар не буде у стању да одговори на ова питања, лако ћемо у нашем богатом рјечнику (ту је и стари Вук!) пронаћи одговарајући израз, којим ћемо окарактерисати овакав поступак, овакав начин дискусије и јавног третирања тако озбиљних проблема.

Ако, даље, којим случајем Рехар буде негирао да се то односи на мене, онда ће ипак бити од интереса за јавност да изнесе гдје је и код којег аутора (односно „појединца“) нашао таква или слична „закључивања“.

За сада бих се са овим задовољно, па, друже уреднице, примите изразе мога поштовања.

21 јуна 1954 год.

ПУНИША ПЕРОВИЋ

# XVIII век у Народном музеју у Београду

ВАПУТ је наше стваралаштво на пољу уметности успело да загреје светску јавност: у времену романтизма, са народном поезијом, и данас, средњевековним живописом. То не значи да бисмо били исте среће и приликом приказивања уметности из других епоха, поготову не са приказивањем нашег мучног, порођајног барокног доба. Али то не би смео бити разлог да ова почетна епоха наше нове уметности не изазове и интересовање наше сопствене јавности и да остане ограничена на уску, истраживачки рад стручњака и културног историчара. Изложба XVIII века коју је Народни музеј отворио не претендује да изненади јавност откровењем неке велике, узбудљиве уметности, заборављене у тишини војвођанских манастира, цркава и старих приватних домова, али јој је свакако циљ да у свести наше публике прошири појмове о границама нашег културног наслеђа, да покаже стазу која нас је, с Данијелом, Аврамовићем, Катарином Ивановић и њиховим наследницима, извела на шири, раскрсници и сигурнији пут и да потврди да је међу тим крчиоцима, знајем и још неидентификованим, било људи од дара који би се, у срећнијим приликама, развио можда и преко оквира до којих се развио у својој малој, провинцијској средини. Ако се упореди са песничком преукупом барокног доба — мислим на слику коју нам је о њему дао Младен Јесковач у својој Антологiji — и ако је то поређење могуће, ова изложба — без обзира на то како је и под којим могућностима њен избор вршен — сведочи да palma у овом времену припада сликарима.

Ово сликарство, далеко претежнијим делом, историски нужно, црквеног је карактера. У условима у којима је настало значај тог црквеног обележја није ни близу онолико религиозно-мистичне колоритности национално политичке природе. Најбољи доказ о томе је место које је у њему дато канонизираним историским личностима: „цару Лазару“, Урошу, Штиљановићу и нарочито Мајци Ангелини и Бранковићима. Световни, „грађански“ део, представља у истини његову мање борбену страну. Ипак је обим овог мирског сликарства морао бити већи од сразмере која је показана на изложби; међутим, лишен карактера светиње, он је био изложен и већем пропадању. Уколико је портрет делимично и очуван, о „ландшафтима“ и мртвим природима постоје трагови још једно у архивским документима.

Стара уметност византиске традиције заборавила је смртну рану још падом Смедерева. Али ако је тачно да је Крушедолски иконостас дело XVII века, као што су Митрофановићева Хиладарска трпезарија и неке иконе, на пример Богородица са ктитором митрополитом београдским Хади Иларијоном из Црквеног музеја, онда је у последњим самртничким трагама велике традиције било још варијета са догорелих угара, можда мало неправично и претерано потцењених, прилично заборављених у општој гомили декадентне робе у име иначе начелно тачне аксиоме: оде царство, оде и уметност, — варијета којих би било можда умесно сетити се у уводу приче о томе како смо опет постали уметници, тим пре што их није много и што их се и изложбе нашег средњег века редовно одричу као остатака забасалих у време које испада из њеног оквира. Музеј се у својој поставци одлучио за децидентније почетне границе, временске

и стилске, за моменат када се јављају први знаци барокнизације и за увод који не потсећа остацима на прошлост већ евоцира историске и културно-историске прилике које су условиле појаву новог тока у уметности.

Портрети овог уводног дела, радови непознатих сликара, нису уметничког карактера. Они су нам само сачували ликове мужева као што су били митрополити Мојсије Петровић и Викентије Јовановић, капетан Секула Витковић, људи који су се у различитој одећи својих „сталежа“, у свештеничкој мантији, војничкој кабиници и трговачком капуту, нашли на истом послу испуњења примљених крвавих обавеза и камчења датих царских, богато парафираних обећања. Композиције које ово време илустрирају, радови Јоакима Марковића, такође нису уметничког карактера. Док под Турцима густи медитира о томе где је а где „није бабо расковао благо“ и у свом беспућу теши себе да се цар Лазо приволео „небеском царство“, сликар са „Петроварадинског шанца“ исковао је себи и својима практичнију, утешнију легенду да је спас роду од вајкада био у привилегијама, да је још Василије Македонац наградио Србе и Хрвате за њихову „совршену верност“ привилегијалним актом исто као цар Рудолф II, који, с круном и у плашту какове носи Христос на иконама, дарује попу у козјим опанцима и граничару у црвеном вафенкуру своју на латинском исписану хартију. Тек две копије Арсе Теодоровића, по изгубљеним Жефаровићевим оргиналима, два парадна коњичка портрета браће Вучковић-Стратимировић „од Кулпин“, који евоцирају заслуге њихове и њихових из Херцеговине доведених катана у хекарају борби против некрста, крај све дирљиве, комичне наивности покрета и пропорција коња и јунака улазе у област лепих вештина.

Терезијанско доба обележено је портретима митрополита Арсенија IV Шакабента и Павла Ненадовића (рад Крачунов). То је у ствари епоха барокнизације наше уметности.

Пут којим је барок ушао у наше сликарство показује, у маломе, сличност с процесом којим је италијанска ренесанса продирала у северне земље и Француску. То је пенетрација кроз орнаментални мотив, после које следи стилско преображавање саме форме. Разлика је у томе што се на северу ренесанса сукобила са још врло живаком готиком, која је била у пуној стваралачкој снази, док код нас барок наилази на дегенерисану византиску традицију, рустичизирану до те мере у рукама неукних зографа-калуђера, да је већ заборавила на своје стилске особине и свела се на фолклорно сликарство. Понекад ти рустични комади, као изложени свети Димитрије који убија демона, на црвеном коњићу, у плаво, клупчастом плашту, нису лишени ни верва и забавног шарма. Нарочито данашњег посматрача они су кадри да задрже дуже од примерака поучних за само укрштање стилова, али сами нису нимало поучни, осим као примери до које мере једна умет-



Г. ТЕНЕЦИ: ПОРТРЕТ МЛАДОГ КАРАМАТЕ

ност може изгубити своја средства и заборавити своје порекло.

Крај двоумљењу и први смелији корак у ново претставља уметност Христифора Жефаровића. Овај јеромонах, писац, гравер, сликар, надасве национални агитатор, проостварен „Стематографијом“, Солунац родом, уметник не нарочито великог дара, али човек велике енергије и живог духа, имао је одлучности да своје цареве-свече на гравирама задолбене ригорозним дјаштовима и постави у још несавладане, бернијевски китњасте поје. Негов Цар Урош, међутим, драг као успомена, није значајан као слика. Ипак на икони Светог Наума, са минијатурним сценама из свечевог живота и првом, наивном претставом Охридског Језера, где је остао потпуно у старом стилу, остао је и најдирљивији као уметник. Негов земљак Јован Четир Грабован није најталоски приказан са упечатљивим иконостасом из Ораховице, сада у Загребачком Музеју Срба. Жуљкаста икалграфисана икона Богородице не даје појам о њему. Међутим његова мала, виртуозна икона Јована Претече у сребрном окову спада у најљупкије адифаре на овој изложби.

Међу сликарима-грађанима који су сменили монахе-зоографе замашно место дато је карловачком мајстору Димитрију Бачевићу, робустан сликару, чврстом и тврдом, драматичном у коњичком Светом Јовану крилатом, свечаном и хијератичном у Св. Методију, слободном, људљивом и фантасту у Јони под зидовима Ниниве и Јони скитом са крушедолског архијерејског стола. Негов стил је један зрелији покушај укрштања традиције са новим формама.

Предах између периода барокнизације и периода пуног барока претставља дворана са раним грађанским портретима, приказаним у амбијенту намештаја из епохе. Два од њих, зрела, богата, мајсторска, очигледно од исте руке, портрет Авакумовића (песника Јована Авакумовића?) и архимандрита Кристифора, чекају још увек идентификацију свог мајстора. Трећи, не мање леп, мораће да издржи ревизију аутентичности Крачунове сигнатуре. Друга два су нарочито драгоцене: то су наши први аутопортрети, Стефана Тенецког и зна-

мениот вршачког мајстора Николе Нешковића.

Наставак чине она имена на којима нема потребе инсистирати, која нам прва и падају на ум кад се спомене уметност XVIII века, имена Димитрија Поповића, Крачуна, Захрија и Јакова Орфелина, Чешљара и Георгија Тенецког. Уз њих се појављује још један мајстор достојан њих и раван њима, али коме име још није познато, мајстор Александаровског иконостаса. То је генерација значајних уметника коју је после домаћих учитеља школовала Бечка академија, колориста — кад су сликари — који су обдарили обилну помоћ злата, пришли европском стилу или у његовим оквирима нашли свој стил, који су избрсали из сећања архаичне успомене. Па ипак не сви и не сасвим. Димитрије Поповић, иако бечки ђак, у Орловатском иконостасу остао је веран Бачевићевом науку, подмладио је, продубио и обогатио његов стил, али га није изменио. Ако је атрибуција која му приписује Детинство богородичино збиља заснована на веродостојним документима, он би био једна изненађујућа појава. Не зато што ово дело, иначе тешко страдало у прошлорату, достиже неку изузетну висину, већ зато што у њему нема трага барокних елемената, ни у форми, ни у композицији, и што би њиме наслутно сликарство XIX века које је пребрлодило смирење класицистичке фазе. Мајстор Александаровског иконостаса, очишћен, расветљен, први пут приказан у Музеју и први пут виђен у својој правој светлости, сигуран, виртуозан, лептирско лака, са својом светлом, рококо палетом показује се као најизразитији и најзрелији западни међу иконописцима. Крачуна, чудном, својеговом сликарку, који је мимо школе и правила изумео читав један лични стил и читава један лични систем деформација, дато је најшире место. Разноврстан у својим причинама, префињен и пресетљив кад слика малу мртву природу у Гостољубљу у Аврамовом, љубак кад се забавља колом дече у Уласку у Јерусалим, племенит кад композије Прање ногу, народски забаван у Кладенцу живота, он превлазио себе у надахнутим малим Краловачким целивајућим иконама. Та серија сличница на бакарним плочама, спада у највеће драгоцености које нам је XVIII век оставио. Комеди Краљевачког иконостаса Јакова Орфелина, цртачки, граверски, кватрочентистички тврди, суочени овом приликом са музејским командима атрибуираним Орфелину, налажу једно опрезније и темељније ревидирање његове личности. Значај Захрија Орфелина као бакроресца могао је бити само маркиран, али не и показан са два отиска његових плоча. Чешљарева Св. Варвара, данас оронула у боји, неповраћена лечењем, и поред невштина, за нас остаје незаобилазан примерак монументалне, учене осамнаестовековне композиције. Хладни, пребогати у својем пуном орнату епископ Јосиф Јовановић Шакабента није, међутим, ни до данас изгубио ништа од своје стаклесте свежине. Али нама присни Чешљар остаје онај мање учени Чешљар, мајстор портрета епископа Авакумовића и још више портрета митрополита Стевана Станковића који претставља примерак најсањарскије, најрафинираније и најплеменитије палете на овој изложби. Ту ноту високог домета подржавају и Тенецкови портрети: Госпођа Карамата и тешко запустели Младен Карамата. Најзад један од последњих и најснажнијих акорада, монументални портрет Кирила Живковића од Арсе Теодоровића, добачена мета коју Чешљар са Шакабентом није домашио.

Сликарство води главну реч на овој изложби, али она није само изложба сликарства. Кроз 11 њених сала протежу се витрине везова, дамскиранираног оруђа, кованог сребра, накита, инкрустираног дрвета, примерци намештаја, резбарених двери, резбарених ковчега, кованих ковчега, кованог гвожђа, књига, повеља, целе примењене уметности, која би такође захтевала свој преглед. Резбарска уметност у овом добу можда би нарочито тражила да јој се обрати пажња. Од иконостаса, у потпунијем изгледу, било је могуће приказати само део Орловатског, са његовом ситнијом и скромнијом разбариијом. Али су зато слике великим делом изложене у својим оригиналним, златним или сивим, лаким рокајним оквирима од људљивих лозица лиша и цветова, оквирима у којима ће посматрач уживати као и у самим сликама, јер у овом времену код нас резбарство и сликарство чине целину, као некад, код других народа, скулптура и архитектура.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

М. СТЕВАНОВИЋ

# Реч о српској уметности XVIII века

(Наставак са прве стране)

тора, преобразило у и привредно и културно, уметнички продуктиван а политички отпоран и размерно, према феудалној околини, напредан народ: — кад то дозна, схвати, и упореди се позитивна других племена око њега, нашим човеком мора завладати високо и благотворно осећање самозадовољства.

И данашњи нараштаји, који, после толико губитака у крви, и у економским и духовним добрима, нису клоудили већ е пркосном и дивном животном радношћу стварају чуда, и они ће се овеселити кад увиде да су од исте крви и душе као и они овде обнављачи, модернизатори средње-

вековних светлих предања; народни организатори, проповедници и уметници.

Особито ови потоњи: Грабовани, Орфелини, Крачуни, Чешљари, Теодоровићи. Разуме се, нико неће ни хтети да њихово дело и његов уметнички значај упоређује с грандиозним делом наших средњевековних зидних сликара, али, ипак, ко зна скучене прилике и оскудне услове под којима су — у непријатељској туђини — ти живописци и „пилгори“ резбари расли и радили, тај ће морати и у њима слутити неке прауничке сличности с великим прецима, бар у погледу на склоност и способност да и у, мање-више, за-

натско илустровање старо- и новозаветне параболске још увек и неодољиво уносе урбуену свежину духа, сликарску, колористичку распеваност и сигурност доброг укуса.

Напоследку, као што видите из ове збирке и као што ћете прочитати на странама нашега каталога, Народни музеј могао је и у оволком опсегу да оствари свој вајкадашњи сан само тако што је молио и добио помоћи: од неколицине наших просвећених грађана, овом приликом нарочито апелујемо на приватне поседнике уметничких и уметничко-занатских примерака нашега порекла из осамнаестог и осамнаестог века да се јаве и да ставе на увид

стручњацима своје предмете, јер, као што се на први поглед види: грађански удео према црквеном и религиозном и сувише је мален на овој изложби, — што смо уживали помоћи од другарски предусретљивих управа и колектива наших музеја овде, — који су нам и при уређивању били при руци, и у Новом Саду и Загребу, а највише, и по броју и по вредности, од Српске православног цркве. Надамо се да ће се наша сарадња у општем интересу, а на корист и једних и других, наставити, па, после ове прве, крупне манифестације и успеха, и систематизовати. Свима најсрдачније захваљујемо, а особито Светоме Синоду на његовој, историски значајној, просвећеној услузи.



# Гласник новог живота

ПЕДЕСЕТ година протеклих од Чеховљеве смрти само су учврстиле љубав према његовој личности, која остаје још увек непомућено привлачна и своју чар протеже на стварање пишчево живо одјекјући у њему. Ретко који писац има ту срећну особину да сатка присну непосредну везу између свог дела, себе и читалаца. Чехову је та тајна била позната. Кратак, пре времена прекинут, споља миран, али испуњен унутрашњим сагоревањем и драматизмом његов живот личи на недовршену лирску песму. Нема много писаца који могу да се похвале да су за то тако кратко време толико урадили и унели толико топле људске садржине у своје дело. А живот и стварање Чеховљеве чине једну складну целину, узајмно се преплићу тако да се пишчев лик, који зрачи при читању његових дела, не мења и не бледи кад упознамо његову биографију, напротив, постаје још ближи и приснији.

Међу другим стварима које је ценио, Чехов је нарочито истицао високу вредност живота (можда зато што му је био краће одмерен него другима) и осећао његову многоструку лепоту. Са осмехом или болом износио недостатке и ругубо својих савременика он је то сматрао искривљавањем идеалног људског лика и певао химну човековој бесмртној мисли, великим и лепим делима, подвизима, пожртвовању. У том смислу је Чехов неуморан проповедник, гласник и апологет нове и здраве сутрашњице у њеном кристално чистом виду.

Некад се у руској догматичкој народњачкој критици — још за живота пишчева — покретало неумесно питање о његовој наводној безидејности, које га је дубоко вређало. Међутим, Чехов се никад није окретао од друштвених збивања; не само лицем већ целим бићем стајао је пред дневним проблемима. Са становишта политичке оријентације у ужем смислу припадао је умереним струјама, али као уметник био је неизмерно већи и напреднији од програма једног или другог политичког тabora, имао је свој реални програм, своје идеале и упорно се за њих борно. Са таквим расположењем није могао да подноси жалосну руску стварност свога времена те је свој рад усмерио да је преобрази и побољша. Видео је много дружног око себе: заосталост, грубост, не само у нижим слојевима, беду, духовно беспуће, разочараност, празно малограђанско битисање — све што је било супротно његовим сновима. Онда је, попут Гогоља и Шчедрина износио на видело грађанско синичарство и тулост, охолост сиљних и понизност слабих, жигосао је недостатке људи и целог друштвеног система. Али извор те критике био је у томе што му је пред очима лебдела богата и срећна његова земља, бољи живот у њој и прави човек као његов господар. За правим човеком Чехов је највише чекао: ако га нема сада, назирао га је у будућности. Као што је рекао један критичар, Чехов је имао нарочито чуло којим је осећао напредак човечанства. У вези с тиме изузетну вредност придавао је раду сматрајући га основом културе, а ову — главним условом прогреса. Сам је, болестан, невероватно много радио и у свакој прилици постицао друге на рад. Скоро у сваком његовом делу, у овом или оном облику, поставља се проблем рада, тако да би био захвалан посао посветити том питању посебној студији. Необично фини у опхођењу с људима, био је можда један од најкултурнијих руских писаца, проповедао је, широко и волео културу, имао за њу много финог смисла, те би на сваком кораку био запрепаћен многобројним појавама некултурности. Борба против тог зла обухвата скоро целокупно стварање Чеховљеве.

Само годину дана није доживео аутор „Вишњика“ до револуције 1905 године кад су почела да пламте „племићка гнезда“. Делујући у последњим десетинама прошлога века, кад је менталитет обичних људи био испуњен суморним слутњама уочи

слома и распада целог друштвеног система, Чехов није знао ни распоред снага у тој борби, ни начин, ни пут. Почео је у доба реакције са безазленим осредњим, можда чак и шаблонским хуморескама којима је за новац увеселjavaо неизбирљиве читаоце смешним епизодама из свакодневног грађанског живота. Пет година био је стални сарадник хумористичких листова осредњег ранга искоришћавајући теме о свадбама, незгодама на летовању, на пијаци, у суду, о свечаним ручковима и т.сл. Али тај посао није задовољавао младог писца ни идејно, ни естетски, ни естетски не жели да пређе на праву стваралачку књижевност и да заузме своје место у њој. Тако Чехов ускоро почиње да тражи свој пут — додирује дубље психолошке и друштвене проблеме, а у области форме проширује оквир кратке приче и прелази на развијену приповетку, касније на драму и мали роман. Тај преокрет почиње у другој половини осамдесетих година. Потсмешљив, весео тон замењује се сетним; све чешће писац тужно размишља над наказним појавама у животу деспотизма и ропства. Износићи психолошке аномалије једног друштва у распаду Чехов много пажње поклања образованом staleжу, интелегенцији, чији је задатак, по њему, да мења и побољшава однос међу људима. У дугој

великог хумориста, продубили његов танани реализам новим цртама, али нико га није превазишао, тако да остаје најкрупнија звезда на руском књижевном видлику крајем 19 и почетком 20 века. И запажена појава у европској литератури нашег столећа. Управо на рубу прошлога века он отвара пут у модерну руску књижевност и везује класично доба са садашњим.

Напредан карактер Чеховљевог стварања нарочито је јасан у последњим годинама његова живота кад се у његовим делима оштрије поставља питање бирократске апсолутистичке Русије, кад уочава потребу промене савременог друштвеног поретка и показује историску преживелост и неодрживост племства и буржоазије. С друге стране жели да улије читаоцу и гледаоцу бодро оптимистичко расположење, да на њега пренесе своју веру и слутњу о новим облицима живота, да уметнички овалоти ликове оних који беже из „вишњика“ и не жале за њим. У томе се додирује са својим млађим савремеником, М. Горким.

Чехов је код нас вољен, радо читан, много и одавно преводио, пре и после рата. Поред ранијих издања „Културе“, „Просвете“ (драме) и „Новог поколења“ (две књиге), у вези с педесетогодишњом смрти, издавачко предузеће „Рад“ припрема нови избор Чеховљевих дела: малих романа и приповедака. Осим тога, ове године, као никад раније, могли смо да видимо Чеховљеве јунаке на нашим позорницама, где су приказивана његова најбоља дела: „Ујка Вања“, „Три сестре“ и „Вишњик“. На тај начин достојно смо се одужили успомени великог писца.

П. МИТРОПАН



А. П. ЧЕХОВ (ЦРТЕЖ ПРЕМА ФОТОГРАФИЈИ ИЗ ЧЕХОВЉЕВА ВРЕМЕНА)

поворци пролазе пред читаоцем Чеховљеве личности, често скрхане животним недаћама, без вере и путоказа, у сутону свести и савести. Разголићујући беду и лаж грађанског „мира и благостања“, излажући критици вулгарност просвећених кругова који се завлаче у егонистичку људску личних интереса, као Јонич, или беже од стварности, као стари професор у „Досадној историји“, или просто страхују од свега живог и свежег, као Беликов („Човек у футроли“). Чехов са симпатијом слика претставнике напредне интелегенције, носиоце високе мисли, корисне раднице, гласнике нових дана (Тузенбах у „Три сестре“; Астров у „Ујка Вања“; Ана у „Вишњик“ и др.). У низу „повести“ (малих романа) приказује на широј социјалној позадини типове чиновничког, индустријског и трговачког staleжа, увек наглашавајући њихово незадовољство животом, морално слабост и безизлазност, као резултат друштвених услова. Осећање сломљености, безнадежности, пораза, праћено немоћном тежњом да се нађе излаз, обојено је код Чехова благом сетом, обавијено меком ланом лирском копреном. „Кад читаће Чехова — вели М. Горки — осећате се као у тужан јесећи дан кад је ваздух тако прозрачан да се у њему оштро оцртава голо дрвеће, тескобне куће, безбојна лица. Све је тако чудно усамљено, непокретно и немоћно... Драматична страна живота дата је код њега у сенци, крик бола — пригушеним звуцима, уздаси — у полутонима. Чехов није песник борбе ни херојског доба, али човек много може да сазна и научи од њега. За педесет година од Чеховљеве смрти руска књижевност је, нарочито у доба пред револуцију и у првим годинама иза ње, напредовала развијајући богатство мотива, идеја и облика. Иза Чехова је дошла читава плејада нових писаца који су усавршили сјајно наслеђе

## ИЗ НЕОБЈАВЉЕНЕ КЊИГЕ „БАЛАДА О ПРЕДВЕЧЕРЈУ“

ЦРНИ СЛУГА ПТИЦА

Дођи у траву високу да ти цветови пољубе колена.  
Цветови лепо љубе као једина жена.  
Ту лежим и ја и проводим своје лето како умем.  
Трава коју преко дана улегнем за малу ноћ се исправи и влати опет као шума шуме.  
И поново се, ујутро, при дну, покрену мрави.  
У свако јутро овде је добро као и у свако вече.  
У подне црним од сунца, заједним, на пијем.  
После, сенка почиње да расте и да ме тихо крије.  
Кад је сутон, ја лежим наузнак и чекам да прва звезда потече.  
Ја, наивни господар и црни слуга птица  
волео бих и не бих волео да неко сврати.  
Можда се испод других стопала неће исправити влати?

✱

ПОСЛЕ КИШЕ

Ниси сам.  
Поред тебе расту травке и савијају се.  
Три шмљата листа нешто чудно шуме.  
Скакавац је скочио са бусена на цвет.  
Откинут реп гуштера је нови становник.  
Нико сем тебе не зна да се умножио свет.  
Пуши се црна земља и пева белу лирику.  
Ниси сам.  
Газии труло мише босим ногама.  
Под петом си преломио пруг.  
Једна птица прхну преко твога рамена.  
Прислонио си узо доле.  
Ти би сад да чујеш песму камена.  
Ниси сам.  
Које ми се твоје очи смешкају?  
Можда мислиш да те оставио ум?  
Опет гледаш црну земљу што се пуши.  
Нешто се дешава сад у твојој души.  
Можда ти већ чујеш златни житни шум?

✱

ПТИЦА

Птицо, мала тачко у небу!  
Бојажљиво љуто перје!  
Плава душо!  
Гледам твоју песму од стреле.  
Сад зажелим да сам дрво или осушени пањ.  
Слети на ово добро тело без страха!  
Бутаћу као камен и нећу пустити даха.  
На мојој глави мирно проводи један дан.

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

Т Р И Б И Н А

## Зар опет „борба мишљења“?

Објављујемо чланак С. Колара, не улазећи у оцену идеја и ставова који су у њему садржани. Редакција се, и у овом случају, руководи са својим основним начелом: да су „Књижевне новине“ лист у коме сваки југословенски писац може слободно да изрази своје мишљење.

УБРИЗИ да се не заборави и да се за потомство сачува озлоглашена „борба мишљења“ која се крајем прошле и почетком ове године била опасно размахала у Загребу, редакција загребачке „Републике“ иако дотле није суделовала у борби, повелна јој је сада нарочито пажњу, жртвујући у двобоју 2—3 и 4 броја ове године за рекапитулацију и ликвидацију те борбе преко 37 својих великих страница скупоценог папира. Дало би се расправљати о начину како је ту скупљен и монтиран материјал загребачких свађа те о стилу и тону којим се у „Републици“ полемизира, али то препуштам Р. Супеку, на којег је углавном палба и уперена. Ја ћу се осврнути само на оно што се мене лично тиче, јер је мени, односно мом „случају“ посвећено у обе свеске заједно 12 страница, док ми је име у тексту споменуто, ако сам добро бројно, свега 47 пута.

Тамо је, не знам већ који пут, константовано да сам из Друштва књижевника Хрватске (у мају 1951 год.), искључен једногласно, јер да сам увриједио неке чланове Друштва, али ни сада као ни раније није ми мени ни јавности речено конкретно, које и какве су те увреде. Није разјашњено зашто због њих нисам предан Часном суду, који је од Главне годишње скупштине биран да рјешава спорове међу члановима, односно између Управе и чланова или зашто ме увриједили нису предали редовном Народном суду, поготову када су људи врријеђани — како се то тврди — у првом новинском саопћењу ДКХ — „по гостионицама и кулоарима“, дакле не у службеним просторијама нити у скуповима Друштва. Надаље ни сада, као ни раније, није објашњено, како то да сам ја једанаест дана последице „демонстративне“ оставке на части председника ДКХ, а девет дана последице почињених (али никад конкретно фиксираних) гријеха, био против своје воље једногласно изабран за председника Клуба књижевника и то од оног истог одбора (у коме сједаху и двојица „увријеђених“) који ме је одбор 4 мјесеца касније опет једногласно избацио из ДКХ. Ни сада није одговорено јасно, није ли том заокрету од 180° у држању Управе и потом мом изгону

информированостима, и то је све речено, не по „гостионицама и кулоарима“, него на сједницама Управе ДКХ, онда то нису биле ни увреде ни клевете, него другарска упозорења.

Дирљиво је напротив увјеравање у 4. бр. Републике како је уствари ДКХ поступало „fair“ према мени и није ме ставило „на Тајгет“ ни „на осамљени оток“, јер ја објављујем по новинама и ревијама, мени се штампају књиге (иако су ми дивје дјечје збирке прешућене), укратко ја нисам лишен битних права књижевника. То је истина. Али колика је притом заслуга ДКХ, то је друго питање, као и то, није ли управо саопћење Управе ДКХ у 5 точка објављено о мом искључењу у загребачким новинама имало племениту намјеру да ми напаости колико буде могуће више. Писац није објаснио зашто се тадашња управа ДКХ позјурала да објави то саопћење, иако је оно према Статуту постало правомоћно тек 5 и по мјесеци касније, тј. кад га је потврдио Пленум Савеза (и опет пред алтернативом: или он или ми).

Што је унаоц таквом поступку нисам био „бачен на Тајгет“, имам захвалити нашој јавности, редакцијам и паметним људима, који мој „случај“ нису схватили онако како га је тада серверала управа ДКХ. На истој страници 34. Републике тврди се поврх тога да сам и пензију добио помоћу ДКХ. Међутим, у ДКХ добро знају да сам је добио мимо Друштво и Савез књижевника, а на основи чл. 50. ст. 2. као службеник више групе и уједно културни радник. Управа ДКХ ми је на мом допису, у коме сам навео своје књижевне радове и функције, овјерила истинитост података. У колико пак нетко из ДКХ мисли да су ми могли порећи квалификацију књижевника и занјекати функције које сам вршио, а то ипак нису учинили, рецимо, из милосрђа, онда им доиста дугујем захвалност коју им овдје одмах и изражаваим.

Не вакумијем неке другове из ДКХ како им већ није додијало и како их није срамота да упорно или заобилазе или изврћу и преврћу чињенице за које сами интимно знају да се не даду порећи ни оборити. Не разумијем такођер, зашто их још увијек жуља мој „случај“ више него ли мене сама. Није ли то можда неко реуматично јављање нечисте савјести?

Немајући да сам и пензију добио помоћу ДКХ, међутим, у ДКХ добро знају да сам је добио мимо Друштво и Савез књижевника, а на основи чл. 50. ст. 2. као службеник више групе и уједно културни радник. Управа ДКХ ми је на мом допису, у коме сам навео своје књижевне радове и функције, овјерила истинитост података. У колико пак нетко из ДКХ мисли да су ми могли порећи квалификацију књижевника и занјекати функције које сам вршио, а то ипак нису учинили, рецимо, из милосрђа, онда им доиста дугујем захвалност коју им овдје одмах и изражаваим.

Немајући да сам и пензију добио помоћу ДКХ, међутим, у ДКХ добро знају да сам је добио мимо Друштво и Савез књижевника, а на основи чл. 50. ст. 2. као службеник више групе и уједно културни радник. Управа ДКХ ми је на мом допису, у коме сам навео своје књижевне радове и функције, овјерила истинитост података. У колико пак нетко из ДКХ мисли да су ми могли порећи квалификацију књижевника и занјекати функције које сам вршио, а то ипак нису учинили, рецимо, из милосрђа, онда им доиста дугујем захвалност коју им овдје одмах и изражаваим.

Немајући да сам и пензију добио помоћу ДКХ, међутим, у ДКХ добро знају да сам је добио мимо Друштво и Савез књижевника, а на основи чл. 50. ст. 2. као службеник више групе и уједно културни радник. Управа ДКХ ми је на мом допису, у коме сам навео своје књижевне радове и функције, овјерила истинитост података. У колико пак нетко из ДКХ мисли да су ми могли порећи квалификацију књижевника и занјекати функције које сам вршио, а то ипак нису учинили, рецимо, из милосрђа, онда им доиста дугујем захвалност коју им овдје одмах и изражаваим.

СЛАВКО КОЛАР



# Клупко

**П**ОВОДОМ сваке премијере Хумористичког позоришта увек нам се поново намеће питање како би требало да изгледа његов репертоар, да ли једностраност и суженост тог репертоара буду стварно оправдани. Скоро сва наша позоришта играју разне стране и домаће комаде — у широкој скали од фарсе до трагедије. Такав репертоар пружа могућност и ансамблима и публици да упознају драмску књижевност у свој њеној разноврсности. И Хумористичко позориште у Београду приказује старија и новија страна и домаћа дела, али само она која по својој садржини одговарају његовом имену и његовој многобројној публици жељној лаке, ведре забаве. Али зар разне комедије које приказује Југословенско драмско позориште, Народно позориште у Београду и Београдско драмско позориште, солидно постављене и знатно изнад нивоа претстава Хумористичког позоришта, такође не изазивају ведри смех, па и оне публике која не тражи само лаку забаву? Како онда треба да изгледа специфични пут Хумористичког позоришта? Показало се да оно нема ансамбл осослобљен за солидна приказивања класичних светских комедија разних стилова. Постављање дела безначајних страних аутора, као што је на пример Мозер, потпуно је промашено. Новије стране комедије, које траже одређену интерпретациону лакоћу и углађеност, још су несавладљиви задатак за ансамбл ненавикнут на такве комаде. Остало би, изгледа, као најреалијана могућност, приказивање старијих и особито нових домаћих комедија, које остала позоришта имају у својим репертоарима у сувише малом броју, а да би то било довољно за даљи развој наше комедиографије. Хумористичко позориште, ако би посветило искључиву или бар скоро искључиву пажњу нашој комедиографији, могло би са пуно права да промени, као што то и жели да учини, своје досадашње име у ново, достојанственије име Комедија. Имајући могућност једног блажег критеријума када се ради о избору нових драмских покушаја наших аутора (али без срозављања испод извесног нивоа) оно би могло постати значајна практична школа писца, који можда имају талента, али сасвим сигурно немају потребно сценско искуство. Хумористичко позориште не би том препоручајом на домаћу комедију изгубило своју публику, јер се показало да она радо гледа комаде из нашег живота, те је на последњој премијери ове сезоне у Београду уопште, топло примила и комедију Пере Бу-

дака, која је београдска публика догле могла упознати само по аматерском приказу његове драме Мећање.

Клупко, комедија из личног живота, која се догађа око 1930 године, неизбежно потсећа на неке комедије Петра Петровића (Пецције) из исте средине, али ученик још није стигао догле докле је својевремено стигао учитељ. Наиван заплет и још наивнији расплет; пренаглашена сексуалност неких личности и вулгарни речник сеоског шаљивције Јосине, сувише наметљиво убачен у комедију; бледе, једностране личности; исфорсирана динамичност бурлеске са бежањем кроз прозор и штапањем бачве по сцени и неспретна стационост сентименталних сцена; мало песме у току комада и једно коло на крају — све заједно слабо оригинално и мало уверљиво, али ту и тамо се осећа да Будак има смисла за сцену и за стварно комично. Ако је један део публике одушевљено реаговао баш на оним местима на којима је аутор показао мање укуса него на другима, за саму публику то није особито похвално, али младом аутору жељном правилног развоја, такво реаговање може бити и драгоцен опомена.

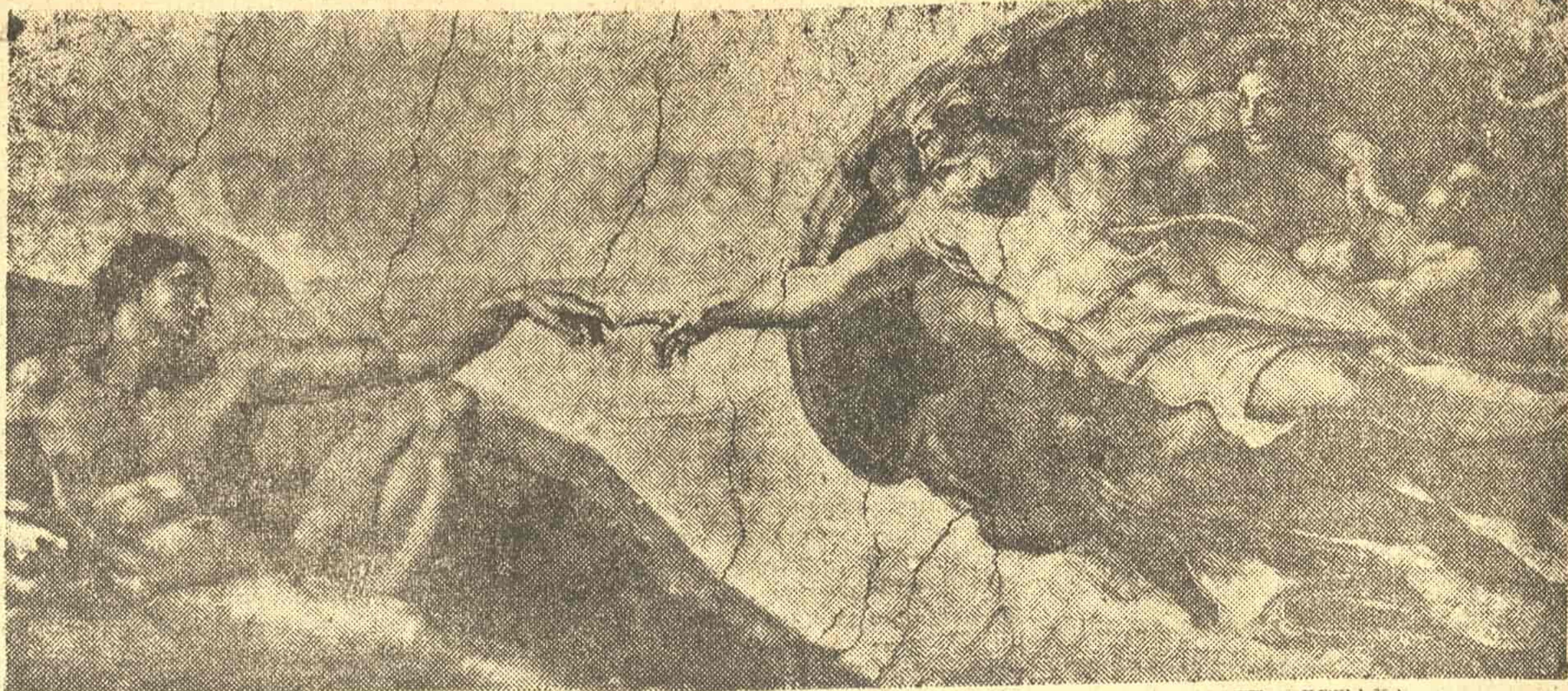
Бокшица Милаковић као редитељ задовољно се, углавном местимичним скраћивањем текста и мизансценским прилагођавањима декору, који је опет Сава Рајковић морао прилагодити ретко скућеном сценском простору Хумористичког позоришта. У тим прилагођавањима сачуване су сценске радње које тражи дело, али је нестала атмосфера гостионе у којој се те радње збивају.

Милаковић играјући Јосину показао је да зачуло у сопственој режији није ништа неумеренији него у режијама других редитеља, већ је чак местимично био суздржанији и природније говорио него иначе. Љубица Секулић као бирташица Рожа, Драгутин Добричанин као темпераментни удовац Мијат, Ана Кресојевић као Рожина службеница Јека и остали интерпретатори покушали су да буду мало уверљивија бића од свог слабо уверљивог текста. При томе су најнезахвалнији задатак имали Љубица Бајић као Радојко Шкорић, трговачки путник из Загреб и Душан Перковић као Јурсан, повратник из Америке, те су једва и успели да не буду баш сасвим две безживотне сенке. Бранка Пантелић као двадесетогодишња Јосина ћерка Враница и Вера Илић-Букић као шеснаестогодишња Рожина ћерка Аниси биле су две пријатно наивне појаве, али нису могле сценски упечатљиво приказати разлику од шест година старости на којој је базирано цело наивно заплитање и расплитање клупка.

Рад на акцентима необичним и за глумце и за публику уродно је приметним резултатом, иако су се у премијерској грозници појединим глумцима поткрали и сасвим други, њима приснији акценти.

Публика, која је топло поздравила аутора на крају претставе, показала је да је он знао да угоди њеном укусу и да је пријатно разоноди. Они који траже од њега више надају се да ће у будућим својим комедијама мање користити површине, испробано допаљиве ефекте, већ оригиналније, снажније и уверљивије сценски приказати средину о којој говори.

**СТАНИСЛАВ БАЈИЋ**



МИКЕЛАНЂЕЛО: СТВАРАЊЕ АДАМА (СА КРОВА СИКСТИНСКЕ КАПЕЛЕ, ДЕТАЉ)

## САВРЕМЕНА ЕСЕИСТИКА

# Трећа димензија у уметности

**З**АР СЕ о трећој димензији, о димензијама и квантитативним одредбама у уметности може да говори? Изгледа врло веродостојна ми-  
сао Георга Зимела да, док природне науке све квалитете своде на квантитативне односе, уметност тежи к томе да све што је само квантитативно покаже као вредност квалитета. Старији су естетичари (код нас, на пример, Фрањо Марковић у поводу Роберта Цимермана) придавали одређену улогу категорији количине у уметничком делу. Они су веровали да се један епски садржај, на пример, не може адекватно да прикаже у микроформату и минијатурном извођењу. Гледајући старији естетичара може да се ослони и на чињеницу, да став „човек је мера свију ствари“ важи и чисто квантитативно: има најмање, неке људске мере и као чисте количине, а не само у смислу нашег неизбежног антропоморфног схватања и делања. Међутим, непосредно је и свакоме јасно, да по квадратним метрима досад највећи сликарски подухват (Тинторетов) није у исти мах и највеће сликарско дело као уметност, да се и у лирском обиму може да достигне интензитет и безвременост као и у епском излагању, да се снага деловања једне драме не мора да повећа, ако та драма траје три узастопне вечери уместо само једне итд. Квантитативне одредбе уметничког дела имају функционално значење у њему, али оне стоје у служби квалитета и тако губе своју независност. Тако је и трећа димензија у уметности само ингредијент једне квалитативне датости.

Са тродимензионалним филмом поново се јавља питање треће димензије у уметности. Питање се тиче ликовних уметности (пре свега сликарства) и видљиве реалности, јер се у музици и поезији о трећој димензији или уопште не може да говори или ипак, али само симболично као о вредности која се индиректно постиже подржавањем „телесности“

ствари. У проблематику треће димензије филм уноси једну специфичност која потиче из његове комплексне природе као уметности. Зато најпре о том питању код ликовних уметности, а онда посебно код филма.

Европско сликарство је, по Малроу, од времена Ренесансе тежило да створи један свет са три димензије. Потреба за рељефом, за волуменом, фанатична потреба за објектом битна је за Запад и везана за његово политичко освајање света. Малро дакле, увиђа, да се проблем односи на саму цивилизацију, на односе човека и света. Овај аспект ствари је исто толико значајан као и чисто психолошки и специфично уметнички о којима ће даље бити говора. Ако дакле упоредимо западно-европско сликарство (од времена ренесансе наомамо са јапанским на пример, — сетимо се недавне изложбе коју је приредио УНЕСКО у Београду, као и оне прошлогодишње, Шаракуа — онда се може да увиди, како Јапанци као и други источни народи презиру дубину, трећу димензију, перспективу. Али не само код Јапанаца, Кинеза, Персијанаца већ и у развоју самог европског сликарства постоје читаве епохе у којима су његовани неилузионистички стилови, јер уметност сликарства не мора нужно имати посла са брижљивим и коректним репродуковањем природе.

Ако се и без треће димензије може да постигне највиши уметнички ужитак и савршенство израза и ако је несумњиво да већа потпуност којом се утисак слике ближи природном утиску не може бити одлучна за уметнички квалитет слике, онда се са правом можемо питати: чему трећа димензија у уметности?

У чланку „Треће димензије у уметности“ (године 1906) Георг Зимел даје психолошку анализу опажња треће димензије. По њему, дубинска димензија тела није уопште оптички опажљива. Првобитно нас само чуло додира уверава да су тела нешто више на дводимензионалне површине. Пуна слика ствари, срасла из њихове видљивости и опипљивости, репродукује се првом, и ми мислимо да видимо непосредно и трећу димензију. Зимел наставља ову психолошку анализу прелазећи на специфичну природу уметности, од којих свака делује принципјелно на једно чуло, док сваки стварни објект делује принципјелно на мноштво чула. Свако чуло чини квалитативно посебан свет. У стварности предмет настаје садејством чула, а у уметности искључиво као израз једног чула. Тиме чулни опажња добија унутрашње јединство. Управо то што му врста његова важења, његова категорија бића долази искључиво од једног чула, то учвршћује уметничко дело у сфери иреалитета и чини да трећа димензија, домен правог „чула реалности“, чула додира, у њему игра сасвим другу улогу но у утиску стварности. Настаје процес преобраћања хетерогених чулних осета у оптичке вредности. Чак и пластично дело служи само за виђење. Од скулптуре се трећа димензија из њене генуине вредности додира такође поново рађа као продукт утиска ока. И Зимел закључује: кад трећа димензија уђе у опажљиво уметничко дело, она неће бити просто једна димензија више, просто нумеричко додавање постојећем квантуму димензија, већ она даје нову квалитативну ноту. Трећа димензија не делује у сликар-

ству и пластици као реално распрострањење у дубину, већ као обогаћење и ојачање дводимензионалног садржаја слике, она је ту нијанса видљивости.

Основна мисао у овом схватању, да нужно привидни карактер уметности проистиче из њене једночудности у деловању и изразу, изгледа да не важи за (звучни) филм који почива на садејству чула. Мада има аутора који сматрају да је немил филм, дакле једночудан, постигао све оно што филм уопште може да да у реду уметности (занимљив оглед у том погледу претставља филм „Thief“ који смо недавно видели), говорни филм у суштини претставља једну нову могућност уметничког изражавања која је остварена спајањем слике и звука. У својој „Скници једне психологије филма“ (рађеној на темељу искустава које је стекао снимајући филм „Нада“ који смо такође недавно видели) Малро оправдано тврди, да говорни филм није био „усавршавањем“ немоћ! Кад забележени звук нађе у слици свој контра-пункт, снага таквог израза постаје необично велика и нова. Док ће проналазак рељефа на филму, додаје Малро, бити само усавршавање. Филм је уопште постао уметност онога часа када је камера постала независном у односу на претстављену сцену, када је прекинут континуитет радње поделом на планове и омогућен избор и сукцесија значајних слика и битног дијалога. Избор значи исто што и условно испуштање и занемаривање. То испуштање није никако немоћ, како тачно истиче Хегел, развијајући мисао да чулно у уметничком делу може да се јави једино као површина и привид чулног.

Међутим, у модерном филму као да је основна тежња ка тоталности (која уосталом од Вагнерова времена у уметности уопште није нова) насупротив условном испуштању и избору, и тежња ка постицању „телесности“ ствари, насупротив уметничком привиду. Тако би се антиципатно и прејудуцирајући (јер још увек немамо једино легитимну подлогу властитих доживљаја) могло рећи, да тродимензионални филм неће и у реду уметности морати да значи напредак, ако то већ у техничком погледу несумњиво значи. Јер, привид не треба никад да достигне стварност, а ако победи природа уметност мора да узмакне“ (Гете).

**МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ**

## Библиографија

- Даниел Дефо: Робинсон Крусо, превео Берислав Гргић, издање „Младост“, Загреб, 1953 г., стр. 427, цена дин.?
- Браћа Грим: Приче, с немачког превео Виктор Краљ, издање „Младост“ Загреб, 1953 г., стр. 111, цена дин.?
- Клод Авлин: Приче о лаву, о слону, о мачки и о чему још?, с француског превео Александар Вучо, илустрације Франсоа Есташа, издање „Младост“ Загреб, 1954 г., стр. 47, цена дин.?
- Моје песмице, по народним словенским песмицама текст приредио Григор Витез, илустрације Марленка Ступица, издање „Младост“ Загреб, 1953 г., цена дин.?
- Анђелка Мартић: Мишо жели у свијет бијели, илустровао Душан Петрић, издање „Младост“ Загреб, цена дин.?
- Душан Баранин: Њих троје, роман, издање Братства—Јединства, Нови Сад, 1954 г., стр. 235, цена дин.?
- Родољуб Чолаковић: Утисци из Индије, издање Братства—Јединства, Нови Сад, 1954 г., стр. 164, цена дин.?
- Стеван Јаковљевић: Велика забуна, хроника о априлској катастрофи, издање Братства—Јединства, Нови Сад, 1954 г., стр. 511, цена дин.?
- Јожеф Шулхоф: Књига о операми, издање Братства—Јединства, Нови Сад, 1954 г., стр. 480, цена дин.?
- Шарл Бодлер: Романтична уметност I, издање „Просвета“, библиотека „Путевит“, књ. 11, Београд, 1954, стр. 180, цена дин. 180.
- Вилијам Фокнер: Коњички гамбит, издање „Просвета“, библиотека „Путевит“, књ. 12, Београд, 1954, стр. 149, цена дин. 150.
- Јован Јовановић-Змај: „Булићи и Булићи увеоци“, Јубиларно издање „Просвета“, илустрације Душан Ристић, Београд, 1954, стр. 205, цена?



МАНТЕЊА: ПЛАЧ МАРИЈЕ И ЈОВАНА НАД МРТВИМ ХРИСТОМ

**књижевне НОВИНЕ**

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ  
Танасије Младеновић и Буза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ  
Ото Бићали Мерин, Велибор Глигорић, Радмир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошовић

✱

УРЕДНИШТВО  
Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА  
Теразије 27, пошт. факс 133

✱

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

✱

Лист излази сваког четвртка  
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ