

Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 25 ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 1 ЈУЛ 1954
Лист излази сваког четвртка

ГРГА ГАМУЛИН

Уметност у прошлости

А ЕСИЛО ми се да сам недавно опет имао прилику један свој стари проблем доживјети у живој емпирији: проблем могућности и немогућности властитог уживљавања у умјетничка дјела давне прошлости и реконструкције аутентичног доживљаја, који их је створио и са којим су их некад људи сусретали.

Јавио се тај проблем у мени некоћ пред „Посљедњим судом“ у Сикстини, а сада се обновио кобном упорношћу и све злослутнијим конзеквенцама за једног путовања по старим покрајинама, по Умбрији, Маркама и Ромањи, у историјском и стилском распону од праисторског „Рапијећа“ Алберта Соција у сполетанској катедрали до лежећег лика Гвидарелијева у Равени. Покрајине мемљиве и црне од старости тако некако искрну у нашем домишљању на звук ових назива и имена, а заправо су зелене и свијетле, живот у њима управо кипти непосредношћу и љепотом. Па ипак, неки мрачни дојам остаје стално у нама подржан на сваком кораку историјом, која је од времена постала тамна: зидине, мрачне вјећнице, сабласни торњеви, цркве с отученим порталима и напал ољуштеним фрескама. И слике, по сакристијама, ораторијама и малим импровизираним пинакотекама; никад нисам, као овог пута, тако интензивно осјетио како ми безнадно измичу у прошлост.

Јер оне нису „мртве ствари“, и то сам тако непосредно осјетио, а знао сам и од прије, нити су само тако „предмети“ неки; живјели су у овим крајевима животом, који је можда био интензивнији од живота живих бића, повезани с градовима и цијелим покрајинама, па и сада, сигурно, имају свој живот унутар целине. Зато и нестају помало у прошлост као и све што носи на себи знак човјека, мијењају се скупа с нама. Отуд и ова мука, што нас упорно прати кроз цркве и музеје: како открити прави смисао кипова и слика, стварно њихово значење од некада, које их је и дозвољава на свијет и пратило кроз вијекове? На сваком кораку ћемо се преварити, искривити их, унијети наше данашње мисли и осјећања. Тако је и Д'Анунцио учинио с овим нашим Гвидарелијем. Четири стољећа лежао је мртав витез у оклопу, миран, са својим болним лицем, а онда је један пјесник у свом сонету начинио од њега симбол једне националистичке ресурекције, фашизма скоро. Била је то мистификација, сигурно, а и аутоматизација можда. А кад је наш Назор превео Д'Анунцију, опет је мислио на нешто друго. Субјективна пројекција извана! Но ипак витез још увијек лежи са својим смислом, и својом експресијом (не само ликовном). Није је тешко дешифрирати на овом лицу тако безнадно мртвом, а није нам у овом случају ни побјегла та експресија са својим стварним значењем. Није била „идеолошка“, рекли бисмо данас, јер има инспирација, које нам долазе из наше (редимо) козмичке ситуације, из једноставне egzистенције: опћи и вјечни проблеми живота, љубави и смрти. Тако је смрт на витезову лицу (и умјетност кроз дљијето једног млетачког кипара) оставила језу за вјечна времена. Без алијенације и без симулирања у теми каквог мартирја или депозитије, с испијеним образима и полуотвореним устима.

★

Да, много је једноставније с таквим темама. Оне су, као и узбуђења која су их изазвала, једно и конкретно и у свим временима опће. Али кад се сјетим неких бешћутних часова пред ремек-дјелима... Јесу ли нас то књиге и формалне анализе осушиле, па су некадашња дивљења (тко зна чиме изазвана) ишчезла у неповрат? Или је то идеологија нестала „као роса на сунцу“, а оно што је остало, облици и боје, гесте и мимика лица, и сва та чулно-ликовна детерминација не може задовољити наше све веће захтјеве? Или су ти захтјеви неизмјерно порасли у овој нашој „артистичкој“ за-

сићености? Но без обзира на све то (а знам, да опет пружам некоме прилику да ме „криво схвати“) то је питање ипак озбиљно, тешко и, можда, помало тужно; бјежи ли стара умјетност од нас све више у даљину историје са својим правим и најинтензивнијим смисловима и узбуђењима или ми тек у току развоја постепено откривамо стварну суштину сваког појединог умјетничког дјела? Јесу ли његове вриједности и узбудљивости (некадашње и данашње) уопће везане некако уз његову функцију и што бива с њима кад умјетничко дјело ту функцију изгуби?

Знам како су многи спремни, да на то хитро одговоре: вријеме их је ослободило алијенација, свих идеолошких пројекција и фиктивних ријешења, па сад сва ова умјетничка дјела прошлости гледамо и доживљујемо у њиховој правој и опће људској вриједности. А мени је на то питање још једном дало одговор моје путовање кроз ову страну земљу; одговор без многог теоретизирања, једноставно с емпиријом великог мноштва доживљаја и догађаја, која сам пратио у себи и око себе. И сада као доказ имам једино ову тугу у себи и разматрања, која су се поновно одвијала у трагу неких већ помало заборављених размишљања. Опет је почело с Микеланђеловим „Посљедњим судом“. Сваки носи своје „субјективне интерпретације“, сигурно, али како је ово велико дјело некад улијевало страх и грозу свима и кроз неколико стољећа, а сада нам је то „чиста експресија“, козоплет дивно цртаних дивова завитланих страхом и мржњом. Ово наше профано, атеистичко доба! Хладан сам стајао пред ремек-дјелом ренесансе и симбола једне читаве културе, и знао сам, да сва евентуална осјетљивост за линије и боје (и тоталитет њиховог дојма) не може бити један мали дио онога, што је ово дјело некоћ било. Пред њиме су гомили дрхтале од страха. А сада?

Некад страховит конкретни страх постао је страх уопће, симбол пролазности, питање упућено вјечности и не знам колико све сличних проблема још садржи у себи, али тко би од нас данас могао осјетити пред њим оно исто узбуђење и онако јако, као што су га осјетили људи, којима је било намијењено, и у којем га је сликар зачео у једном тешком раздобљу свог живота?

Никад више! Узалуд сам покушавао да се присјетим Ромен Роланових асоцијација. И наводио сам сам себи друге примјере. Били су још изразитији. Онај Кавалинијев лик Христа из краја дучента, на примјер, што се може видјети такођер у Риму, у једној цркви преко Тибра, како је то био страховит симбол за све оне људе, збир толиких идеја и представа, а за нас је он нешто бескрајно мање. Али ако и данас он за нас представља велико умјетничко дјело, то је само зато, што је за њих био нешто много више, што је настао у највишој напетости мишљења и осјећања.

★

Има ли још негде каква могућност реконструкције, неки начин да интелектуалним путем барем обновимо атмосферу тих минулих времена и макар само замислимо (ако их већ не можемо доживјети) оне дојмове и узбуђења, која су велика умјетничка дјела изазвала унутар некадашњих (својих) идеологија — са тим сам мислима отпутовао из Рима; и поварила су ми та разматрања цијело путовање и доживљај најлешних покрајина. Лијевала је додуше киша кад сам пролазио крај извора Клитумна и нисам могао с Кардучијевим стихом поздравити зелену Умбрију. Оловни покров свугдје око мене, с вертикалним муњама и с градовима, што ту и тамо израњају из магле на својим бријеговима. Уз цесту крошње шибане вјетром и слугња зелених поља у овом праисторском простору. Тоди — са сабласном сценеријом



Г. ГВИДАРЕЛИ: ГЛАВА ВИТЕЗА

(Наставак на осмој страни)

У овом броју:

Избор из поезије црнаца француских коло-
нија; В. Ковачевић: „Зорни на балу“ (прозни
одломак); Д. Костић: „Незаметљива проза“;
С. Леовац: „Изабране пјесме“; Хамза Хума;
М. Пеић: „Сликаство Владимира Веића“;
Владан Десница: „Јурај Царић — писац мо-
ра“; Вл. Петрић: „Одвек — уништавање
свести“ — Ликовни прилози: из црначке
уметности и слике Владимира Веића.



П. КАВАЛИНИ: ГЛАВА ХРИСТА

ЧЕТРЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД
САРАЈЕВСКОГ АТЕНТАТА

Покретачке
снаге
„Младе Босне“

НАЈМЛАЂИ нараштај Босне која се пред Први свјетски рат носила са окупатором, Аустро-Угарском Монархијом, онај који је између 1908 и 1914. Анексије и Рата, похађао средње школе, остао је под именом Млада Босна запамен углавном као нараштај који се у борби против окупатора служио терористичким методама и, нарочито, који је на данашњи дан прије четрдесет година извршио Сарајевски атентат.

Његов програмски, национално-револуционарни и културно-просвјетни рад, пак, онај који је он у својој огромној већини предузимао и кад с мање кад с више успјеха вршио до посљедњег часа, био је мање познат и онда; данас, он је готово заборављен.

Најмање је, међутим, остало познато да је у оквиру тога рада Младом Босном подразумевано то исто — као најмање пјесничко и уопште књижевно покољење Босне. А оно је било пјесничко не само по томе што је страшно вољело књижевност, па и само писало, него по племенитом, по благородном осјећању за свој народ, за човјека уопште, нарочито за човјека који пати, по осјећању које га је надањивало, и покретало.

Млада Босна није била организација, ни по форми ни по садржају; једно, што су се њени чланови опредјељивали према својим осјећањима, не према једној јединственој, унапријед фиксираној идеји водичу и методу и, друго, због природе њених формација кроз које они, док бакују, протичу као ријека, — долазе, кратко се вријеме задржавају и онда заувјек одлазе, мијењају средину, па и погледе на живот и метод у раду. У тој пролазности они могу да се посматрају само као одблесак, као пројекција свога времена, атмосфере у њему и идеја и осјећања у њој.

Пролазно здруживани и вођени младалачким, страстним осјећањима — љубављу према народу, мржњом према окупатору и спремношћу да за народ не само нешто ураде него да се за њ и жртвују — Младобосанци су уствари представљали велику заједницу духовно и душевно сродних, и национално и социјално свјесних људи, али људи који су на укупност невоља и зала од којих је народ трпιο, гледали као на посљедице окупације, па оатле сматрали да прво треба извршити национално, да би се тиме створили услови за сљедеће ослобођење, социјално, и за даљи прогрес.

У прво вријеме Млада Босна је јединствена и у свом раду, и у методу. Тако је упућује и њен духовни вођ, Владимир Гаћинић (1910), у програмском чланку у чијем је

МАРКО МАРКОВИЋ

(Наставак на трећој страни)

Поезија црнаца

ИЗ ФРАНЦУСКИХ КОЛОНИЈА

Песме које доносимо написали су црнци из француских колонија, а у првом реду из Сенегалије и Антилских Острва. Те песме је сакупио и 1948 године, — поводом стогодишњице револуције из 1848, издао велики сенегалски песник Леополд Седар-Сенгхор. Иначе, оно што је нарочито карактеристично за лирику овакве врсте то је извесна експлозивност, револтираност која избија скоро из сваког стиха. Ти црнци су се углавном школовали или студирали у Паризу и ту имали прилике да упознају француске савремене песнике и да по њиховом узору почну стварати. Сам Леополд Седар Сенгхор написао је неколико збирки песама и у њима је изнео револт против црначке дискриминације. Такав карактер имају скоро све ове песме, оне су писане у већини случајева под утицајем народног тан-тан ритма, а често су и неразумљиве, зато што се узима велика слобода, а и језик онемогућује да песници доследно изнесу свој поетски доживљај и своје лирско осећање.



ГЛАВА ПРОСЈАКИЊЕ (ДЕТАЉ ФИГУРИНЕ)

Леополд Седар-Сенгхор

је рођен 1900 године у Сенегалији. Он је сада наставник негроафричких језика у париском колеџу. Иначе важи за једног од реномираних песника Африке. Дошао је врло рано у Париз и ту је одмах почео да се бави књижевношћу. Стално пише и штампа своје

ствари у разним француским ревијама, а нарочито у „Свескама з југа“. Активно се такође залаже за црначка права. Као песник, почео је своју каријеру под утицајем Бодлера и Рембоа, а њима се и данас одушевљава.

Ц Р Н А Ж Е Н А

Жено гола, жено црна
обучена својом бојом која је живот,
својим обликом који је лепота!
Порастох у твојој сенци, благодот твојих руку завила је
моје очи.

И ево у срцу лета и подна, откривам ти обећану земљу
одозго са врха једне сагореле врлети
и твоја лепота ме порази у пуном срцу као муња неког орла.

Жено гола, жено мрачна!
Зрело воће у затвореном месу, мрачни заносе црног вина,
усне које испуњују лириком моје усне
савано чистог хоризонта, савано која дрхтиш
од ватреног ветра са истока
извајани тан-тану, тан-тану распети који гутњаш под
прстима победиоца.
Твој озбиљан глас контра-алта је духовна песма вољена.

Жено гола, жено тамна!
Уље које не може заталасати никакав латор,
мирно уље на боковима атлете,
на боковима принца из Мамбаја.
Газело која си везана за небо, перле су звезде у ноћи
твоје коже
Уживање игара духа, отсјај црвеног злата на твојој кожи
се прелива
У сенци твоје косе мој прах се огледа на оближњим сунцима
твојих очију

Жено гола, жено црна!
Певам твоју лепоту која пролази, облик који сам фиксирао
у вечност
Пре него што те љубоморна коб не претвори у пепео
да би нахранила корење живота.

Леон Г. Дамаск

Леон Г. Дамаск је рођен на острву Мартинику 1912 године, а после тога је дошао у Париз и студирао право. За време студија боравио је у друштво осталих црнаца из француских колонија.

Његова поезија је више подешена за ритам и у њој се износи стање црнаца у колонијама на један револтирани начин.

Н А Ј А М Н И Н А

Имам утисак да сам смешан
у њиховим ципелама у њиховом смокингу
у њиховом прслуку и њиховом лажном оквратнику
у њиховом моноклу у њиховом полуцилиндру.

Имам утисак да сам смешан
са својим прстима који нису створени
да се одмарају од јутра до ноћног свлачења
са завојима који ми слабе удове
и истичу у моме телу лепоту скривеног секса.

Имам утисак да сам смешан
са својим вратом који је као фабрички димњак
са главобољама које престају
тек кад поздравим неког.

Имам утисак да сам смешан
у њиховом салону и са њиховим манирима
у њиховим климањима и у њиховом понашању
у њиховим бројним потребам за мајмунисање.

Имам утисак да сам смешан
са свим оним што они рачунају
до момента када нуде топлим водом поподне
и са колацима од којих се добија кијавица.

Имам утисак да сам смешан
са теоријама које они спремају
по свом укусу и по потребама својих страсти
и својих инстинката отворених у ноћи као простирке.

Имам утисак да сам смешан
међу њиховим саучесницима и подржаваоцима
међу њиховим разбојницима чије су руке страшно црвене
од крви њихове цивилизације.

Жан Бриер

Жан Бриер је рођен 1909 године у Јеремји. Био је најпре инструктор а затим инспектор школе. Он је данас врло активни борац на културном пољу. Бори се за црначка права и основао је опозициони лист „Борба“, а због своје активности и борбености био је често хапшен и затваран. Последњи пут је био шест месеци у затвору због учешћа у афери „Крик Црнаца“.

Х А Р Л Е М Е, Е В О М Е О П Е Т

(Успомени личнованих из Георгије жртвама белог фашизма)

Црни брате, ево, не мање сиромашног од тебе
ни жалоснијег ни већег. Ја сам међу масом
анонимни пролазник који повећава Конвој,
црна усамљена кап твојих валова.

Гле, твоје руке нису мање црне од мојих,
а наши кораци кроз векова беде
означавају исто оглашавање смрти на истом путу.
Наше сенке се преплићу током страдања.

Јер смо се ми већ један поред другог борили,
Кад сам ја подлегао, ти си скупљао моје оружје.
са целим својим телом, телом које је напоран рад извајао,
ти си штитио мене од пада и смејао се у сузама.

Из џунгле је продирао дуга тишина
која је на моменте односила неизрециву патњу.
У опором мирису крви ја подигах чело
и видох те уздигнутог и огромног на хоризонту.

Ми смо обојица упознали црначке ужасе...
а често си ти као и ја осећао како се изнуреност
буди после векова патњи и мучења,
и како крваре у твоје месо старе ране.

Али требало је упутити збогом за шест стотина.
Гледасмо тамо где су играле варке
епских визија битака и вреле крви:
Наново видех твоју силуету у сенци векова.

Твој прах се изгуби на обалама Хадсона.
Лето у Сент-Домингу је дочекало мој страх,
и ево ми је причало у тубој песми
о заммиљеним Црвенокошцима чија раса умире.

Векови су изменили временске знакове.
Сент-Доминг, кидајући ланце, кидајући стегове,
пожар обузватајући твој титански кров —
разбио је своју крваву заставу у светлости.

Харлеме, ево ме опет. Ова застава је твоја,
јер твој крајњи понос слави и паги,
сједио је нас за јуче и сутра:
ја раздирем данас мртвачки покров тишине.

Твој оков рањава још мој најплоднији крик.
Као јуче на рубу мрачних асоцијација,
твој позив разбијају решетке затвора,
и ја лоше уздишем, јер знам да се ти гушиш.

Ми смо заборавили афрички дијалект,
ти певаши на енглеском о моме болу и патњи,
а у ритму твоје песме играју моје старе жалости,
а ја говорим о твојим мукама на језику Француске.

Презир који ти упућују на моме је образу и у мени,
личновани из Флориде од њене сенке у мојој души,
и од крваве ломаче која штити лава,
ка твоје срцу, ка моме срцу продира исти пламен.

Кад ти крвавиш, Харлеме, црвени и моја вилица.
Кад ти патиш, твој страх се продужује у моме срцу,
са истом јачином и у истој вечери,
црни брате, ми заједно сањамо исти сан о свему.

Давид Диоб

Давид Диоб рођен је 1927 у Бордоу од оца Сенегалца и мајке Камерунке. Диоб је живео у Камеруну, Сенегалији и Француској. Прве песме је почео да пише по узору на класичне

песнике и оне су већ носиле црте једног живота који је био са оригиналним ентеријером. У његовим песмама се осећа велика сриба на белце који угрожавају његов живот.

В Р Е М Е М У Ч Е Н И Ш Т В А

Белац је убио мога оца
мој отац је био горд,
белац је силовао моју мајку
моја мајка је била лепа,
белац је ставио мога оца на сунчевим друмовима
мој отац је био јак
белац је окренуо ка мени
своје црвене руке од црне крви
и рекао господарским гласом:
„Хало дечко, пастиру, један убрус, мало воде!“

Леон Лело

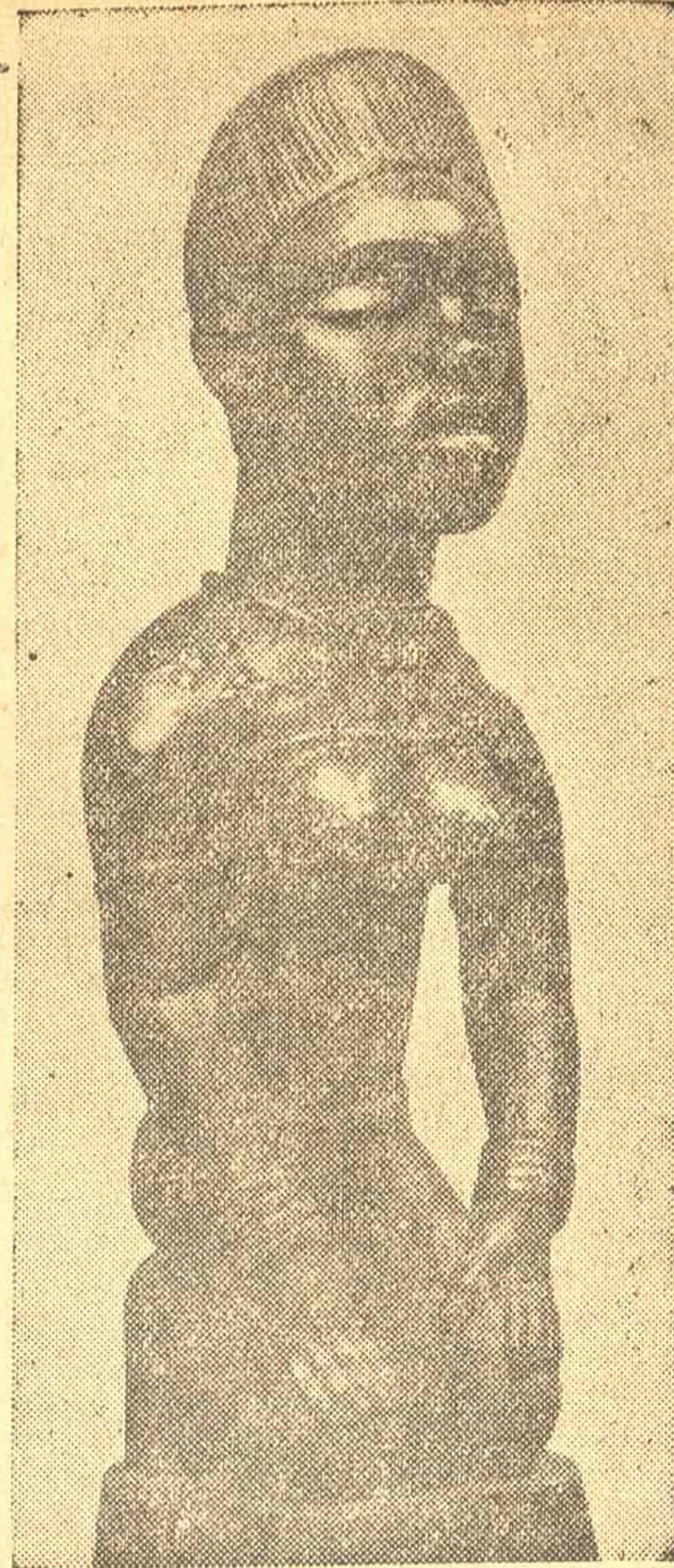
Песник Леон Лело, са острва Хаити (Велики Антили) рођен је у Порто Пренсу 3 августа 1892 године. Он је књижевник и дипломата. Био је најпре у Риму у својству дипломате, а затим је постао хаитски министар у Лими и Сантјагу де Чилеу, а после је у Лондону на Панамеричкој конференцији репрезентовао своју земљу.

Једном је био и члан хаитске владе. Он данас важи за најбољег хаитског песника. У његовим песмама је приказан црни човек са примитивним и нерафинираним нагонима. До сада је објавио више збирки на француском језику, и у њима се осећа да му је и језик доста велика сметња и да стишава његову песничку виталност.

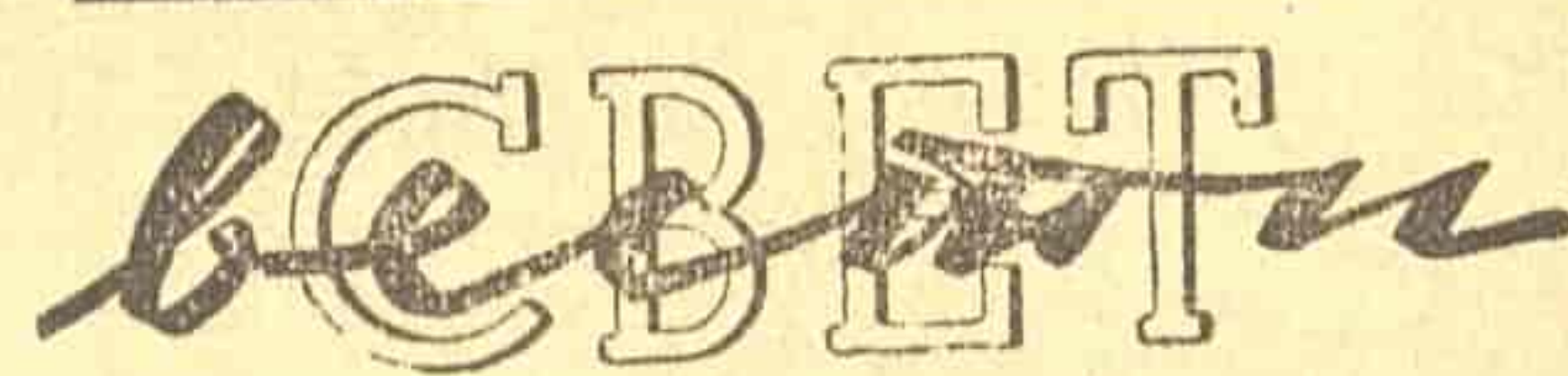
И З Д А Ј А

Ово немирно срце, које не одговара
ни мом језику ни мом оделу,
и које уједају, као какве чкалае,
осећања неприродности и обичај Европе.
Осећате ли ту патњу и муку,
ово изненађење којем нема равна,
да припитомите речима из Француске
срце које је дошло из Сенегалије.

(Преводи М. Шијаковић)



СПОМЕН-ФИГУРИНА (ЛОАНГО)



ШКОЛСТВО У ИРАНУ

Министарски савет Ирана потврдио је план о стварању и изградњи 1750 школа у периоду од седам година. У складу с тим планом, у току текуће године треба да буде отворено у тој земљи две стотине школа. Радове на изградњи свих тих школа изводиће Иранска банка за изградњу.

С друге стране, предузете су мере и за унапређење вишег образовања. Овим мерама допринеће у извесном смислу и одлука западнонемачке, белгичке и италијанске владе да иранским студентима доделе стипендије за студије у респективним земљама. У Ирану је сада образована специјална комисија која ће извршити избор стипендиста.

ЧАСОПИС ЗА ИСТОРИЈУ СВЕТА

Прошле године у Паризу је под тим називом почела да излази тромесечна ревија, коју на три језика — енглеском, француском и шпанском, издаје Међународна комисија за историју научног и културног развоја човечанства. Ову јединствену ревију уређује истакнути француски историчар Лисјен Февер.

Основни задатак ревије јесте прикупљање грађе за Међународну комисију у којој се налазе еминентни историчари из свих земаља света, а која, уз помоћ Унеска, од пре извесног времена ради на припремању опширне историје света. Ревиија „Сасопис за историју света“ („Cahiers d'histoire mondiale“) треба уједино да послужи и као широка трибина за критику читавог тог програма.

У три досад изишла броја штампани су прилози посвећени етнографији, археологији, историји науке, уметности и технике.

КОНГРЕС МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ У ХАНОВЕРУ

Од 2 до 8 јула у ХанOVERу се одржава десети светски конгрес Међународне федерације младих музичких уметника. Конгресу ове Федерације, која припада Унеску, присуствоваће око 1.200 делегата из Западне Немачке, Западног Берлина и 14 европских и ваневропских земаља.

Концерте, који ће се одржавати за време конгреса, изводиће оркестри састављени од најбољих младих музичких уметника свих нација. Диригент ће бити професор Шерхен из Цириха.



ФИГУРИНА (МАНИЈЕМА)

Зорић на балу

(О Д Л О М А К)

ТОМ новом и дотад сасвим непознатом Потемкином ађутанту почетку су се проносили најпротивнији гласови.

Граф Бирон, суров и пакостан у интимном кругу кад би после двестри чаше вина избила његова протачка, груба ђуд балтичког Немца, говорио је да су сви ти Срби (он је презриво изговарао: Сјорби), Черногорци и остали полу-бусурмани који се довлаче у свету Русију да једу православни хлеб — дивљаци који су тек на ступњу прелаза у људску фелу. И озбиљно је тврдио како се код морлачких племена кичма продужује у реп и како сваком бар два пршљена вуре из полеђине. Он би те своје шале, као увек говорио мало затворених очију и стиснутих вилица, кроз нос, на француском, строга и неумитна израза на лицу. Мада нико није веровао у те глупости, ипак је од тога нешто остало и вукло се за Зорићем, као нека врста клевете у којој на дну има малчице истине.

Златна младеж, нарочито ордонанси и ађутанти, препричавали су, међутим, о њему једну новост која је изазивала готово болесну радозналост код петроградских госпођа. Шапутало се, наиме, да он, тај Зорић, крије у свом стану код Успенског Моста робинју, мал'те не дете, коју је довео из последњег турског рата, искусну у свима тајнама и вештинама љубави. Толико искусну да је кадра из човека измамити дванаест загрљаја за једну ноћ. И онај, који би то казивао, додао би на крају да само овакав један херкул какав је Зорић може то издржати. Тако се реп, који је Бирон прикачио сиромашном ађутанту, преобразио у символ моћи и ублажавао клевету о Зорићевом дивљаштву.

Ови лоши и добри гласови борили су се међу собом све док га добро не осмотрише на свечаном богојављенском пријему код Потемкина. У дворанама и салонима раскошне палате његова господара, млади и сасвим непознати официри, нискога порекла, странац без икаквих веза на двору и у руском племству, био је више од једнога тренутка главна сензација и најјача атракција тога вечера. Читав први сат, па и доцније, на махове, многи су погледали били обрнути њему, многи су га старци и даме лорњетирали, свак је поштогод о њему проговорио.

Зорић се неопажено појавио и стојао скромно, непомичан крај зида, али без забуне. Стојао је као стари гојник на стражи.

Врло високи људи често су поремећени неким нескладом у стасу и удовима, па се обично о њима каже „да су покварили неког другог века“. И Зорић је био подруговчић, али му је висина само појачавала општу лепоту лица, трупа и удова, јер је све на њему било у неком складу који се одмах опажао и придобијао за њега. Хусарска униформа, коју је носио у свакој прилици, још више је појачавала утисак о његовој необичној лепоти. Маколично изврљена помешаном, нечистом крви и далеко од правог живота и природе, у петербуршкој аристократији преовлађивала је ипак доброћудност руског народа и оно његово урођено осећање за лепоту. Зато је Зорић овога вечера побеђивао већ својим стасом.

На његовој униформи била су свега два ордена: о врату крст Светог Георгија и на прсима бела звезда шведска. Највише признање за храброст на бојном пољу и врло високи орден страног владара код кога је једном претстављао царницу. Млади официр знао је да ће ова два ордена боље говорити о њему усамљени на његовим прсима него у низу са другим знацима и украсима.

Генерал-аншеф Остерман спази га и ушта ко је и назва га у себи „Керд“, јер мада је био добар Рус, још је мислио покатак на немачком. И неки спахија од Харкова, који се ту задесио, не уздржа се него гласно уздахну малоруски: — Ех, дитина!...

Сви се око њега насмејаше признајући у себи да се Потемкин ађутант добро досетио што је остао у хусарској униформи и што се није претрпао ордељем. А он је стајао леп и дивљак као млад јелен у гори...

...Зорић се љубазно смешио, пазио да се поклати где треба, пољубио је чак и руку једној старој госпођи којој су га очигледно привели

као егзотичну реткост, али је најрадије оћуткивао, јер се помало прибојавао да не каже штогод неукусно. Нарочито га је мучио француски језик. Око њега су сви фетрели француски, говорили поуздано и слободно о свему и свачему, о литератури и музици, о политичким и ратним догађајима, о женама и тркама. И он је говорио француски, али се ипак дешавало да не разуме шта се говори. Имао је дар да свешти од језика колико је најпотребније, али даље није могао. И зато га је узнемиравало што су поред њега разговарали о неком господину Фонтенељу и његовој књизи о звездама, а он готово ништа није могао да схвати. Разумео је само да је том Фонтенељу Корнељ, славни драматичар, ујак.

Он је дубоко презирао све што је у вези са књигама, али је то потискивао у себи и брижљиво крио, трудећи се да савлада своју одвратност. Он и сад сетно помисли да мора набавити књиге господина Дидерота, зовоме Јенциклопедија француска, јер их већ и кадети држе по својим собама. И списанија онога господина Волтера, нарочито његово животописаније Карола, краља од Шведије. И Словар филозофически од истога.

Он с нежношћу поче да мисли на ратове и Турке, на своје хусаре, на коње, шаторе, на живот у војсци и на граници, на шуме, ветар, реке, на лов. Био је заборавао ране, ропство, глад, кугу, срдобољу и друге смртне опасности које је претрпео. Чинило му се да је тај прошли његов живот, маколично пун мука, био лакши и носно собом мање опаснији, него ађутанство код Потемкина и ова вечер у његовим салама и салонима.

— Види, молим те, тај Фонтенељ је, дакле, нећак, сирјеч сестрић Корнеља, славног списатеља драматическог, — помисли Зорић и валда први пут у животу поче се занимати за нешто у вези с књигама. Али то је било само зато да му се у духу појави лик његовог љубљеног ујака, мајора Максима Зорића, који му је био место оца, и он одмах заборава Фонтенеља и Корнеља.

Дошао је код ујака као сасвим мало дете. Из Србије које се себао сасвим тамно, као у сну. Нема, дакле земља, без обличја и гласова, само појам и реч. Нешто као сан који се понавља. Па ипак једини утисак који му је остао: топлина, нежност, Србија. Иногдa славнаја Србија. Он шапну сам себи то име.

Али све то потиснуше спомени болова. Дотле је, цело лето, па и преко зиме, докле се год могло, ишао бос а сад је у Русији морао навући чизме у којима је с мучком ходао. Изгубио је вољу за јело, јер се морао служити виљушком. Он се насмеја. Сетио се како је најзад ујео послиног Николаја за руку и како га је ујак жестоко истукао, тувећи му тако у главу батинама, кад није успео речима, да Зорићи овде нису више сељаци него племи-



ВЛАДИМИР БЕЏИЋ: ПАСТИР (УЉЕ, 1936)

ни. Мајор Максим Зорић био је добио уза жену четрдесет и две душе и његов сестрић није никако могао да се свикне на мисао да су ти мужици њихови робови. И опет га је ујак тукао, гонећи га да се држи пред кметовима на дистанци. Па ипак Симеон Зорић више од свега на свету волео је свог страшног брата. Он му је све то заменио. Зато је узео његово презиме и примио његову славу. „Нема више на свету таквих душа“, помислио је и сад са тугом. Нека нејасна, тамна грижа проже његову свест и савест што му већ одавно није запалио свећу.

Зажељело је да побегне с овог бала, да буде сам, али је и даље стајао право као стрела, као гардиет пред царичиним вратима и његово лице није издавало мисли.

— Пази га, Семјон Максимович! Он главом! — узвикну неко близу њега. — Овамо медведе сибирски! Девојке без играча, а он се ту укипни!

Зорић се обрадовао, јер га тај узвик ослободио од свега што се у њему пробудило. И гледајући право у очи дами, он смешећи се заигра рајски валцер. Дама је била ситна и плава, с малим прџастим носем, а он висок и црнпураст, и можда баш зато њихова игра већ с првим коракот поста тако складна.

БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ

ДВЕ ПЕСМЕ

ЈУТАРЊА БЕЗБОЖНИЧКА МОЛИТВА

Нека ме не забораве њене руке лековите
ко сунце коме у сну болесни пузе, врели
од расцветаног сунца у мозгу.

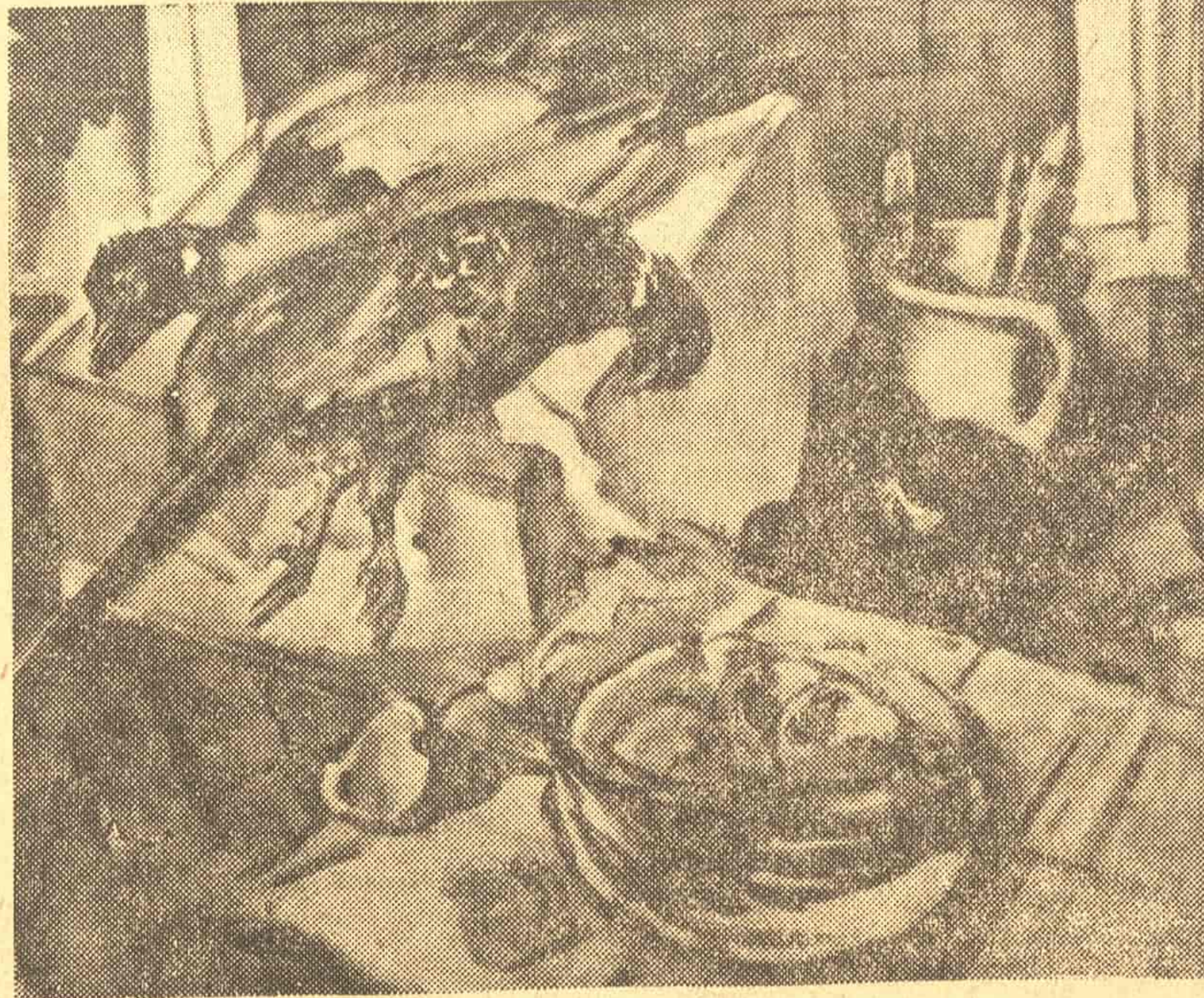
Нека ме не забораве њене руке
окрепљујуће
што су испариле тугу овог тела, модрог
од узаних улица живота.

ВЕЧЕРЊА БЕЗБОЖНИЧКА МОЛИТВА

Нека јој очи буду моји пријатељи, без њих
ја бих пилао рапаве зидове и знао свет
само кроз крвава колена.

Нека јој очи буду и моје гледање, без њих
ја бих знао када лето постаје магла
само по мишићу на раменима.

ДРАГОСЛАВ ГРБИЋ



ВЛАДИМИР БЕЏИЋ: ФАЗАН И ДИВЉА ПАТКА (1936)

Покретачке снаге
»Младе Босне«

(Наставак са прве стране)

наслову за нарацтај о коме говоримо први пут употребљен назив Млада Босна): „Културно пењање код нас, — каже он — које је отпочело, треба наставити... Тако спорним радом извршиће се највећи прогрес у животу народа... и дизање његово до духовне слободе и моралне независности. Зрела и духовно веома радознала, омладина много чита поред домаћих и стране писце, и размишља. Њена омиљена лектира је она књижевност у којој је наглашаван револуционарни национализам. Чита Кочићеву прозу, нарочито сатиричну, Ракићеве пјесме из Косовског циклуса, родољубиву поезију Алексе Шантића и Вељка Петровића. Подједнако страсно дискутује. У сарајевском кружоку, у кући Данила Илића претресају се „у поредо с лажју парламентаризма, с аграрном реформом, радничким питањима, национализацијом земље и демократијом, — филозофија Ничеова, књиге Матерлинкове, поезија Ередидјева, пјесме Верхаренове — шта се ту све није претресало!“, а кад би наишао Гајиновић, он би своје слушаоце уводно „час у филозофију Жан-Мариа Гюа, час враћао у свет Платона, час развијао пред њима перипетије револуционарне борбе, а увек их позивао на жртву и подвиг“.

За љубав омладине према књизи и раду карактеристичне су Принципове ријечи: „Књиге су за мене живот“ и онај Илићев извештај Гајиновићу о раду у његовом кружоку: „Прочитали смо — пише он — и продискутовали књиге: Српска књижевност у 18 веку, Омладина и њена књижевност од др Ј. Скерлића; затим Чернишевског Шта да се ради, од Степњака Подземна Русија, Крапоткина из бечке Зоре. Сви су чланови претплатници Босанске виле и Отаџбине... Све школске предмете уче са успехом, ни један не пије и не пуши, а сваки је по седам пута отишао у народ...“

Извјестан број најстраснијих, најодважнијих али и најнестрпљивијих омладинаца, оних који су успјели да пригуже своје младо животно осећање и одвратност према смрти — издвојио се од општег тока мисли и метода рада Младе Босне и пошао својим путем, путем директне акције, путем личне жртве. „Међу нама је владало опште увјерење — записао је Цвјетко Поповић, један од преживјелих завјереника — да ћемо атентатима најбрже деловати на људе да се револуционарину. На нашим мањим и већим скуповима непрестано се расправљало о потреби индивидуалне терористичке акције, као најбоље начину борбе у садашњим приликама...“ Пишући о Младој Босни а мислећи на њих, Веселин Маслеша ће им одати овакво признање: „Ма каква била данас оцјена њиховог политичког рада и њихових метода борбе, ма какво мјесто они имали у историји, једно је сигурно и неоспорно: као људи и као борци они претстављају врхунац онога што један човек може од себе да да“.

Годину дана послитје ових преломних догађаја — и још послитје четри већ покушана односно извршена атентата у Сарајеву и Загребу! — други један претставник Младе Босне, оне књижевне, Боривоје Јевтић, пише на уводном мјесту Бос виле (30 дец. 1913) такође под насловом Млада Босна: „Ми ћемо да... конститујемо оне резултате које је већ дала Млада Босна... Пре свега Млада Босна до данас још није ничим засведочила да ће унети нешто ново у српску књижевност. Она је била и сувише општа...“ Приговарајући јој затим што није приказала особине босанско-херцеговачког духа, што није покушала да да себе кроз себе, он каже: „Одакле да се почне говорити о новим талентима младе Босне. У чему се огледа њихова снага?“ и „Ту је она (у Српској омладини) место свога уметничког документовања у смислу чисте књижевне вредности, дала своје национално Кредо...“, а Перо Слијепчевић, и као студент истакнути Младобосанац, забиљежио је касније (Напор, 1929): „Ми студенти у кружоку одушкирали смо се Гајиновићевом ургирању терористичке акције; утолико пре су подлегали његовим бујним и болним речима средњошколци.“

Књижевна Млада Босна о којој говори Јевтић највећим је дијелом била већ изнишпа из почетничке фазе. Њу сад претстављају Димитрије Митриновић „... један од главних

идеолога и најбољих писаца нашег младог нараштаја“ (Скерлић), затим Милош Видаковић, пјесник Царских сонета и суптилни књижевни критик („Стварање великих дела далеко је прече од ситних оделито бесцљних живота“), Јово Варагић, темпераментни борбени пјесник („Сад ћемо пјевати пркос, нек свијет цијели знаде...“ и „Срце нам наше каже да смо ми огромна снага...“), па талентовани модерниста Драгутин Мрас, онда Драгутин Радуловић, Иво Андрић, Боривоје Јевтић, а од приповједача Драгутин Радуловић, Велимир Јелић и др. Преводна књижевност иде готово укорак са оригиналом; нарочито поезија. Пјесме у прози слободољубивог Уалта Уитмена у преводу Б. Јевтића, И. Андрића, особито одушевљавају омладину.

По чланцима у „Српској омладини“ Скерлић запажа Б. Јевтића који пише о „Новим генерацијама“ („Док је некада — омладина — воледа пемсе пропасти, расула и ништавила, она данас воли живот не ради живота, него ради идеја и дела којима га испуњава“) и П. Слијепчевића који пише о „Силу, дијалекту, интeрпункцији“, залажући се за еквилицу којом се и иначе већ служи претжан број младих босанских писаца.

Посебно је забиљежено (Ј. Кршић) да су главни извршници Атентата, Недељко Чабриновић, млади типограф и једини организовани социјалиста међу њима, и Гаврило Принцип, матурант, између осталог у јулу 1912 г. прочитали утопистички роман „Вести ни од куда“ од Вилиама Мориса, социјалисте и пјесника. На својим примјерку књиге они су забиљежили интересанте примједбе и подвукли мјеста која свједоче о озбиљности и изграђеном гледишту младог радника и гимназијалца. „Прочитах ову књигу — записао је Чабриновић на њеном крају — у времену, кад сам био индивидуално као и социјално у највећем контрасту с оптимизмом ове књиге.“ Отприлике у исто вријеме Принцип чита и „Дане и ноћи“ Симе Пандуревића у којима је подвукао многе па и ове стихове у пјесми „Данашњици“: „— Бићемо, ипак, темељ својим гробом — Бољем животу што бар нечем води — Ако не часном миру, оно рату — Ако не срећи, а оно слободи“. Непосредно пре Видовдан 1914 он чита Крапоткиново „Благостање за све“ и с друговима дискутује о условима и могућности социјалне револуције код нас и у свијету. Из тих дана потиче и она његова чувена изјава која најбоље изражава огорчење омладине на лажни морал, националност, корупцију и одвратно себељубље грађанских слојева, нарочито царшине: „Кад бих Сарајево могао сабити у кутију шибица, ја бих га запалио!“ Касније, у тамници, Принцип ће признати д-ру Папенхајму „да га је читање анархистичких списа побуђивало на атентат“ и у њој ће се и он, ипак, огласити — својим првим и посљедњим — стиховима: „— Троме се време вуче — И ничег новог нема — Данас све као и јуче — Сутра се исто спрема... — Ал право је рекао пре — Жерајић соко свиш — Тко хоће да живи нек мер, — Тко хоће да мер нек живи.“

За вријеме Рата биће објављен само један књижевни рад. Проповиједнички непосредне, терористичке акције, вољен као херој и слушан као пророк, Владимир Гајиновић објавиће у емиграцији, у Америци, двије године послитје Атентата (1916) пјесму у прози „Другарици“.

★

Ванредно зрела, дубоко социјална и напредна, Млада Босна је пјеснички нараштај који је жарко осјећао за свој народ и за њ горио и готово сав сгарнио. Усто, он је први у Босни прихватио слогу Срба и Хрвата, од слоге прешао на јединство, Србохрватство, па на сложено југословенство, да заврши са интегралним југословенством, недељеним заједницом — братством и јединством — свих Срба, Хрвата и Словенаца.

„... Моје је било мишљење — рекао је Гаврило Принцип у својој изјави пред државним тужиоцем у процесу због Сарајевског атентата — да сваки, који има душу и осјећаје за народ који пати, требало би да протестује и учини што било, јер је освета слатка и крвава.“

Таква је, ето, управо и била, и тако је живјела и поступала Млада Босна, сва једно велико, устрепао срце.

МАРКО МАРКОВИЋ

(Наставак с четврте стране)

рене против карактеристика и свакодневних поступака владајуће олигархије којој је припадао и Волпол, а којој је и сам писац раније био близак. Значајно је да је имена вођа пуританске револуције из XVII вијека Греј свјесно уметнуо накондато; у првом нацрту он је, у класичном маниру свог времена, унио одговарајућа староримска имена Катона, Цицерона и Цезара. А једнако је значајно да је спомињање тих револуционарних имена бар једном угледном савременику, колко знамо, учинио читаву пјесму одбојном.

Други дио пјесме настао толико касније и под сасвим другим условима, умногоме се разликује од првог. Говорећи о споменнику на сеском гробљу, о скромном појединцу који ће умријети и којем ће се поставити конвенционални епитаф у којем ће та скромност бити нарочито истицана, он је сасвим опћенит, безличан, готово сасвим лишен оригиналних, свјежих поетских слика. Првобитно, непосредно расположење у којем је пјесму почео, нестало је, а стојичке рефлексије недовољно су проживљене да би читаоца умјетнички узбудиле. Уствари, он је направио нову пјесму. У првобитном рукопису он је имао 88 редака, који су сачињавали цјеловиту и у потпуности успјелу пјесму. Али, управо последње четири строфе гласиле су као интимна исповест властитих душевних борби у једном значајном тренутку његова живота, па је касније зажелио да тај завршетак промијени. Прешутјевши своје властите намјере, он је радије учинио једну опћу и моралистичку констатацију. Садрајно, тај је дио доста нејасан. Не знамо каква је веза између споменута и стиха 78 и оног епитафа на крају, ни ко је човек о чијој се смрти овдје прича: да ли сам писац, читаоца, или било ко трећи? Греју је недостајало пјесничке снаге и, за цијело, инспирације, али у првом реду личне храбрости и осјећаја индивидуалне самосталности насуспрот прихваћених норми његове књижевне и друштвене средине. Тако није дјело објавио у облику какав би умјетнички и морално био, оправдан према нашем данашњем стварању, али већ и према схватању прве или друге генерације послје Греја.

Па ипак, та је пјесма као неки миљоказ у енглеској књижевној историји. Не само због друштвене критике изражене у првом дијелу, због његове демократске социјалне пристрасности. За прави карактер пјесме још је значајније малограђанско уздицање скромног, трезвог поштења, црта толико карактеристична за сентименталистичку грану књижевности XVIII вијека. Тај сентиментализам јест критика класицистичке књижевности, која описујући друштво, потпуно је њиме задовољна, а уз благу сатиру изражава хармоничну, непомућену свијест у себе сигурних богаташа и аристократије који претстављају владајући слој. Пред крај стојећа букнуће под сунцем француске револуције сазрели Романтизам: дивљење и љубав према природи наспрот граду, једноставно, конкретно изражавање наспрот углађеној и исхитреној конвенционалној пјесничкој дикцији, имагинација и царство бајки и снова наспрот реалистичком по тематици, али некритичном и самозадовољном класицизму с почетка истога стојећа. Греј у својим пјесмама креће се између оба пола, али у Елегији он је тачно на пола пута; између града и природе он бира село; изражава се још уз помоћ апстрактних персонификација моралних и психолошких појмова, упркос низу сретних и врло оригиналних стихова; а мисао га одводи на гробље, у свијет који више не контролирају друштвене силе против којих његова осјетљива и повучена индивидуалност негује. А из историјама постанка пјесме види се сав његов половични, компромисни положај као човјека и као пјесника, тако карактеристичан за читаву енглеску средњу класу, а особито у његово вријеме.

Можда није претјерано казати да је преводилац до максималних могућности пренио вриједности пјесме. Он не само да је готово дословце пренио смисао ријечи, већ је заједно с оригиналним ритмом и тоном пресадно аутентичну атмосферу. Како овом дјелу и одговара, стил изражавања му је чврст и правилан, језик коректан и с врло мало — у нашим преводима скоро обавезних — натруха провинцијализма и архаизама, рима правилна, а метрика тек на једном или два мјеста — у слабијем дијелу пјесме — једва примјетно поремећена. Свим овим постигао је и то да — управо зато, што је сачувао све садрајне квалитете — 12 слогова његова александринаца не дјелују другачије од енглеског јамбског десетерца.

ИВО ВИДАН

Безимени и њихово културно стварање

(ПОВОДОМ ДРУГЕ КЊИГЕ „РАДА ВОЈВОЂАНСКИХ МУЗЕЈА“)

ПОСТОЈИ једна широка област културно-просветне и научне делатности кроз коју пролазе стотине хиљада људи и васпитавају се а групе стручњака и анонимни појединци припремају и остварују нове видљиве светове из културне и природњачке прошлости.

То су музеји. Данас код нас скоро нема ученика чак и из основних школа који није видео музејске збирке, јер су равномерно распоређене по свим градовима. Исто тако велики је број и грађана посетилаца музеја. Али, ти доцарани светови прошлости у витринама, те привлачне слике израђене као збирке на основу бескрајних истраживања и чврсто научно документоване, остају без имена оних који су их проучавали, поставили и оживели. Непознати су људи који су стварали овакве културне вредности подједнако важне за широко просвећивање маса као и за суптилан рад појединих научника.

А свака таква витрина у музеју, евентуално обложен зид са сликама у галерији, сличан је написаној пјесми, или научном чланку. Свака збирка је дело и плод несаломљивог продуктивног рада, она је оригинал, сложен, — место да је написан, насликан, извајан или компонован, — од неког археолога, етнографа, историчара и историчара уметности, или природњака. И док је и најмања песмица, уметничка скица, музичка пјеса или научна белешка потписана, дотле су непозната имена оних ствараоца музејских витрина, збирки и самих музеја. Јер нигде није њихово име забележено, иако се њиховим културним и научним стварањем користе многи, често много више него неким другим научним, књижевним, уметничким или музичким радом, заштићеним и ауторским правом.

Две књиге „Рада војвођанских музеја“ изашле у Новом Саду 1952 и 1953 године, које заједно садрже скоро 600 страна већег формата, двогуби су докази музејског стваралаштва и писмености, и уједно неми протест, што је први део делатности остао безимен. Јер, на крају прве књиге, у одељцима из живота и рада војвођанских музеја и музејски кадрови, на табелама се види колика је и каква била та стваралачка музејска снага у Војводини и шта је она у себи, око себе и за себе учинила. Тако је после рата било свега 4 музеја у Војводини а 1951 већ 15, отворених за посетиоце и у пуној мери. Те године музеји су имали 50 сталних службеника, док је 1945 постојао само 1 музејски стручњак. Најречитији је број посетилаца музејима, — 1945 г. износио је 1000 а 1951, после 6 година, већ 250.000. Овај нагао скок постигнут привукао су не само добро уређене и разновреде збирке — сваки тамошњи музеј има археолошку, етнографску, историску и уметничку збирку, а понекад и природњачку, — већ и предавања и тумачења посетиоцима у самим збиркама. Оваквих тумачења је последње године било око 1500. Тако је сваки музејски стручњак у Војводини током тих 6 година био научни радник, који је поставио оригинално музејске збирке, — оне се никад и нигде не постављају шаблонски по неком општем плану и правилу, и увек су нова креација и документација. Уједно је био такав стручњак наставник, предавач, васпитач приказујући животом речи дела која је створио.

Жеља овога приказа је да у најосновнијим цртама истакне теме које су у „Раду“ обрађене, без икаквог појединачног тумачења. Оне су увек везане за ужи крај саме области и говоре о римским и варварским тврђавама, једном келтском оштрину, бронзаном остави, античким гробовима, иконама на стаклу, жарушту социјалистичког покрета, старосрпском насељу, панонској керамци, манастиру Арачи, народној ношњи, и о целој ниски других занимљивих питања из војвођанске археологије, етнографије, историје, уметности и природописа. То све заједнички чини мозаик културне и природњачке прошлости ове области и расветљује безбројна питања која су се у стручњацима гомилала и сада добила одговор. Јер Војводина, раније и сувише заузета уметношћу и књижевношћу, сада је тек „Радом војвођанских музеја“ добила научни преглед бар за оне

дисциплине које су у музејима заступљене. Међу именима која су се истакла на том подручју споменућемо само она која од почетка после рата тамо носе музејски живот на својим плећима. То су Бранко Васиљевић из Сремске Митровице, Рајко Веселиновић из Панчева, Павле Валенрајтер и Софија Димитријевић из Сомбора, Марија Ђурић из Новог Сада, Борислав Јакуов из Јаше Томића, Коста Милутиновић из Новог Сада, Лука Надлачки из Кикинде, Шандор Нађ и Рајко Николић из Новог Сада, Коста Петровић из Сремских Карловаца, Растко Рашајић из Вршца, Јован Севдић и поч. Марија Славнић из Новог Сада и Мирко Шулмањ из Суботице. Тако снага „Рада“ не лежи само у разноврсности тема које обрађује већ и у подели сарадника на све музеје. Није



В. БЕЦИЋ: ВОСНА (УЉЕ, 1932)

Стеван Јаковљевић: „Велика забуна“

ПОСЛЕ дугих година ћутања, када је једна слична нада скоро већ престала да постоји, аутор „Српске трилогије“ и „Смене генерација“, двају романа који су га у своје време учинили познатим, јавио се једним новим делом — „Великом забуном“ — замашном књигом од око пет стотина страница, штампаном у издању „Заједнице пријатеља књиге Бранково коло“ Нови Сад, године 1954.

„Велика забуна“ има за тему дане рата из 1941 године. Оне априлске дане четрдесет прве када је једна војска, слабо опремљена, још слабије вођена, и излазило од врха до дна расчогена, за непуних десетак дана, за једно магновење скоро, била прегажена кокулом освајача са севера, прегажена тако немужевно, тако нехеројски да би се у читавој нашој, и можда не само нашој историји тешко могао наћи још један пример сличног неславног војевања. Тема, дакле, врло озбиљна, врло значајна, врло захвална; тема која је већ дуго стајала на дневном реду наше литературе, чекала свог аутора, одбављајући му, као ретко која, један широк и пажљив аудиторј, не само у овој нашој непосредној садашњости којој су још увек у свежем сећању догађаји на које се односи, него и у будућности, ближе, даљој, и овој најдаљој. Разуме се, под претпоставком да добије свој достојан уметнички израз.

Стеван Јаковљевић умео је да се понесе са овом темом на један начин који заслужује да буде хонорисан неподељеним признањем. Ја не кажем, додуше, да се његовој књизи не би могли чинити приговори, ни да ти приговори понегде не би били оштрије карактера. Принципијелно говорећи, „Велика забуна“ има тај основни недостатак што је писана једним прилично застарелим, стереотипним стилем. Стандарним стилем старе реалистичке школе с краја деветнаестог и почетка двадесетог ве-

само један музејски центар у Војводини већ су музеји равномерно свугде распоређени и њихови сарадници заједнички учествују у „Раду“ Разуме се да поред ових позитивних особина у овом часопису има и недостатака у појединим радовима, које ће критика боље уочити. Већ зато што је „Рад“ уски обласни зборник, са свим дражмама домаћег и свог, он није могао шире заћи у проблематику, и то му је једини недостатак као целине.

Али прва и друга књига Рада војвођанских музеја и поред незнатних пропуста и грешака носи печат и огледало једне чврсте заједнице, заинтересоване на културној природњачкој прошлости своје уже области. Та заједница се изградила за само 6 година и може не само у писаним радовима већ и у визуелним музејским поставкама, да покаже своју снагу. Тиме „Рад“ постаје неопходан не само стручњацима, — археолозима, етнографима, историчарима, историчарима уметности и природњацима, — већ и сваком културном човеку и грађанину који се интересује за развој Војводине у прошлости.

МИОДРАГ ГРБИЋ

О песнику и о селу

(ЈОН БАЛАН: „ПЛАМЕН НОВИ“, ПРИЧЕ И ЦРТИЦЕ НА РУМУНСКОМ, ИЗДАЊЕ „ЛИБЕРТЕА“, ВРШАЦ, 1953)

КАД ЧОВЕК узме перо у руке да пише о некој књизи коју је прочитао на другом језику, има утисак као да зна унапред да ће рећи мање од онога што мисли, као да ће изневерити неке појединости оригинала. Ја бар увек региструјем овај утисак, а поглавито онда када нешто прочитам на језику кога више познајем (а редовно ако им је ово матерњи језик), а пишем на језику који мање знам. Не кажем ово као неко оправдање својем стилско-језичком инсуфицијенцији, а још мање да бих књигу о којој говорим заштитно од помисли на алузије такве врсте.

После, у нашем случају, испречава се још једна ствар: мерила и критерији. Ради се, наиме, о књизи писаној на једном, за наше прилике, мањинском језику. Да се разумемо: за мене не постоји појам мањинског и, имплицитно, већинског језика, а још мање неке мањинске литературе (о којој је, рецимо, на другом конгресу књижевника био засебан реферат). Књижевност је једна, шрначка, хемингвејевско-американска, дијалектално-провансалска или пак снововско-париска задњег крика литерарне моде. Ово само суштински, а изражајно остаје и даље проблем специјалних критерија и мерила. А специфичност књижевног израза везана је, даље, за друга питања: континуитет и традиција, изражајне валенције језика, ступањ и развој итд. Јер и књижевни израз, дијалектички, раба се, живи и нестаје у датом периоду и моменту. Поменућу само да се књижевност војвођанских Румуна појавила после ослобођења, живи једну деценију, дала је свега на десетину књига (да не кажем дела) и још мање књижевних имена (мада људи који пишу има знатно више).

Дајући ову платформу, овај истурени мост, распоредну према томе и своју, — да не испаднем нескроман, — естетско-књижевну канонаду (ни платформу-мост, ни распоред на њима, не мора свако да прими; ја их дајем стога што ја тако мислим). Јер за мене је књижевност не само лепа фасада под којом су скупљене флукуације живота, већ свакако, и можда у првом реду, и интуиција живота. Ово нека буде допуна, задња, већ реченом.

Оно што је најважније у књизи коју имамо пред собом, — а што је само по себи неоспорна вредност, — то је факат да је аутор књиге „Пламен у ноћи“ дао нешто од себе, од своје личности: своју визију живота. За Баланову збирку „прича и цртица“ (како их он у поднаслову с правом назива) може се рећи оно што је Витман једном рекао за неку своју збирку песама: „То није нека књига, то је један човек“. Наравно, ја бих ово, — попут Унамунa, који је ову бутату преудешавао за своје прилике, — мало преиначио: „Ово није нека књига, то је једно село“. Али село обојено Балановом визијом и — не бих био потпун, ако не бих то рекао — његовим поетско-стилским могућностима и афективно-сентименталним слабостима. И још нешто, што је нужна премиса за којефицијенте квалитета: лично доживљавање. Чак су неке приче дате аутобиографски („Прича у пролеће“), „Мој пријатељ Петар Пинтеа“). Но, што је олет врло важно: вазда је аутобиографски момент тако заступљен, да увек постоји могућност његовог пројецтирања на некој широј основи.

Ових неколико ствари мислим да су основне, оне које се намећу у овој књизи. Остало је мање више секундарно и да се сагледаати из перспективе пишчевих досадашњих и, свакако, и будућих достигнућа (с напоменом да му је ово прва књига прозе). Ту иде нека стилска неједнакост и нека, да је тако назовемо, полиморфија. Ту су после разна експериментисања методолошка и уметничка. Могли бисмо ићи и даље у потрази за слабостима збирке, до дијалога и неких њихових неправилних фиксација итд.

Закопчићемо ипак књигу са извесним душевним задовољством да смо са аутором заједно извели шетњу кроз село, мукотрпну по ситуацијама и доживљајима тематским а ипак пријатну по уметничким еквивалентима ових ситуација и доживљаја. А ово друго је битно.

Г. ВУЧКОВИЋ

РАДУ ФЛОРА

Прелиставајући Велику совјетску енциклопедију



У СОВЈЕТСКОЈ ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ ТРВДИ СЕ ЗА ЈАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋА ДА СУ ЊЕГОВА ПОСЛЕДЊА ДЕЛА „БЛИСКА ДЕКАДЕНТНОЈ ЛИТЕРАТУРИ“

У ДВАДЕСЕТ и три досад објављена тома новог издања Велике совјетске енциклопедије књижевност народа Југославије једва је дотакнута, и то на необичан начин који заиста заслужује бар летимичан осврт. Ти обимни томови од А до К закључно не пружају ни најкраће обавештење о Иву Андрићу и Мирославу Крлежи. Уопште, ниједан живи југословенски писац није поменути, а ни покојни нису били много боље среће.

Док је у првом издању Велике совјетске енциклопедије оцена делатности Вука Караџића (том 31, 1937 г.), и поред све непотпуности, била углавном објективна, ново издање (том 20) покушава да прикаже ту делатност као изразито аустрофилиску. За ВУК Вук је у временском размаку између два њена издања постао експонент Аустрије који је „настајао да одвоји српски језик од благодетног руског утицаја, што се неповољно одразило на развој новог српског књижевног језика“. Зато се Караџићево „фонетско начело не може сматрати успелим“, тврди ВУК која, узгред речено, свађује знатан део „кривнице“ на Јернеја Копитара. Као и Вук, он је, према новом издању московске Енциклопедије, прилагођавао свој филолошки рад интересима Аустрије, а пошто се Караџић налазио под јаким Копитаревим утицајем, Караџићева реформа језика и правописа одразила је у себи аустријске тенденције...

Међутим, у првом издању ВУК о Копитару се писало сасвим друички. Његов рад уопште није довођен у везу с политиком Аустрије према Србији, већ је сасвим мирно наглашено да је Копитар потпомогао Вукове подухвате и давао за њих потстицаја.

Између ранијих и садашњих текстова о неким југословенским писцима запажају се и друге карактеристичне разлике. На пример, у старом издању Змајеви преводи са руског нису били поменути, што је сада „исправљено“ једном нетачношћу. Писац белешке о Змају у 17 тому новог издања тврди да је песник превео Пушкинову „Полтаву“, а уствари је Змај превео само почетак славне поеме. Нису поменути, међутим, Змајеви прпеви Пушкинових песама и „Бајке о рибару и златној рибици“ (код Змаја: „Прича о рибару и рибици“). У белешци о Миловану Глишићу, изврсно и плодном преводиоцу дела Гогоља, Толстоја, Гончарова, Островског и других руских писаца, изнет је нетачно тврђење да је он преводио и Пушкина.

За разлику од Змаја и Глишића, којима је ново издање ипак дало кратке текстове, Војислав Илић је само поменути као син Јована Илића, а том приликом Војиславу су одузете две године његовог ионако кратког живота: како наводи ВУК, песник је рођен 1862 године (а не 1860!)... Изостављање Војислава Илића из ове Енциклопедије зацело сведочи о двама чињеницама — пре свега, о непознавању стваралаштва великог српског песника и, у другом реду, о површиности сарадника ВУК који се слабо оналазе чак и у подручју где се без икаквог огрешења о истину може нагласити утицај руске књижевности прошлог века. Што је најзанимљивије, изгледа да је Војислав изостављен из новог издања управо као песник кога редакција сматра недовољно значајним: у старом издању налазимо белешку о Војиславу, додуше објављену поред белешке... о Војиславу Илићу Млађем. Сада је све то замењено подацима о годинама рођења и смрти синова Јована Илића (Драгутина, Милутина и Војислава).

Ни Радоје Домановић, на пример, није се учинио довољно значајан уредништву ВУК, али он је уствари прошао боље него Јанко Веселиновић о коме је објављена лоша белешка у седмом тому новог издања. Написана на основу Скерлићеве студије о Веселиновићу, та белешка пружа јасан пример неразумевача текста који је њеном писцу послужило као извор. Скерлић каже у својој студији: „Нигде се декадентна књижевност талента његовог (Веселиновићевог — М. З.) боље не опажа

у два приповеткама из београдског живота, у „Мору без приморја“ и „Циганчету“. Из те Скерлићеве реченице, коју очигледно није разумео, писац белешке у ВУК закључио је да су последња Веселиновићева дела „блиска декадентној литератури“.

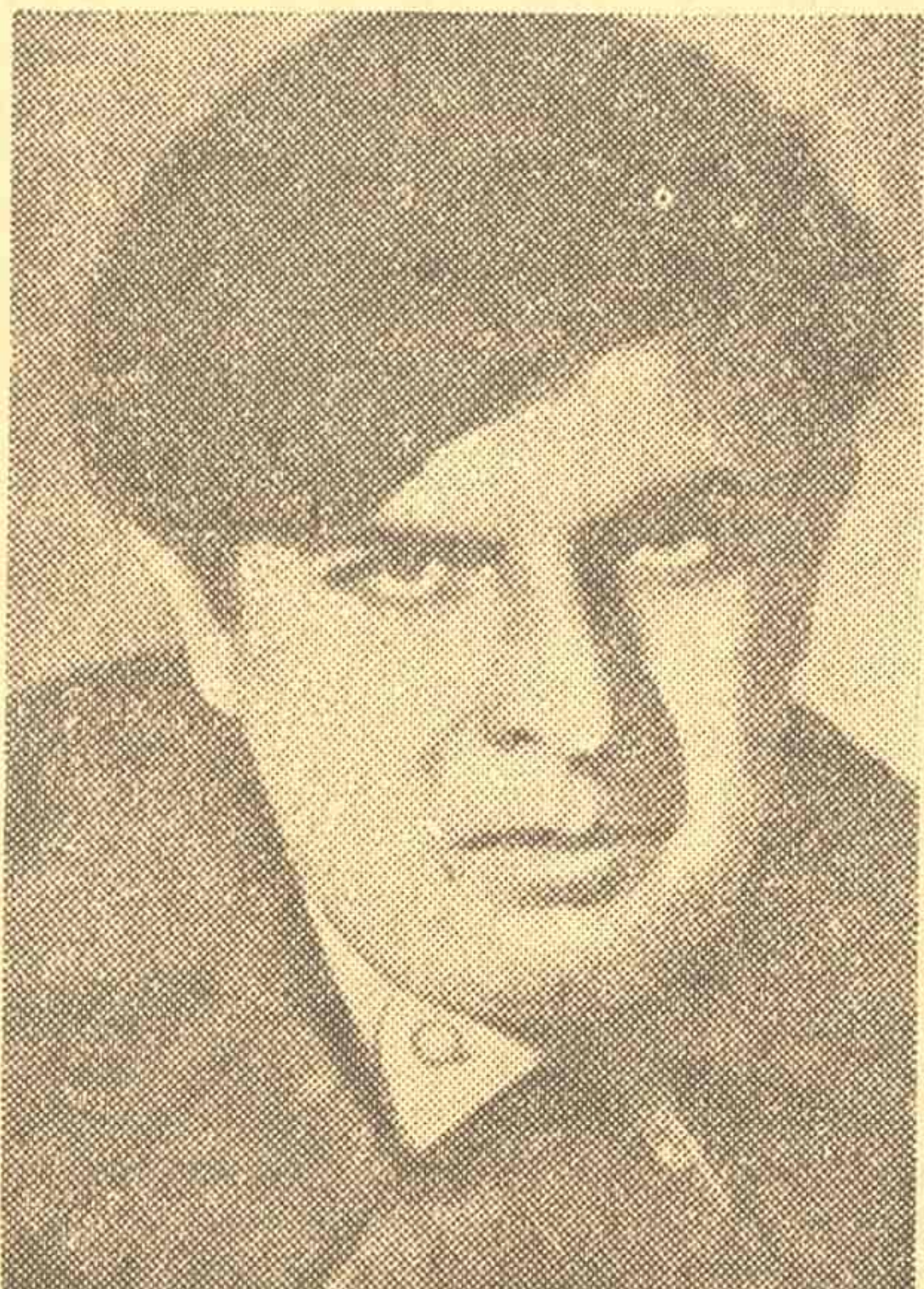
Тако је ново издање ВУК изокренуло суштину Веселиновићева стваралаштва, претекавши старо, у коме је изокренут наслов једног од најпопуларнијих дела овог писца. Реч м о ш е н и к на руском значи в а р а л и ц а — и управо том речи послужило се писац белешке о Веселиновићу у старом издању помињући комад „Било“.

Ни у новом издању ВУК нису отстранене грешке ове врсте, јер аутори бележака о југословенским књижевницима помињу дела која нису читали и која, уосталом, не би могли потпуно разумети. Зато је у белешци о Јакову Игњатовићу (том 17) речено да се један од његових романа зове „Странниј мир“, што би значило да је Игњатовић писао о чудној земљиној кугли, а не о чудним људима, чудној средини. Посреди је очигледно несналажење писца белешке у свим значењима речи свет, и услед тога се „Чудан свет“ претворио у „Странниј мир“. Још смелији је, узгред да поменемо, писац једне белешке у шестом тому новог издања у којој се каже да је Руђер Бошковић био словенски (а не југословенски!) научник.

Већ је речено да у ново издање ВУК није ушла ниједна реч о Мирославу Крлежи. У тридесетом том старог издања, штампаном 1937 године, било је, међутим, говора о Крлежи: „Хрватски револуционарно-демократски писац“, „Написао је велики број песама, поема, прича, романа и драма. Најпознатија су Крлежина дела циклус реалистичких прича на тему империјалистичког рата... драма о рату „Галиција“ (1930), која је била забрањена, и драма „Голгота“ (1922), у којој је приказана борба радничке класе у годинама поратне кризе“, итд.

Док је ова белешка у релацијама ВУК била направљена доста добро, два друга текста у којима је Крлежа такође поменут изазивају мучан утисак. То су белешке „Српска књижевност“ и „Хрватска књижевност“ (50 и 60 том старог издања). Писац Енциклопедијиног „прегледа“ српске књижевности С. Бернштајн као да је вадио имена писаца и дефиниције појава из неког лутричког бубња и повезивао их међусобно на основу властитих веома магловитих претстава. О многим веома значајним писцима Бернштајн није ни речи казао, док је друге потпуно неодговорно изједначио са релативно безначајним. Неке српске књижевнике окарактерисао је као присталице праваца којима ти књижевници никад нису припадали. У Бернштајновом прегледу ништа није речено, на пример, о Стерији, Јакову Игњатовићу, Стевану Сремцу, Светолику Ранковићу, Радоју Домановићу, Петру Кочићу, Борисаву Станковићу, Браниславу Нушићу. Исто тако, није поменути ни Вељко Петровић.

Лукијан Мушички изишао је из



СКОРО ЧИТАВА ПОЕЗИЈА ЕДУАРДА БАГРИЦКОГ, ОКРЕПЉУТА ШИРОКИМ ВИДИЦИМА ЧОВЕЧАНСТВА, ДАНАС ЈЕ У НЕМИЛОСТИ

овог текста као писац чије је дело по месту и значају равно Доситејевом и Вуковом. По истом „систему“ Сима Милутиновић-Сарајлија испао је значајнији од Јакшића и Змаја, а Милорад Шапчанин — од Војислава Илића и Лазе Костића. Од драмских писаца Бернштајн је поменуо само Косту Трифковића и Јосипа Кулунџића. Сматрајући, по свој прилици, да је Бранко Радичевић погрешно што је за животи објавио само две књиге песама, Бернштајн му је приписао и трећу. Песника Стевана Луковића који је умро 1902 године Бернштајн је уврстио међу књижевнике чија се активност развила после рата 1914—1918. Говорећи о претставницима „експресионизма, импресионизма, надреализма итд.“ у српској књижевности после Првог светског рата, овај сарадник ВУК поменуо је... Ракића, Шантића, Луковића и Королију.

Овде је наведен само један десетак грешака које садржи белешка о српској књижевности, а истог су низа углавном и белешке о хрватској, словеначкој (том 51) и црногорској (том 61). Сима Милутиновић-Сарајлија појављује се и у овој последњој белешци, приказан као писац равн Његошу: „Обнова црногорске књижевности, везана за почетак политичке независности Црне Горе (1790) истака је два најзначајнија песника — Симу Милутиновића-Сарајлију (1791—1847) и митрополита Петра II Петровића Његоша (1813—1851). Обојица одражавају првобитну фазу развоја југословенског романтизма: подражавање народне поезије, хероизација историје прошлости и одушевљење патријархално-племенским облицима живота у прошлости“.

Изједначивши по значају Његошево и Сарајлијино дело, аутор белешке о црногорској књижевности у шездесетом том првог издања ВУК објављеном 1934 године нашао је за потребно да прогласи Његоша назадњаком: „Националистичка и реакционарна усмереност Његошева стваралаштва узрок је културног писца у садашњим националистичким југословенским круговима“.

Нема сумње, било би веома погрешно сматрати да у концепцији обраде тема и материјала Велике совјетске енциклопедије није било крупнијих промена од 1926 године, кад је изишао први том старог издања, до данас. Штавише, промене су биле веома крупне; оне су одраз збивања која су погодила и многе редак-

торе првог издања у току његовог двадесетгодишњег излажења. Али у односу на тему која нас занима, тј. на књижевност народа Југославије, промене се запажају тек у новом издању покренутом 1949 године. Оне су се испојиле на страницама досад објављених томова како у изостављању живих југословенских писаца, тако и у заоштравању односа према појединим покојницима, „сумњивим“ из било којих разлога. Дошло је до изражаја и настојање да се у белешкама о неким писцима што јаче потцрта утицај руске књижевности прошлог столећа на њихово стваралаштво.

Усто, поред очигледно намерних огрешења о чињенице, у ВУК свакако има и случајних или, тачније, проузрокованих веома слабом познавањем материје. Управо тај ниски ниво познавања југословенских писаца, књижевних покрета и деловања друштвених покрета и збивања на књижевност наших народа чини непроменљиву одлику Велике совјетске енциклопедије у току двадесет и осам година њеног досадашњег живота. Незнатан је број солидније написаних бележака о југословенским писцима у ВУК, и те белешке, као изузетке, ништа не мењају у несвеселом призору назови-научног обавештавања.

★

Велика совјетска енциклопедија разлики се с реалном оценом књижевних вредности не само у своме односу према нашој литератури. Према совјетској књижевности ВУК поступа маћевински, при чему, природно, уноси у те своје текстове много више система него у оне о нашим писцима. То је систем суво-прагматистичког оцењивања совјетских писаца по дневним, ситним, хронично кампањским мерилима.

Примењено на оценом стваралаштва Сергеја Јесењина и Демјана Бједног (1883—1945), то мерило је дало у новом издању Велике совјетске енциклопедије следеће резултате:

Текст написан о Бједном дужи је скоро четири пута од белешке о Јесењину.

За Бједног је речено да је „истакнути руски совјетски песник“, а за Јесењина — само да је „руски совјетски песник“.

Занимљива је чињеница да је у совјетској Књижевној енциклопедији, 1930 године, текст о Бједном из-

нео четири и по странице, а о Јесењину — око шест.

Још занимљивије је то да су састављачи антологије руске совјетске поезије (Москва, 1948), на челу с Алексејем Сурковом, били приморани да „истакнутог“ Бједног заступе у књизи са девет песама, а „неистакнутог“ Јесењина са двадесет. Суркову је свакако било стало да однос буде обрнут, али Демјанов веома обимни опус не одговара ни најблажем мерилу при избору за антологију, тако да је и оних девет песама ушло само из нарочитих обзира. Међутим, из знатно мањег по обиму Јесењиновог песничког дела двадесет песама просто се наметнуло избору својим дубоком и трајним лирским вредностима, тако да су их уредници антологије, и поред свих обзира и необзира, морали прихватити.

Неоспорно је да су стихови Демјана Бједног одиграли извесну позитивну пропагандно-публицистичку улогу како у борби против царистичког поретка, тако и касније. Али је у истој мери непобитно и то да су они увек били на нивоу приступачне стиховане публицистике без дубљег захвата у људску психу и садржаје стварности. То није сметало уредницима новог издања Велике совјетске енциклопедије да изиђу пред читаоце с веома опширним написом о Бједном — с написом чији је текст знатно обимнији и неуспоредиво богатији похвалама него две белешке о заиста значајним совјетским песницима — Сергеју Јесењину и Едуарду Багрицком. Сем „Песме о Опанасу“ и „Смрти пионирке“, скоро цела поезија Багрицкога, окренута широким видницима човечанства и прожета дахом револуционарно интонираним романтизма, данас је у немилости, што се морало одразити и кроз Велику совјетску енциклопедију.

МИЛАН ЗАРИЋ

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Сликарство Владимира Бецића

КАД ТЕ се нетко у будућности зажељети видјети лик сликара Владимира Бецића моћи ће га наћи осим на бројним мајсторским аутопортретима још и на портретима Јосипа Рачића и Ивана Мештровића. Рачићев Бецић је угљеном нацртан младић здрава смијеха. Мештровићев Бецић је пак у бронзи одливан зрео мушкарац снажна врата. Да, такав је био човек и сликар Владимир Бецић: здрав смијех и снажан врат.

То ће се занимати за његово дјетинство, нека зна, да је родом Славонац и да му је прва и најмилија играчка била мала земљана животиња. Играчку спомињем, јер кад ју је петнаестогодишњак заменио кистом, она је и даље све до његове смрти у њему стално трајала, ако не цјелином као играчка, а оно свакако својим елементима: земље и животиње.

Са земљом је заправо ушао у наше сликарство. Године 1905 објавило му је Хрватско коло слику „Са села“. Слика је, да се верховски изразим: цијела Славонија. Младић је насликао велику крушницу и уз њу младу сељанку. Био је то први рођени сликарски глас о Катанчићевој и Козарчевој земљи. Но, кад је за неколико година млади Бројанин, посетник старог Црнчићава и Чикошева сликарског теџаја, избацио и „Славонски крст“ — онда се видјело, да је хрватско сликарство рођен сликар, који не

слика само Славонију, него и слика славонски.

Још снажније се то очитовало, кад је у јесен 1905 године стигао у Минхен. Међу бројним ученицима разних народности и у сужањству тамне пиктуралне педагогије, он је уз Мирослава Краљевића низом животних и сликарских поступака показао свјетли темперамент своје широкне земље. Прије подне та двојица су били, као остали: сликали су старца у Хабермановој класи. Но после подне били су ријетким слични. Набавили су Ореста и Пашу, два мала вучјака и сликали су уз њих у својим атељама. Особито сликар с дјетинством проведеним уз земљану животињу био је међу осталим члановима Хрватске школе у Минхену, нарочито интензиван у тој методи замјењивања школског приједодева властитим посљеподневом и надомјештавањем Хаберманове класе својим атељом. Мјесто старца обученог у сиротињско рухо, поставити дјевојку откривену до раскошне нагости, а мјесто примања савјета професора, шутјети уз свог пса — то је била брза слутња о властитом путу. Трогодишњи минхенски опус (1905—1908) Владимира Бецића, заиста, је настао: самовањем уз своју животињу. Својим насликаним бијелим земљаним врчмем или нагом дјевојком Бецић није обогатио само нашу најдиректнију сликарску методу, којом смо почели сликати у минхенској компоненти нашег сликарства, контра-

стирајући бечкој компоненти нашег сликарства мученој сецесионистичком декорацијом, него је постигао унутар саме минхенске компоненте поједине властите нарочитости. Ни Рачић, ни Краљевић нису га код Хабермана надмашили: у синтези волумена. То је била његова специфичност: не мировити, све док се визуелни претекст не кондензира у осјећајем прочишћену пиктуралност. Обилазити кистом, док се обиље не заобли у злиставост једноставног облика.

Кад је модулески елемент почео све више улазити у сјајне школске радове Рачића и Краљевића, Бецић сав у својој синтези и даље моделира своје актове и мртве природе. После, кад су Рачић и Краљевић, кроз страсну пиктуру Гоје и Јорденса нашли парнску сликарску слободу, Бецић је и даље био другачији. Као што је Сезан много што видио кроз Пусена, тако је парнски Бецић много што видио кроз мајстора синтезе Сезана. Импресионисти га нису импресионирали, нити је дивизиониста дијелом дивљење. Занимао га је Пивис де Шаван. Да га после првог повратка из Париза и боравка у Осјеку није задесило, прво, Балкански, а онда Први свјетски рат, о како вриједну врсту сликарства бисмо имали! Како би изгледало то сликарство, свједочи „Подуак“ данас у галерији у Буенос Аиресу. Гледајући њепоту загребачке „Мртве природе с бијелим земљаним врчем и крухом“ и

Телевизија и позориште

ТЕЛЕВИЗИЈА У НЕМАЧКОЈ

Ако би се о популарности телевизије у Немачкој судило према чињеници да је на територији Западне Немачке регистровано свега 21.636 телевизских апарата, закључак би био да Немци не показују бозна какву интересовање за ово средство комуникације. Западна Немачка има скоро 50 милиона становника. Према својшћенима телевизијске индустрије, у фискалној 1953/54 години продато је 52.000 апарата. Према томе, више од половине апарата у употреби још није регистровано. Међутим, у поређењу са стањем у другим западноевропским земљама и САД, чак ни бројка од 52.000 није нарочито узбудљива. Али, с обзиром да су прве телевизијске емисије у Западној Немачкој изведене тек почетком прошле године, развитак није безначајан.

По кућама је инсталирана само половина укупног броја апарата. Отприлике једну четвртину поседују ресторани и барови, а остатак — продавнице радио апарата. Гомиле које се окупљају око апарата постављених на јавним местима знак су да није у питању недостатак интересовања међу Немцима за телевизију; оно што претставља основну сметњу изгледа да је цена — 1.000 до 1.400 марака од апарата. Један од првих програма немачке телевизије који је постигао успех не само у земљи него и у иностранству био је балет „Der Zauberlehrling“, према истоименој Гетеовој песми. За разлику од САД, где телевизијске програме финансирају у рекламне сврхе разне фирме, у Немачкој се телевизијске компаније издржавају искључиво од претплате. На тај начин могућно је и обезбеђење програма вишег квалитета.

ЖАН ЖИРОДУ И ТЕНЕСИ ВИЛИЈЕМС ЗДРУЖЕНИ ... НА БИНИ У ТЕКСАСУ

Поетске импровизације двојице даровитих писаца — „Очишћење“ од Тенеси Вилијемса и „Аполон из Белака“ од Жана Жиродуа — обреле су се у оквиру исте вечери на позорници у Даласу, граду од око пола милиона становника у Тексасу.

„Очишћење“ се сада први пут појавило на далаској позорници, иако га је Вилијемс написао читаву деценију пре него што се прославио са „Стакленом менаџеријом“. Место радње је примитивно село у Новом Мексику, где, пре више година, сељаци настоје да умилостиве богове кише искупљењем трехова насиља и страсти. У том селу убијена је једна девојка, и сељаци држе „емпромптити“ суђење како би открили истину и „очистили“ заједницу. Атмосфера у комаду дочарана је избалансираним језиком, стилском музиком, антитефонијалним хорским ојашањенима и интерполацијама на гитари.

Жиродуов „Аполон из Белака“ претставља прави мали драги камен ироничног хумора о једној неспретној девојци која се научила практичним предностима ласке. У прво време, бирократи из једне француске административне установе уопште не примећује, као што игноришу сав ситан свет уопште. Али она наилази на једног младича који је саветује да употреби ласкаве као средство за пробој. „Реците им да су лепа“, каже јој он. Она то и чини, и полази јој за руком да истог часа преобрази бирократе.

Прошле зиме овај Жиродуов комад приказиван је и на телевизији.

љепоту овог „Полуакта“ да сјећајући се Бецнџева у рату изгубљена времена, његових несталних атељеа и слика у Осијеку, Битољу и Београду — човјек помишља да нам у то доба нису били мртви само Рачић и Краљевић, него заправо и Бецнџ.

Но, захваљујући оном снажном темпераменту сликара крушнице и храста, ипак није се то догодило. Босни, земљи руде и извора, можемо захваљити, да је Бецнџ тамо око 1935 године рукнуо новом снагом. Имајући некакав чудан осјећај, да је надвладао и саму смрт, сликарски се ухватио у борбу с природом. Природа за њега није била више ингресовски субјект, него: шума коју треба сликарски прокрчити, вода коју треба сликарски прегазити, звјер коју треба сликарски свладати. И кад се погледа начин на какав су дјеловали његово око и рука, у то доба у блажујском атељеу крај Сарајева, онда се види, да је то била рука, која руши сликарски проблем као ловачка и да је то било око, које не гледа у обичном смислу, него вреба и лови бљеском. Тај Бецнџев сликарски витализам био је логична реакција на стару, мртву минхенску школску методу. Настојао је: новим, живим, и стално свјежим крокијом истјерати из себе задње остатке минхенске безживотне студије. Школом, а касније класицистичком моделацијом припитомљена, па и дресирана рука, у овом крају дивље љепоте, вратила се у предстање сликарске шапе. Не оклијевати миловањем тона, него изравно ударити бојом — то му је постао идеал. Вребасти, погодити — термини Жил Ренардовога „ловца на слике“ врине и за Бецнџа. Сликао је набачене слике, пажљив као онај, који

Одвек: уништавање свести

АСОЦИЈАЦИЈЕ ПОВОДОМ ЈЕДНОГ НЕЗАБОРАВЉЕНОГ ФИЛМА

ХТЕЛИ су да им разоре свест, многим да разоре свест, одвајкада да разоре свест... Сећамо се гнева богова из античких драма против оних који нису хтели да угодне небеским прохтевима; сећамо се како у средњовековним миракулима сучи на точковима муче Христа да се одрекне своје дубоке и искрене вере; сећамо се како у драми великог шпанског песника сељак изгара под гвожђем инквизитора у својој херојској доследности; сећамо се и Пера Сегединца како живот даје да би остао доследан својим схватањима и своје народу; сећамо се како у „Риму — отвореном граду“, кидајући месо са једног радника, фашисти не успевају да му ишчупају и свест; сећамо се разноразних начина одузимања свести, свести формираних, свести једностранних, свести неодређених, свести неизграђених... Да ли су нам те слике остале само у далеком сећању? Дрејерова „Јованка Орлеанка“ опет нас је, недавно, потсетила на најгнуснији злочин према homo sapiensу: уништавање свести. То је филм који ће остати ремек дело седме уметности и потресна људска драма започета у тренутку када је човек постао друштвено биће, а још се до данас није завршила. У чему је снага Дрејеровог стваралаштва?

У „Јованки Орлеанки“ редитељ је, специфично филмском изражајним средствима, максимално продрио у суштину збивања и психологију карактера. Продро је у срж нечега што је већ и пред камером било грандиозно: у душу једног народног побуњеника против tlačитеља — лик који је остварила Марија Фолконети несумњиво једна од највећих глумица света. Као да је све



ФАЛКОНЕТИ КАО ЈОВАНКА ОРЛЕАНКА

дала у тој јединој својој филмској креацији, сва осећања и све мисли, тако да више никада није могла да се изрази пред кинематографским објективом.

У огромном психичком напору да се супротстави насилном одузимању вере, да одбрани оно што је сматрала за истину, у борби против измене свести физичким путем, против хипокризије и ли-

цемерства оних који се приказују заступницима Правде и Добра, Јованка је пребродила све душевне кризе, а изгубила живот: траву је изгубила и зеленкаде што се благо њишу недалеко од њене ломаче, изгубила је погледе добрих људи који могу да је бране једино очима, летове птица је изгубила што, ено, отпрхнуше у бескрајни свемир. Но, један предзнак нас бодри: смрт Јованке је изазвала револт народа... Али, да ли је њена смрт и крај уништавању људске свести?

Дрејер је са толико интуиције понирао у ту трагичну драму, да се од њеног бића формално није могао одвојити ни за тренутак: његова се камера ни за длаку није удаљила од саме бити збивања — готово цео филм је снимљен у крупним плановима! Ако је овај немји филм назван „судском конверзационом драмом“, онда су не написани већ слике и кадрови ти који воде дијалогске двојбоје.

Јованка је морално победила оне који су се плашили националне побуне против завојевача и tlačитеља, субиммиране у свести једне жене која је, сходно својим схватањима, уобразиља да у њој лежи божанско провиђење. Зато је црква и морала да је уништи баш оним

догмама којима је била тако верна, да бит је одмах затим прогласила светицом, исто тако као што је успела да сагори мисао једног Бордана Бруна, јер је претрпала да пољубља оно на чему се одржавао смисао једне обмане. Слободна мисао је, ако не победила диктатуру религије, а оно бар извојевала своје право интегритета. На зашто онда још и данас пламте ломаче?

На разним местима земљине кугле још и данас се упражњава злочин уништавања свести! Ту лежи разлог што филм „Јованка Орлеанка“, прављен пре више од двадесет година, својом тематиком још и данас снажно делује на гледаоце. Они у њему виде трагедију која се још увек збива! Да ли је неко од савремених драмских писаца обрадио ту тему, макар и у стародревном руху? Најбољу драмску алегорiju на инквизицију нашег доба дао је, несумњиво, Артур Милер кроз дело „У знаку крста“. Ту, кроз Салемску псеудорелигиозну хистерiju и филмистарску хајку против „вештица“ пре једног века, сагледамо у чему лежи успех данашњих експерата за омекшавање опни мозга, за насилну трансформацију свести, за култ страха, за самооптужбу невиног и, најзад, за физичку смрт. Као и Јованка, Човек је оптужен да призна лаж о себи; био је, као и Јованка, продан непријатељу; као и на Јованки божје слуге (или ако хоћете слуге Владара) врше психичку терапију над Човеком; сви му сугерирају исту мисао; онда настаје физичка терапија као и у случају Јованке; затим се прелазни на обмањивање свести: тада се већ Човек поколеба и у стању је, као и Јованка, да потпише властиту самооптужбу, јер он поверује да је крив; али, и међу самим судијама нађе се лице које устаје против тог злочина, те бива укорено и удаљено; најзад, долази понуда компромиса и, ако све то не помогне, — ломача! Тако Човек или поклекне и разривене свести врати се животу, или истраје и оде на жртвеник Слободне Мисли Човекове која и поред толико жртава, до данас, још није успела да завлада светом. А њена „влада“ је управо негирање терорисања људског духа. Ако она икада победи, каже један песник, онда ће победити Прогресиива Мисао, мисао која служи једино апсолутној Истини и Правди, јер само она тежи да буде слободна. Нажалост, свет то није доживео иако назире путеве победе, јер још у овим нашим данима пламте људске ломаче...

ВЛАДИМИР ПЕТРИЋ

Т Р И Б И Н А
Лаза Костић је једно од најживљих имена наше књижевности

У својој сталној рубрици у „Републици“ учинио сам алузiju на ситуацију у нашој књижевности. Рекао сам да у њој мртви, тојест Богдан Поповић и Јован Скерлић, још увек воде прву и претежну реч. Даље сам рекао: да су данас присталице мртвих углавном навалили на Лазу Костића: монографију пак моју о Лази Костићу „Нолок“ није смео да штампа због непоповољног уствари мишљења једног касног епитона.

Коментатор „Књижевних новина“ о сврнуо се на моју алузiju и категорички напоменуо: да је Лаза Костић мртва име наше књижевности. Ту се коментатор сложио са покојним Богданом и покојним Јованом. Уверен сам

да је у неправу. Лаза Костић био је и остаје једно од најлепших и најживљих имена наше књижевности. Он је творац наше модерне лирике; он је наш класични преводилац Шекспира; он је творац наше велике историјске трагедије; он је наш највећи естетичар и наш највећи мислилац деветнаестог века, уз то: мислилац дијалектичар; он је, најзад, наш најдуховитији писац. Задатак „Књижевних новина“ био би да овог несрећно оклеветаног писца врате широким слојевима народа, којима његова личност недостаје као парче духовног хлеба.

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР



ВЛАДИМИР ВЕДИЋ: АУТОПОРТРЕ (1946)

се разумије у дивљач па не пушта претјерано ватри, акамоли рецепту да уништи у месу неки, нашим првотним инстинктима угодан окус свјежине, сировости и арому непротјеране природе.

Била је то једна специфична сликарска арома која је одсала из свјежег Бецнџева угљеног и аквазелног крокија. Било је то једно умијеће, какво ми у нашем сликарству де огрне нисмо познавали. То је могла стварати само једна сигурна и његована страст, прошла у животу кроз највредније креативне заносе и најстуденије креативне очаје. Ријетки су били способни, да само физички прате, акамоли психички да наслеђују тај здрави Бецнџев свијет: вечног односа према женском тијелу или звјерињег заноса према пејзажу. Као што нам је с Видрићем и Козарцем изумро у књижевности један нарочити тип стваралача, тако нам је тај тип у сликарству изумро с Бецнџем. Тко ће опет једном имати сликарске снаге онако зграбити акт, превалити пејсаж или треснути мртвом природом, онако из пуног здравља, као што је то умно у својим најбољим часовима Владимир Бецнџ?

Кад је прије три тједна лежао мртав у Илици, на петом кату, горе високо, изнад пролазника, опазио сам понад његова узглавља слику, коју је насликао прије двадесетак година. Приказује нагу жену окренутих леђа, како се одмара на земљи. Кажу, да је умро под том сликом. Визуелно необично лијепа слика, али тужна, јер говори, да нам је смрћу Владимира Бецнџа многошто сликарски вриједног за дуго окренуло леђа.

МАТКО ПЕИЋ

НЕ БУДИ КОНАЧНА, ТИШИНО

И зато говорим ја, а не Господ: поздрав теби, Сунце, које искључивим и јединим огњем сагореваш разлике између раса, рушиш међе, и не признајеш поделу: Исток, Запад, Север, Југ!

Поздрав теби, Сунце, које мислиш о невиности обешчашћених, о снази слабих, о мудрости безазлених, и неодољивим рукама отпора кидаш с очију црну научину слутњи!

Поздрав теби, Сунце, које не знаш за узалудан посао теговирања лика Истине, нити мариш за молитву људи који не престају раговати међусобно!

Поздрав теби, Сунце, које се ластавама равнодушности пењеш до вида непревазиђених формула у чијим тминама севају модре муње свитања, нестварније од сна, ал увек довољно јарке да осветле душе притиснуте тамом!

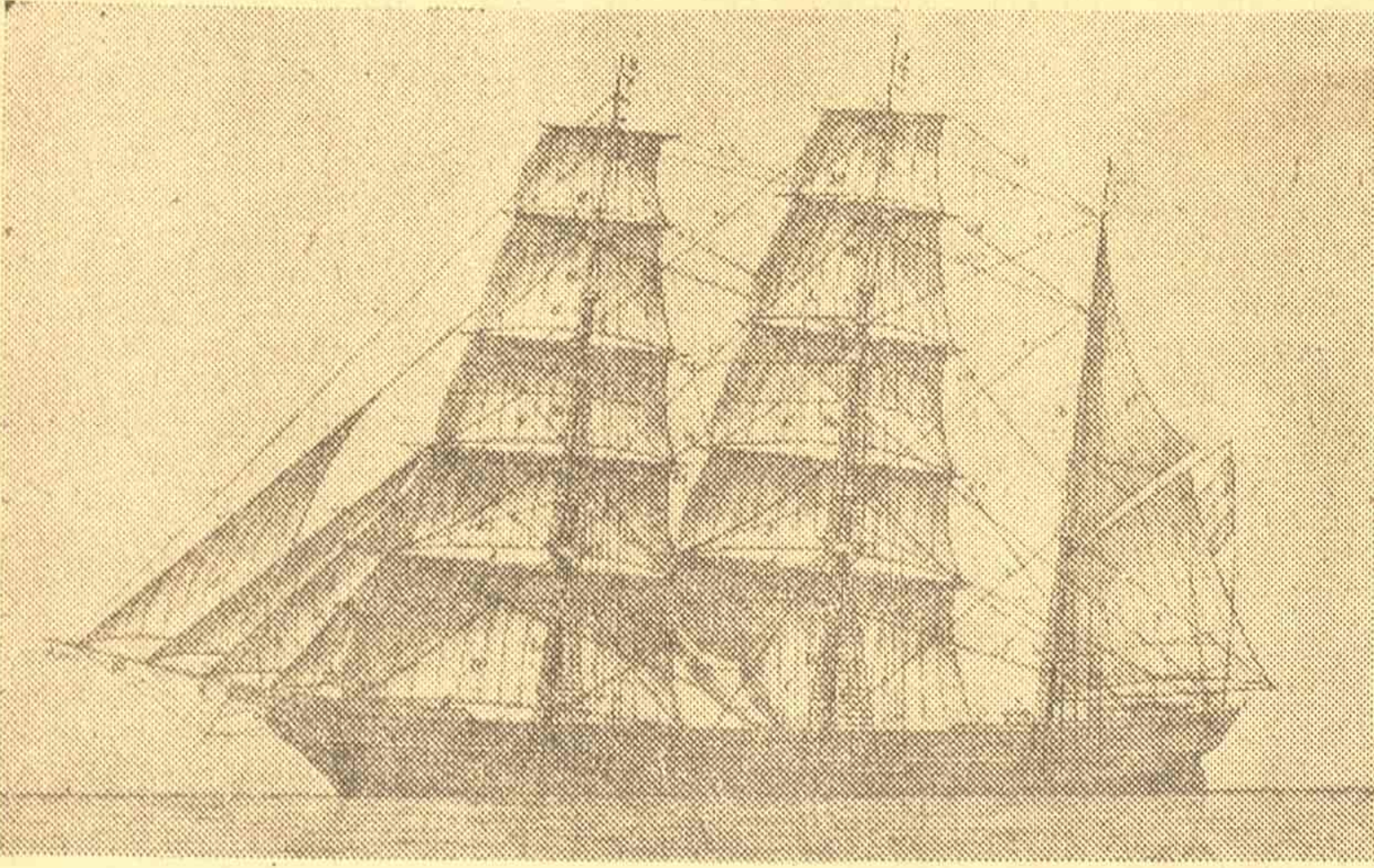
Поздрав теби, Велико Сунце, које не престајеш бити златно правило кроз сва времена, и све инкарнације — неодређено а јасно, далеко а блиско, и увек, увек присутно!

Не буди коначна, тишино! Јер кад се нигде не би дизао ни један глас до онај ветра и умирања, буђење би дисало безвољношћу, а песма птица личила би падању звезда.

НИКОЛА ДРЕНОВАЦ

(Одломак поеме „Јеванђеље по мени“)

Јурај Царић — писац мора



ЛАЂА НА КОЈОЈ ЈЕ ПЛОВИО ЦАРИЋ КАО ОСАМНАЕСТОГОДИШЊИ КАДЕТ

доносиле су те књиге визију великих лучких градова и метропола и прослављених вјетра с океана, и будиле у тадашњим младим нараштајима, којима су углавном и биле намијењене и у којима су највише одјека налазиле, ону слаткоболну чежњу за просторима и даљинама и ону благодатну климу немира. Из топло задахнутог причања данашњих старца дознајемо колику су и како жив интерес побуђивале Царићеве „Слике из поморског живота“ кад их је 1884—5 Матица хрватска по први пут издала (у двије књиге, „Преко Средоземног Мора“ и „Преко Црног Мора и преко Атлантика“), и какав је, за оно вријеме код нас изванредан, успјех доживјело то дјело младог, тада тек двадесетосамгодишњег поморца. Била је то неминовна лектира ондашњих млађих генерација, и то не само у приморју, где је та књига била „код своје куће“, већ је она својом занимљивошћу и живошћу дукобо продрла и у наше континенталне крајеве. Одавно исцрпљена, доживјела је друго издање, у Сарајеву 1925—6, но и то је издање сада већ исцрпљено. А зачуђује нас кад видимо с каквим живим интересом још и данас млади читају те књиге, ако им којим случајем допадне руку. И наводи нас на помисао не би ли било добро пружити опет нашим млађима, можда у нешто обновљеном вањском руху, ту књигу о животу, о тегабама и о славама наших људи и наше крви, уз остале омладинске књиге из поморског живота и прошлости великих поморских нација. Треба истакнути да су ове Царићеве књиге, које су код нас значиле првину и које су извршиле пионирски задатак, у своје вријеме биле више мање на књижевној разини сличног путописно-поморског и омладинског жанра књига које су се тада писале и биле широко популарне ван по својету, у првом реду у суседној Италији. А није без важности ни податак да су веома позната и у своје доба много читана књига Едмонда де Амичиса „Sull'Oceano“ и Лотијеви „Pêcheurs d'Islande“, угледали свијетла неколико година послје Царићевих „Слика из поморског живота“. Околност која искључује какво угледање и која још јаче подвлачи пионирски значај Царићева рада.

Симпатична је и иначе, ван овако оцртаног круга, појава Јурја Царића као културног и националног радника. Типични припадник оне часне генерације приморских интелектуалаца која је, шикнувши из народних маса у освит нових времена кад су нашим јавним животом живље прострујали национално наши културни сокови, снажно превладала растојање које нас је од европске разине дијелило, усвојила њене плодове, стала на равну ногу и ступила у неравну борбу с претставницима и поборницима туђинске политичке и културне мисли, те у тој борби изнијела побједу и извршила културни препород у својој земљи. Широких погледа, здраве народне подлоге,



ЈУРАЈ ЦАРИЋ

њих дао прилоге од несеферног значаја.

Наша је књижевна критика, у своје доба, нагло се тргнувши и отресавши многих и разних ванестетских критерија које је дотле обилато примењивала, по закону њихаја и протунихаја одлутала у супротну крајност, па напрасно стала примјењивати искључиво (и помало апстрактно) „чисте“ естетичке критерије, или оно што је сматрала чисто естетичким критеријима. И притом је неке наше комплексније и вишестраније културно-историјске појаве, сводећи их, без много историјског осјећаја, на искључиво естетске категорије, умањила, непознала у њиховој стварној цјелокупности, те тиме осиромашила оно што се у ширем смислу зове „културном баштином“. То се десило и с Јурјем Царићем. Данас, посматране у своје време, у својим историјским условима и у укупности свог комплекса, неке од тих појава заузимају своје право мјесто и задобијају у нашим очима одговарајући значај.

ВЛАДАН ДЕСНИЦА

ВЕ СЕ године навршава сто година од рођења поморског писца Јурја Царића. У младости морепловац, а касније научник по звању, професор на поморским академијама, писац стручних дјела из наутике и белетристичких књига с главном темом мора, Царић се том удруженошћу свог практичког живота и својих књижевно-интелектуалних преокупација издваја из генерације којој иначе, и као човек и као писац, по временском распону свог живота (1854—1927) и по општим значајкама свога рада припада. А та специфичност је управ оно што нас сада код њега највише и у првом реду занима. И у данашњем нашем преиспитивању и ревалутирању вредноста из наше културне прошлости, потребно је да се овом приликом баци један поглед на личност Јурја Царића.

Оно што у дјелу Јурја Царића узима највише мјеста и по чему је то дјело сачувало највише интереса — јест море. И готово је читав Царићева многострука и обимна дјелатност — белетристичка, стручно-научна, дидактичко-популаризаторска — посвећена мору, животу морнара на његовим пучинама, људима на његовим обалама. Рођен на отоку Хвару (у селу Свирчимма, негде између поморачке Јелсе и Старог Града), где је са Хекторовићевим „Рибањем и рибарским приговарањем“ никла наша прва значајнија ријеч о мору, и Царић је својом првом и последњем књижевном ријечју везан с оним морем које опасује његов оток и које собом прожима сав живот на њему. Завршивши нижу гимназију и два разреда научне школе у Сплиту, пловлио је двије године као поручник (било је то још у доба једрењака) на домаћем барку „Јареду“, и то му је пружио грађу за његово главно дјело, „Слике из поморског живота“. Затим је наставио вишу научну школу на Ријеци и у Трсту, па продуљно студије на Политехници у Грацу, где је учио математику, физику и астрономију. Послије тога био је наставник, па директор и најзад надзорник научних школа и поморских академија у Баку, Котору, Дубровнику. У својим „Сликама“ Царић нам вјешто, живо и занимљиво црта живот наших поморца на једрењацима, њихову природу добродушност, њихову примарну, готово дјетињу наивност у сусретима с непознатим облицима живота у широком свијету, упознаје нас с устројством наших навигационих друштава у доба једрењака и с њиховим бродовласничким менталитетом, приказује нам с присним познавањем начин живота на ондашњим бродовима. По свему томе, Царић би био наш први, и још увијек више мање наш једини поморски писац — „наш Пјер Лоти“, или „наш Џозеф Конрад“, како би се то рекло начином који је некад код нас био у толикој милости. Разумљиво, живећи и радећи у доба кад је ширим редовима наше читалачке публике лојам „књиге“, у свом пуном достојанству, звучао још доста унитарно, и кад дубоко страхопочитање према том појму није остављало много мјеста преокупацији за одвећ строгим и теоретским лучењем такозване „лијепе књиге“ од поучне и корисне, и Царић је своје присно познавање мора и живота на њему, своју присну повезаност с људима на његовим обалама и на његовим пучинама, своје заносе пред његовим приказима и пред његовим драмама, просуо у свом дјелу испремијешано и испреплетено с поучним уметница и голим практичким фактима. А у свему томе, као што је и

схватљиво, акценти аутентично поетског доживљаја најбистрији су и најнесумњивији управ ондје гдје пред собом имамо гола човјека лицем у лице са елементом, човјека везана стварном животном заједницом с људима што на том елементу проводе свој вијек, што на њему и од њега живе и гину, а не ондје гдје књижевнички хабитус захлађује непосредност емоције и гдје књижевна аспирација прерађује аутентичност доживљаја.

А није узак, ни монотон, ни тематски ограничен тај оквир мора, јер у њему налази мјеста мноштво тема и мотива. Ту је приморски пејзаж, ту је драматика олујина и „невера“, ту самотиња пустих оцанских просторстава, ту драг непознатог, чар далеких градова, егзотика далеких крајева. Ту је читав друштвени склоп живота приморског и поморачког пучанства, читавих породица и братстава, мјеста и насеља која живе и виси о животу и о заради члана што броди далеким морима и над чијом судбином премину. Ту је сва животна тегаба, и туга морепловца на пучини, и тврдоћа његовог хљеба. А о свему томе налазимо у Јурју Царићу живих, топлих, увјерљивих страница, писаних сретном и развезаном приповједачком ницом, од човјека обдарена потребном осјетљивошћу, оштрим запажачким даром, и снабђена за оно вријеме зачудном ширином погледа и увидом у сличне после у страним културама. У Царићеву дјелу, на концу, лежи и снажна, сировим животним фактима поткријепљена, наша етничка, национална и друштвена, и културна афирмација на овом нашем стољећима оспораваном, па још и данас каткад лудо оспореном мору. А тај моменат афирмације био је нарочито значајан, и нарочито актуелан, у доба кад је Царић почео писати, у доба поновног буђења из обамрлости и све бујнијег развијања нашег националног живота, наших културних вриједности и наше разбудене свијести о себи.

Уносила је извјесни дах ширине и слободног простора та литература у наше уске прилике и релације,



ВЛАДИМИР ВЕЦИЋ: ПШЉИВЕ (УЉЕ, 1935)

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Буза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Вихаљи 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

Уметност у прошлости

(Наставак с прве стране)

хероја и пјесника, а лице Горана Ковачића могао је изградити било који кипар у Њујорку.

Јесу ли то погрешне конзеквенце? Је ли слијед мојих мисли нелоголан или нелогичан? Па ствари су ипак прилично јасне, а ни одговори не би требали бити одвише далеки; није зато требало ићи у Умбрију и Ромању — рећи ће нетко. Заиста, није требало. Требало је тек погледати око себе.

То је само случај хтио, што сам, гледајући око себе (с овим питањима у себи) срео дјела старе уметности, која су ми проблеме илустрирала зорно и с очигледношћу историјских чињеница. Знао сам, да их могу оживјети интерпретацијама, које ми наше доба и наша развијенија осјетљивост пружају, и да нам познавање многих стилова и културних слојева даје могућност драгоцијених компензација; али оно некадашње адекватно, историјски и идеолошки одређено доживљавање није могуће реконструисати. Нема „константног ликовног и људског садржаја“, то је историјском духу нашег времена одавно јасно, нити уметничка дјела постоје „по себи“. У ораторију св. Ивана у Урбину, који је скромна али лијепо сачувана цјелина готичке уметности, или у било којем другом старом ентеријеру у магичним равенатским просторима особито, могао сам најконкретније осјетити сву промјенљивост релације између човјека и уметничког дјела, али релацију која је историјска и историјски одређена, а не само субјективна. И био сам још више увјерен, да та наша „субјективна илзузија“ није никаква екстерна интерпретација, него увијек саставни дио те релације, унутар које је уметничко дјело настало и унутар које једино живи и живјети може.

ГРГА ГАМУЛИН

Библиографија

Ерос Секви: „Дани на раскршћу“, песме у преводу Јура Каштелана, „Матица хрватска“, Загреб, 1953, стр. 80, цена дин. ?.

Р. Каталинић — Јеретов: „Одабране пјесме“, избор извршио Милан Марјановић, „Матица хрватска“, Загреб, 1953, стр. 139, цена дин. ?.

Л. Н. Толстој: „Дјетињство, дјечаштво, младост“, превео Малик Мулић, „Матица хрватска“, Загреб, стр. 353, цена дин. ?.

Жеромски: „Сизифов посао“, роман, превео Стојан Суботић, „Задруга“, Београд, 1954, стр. 285, цена дин. ?.

Ралф Елисон: „Невидљиви човек“, роман, превео Димитрије Обрадовић, „Задруга“, Београд, 1954, стр. 540, цена дин. ?.

Катарина А. Јовановић

ПРЕ КРАТКОГ времена (31 маја) преминула је у Цириху, где је велики део живота провела, Катарина А. Јовановић, књи познатог српског сликара, графичара и једног од пионира фотографије у свету, Анастаса Јовановића. Иако се готово стално бавила у иностранству, она је до смрти служила народу, без тежње за наградом и признањем, преводила нашу литературу и пишучи о њој по швајцарским листовима.

Поред других мањих превода, Јовановићева је објавила на немачком Ђе-гошев „Горски вијенац“, Мажурановићеву „Смрт Смаил-аге Ченгића“, једну збирку народних песама из косовског циклуса и једну доста опсежну Антологију српске књижевности која обухвата и модернисте између два рата.

У исто време она је обавештавала о нашој култури и књижевности швајцарску и немачку јавност, сарађујући по најугледнијим листовима, па је тако, између осталог, а према Ђе-гошеву прославе 1951, објавила у „Цирихер Цајтунгу“ врло солидно састављен чланак о Ђе-гошу.

Последњих месеца пред смрт, иако у дубокој старости (преминула је у 86 години), Катарина Јовановић је сређивала своје домаће хартије, нарочито оставштину Анастаса Јовановића, у којој се налази лепа збирка писама из средине прошлога века; сазнајемо да је те реткости оставила нашим архивама.

Б. К.

