

Књижевне НОВИНЕ

ГОД. I БР. 26 * ЦЕНА 20 ДИН.
БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 8 ЈУЛ 1954
Тист излази сваког четвртка

У овом броју

поред осталог: чланци и књижевни прилози Душана Матића, Брота Секија, Зорана Глушчевића, Јована Вошкроког, Бузете Унгаретија, В. де Сола Пинта. — Ликовни прилози: графика о народноослободилачкој борби (поводом дана устанка у Србији).

Седми јул

НА ЛАН СЕДМОГ ЈУЛА

Смисао празника

1. НЕКИ социолози и филозофи, који су покушали да проучавају природу празника и светковина, с правом, чини ми се, наслућују да празници нису само обични дани одмора и празне разоноде чији би повод било апстрактно сећање на велике и знамените догађаје или доживљаје једног народа или једног друштва. Они су и то, и, ако их посматрамо споља, искључиво позитивистички, ако хоћете, они су и једино то. Међутим, одмор, разонода, сећање само су први предуслови слободе, која нас одваја од наше и сувише одређене индивидуалне специфичности и отвара нас ширем видуку, заједничком поднебују и корењу, народном и општечовечанском.

Кад у једном друштву црвени датуми нације постану само дани предаха у раду, одмор, равнодушна разонода и нејасна успомена на неку неодређену прошлост, онда је то свакако сигуран барометар да су у њему динамичке снаге заједнице већ усахле, или су на издисају.

Празници у једном народу на успону имају дубљи, заноснији смисао, носе у себи неопходну нужност, поетски су диктат размахнуте свести тог друштва. То су они часови, они изузетни часови и дани, кад нас, појединце, неједнаке и различите, као што је неједнако и различито лишће на једном дрвету, захуктали точак живота враћа у жароште нашег заједништва, наше „нематематичке једнакости цветова“, како каже млада песникиња, ту где у дубоким грегеријским емоцијама нације и друштва обнављамо сокове за наше индивидуалне пределиве, за наше суштине различитости, да се не бисмо претворили, предати заувек сами себи, у изобличене и механизирани јединке — роботе или чудовишта, свеједно — без корена и поднебља. Странци.

То непрекидно живо море свежих, неугасивих заједничких емоција и пламених успомена, испод сиве коре наше неизбежне свакидашњице, ми једно тражимо кад ступамо у „поетски пијани неред“ празничког кола, да од руку до руку заструји она народна и општачовечанска топлина која је иза свега, иза живота и иза смрти.

У том ритму непресушне племе народа и човечанства ничу празници.

2.

Бодлер је писао: „Свака епоха има свој начин понашања, свој поглед, свој осмех“. Додајмо, свака епоха има и своје празнике. И свака земља. И свако поглавље њене историје. Упечатљивије, речитије од сваког теоретског трактата, непосредним језиком поезије, празници једне земље говоре о њеном бићу, о карактеру њене друштвене и националне суштине.

Ако би неко упитао: „Каква је наша земља?“, и треба му одговорити што краће и сажетије, рекао би: „Осврните се на наше празнике!“

За нас овде, Седми Јул, у другим нашим републикама, слични датуми из те незаборавне 1941, страшне и блиставе године у исти мах, успомена је на прву пушку која је планула на окупатора и његове сараднике у Србији, устаничкој и никад покореној, логички завршетак, после сто дана, оног неукротивог НЕ, изреченог 27 марта у Београду и широм целе земље хитлеровској моћи палој над Европом. То је сећање на испалени метак који је објављивао свету да је почела непомирљива борба противу ропства, и националног и друштвеног. Потом, Двадесет девети Новембар, сећање на дан када су ударени темељи нове Југославије, Југославије слободних равноправних народа, у Јајцу, 1943, усред самог рата, у жеку саме борбе, дан неразлучиве југословенске државне свести наших народа, Најзад, Први Мај, дан радног

човечанства свеопшти празник радних људи целог света, празник нашег неопцењивог припадништва светском пролетаријату и социјализму. То су наши празници. Шта сажетије, шта боље од симбола тих празника може да илустрије биће наше земље? Зар она није земља слободе у социјализму, или можда, земља социјализма у слободи, настала из вековне борбе, да тек у споју националне слободе и социјализма нађе свој пун, свој човечански лик. Та три празника, празник националне слободе, празник државне равноправности и празник слободарског социјализма, прожети присним, спонтаним слављем 25 маја, рођендана

Тита, празници рађања слободе, равноправности и напретка, симболи су ове земље и њене најсветлије епохе; свакако и нове фазе социјализма уопште.

3.

Дан Седми Јул слави се ове године у изузетним приликама, у светлости двеју значајних годишњица: стотедесетгодишњице Првог српског устанка и четрдесетгодишњице херојског дела „Младе Босне“. У тој историјској перспективи подвиг Жикице Јовановића у Белој Цркви постаје једноставан, разумљив, нужан и неизбежан, јер је сав натопљен, храњен дубоким подземљем историје. Постаје нам и схватљиво што

је у нашој земљи прва пушка противу новог силника и поробљивача у Другом светском рату управо плањуда баш овде, на тлу Шумадије, коју, по речима француског историчара, Алфреда Лажизана, „отоманско царство није знало да колонизира, што би у то време, укидањем базе српске државе, променило судбину Европе“, као што је ни касније није могла да колонизира ни хабзбуршка монархија, ни уз помоћ Виљема II ни Хитлера у току два светска рата, у тој Шумадији где је пре сто педесет година запаљена прва искра наше нове слободе, што је, опет по речима истог историчара, заиста изменило судбину Европе XX века, разбуцавањем Аустроугарске.

То показује, колико је позив у непоштену борбу јула 1941 био историјски оправдан, колико се дубоко и далеко гледало, натраг у историју и напред у будућност, колико су организатори те борбе наслутили у свом бићу и у народном бићу несаломиве снаге за љуте битке за слободу и онда кад је изгледало да је све изгубљено.

Јер Седми Јул је заиста, и пре свега, празник те вере без илузија, без бога, без богова, вере у човека, у народе, вере да кад изгледа да је све изгубљено ништа није изгубљено, ако човек у себи открије тај подвиг, тај непрекидни чин освајања слободе, која није дар, већ његово дело, дело народа. Да би открио пламен у камену. Да би открио пламен у мртвом камену, како каже заборављени песник Грчић Миленко.

ДУШАН МАТИЋ



МАРИН СТУДИН: МАЛИ БОМБАШИ

ЧЕТРДЕСЕТ ГОДИНА ОД САРАЈЕВСКОГ АТЕНТАТА

Сугестивна реч Владимира Гађиновића

МАДА су ретки појединци који се из омладинских редова издвајају и уздижу до општег признања, за Владимира Гађиновића може се с правом рећи да је био учитељ и вођ оног дивног омладинског нараштаја који се у националној борби самопрегорно жртвовао и под именом Младе Босне ушао у историју. Његова сугестивно-мисаона реч бодрила је и усхићавала омладину и истовремено најпотпуније исказивала њена револуционарна национално-ослободилачка стремљења. Проповедајући директну револуционарну акцију, са гласом који је продирао дубоко у срца младих људи, он је неоспорно имао велики утицај на формирање овог омладинског појаса.

После стишавања узнемирених који је изазвала анексија, омладина се у односу на туђинску власт почиње све више одвајати од своје реалистичке средине, чудно издељене и изукрштане различитим интересима и утицајима. А већ у јуну 1910 тај прелом гласно и јавно обележава студент Богдан Жерајић својим револверским мецима, који у исто време најубудљивије делују на готово цео омладински појас. Жерајићева смрт, схваћена као свесна жртва и протестни крик уиме поробљене нације, преобразила је Гађиновића и од њега створила националног револуционара, који се више неће заносити песничким него само револуционарима, бунтовницима. Неуморан проповедник рада и личног уздицања, он избија у прве омладинске редове и својим снажним деловањем разбукутава пламен на већ упаљеном огњишту, са настојањем да своје другове повеже у спонтану заједницу која је усмерена на крајње ослободилачке циљеве. А у његовим сугестивним речима, којима је потстицао на акци-

ју, осећа се кроз цело време другарски глас мртвог Жерајића, који као да дозива и потсећа своје омладинске следбенике да се народно ослобођење постиже једино револуционарним борбом и кроз личне жртве. Те речи су магички деловале и у свести младих људи добијале смисао заветне ослободилачке мисли, из чега ће израсти револуционарни лик једног поколења — Младе Босне, како је Гађиновић још 1910 назвао омладински покрет.

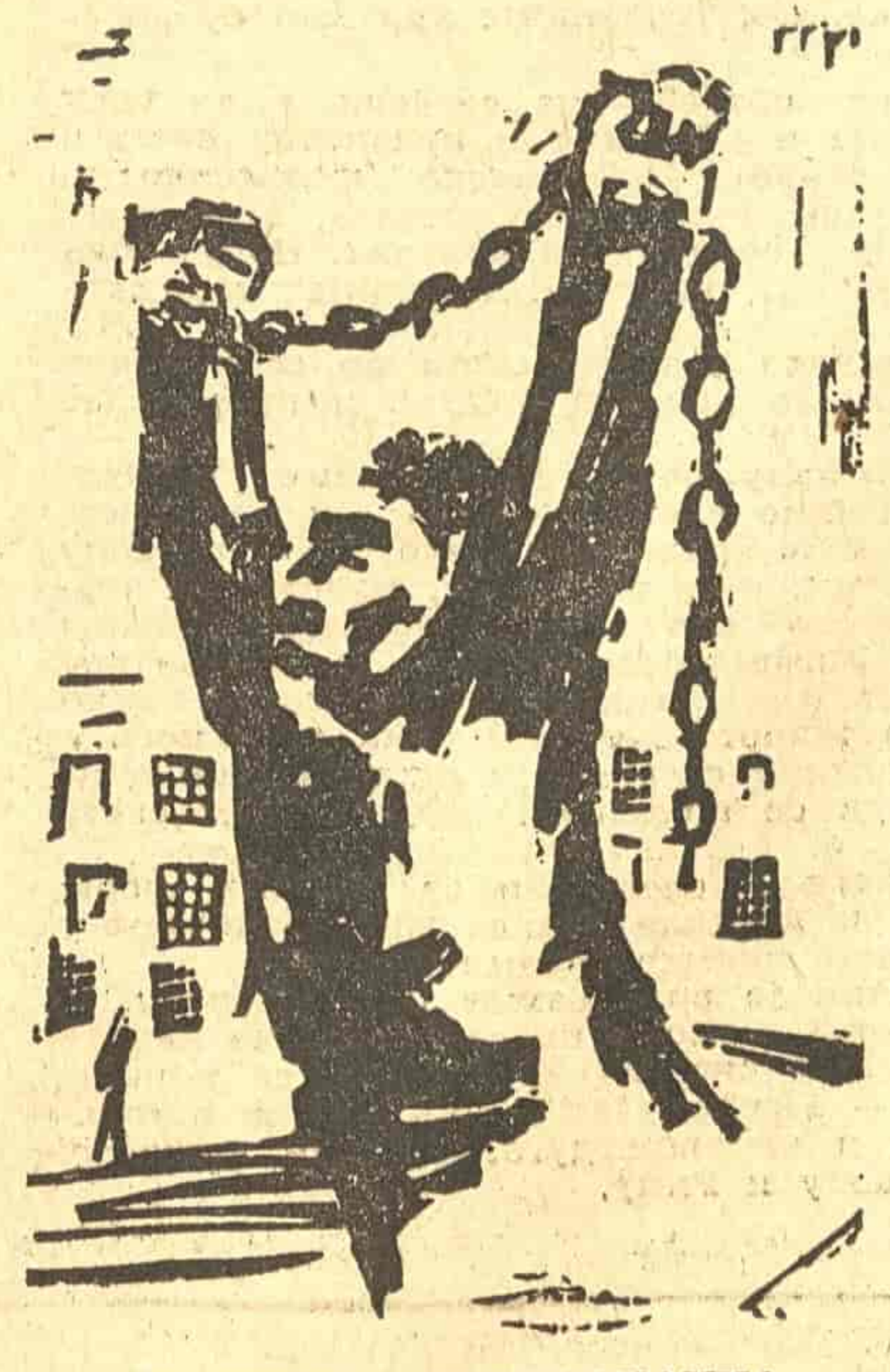
Нови метод омладинске борбе, објављен Жерајићевим мецима, Гађиновић је прихватио са заносом двадесетогодишњег младића и својим радом највише допринео револуционарности Младе Босне. За свога борава у Београду он је у више прилика и кроз различите канале дошао у додир са људима који проповедају директну акцију и за њу спремају народ. Уз ове личне додире, значајне по својој непосредности, он се формира и под снажним утицајем напредних писаца, нарочито руских, чија су дела била у ово време његова омиљена лектира у којој грозничаво живи. И разумљиво, под овим личним и књижевним утицајима, Гађиновић је ускоро почео да проповеда национално-револуционарну мисао, обраћајући се директно омладини. Та ко у чланку Онима који долазе, објављеном новембра 1910 у бечкој Зори, он полетним речима велича Жерајићеву силну љубав према народу и његове мисли саопштава као обавезну поруку младим друговима. А последње речи које је казao Жерајић и оставио у аманет младима, пре него је извршио дело које ће их потврдити, он на крају чланка свечано изговара и усто поентира: „Омладина се мора спремити на жртве. Кажи јој!“

Не треба нарочито истицати да је

Гађиновић, после ове поруке, говорио и гласно и неуморно. Он је највећу активност међу омладином развио када је под јесен 1911 г. прешао на студије у Беч и ту остао и спочетка 1912 г. Налазећи се већином на путу између Беча, Београда и Сарајева, он у ово време успоставља везе са хрватском и словеначком омладином, оснива омладинске кружоке и повезује њихов рад, тражи и изназила нове чланове и утврђује канале за омладински рад у унутрашњости. На омладину он делује не само личним додиром и потстицањем на рад, него

ТОДОР КРУШЕВАЦ

(Наставак на седмој страни)



3. ПРИЦА: МИТРОВЧАНКА

НИ чудо ни изненађење, што би можда свугде у свету било. Седми јул у Србији природни је цвет југословенских њива. Има наш народ устанака више не деценија. С том животном манифестацијом управо смо и изишли из маглина праисторије и учинили да нас запишу као појаву и индивидуалност свугде где се тад, почев од VII—VIII века, писала хроника европских народа — у Византу, Риму, Ахену. И од тад се у њој, тој историји, и на овим нашим цветним и крвавим пољима и одржавамо само устанцима — противу Авара, Франака, Византинаца, Бугара, Мађара, Турака, Млечића, Немаца... од Корушке и Посавине преко Далмације, Црне Горе, Охрида, Рашке и Дренице до Шумадије, Бачке, Баната и Срема. Колико је год имена наших суседа и географских појмова наших крајева толико је и наших устанака. Седми јул је последњи у дугом низу оних огњева што нам осветљаваше тмине и указиваше на пут при раскршћима.

Али ако није чудо и изненађење по месту и времену, црте његовог лика по свему су другом јединствене. С чим сличним упоредити његов размах, безграничност његових подвига и жртава, његове плодове и последице!

На неколико пушчаних пуцњева у маленом подринском селу усколебао се и одазвао цео простор од Јадрана до Цариграда и од Суботиче до Бевђелије. Светлост муње облетела је све наше земље и проказала народима наказу њиховог поробљивача. А непријатељ једном сагледан, није више и најопаснији; он постаје змија без шипрага, бандит без помрчине. — Те светлости тога јединства ми никад раније и мали нисмо.

У ратном паклу који је затим настао за нас није било пораза нити за непријатеља победе јер је свака изгубљена битка давала читаве дивизије нових бораца а свака добијена ослобађала целе покрајине. Такве случајеве не бележе ратне историје, па ни наша иначе богата сваковрсним подвизима. Они почињу од Јулског устанка, од изгубљене Мачве и добијеног Ужица, тренутно изгубљене Србије а добијеног Санџака и Босне, од Козаре до Неретве, Сутјеске и Дрвара, Сплита, словеначких планина и Истре, све до ослобођеног Београда и Трста. Све је то био један јединствени ход револуције која се тапала и разгара на путу ка коначном успеху.

Оставимо анализу њених догађаја тешким томовима, а ми погледајмо њихову оживотворену слику. Јутро што наста после тешких бура и пожара обасјало је само нове младе људе, нову младу класу, нову младу државну заједницу. Старо друштво отишло је са својим неправдама и својим господарима. Ни страног окупатора ни домаћег експлоататора, и то на ширинама које никад једна животодајна светлост није раније обасјавала.

Част припада крају где је прва буктиња упаљена, али његов избор ваља преписати не случајно, нити бунтовности људи, ни њиховој изузетној разборитости, та одлука припада мудрости предводника. И баш та околност да је наша револуција имала једно руководство и једног руководиоца који су могли у сваку судбоносну одлуку да слију, као у пушчану зрно, најпотдеснију историјску ковину, да се ослоне на све најплеменитије иза себе указујући на најпрогресивније испред нас, њихова одабареност да за сваки првак одаберу најбољу полазну тачку са које ће осушнути ехо сваког нашег пуцња, то је елемент који овој југословенској револуцији даје најживљу и најживотворнију особеност. Он је напоре свих наших устанака свео у једну матицу, циљево свих наших буну у једну победу. Зато је србијански Седми јул само почетна страница, уводна реч у нову и на нов начин писану историју југословенских народа. А она је већ нарасла до свог импозантног волумена.

М. ПАНИЋ-СУРЕП

Д. Х. Лоренс

Написао за „Књижевне новине“ В. де Сола Пинто, професор универзитета у Нотингаму

НИЈЕДАН велики енглески писац после Бајрона и Шелија није био тако погрешно тумачен као Д. Х. Лоренс. Један од разлога тог погрешног схватања је у томе што велики број његових дела озбиљно третира сексуални проблем, а најалост већина читалаца просто није у стању да схвати да је секс проблем који се може третирати истовремено озбиљно и без сентименталности. Преовлађује мишљење да је Лоренс неморалан или порнографски писац. Међутим, то је далеко од истине. Лоренс је мрзео порнографију. Веровао је да и тело треба третирати са оним истим поштовањем које се обично указује духу и души, и да секс не представља само задовољство, нити само природну функцију, већ је то израз онога што је он назвао „божанском виталношћу човека“. „То је стварни смисао ове моје књиге“, писао је Лоренс о свом последњем роману „Љубавник Леди Четерли“. Желим да људи и жене размишљају о сексу свестрано, потпуно, часно и чисто“.

Други разлог због кога је Лоренс погрешно схваћен јесте убеђење да човек који потиче из Лоренсове средине, син рудар из Нотингемшира, мора следствено томе да је сиров и необразован и да, без обзира на величину његовог генија, ипак не може да задовољи као уметник. Међутим, Лоренс није био незналица као што га је то Т. С. Елиот називао, већ је производ једне традиције и културне средине нехватљиве за многе људе који, као Елиот, долазе у Енглеску из иностранства, и проводе своје време међу господским вишим слојевима средњег staleжа Лондона и Јужне Енглеске, у амбијенту старих универзитета Оксфорда и Кембриџа и лондонских клубова. А средина из које Лоренс потиче била је сасвим другачија: то је радничка класа и нижи слојеви средњег staleжа индустријске Средње Енглеске.

Његова жена је рекла: „Лоренс је био Енглец, али никада није био енглески денгелмен“.

Написао је десет обимних романа и велики број приповедака, есеја и песама. Његов поетични роман „Дуга“ запленила је енглеска полиција 1915 као неморалну књигу — ово је била последња оживљавања пуританизма који је бесумње био саставни део ратне хистерије.

Знатан број његових дела написан је на брзину да се заради новац и неке ствари нису достојне његовог генија, али његова четири романа спадају међу највећа дела енглеске књижевности XX века. То су „Синови и љубавници“, један од

првих романа, аутобиографског карактера, који сам већ раније поменуо; „Дуга“, величанствени еп о животу Средње Енглеске; „Љубавнице“, велики трагични роман који је исто тако и поразна критика савременог друштва западне Европе, и његово последње велико дело „Љубавник Леди Четерли“. Од песама можда је најзначајнија „Змија“. У њој Лоренс необично живописно слика једну змију коју је посматрао како пије воду из једног појила у Таормини, на Сицилији, и која је у његовој поеми постала симбол чудесне лепоте и снаге животинског света који је човек одбацио и који га нагони да се осећа постиђеним због своје нискости, кукавичлука и недостатка достојанства.

У једном од својих писама Лоренс се назива „страшно религиозним човеком“ и каже: „Моји романи су мора бити писани из дубине моје поетске свести“.

Он описује своју религију као „религију крви и пути која је мудрија од интелекта“. Лоренс није ниподаштавао интелект, али је веровао да тело и чула имају своју сопствену мудрост и да ту мудрост људи занемарују у савременим индустријализираним земљама на Западу.

Лоренс је пророк слободне душе, појединца кога супротставља маси. „Мора да постоји братска љубав“, писао је, „јединственост човечанства“. Али мора да постоји и чиста независна индивидуалност, независна и поносита као лав или соко. Обе треба да постоје. Човек треба да сарађује сложено са човеком, стваралачки и срећно. То је највећа срећа. Али човек исто тако треба да дела лично и независно, одвојено од сваког другог човека, сам и самоме себи одговоран и горд на неутољиви понос, радећи за себе лично и не узгледајући се на свога ближњег. Те две делатности су супротне али ипак једна не негира другу.

Лоренс је велики и храбар уметник. Он је указао на нов пут енглеском роману и његова поука и пример имали су снажан утицај на све наше значајне романсијере овога столећа. Своје схватање о уметности писања романа Лоренс је изнео у чувеном пасусу романа „Љубавник Леди Четерли“:

„Огромна важност романа који је написан како треба састоји се у томе што може да надахне и скрене новим смером ток нашег благодатног саосећања, и може да од-

врати наше саосећање од ствари које су изгубиле вредност. Зато роман, ако је уобичајен како треба, може да открије најскровитије дубине живота јер у тим страсним, тајним дубинама живота струја осећајне свести треба да надлази као плина и тече, прочишћавајући и освежавајући“.

Лоренсово право место је међу енглеским писцима-пророцима, у оном дугом низу писаца као што су Вилијам Лангалд у XIV веку, Томас Мур у XVI веку и Вилијам Блејк у XVIII веку, писцима који су изражавали истине потекле из дубине њиховог бића и чији је значај велики за Енглеску и за Европу. Он је одиста прави енглески



Д. Х. ЛОРЕНС

пророк, упркос мучних истина које је често говорио о Енглеској и можда баш због тих истина јер се као сви енглески пророци никада није плашио да жгноте недостатке своје сопствене земље. Он је веома тачно рекао да је „Енглец који је у опозицији према свету, чак и у опозицији према Енглеској“. Али његова Енглеска није она Енглеска центлмена из Оксфорда и Кембриџа и лондонских клубова, већ је то Енглеска радничке класе провинцијских градова, рударских насеља, усамљених фарми и крчми, неконформистичких црквица, локалних листова, локалних школа и колеџа.

Он је глас те и такве Енглеске као што је Вилијам Блејк био глас оне Енглеске с краја XVIII века, а Џон Бајан с краја XVII века. Као и они и Лоренс има своје верују — он верује у спас индивидуалне душе без посредничке улоге свештеника или цркве. „Човек“, писао је Лоренс, „досада још није ни упола узрастао. Још је у лишћу и корену.“

Ниједан човек, ни створење, ни народ, не могу постићи живу виталност ако не иду ка пуном расцвету; а најснажније је оно што иде ка још непознатом процвету. Процват значи успостављање једног чистог новог односа са космосом. То је савршенство неба. А то је савршенство једног цвета, једне кобре, једне женке цариха у процвету, једног човека који се осећа као краљ и сунцем крунисан, док му ноге чврсто почивају у срцу земље“.



ПИВО КАРАМАТИЈЕВИЋ: БОРАЦ (Цртеж са Сутјеске)

Из Лоренсовог писма Катарини Мансфилд

Мидлтон,
Недеља, 9 фебруар, 1920
Драга моја Катарина,

Шаљем ти „I Promessi Sposi“ и „Peru“. Мислим да ће ти се обе књиге свидети. Веома волим Жорж Сандову — читао сам само „François le Champi“, „Maitres Sonneurs“ и „Villemer“. Много ми се допадају „Maitres Sonneurs“. Имаш ли нешто од Жорж Сандове?

Време је овде дивно — сунце блешти на снегу, јасно као усред лета, оно помало златасто сунце, а даљине су осветљене. Али је страховито хладно — све што је чврсто смрзло се — млеко, слатчица, све. Јуче сам први пут кренуо у праву шетњу. Попео сам се до оголелих врхова брегова. Дивно је посматрати отиске шапа у снегу — лепе трагове кунића који воде преко гробана; тешке отиске дивљег зеца; лисице, тако оштре и јасне; птица које поскакују с ноге на ногу; веома лепе праве трагове једног фазана; дивљих голубови су неспретни и иду у јатима; дивне мале трагове које су лисице оставиле скачући и који се нижу као нека огрлица од бобица; чудне ситне филгранске отиске пољског миша, траг једне кртице — просто запрепашћује колики је то свет дивљих створова који човек осећа око себе, ту на бреговима у снегу. Поглед са висине је врло леп. Узвишница је оголела, бела као сребро и брзо се губи у даљини, чудна и мишчица, са отсјајем који потсећа на козу. Само ветар изненађује; невидљиво хладан; сунце светло почива на једном пољу — као крета-

ње неког уснулог човека. Чудно је како у свему овоме нео живот изгледа безначајно. Два човека, сићушни као тачкице, крећу се идући са фарме на снегом покривеној паддини — носе сено за стоку. Сваког часа изгледа као да се топе, као безначајни делићи прашице; стрма, жива, мишицава белина висине упија све. Једино се ситна групница види на врху брега — младе букве — које се у плавом небу извијају као гвожђе.

Снег, снег, снег — бело, бело, бело. Јуче је била бесконачна тишина снега који меко пада. Помислио сам да је дошао крај света — да сам као онај последњи становник месеца када месец проспе сав звук снег и нестане у белом сну заувек, лагано последњи пут дишући једним меким, нејасним падањем снега, ћутљивим изнад сваког ћутања.

Мислим да су ово две књиге које ће те највише забавити, бар за сада. Верујем да ти се друге не би свиделе. Ево један фазан наилази и леже уз зид, иза жбуна боровница, да се склони. Толико му је хладно да нас готово и не примећује. Кујемо планове да га ухватимо и бацимо преко њега мрежу за лежање, исплетену од конопца. Али због његове зелене главе и дугог шиљатог перја, не могу. Помислио сам да га уловимо и пошаљемо ти га да поједеш. Међутим, када га посматрам, тако је јасан и тако стваран на снегу, да сам принуђен да поштујем једно божје створење које се одликује толиком савршеношћу грације и држања.

Д. Х. Л.

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Ђузепе Унгарети

Против јевтине течности стиха, против празне дотераности речи и лагане звучности које су дугогодишња болест италијанске књижевности, устала је на свој начин и поезија Ђузепе Унгаретија. Било би погрешно посматрати овог италијанског песника изоловано од општег врења у култури његове земље и сматрати га за изненађујућу појаву. Кад се 1888 године Ђузепе Унгарети родио у Александрији у Египту од тосканских родитеља, италијанска књижевност прошла је већ плодна искуства миланске „скапиљатуре“ и Ђовани Верга отворио је нове хоризонте богатством свог класичног приповедача. У Унгаретијевој младости одвијала се борба између реторичне декаденције мајстора речи, као што је Данунцио, и ситних, сладуњавих осећања песника као што је Ђ. Пасколи, с једне стране, и разних позитивних и негативних трагања с друге стране, која су се изградиле у школи и тенденције као што су „крепусколаризам“ и футуризам.

Ова струјања одговарала су потреби да се једном за увек разбију окови декадентне традиције и реторике и празнозвучности и готових шема, који су пратили живот италијанске књижевности. Требало је прекинути застареле узде фиксираних израза, који нису дали поезији да се ослободи и да јој се омогући нов дах. Попут „бел канто“ у италијанској музици, звучни ритмови „Аркадије“ заразили су поезију.

У том смислу је добро деловала разорна снага по себи иначе неплодног футуризма, који је негирао шеме и калупе и проповедао апсолутну слободу речи. Унгарети је прихватио позитивну поуку разноврсних књижевних искустава и од футуризма усвојио слободу ритма и поетског саства. У слободи ритма и стиха, он је тражио у свакој речи посебну музикалност, али не празну звучност, него баш звук, музикални значај који би најадекватније одговарао као израз лирском осећању самог песника. А лирски садржај Унгаретијеве поезије је крајње романтични став једног човека који кроз стих исповеда своје лично искуство, поједине случајеве из живота људског бића које носи у себи неушћу тугу самоће, а у додиру са осталим људима још више очајава, осећајући да не може да се приближи недостижном свету невиности и девичанства.

Унгарети изражава своју патњу, осећајући да је неки „poete maudit“, коме је једина награда и донекле утеха моћ продирања у корене универзалног света, у разлоге општег бивања. Сав Унгаретијев поетски језик је врло сажет и интензиван, и као да је обавијен копреном чуђења. Само у последње време као да песник одустаје од строгиости лирске чистоте и упушта се у шире ритмове („Sentimento del tempo“ — Firenze, 1932), које можда одговарају мање оштром осећању туге и његовом дугогодишњем искуству професора Универзитета у Сао Паолу и Риму.

ТИ КРИКНУ; ГУШИМ СЕ

Ниси могао да спаваш, ниси спавао...
Ти крикну: гушим се...
На лицу твојем већ упалом у лобању
Очи, тренут пре тога још
Пуне сјаја,
Очи се раширише... Изгубише се...
Било сам увек стидљив,
Побуђен, збуђен; али слободан, чист,
Срећан обнављах се у твој погледу...
Затим уста, уста
Која некада, преко читавог дана, изгледају
Блесак љупкости и радости,
Уста се згрчише у немој борби...
Дете је једно умрло...

Девет година, круг затворен,
Девет година којима никад више
Дани ни минути неће се више додати:
У њима се пали
Једина ватра мога надања.
Могу да те тражим, могу опет да те нађем,
Могу, непрекидно могу
Да те опет видим како растеш
Од једне тачке до друге
Твојих девет година.
Могу непрекидно
Разоветно могу
Да осетим твоје руке у својим рукама,
Твоје руке кад био си сасвим мали
Што ичепају моје ма да их још не познају;
Твоје руке које постају осетљиве
И предају се све
Свесније мојим рукама;
Твоје руке што постају суве
И саме — веома бледе —
Саме у сенци, у очекивању...
Још последње недеље био си пун радости...

Идем да ти потражим одело неко у кући,
Затим ће доћи у сандук да те затворе
За навек. Не, за навек
Ти си дах моје душе, и ти је ослобађаш...
У овом часу ти је ослобађаш боље
Но што је то знао да чини осмех твој живи...
Искушај је још, појачај њену снагу,
Ако хоћеш да се уздигнем — до тебе, драги мој! —
Тамо где је живот тишина,
Тамо где је живот без смрти.

Надживљавајући те, испаштам ужас
Године које ти крадем,
И које додајем твојим годинама,
Луд од кајања,
Као да, још смртан међу нама осталима,
Ти настављаш да растеш;
Међутим, сама и пушта то
Старост моја мрска једино расте...

Како је у том часу била ноћ,
И ти ми даде руку, твоју руку танану...
Ужаснут, ја слушах себе кроз себе:
И сувише је плаво то јужно небо,
И сувише је звезда које га испуњују,
И сувише, а, за нас тиједна није блиска...

(Глуво небо, које пада без даха,
Глуво што ћу слушати без краја како крха
Руке пружене да га одгурну...)

(Превела Л. М.)

ЕРОС СЕКВИ

ПЛАТАНИ И ЉУДИ

СИПИ прва киша јесења. Цеде се платани као какве огромне блатњаве метле пободене дршком уз улицу. Ципеле, ципелице, ногавице и прозирне чарапе шљанкају по разгацаном благу плочника.

Да би дисале, људске се мисли у пролеће пењу до светлозелених изданака који, као трава између зидова, избијају из поткресаних грана. У новембру се главе к благу повијају и отјеривају несносним капима скрившишта на врату.

Кораца лагани, кораци уситњени, неустрашиви пред блатом; оштри и благи гласови.

Свет из биоскопских врата, слатки запах с врата посластичарнице.

— Ала смо се насмејали!
— Било је само глупо, ништа не казује!

— Ја сам се забављао.
— Ако је до тога, и ја сам се смејао. Али што с тим?

Два лица одмичу. Насмешена уста на задовољном руменилу лица пуног и без компромиса. Друга, с нагештеним осмехом: хтети и не хтети.

Људи. Неко иде кроз живот и прихвата оно што му се пружа. Неко нешто тражи и мисли.

Промиче стари клинви трамвај а са жућкастих платана цеде се и поздрављају га густе капи.

— Јеси ли видео тролејбус?
— Када буде ишао око Кантриде, навозаћемо се.

— Али и трамвај ће за сада бити потребан, за све оне раднике.
— Хоћеш ли доћи на пробу хора вечерас?

— Како да не? Нема шале с маестром ако задочиши на пробу!
— Здравло!

— Ја ћу овуда, здраво.

Људи промичу плочником, поред једног другог човека који мисли на платане и разгацано благи и на оне који пролазе испред њега. Људи, сви исти и сви различити.

Код куће сто, и око стола породица. Жена, испрошена од рађања, хитро поспрема; друга, млада, чешља се пред огледалом: муж је чека.

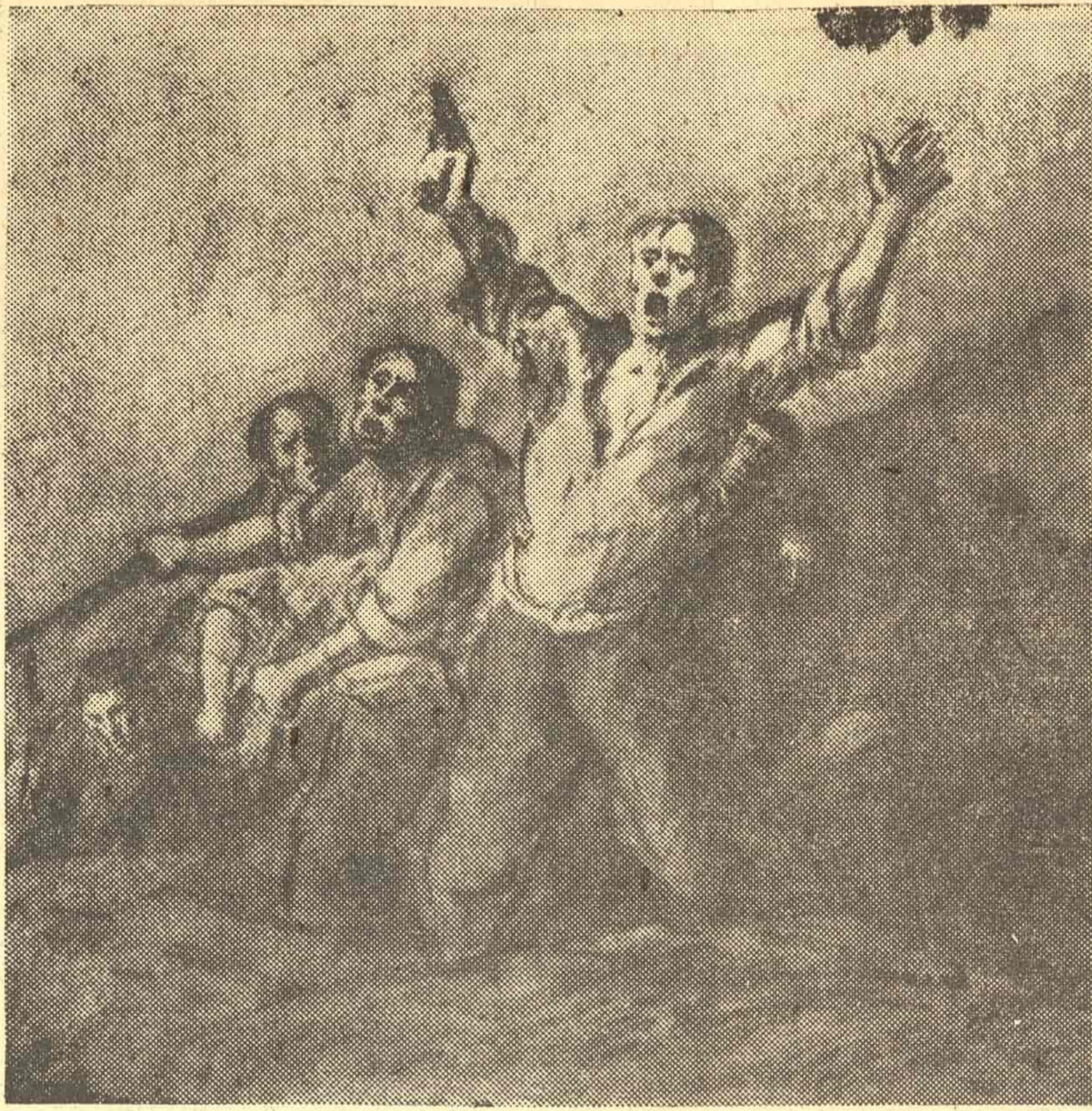
— У моје време жене нису стављале та чуда на усне, — каже стари. Међутим је гледа и мисли у себи да је лепша.

— Али ви сте млади. У моје време друго је било, ваша мајка, пошто се удала, никада није видела плес. А сада се забављајте, кад можете.

Двоје младих пролазе држећи се под руку.

— Био си ми обећао да ћеш одмах доћи по мене данас.
— Рекао сам ти, имали смо састанак.

— Тај раднички савет!
— Било је важно!
— Да, да, али ја сам те чекала. Гледам их с леђа. Зашто се она чвршће привија уз њега? Да, речи



Ф. ШИМУНОВИЋ: НА ОРУЖЈЕ

не казују увек све и пријатно је да нам је човек вредан у фабрици.

Приближавају се два оштрија гласа. Старица ставља на главу мараму и тетураво хода у црним ципелама. Друга ситно корача, усправна и мирна, равнодушна према неугодним капима које падају по проседају коси.

— Објаснио ми је син, али нисам ништа разумела. Треба бити стрпљив, каже, и пребродити овај период.

— Мени мој не објашњава ништа. Знам да је несрећан у Пизанском Миљарину и да би био већ овде кад би могао; као и твој.

— Доврага! — врисну.

Ништа, смеје се на то: група деце, која не знају за пролеће у цвети и за кише јесење.

Живот. Људи. Цео свет је исти. Тако је.

Али и није тако.

Исто је смењивање годишњих доба. Зимска студен са планинама у свадбеној белини, ћутљиве једе под меким снегом и ваздухом који бриди. Кварнер се намрешкао под лаком трамонтаном, а тело обузима дрхтавица при помисли на купање.

Пролетња опуштеност, радосна изнемоглост усколане крви, узнемирено чекање, незнана вера под нежним клицама наде. Море се растеже под налетом маестрала као удови после подневног дремежа.

Котљиви лета жаре по задовољној зрелини године, сваки дрхтај таласа крепи око а зеленило блиских брегова тка нити мирних снова. Црвени мирај точи румен по благо устала-саном земљи, мирис вртова губи на снази, уморан као вечерња врева асфалтираних улица.

Смењују се, увек исти, људи и доба, надобудне младости и снови зрели од стварности. Промичу руку под ружу љубавне жудње и радости домаћег огњишта, тишине зрелих година, бонаце и олује, ненадне орбце, боли, радовања.

Повест човечанства, дуга и једнака већ вековима безбројним. Огромно дебло које добија још један прстен при повратку најтоплијег годишњег доба. Спор и једнолик ритам, као куцкање метронома на клавиру музичара невичног сталном понављању времена.

А ипак, све је друкчије у тој упорној једноличности ствари, вечних у поређењу са кратковечношћу људског доба.

Краткотрајно је памћење људско, привремено као налет буре и сребро праскосорја. Али краткотрајност памћења је као мрешкање мора под пролетњим ветром. Срба, за тренутак тешка, смрешка се на непокретној свести онога што је било и онога што ће бити.

Мршти се весеље на тешкоће неког садашњег тренутка, излије се у глас незадовољства. Несносан жажд по поцрнелим безлисним деблима. Али иза облака сија плавет у свачијим грудима и под капима зру зелени изданци.

Несрећни син у блатњавим баракама Пизанског Миљарина није помислио да има одвећ краткотрајно памћења, није увидео да без кише не долази пролеће. Није приметио да пролећа нема никад овде где труд служи неколицини а многи имају право да што мање умиру ако се од њиховог зноја морају лакирати луксузна кола онога који никада не гаца по мокрим улицама.

Корак двеју старица далеког памћења, старица радозналих за оно што раде млади. Један син ради, ствара претстојеће цветане пролетње, обасјава младости и будућношћу кућу и срце онога који је једнога дана знао само да мора да пати. Свет је његов, она људска поворка која зна шта хоће и која повија леђа да би стигла што пре.

Неко гаца по благу долине Поа, под обалом плодног Серкја; зна већ да пролеће неће бити његово, зна да га не може изградити. Крадљивци бицикла. Његов филм. Без наде. Или пак, почети све изнова; вратити се на оно место на ком је био, на улицу с алејом од платана на Риједи, деценију пре.

Под ретком кишицом у алеји иде школа живота. Живот је начињен од толико ситних свакидањих ствари. Али, изнад свега, од великих, по којима се оне мале помичу као лепршање косе на телу од костију и мишића.

Свет је једнак и бескрајно различит. Људи су сви исти; али они што пролазе поред мене ходају према јасном и блиском циљу. Патње? Да, али ко не пати? Разлика је у циљу, у чврстини пута којим се иде.

Сви ће људи доћи до нашег путоказа. Али ови моји јесенски другови иду добрим путем, од Истре до Македоније. У Пизанском Миљарину многи још не знају куда да стреме и још неће ни почети свој ход када буде избиле наше цветане.

Дан се угасио без боја сунчевог заласка, иза сивих облака. Стварају се кругови измаглице око електричних светиљки. Блато подрхтава као светлуцање мокре рибе у корпи, рибе тек изваћене из лађе рибара.

Пролази мој свет, пролази мој живот пролазе поређења са овим нашим и оним других људи.

Са одморишта једне куће боде ме стваран глас једне жене:
— Хајде кући, виче сину.

Хајдмо на вечеру; чему мудровања.

Али горе, међу голим мрачним гранама платана остала ми је слика света и блага: радост због онога што радимо ми.

ДУШАН МАТИЋ

СВЕТ СЕ НЕ БИ ДРЖАО

Свет се не би држао
ако би била само та сива јасноћа
тај ефикасни ред по ред прописа
на слепим зидовима кућа

ако не би било и пијаног крика жене
која рађа
и на порођају која ће умрети.

Нека је благословена та смрт! Нека си
благословена, зоро света!

Отварам прозор. Сва прошлости шума
занемела је као старе згужане новине
бачене у запећак.

Зид преко пута озарен бистрим јуришем јутра
млад је и нов и срећан због рушења
луд од радости као детско
што бесмислено пише по свескама
да тужај је због ње што га напушта
рад оне мирис чији носи у крви
а не само на меким тек осенченим уснама.

За тајну њену дао би тајну сваку.



ЈЕДАН СЕПТЕМБАР

Рат траје. Зри воће. Хладне кише.

Сам.

Јунаци живота — неких ненаписаних књига можда, оних које се неће можда никад написати — опет ме прогоне. Ту дођу да ме потраже, на дну самоће, где покушавам да опет себе нађем, да опет постојим, постанем — у мишоловци самоће само бих то желео, после пет месеци лутања одавде до Мора и натраг и до Прног Језера и натраг. Да бих опет нашао људе, кристалне и прозирне, да проговоре у мени својим суштинским и човечанским језиком, а не својом сахатом случајношћу и својом избезумљеном анегдотом.

(То измрцварено тесто нашег живљења! Како сачувати бар мало присебно своју главу?)

Хладне кише.

Зри воће.

Рат траје.

Нисам сам.

Они се, авети, појављују преда мном. На сваком кораку.

У сваком часу. Не морам ни да се макнем с места, не морам ни да отворим очи. Јуре улицама. Јуре улицама, на пример, на одједном застану, гледају колико је сати — часовници су међутим стали — или прате погледом облак који промиче — облаци се ће мичу — улазе у трамвај — трамваји не воде никуда — чекају пред пекарама на хлеб — хлеб је несварљив — купују на јуриш цигарете — неће их ускоро бити: други ће их пушити — или траже нешто по џеповима, и не налазе, као да траже неку заборављену успомену по свом расејаном памћењу. Облаче или свлаче униформу. Тачније, навлаче се и свлаче униформу према неком кобном закону, и непредвидљиво. Један кратак тренутак тишине, као пред олују, а онда одјекне неки луди, грехотан смеј, затресу се из кукова. Непрорачунљив тренутак то траје, а тада пређе бледа језа преко свега. Пакао. Најгори су ти часови тупе равнодушности, кад нико не одговара ни за шта, нико никога не пита, кад се убија или мљује истом расејаношћу као кад се руком тера мува с лица. И онда опет крену. Свађају се изненадно и безразложно, некако сасвим обично, с пролазницима — и нестану, као да их никад нигде није ни било. Опет се јаве, и опет пусте празне улице. Али преклињу својом пролазношћу, својом несталношћу, својом отсутношћу (да ли својим већ непостојањем, својим ишчезавањем за навек?) Израз им је исклесан као у камену, у вечности: прах смо и пепео, али нас не заборави. Ми смо незаборавни.

ОПЕТ ЈЕ СТРЕЉАНО СТО ПЕДЕСЕТ.

Рат траје.

Трули воће.

Хладне кише.

Ноћ је све дужа.

С том крвавом ниском бисера и стида око врата

Сам до краја свих рујних септембара.

СВЕТ ВЕСТИ

ГЕТЕОВ „ФАУСТ“ НА ГРАМОФОНСКИМ ПЛОЧАМА

Једна западнонемачка фабрика грамофонских плоча снимила је по први пут комплетну Гетеову драму на немачком језику. Текст је забележен на специјалним такозваним дугосвирајућим плочама, а улоге тумаче најбољи интерпретатори Гетеа — Густав Гриндгенс као Мефисто, Паул Хартман као Фауст, Кете Голд као Гретхен и Елизабет Фликеншилт као фрау Марта.



ШОСТАКОВИЋ ОТКАЗАО ПОСТОВАЊЕ У ФРАНЦУСКОЈ

Према обавештењима из Страсбура, совјетски композитор Дмитриј Шостакович одбио је да дође у Страсбург на извођење његове Десете симфоније због тога што је француска влада прошлог месеца повукла дозволу за наступ совјетског балета у Паризу. Шостакович је примио позив за учешће на музичком фестивалу у Страсбуру још пре три месеца. Директор фестивала Жан Ботрије изјавио је да фестивал случајно сазнао да се совјетски композитор неће појавити. Њему су најиме дошле до руку новине алзашких информироваца на немачком језику, и у њему је прочитао вест о најновијој композиторовој одлуци. Тек касније то је потврдио и француско-совјетски одбор под чијим покровитељством Шостакович требало да гостује.

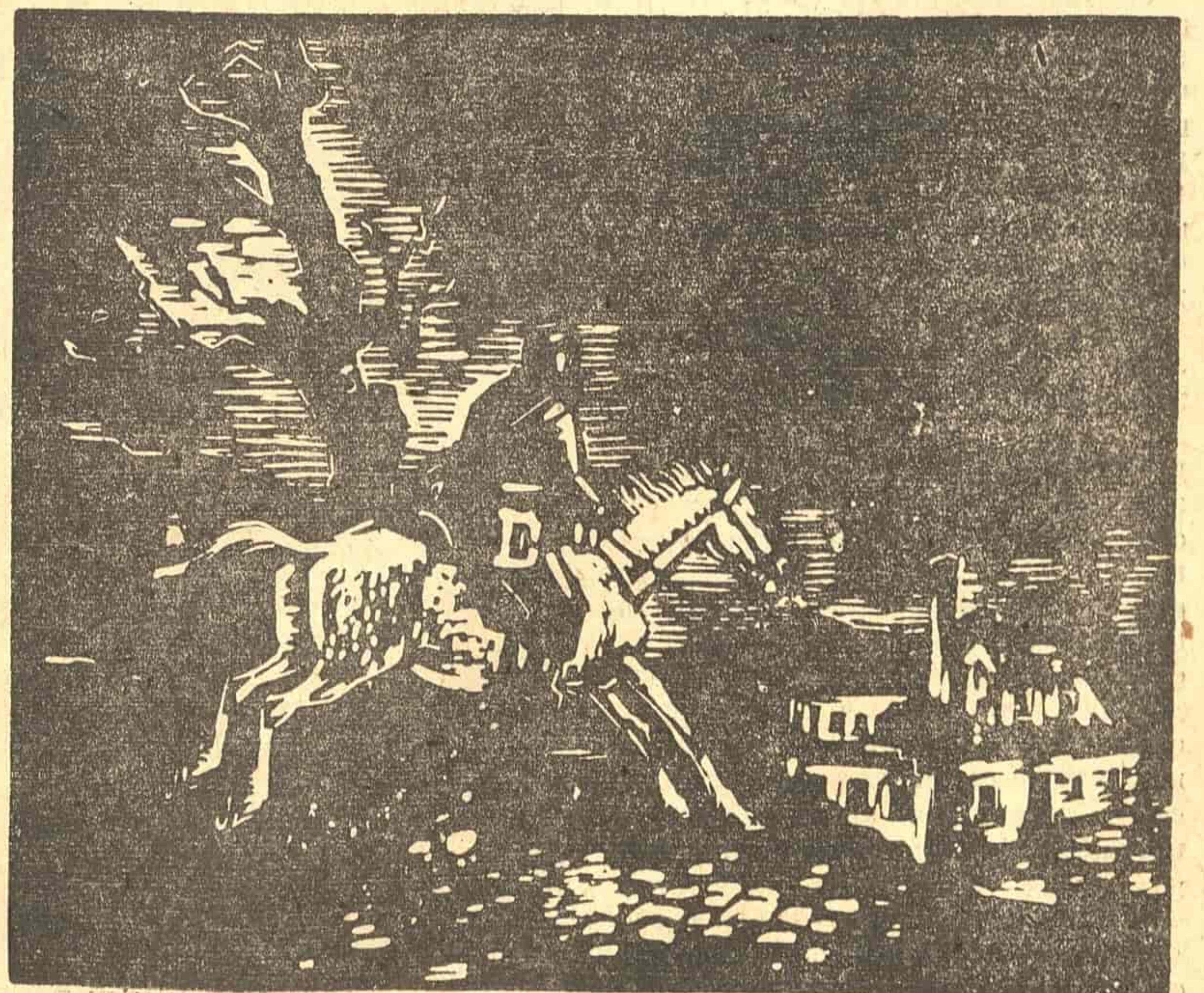
НОВИ РОМАН ДАФНЕ ДИ МОРИЈЕ И МИШЉЕЊЕ КРИТИЧАРА ПРЕСКОТА

Од 1931 године, кад је објавила „Дух љубави“, Дафне ди Морије је издала седамнаест књига. Њено осамнаесто дело управо је изишло из штампе. Оно се зове „Мери Ен“ и представља неку врсту историјског романа о чукунбаби госпођице ди Морије.

„Уколико нисмо страсни обожаваоци предака, — писао је тим поводом критичар Орвил Прескот, — већина нас зна веома мало о својим чукунбабама. Када бисмо о њима знали онолико колико госпођица ди Морије зна о својој чукунбаби, већина нас би двапут промислила пре него што би се одлучила да то исприча кроз штампану реч“.

Али аутор „Ребеке“ није могла да одоли искушењу, јер је њена чукунбаба ипак била литерарно интересантан објекат. Мери Ен Кларк је, наиме, била лондонска куртизана, љубавница војводе од Јорка Фредерика Аугустуса, који је био син Џорџа Трећег и главнокомандујући британске армије која се борила под Велингтоном против Француза.

Упркос томе, каже Прескот, Дафне ди Морије није успела да створи ништа више од лаке историјске забавне литературе. Она се није много трудила око дубине или суптилности карактеризације, па чак ни око дочаравања опште позадине — рата против Наполеона и удела војводе од Јорка у том рату. Њеном дијалогу недостаје обележје говора из времена Наполеона.



ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧ: КУРИР

Хофман и фантастична новела тајанства и маште

(„НОПОКОВО“ ИЗДАЊЕ Е. Т. А. ХОФМАНА: „ДОН ХУАН И ДРУГЕ ПРИПОВЕТКЕ“)

... „цео арсенал глупости и привиђења није довољан да одухови бајку, до чега она може да дође само помоћу дубоког разлога, помоћу неке главне замисли коју је узела из било ког филозофског схватања живота“.

(Хофман, Предговор за Принцезу Брамбилу)

Немачка романтика дала је плодне литерарне потстицаје у разним правцима: поезија „ноћи“ и такозвана „la littérature noire“ управљива у њој почиње истовремено и своју филозофску теорију и поетску праксу. Модерна психологија више-струке преображајности, негација „црно-белог“ као литерарног поступка, што је још од Грка преко Плаута и Молијера ушло у новију европску литературу и што указује у својим крајњим конвенцијама на митско извориште, на првобитну везу литературе са митологијом као инспиративним потстреком и митском техником која је на дуалистичком принципу свести, — ту негацију, коју ни Шекспир није увек спроводио, извела је немачка романтика.

Ако је романтизам свуда срушио класицизам који се још држао снагом литерарне конвенционалности, немачка романтика је својом тезом ироније и продубљеном потребом за распретањем и симболичким повишавањем стварности, задала смртни ударац неодрживом класицистичком реализму који је сав грађан (бар онај француски и немачки) у једној помодној и погрешно схваћеној „антиквизираној“ димензији свести, и који је дуплицирао светова и личности, што се значи и завршава у класичној грчкој литератури, развио искључиво до размера и облика стереотипне поетске митологије: свет „богова“ у класицизму само је поетска фраза у артистичке сврхе.

Али Хофману надстварни свет поезије и маште није само средство за експозицију симболике, већ виша креативна реалност супротстављена тривијалитету једне уске свакидашњице за коју је Енгелс нашао онако поразне речи, погубне до пластичне негације.

Хофман је први модерни европски писац који је до виртуозитета свесно и систематски, са одређеном филозофском концепцијом храњеном елементима који су се затим искристалисали као Шелингова философија идентитета и Шопенхауерова теорија привида, развио паралелизам реалног и симболичког, дуплицирао смисла и значења као литерарни поступак.

Његове психичке конвулзије и судари реалног са привидом никада нису без одређеног смисла нити само са одређеном нервном грозницом и психичким растројством као код Мопасана, код кога је у првом плану ритам психозе. У Мопасановим новелама, темпо просторног сужавања, игра једног лудила самообузимања увек је саливена у оквиру једне перфектне уметничке реалистичке минијатуре која је лишена ма каквог вишег симболичког смисла. Главно је ритам угрожавања, стравата темпа, језа подилажења, експлозија лудила на фактима савршеном егзактним за једну лудилом опседнуту свест.

И Поу и Мопасану Хофман је претходно у новели ужаса и страве. Код Мопасана је основна форма језе, унутарњи облик немира увек исти. Код Поа шира раздешеност, растрганост природе која је по себи разбијена и разобличена, без Мопасанове класицистичке унутарње концентрације на бази прегнантне фикције, која се и стилски адекватно (лапидарно и егзактно) транспонује као израз. Код Поа: располућеност бића у традицијама немачког романтизма.

Ритам се код Мопасана исцрпљује у једној слици визије и минуциозно развијеном реалистичком детаљу. Зато се та стравата осећа као потпуно затворена, набијена интензитетом чврсто ухваћеним у свој оквир. Код Поа се, било да је прегнантна било да је разбијена као слика, продужава преко својих могућих имагинарних граница самом филозофском тезом на којој се гради, делујући и даље као сила по себи, интегрални саставни део стварности уопште, не као изоловани по себи случај индивидуалне неуравнотежености. Код Мопасана стравата излази из самог субјекта у првом лицу нарације, док код Поа сама ствари зраче спиритуалношћу која се манифестује као екстра-феномен

у негацији егзактног. Код Мопасана клинички случај страве само је потврда егзактног.

Хофман је створио бизарну причу о двојнику који је објективација сопствене савести, слично Поовом Вилјему Вилсону. Али По је однос Вилсона и његовог двојника поставио непосредније, зависније, психолошки чвршће и тешње, док се код Хофмана („Бавољим еликсир“) ради о једном епски широком фреско-нарративном ткању сопствене филозофије и етике у грандиозним симболичким визијама: Аурелија је оличење идеалне савршености исто као што је Фелицитас („Двор краља Артуса“) романтичарско-иронични симбол за идеал недостиживости. Морална теза се распада у крајности у којима је на једној страни непознати сликар а на другој капуцинца Медардо, чији се идентитет лично-сти стално расплићује. Хофман је први посматрао двојништво и у психолошком аспекту као проблем одржања индивидуалног интегритета свога „ја“, проблем отпора лабилне индивидуалне воље пред навалом спољњег објективитета ствари. И овде су значајне разлике између Хофмановог и Мопасановог третања.

У својој новели-дневнику „Орла“ Мопасан је етичку верзију двојништва Хофмана и Поа претворио у фантазмагоричну теорију скепсе и агностицизма. Он манију гоњења конкретизује као страву непосредне угрожености од невидљивих бића која не можемо да докучимо својим неразвијеним чулима и са којима нам претстоји неравна борба на живот и смрт која ће бити сумрак људске владе на земљи!

Индивидуалитет за Хофмана има скроз наскроз хегеловско-платоновски етички карактер: индивидуалитет је исто што и конкретна устремљеност ка идеалу. Отуда се етичка равнотежа губи замрачивањем осећања сопствене личности и идентитета са самим собом. Страни ликови који продиру у нас захваљујући лабилности наше воље, свести и осећања личности (отуда етички разлог за инсистирање на снажним лично-

стима код Хофмана) у ствари су само паклена станишта у којима се материјализују силе и принципи зла. Трагедија је у томе што смо ми инкарнација, механичка пројекција принципа који су ван нас самих, без равноправног пантеистичког идентитета и подударана са стварима. Тако Хофман конкретизује митско-симболично попрште сукобљених принципа на људску психу.

Да ли је човек у стању да уклони маглене препреке које му се супротстављају и муте његову индивидуалну свест бојом, обликом и фантастичким визијама двојништва? Хофман је ту оптимиста, бар у погледу финалног ефекта, али романтичарска иронија не допушта му никакве више илузије: он не верује у остварење романтичарског идеала бескрајности у тривијалном оквиру свакидашње прозаичности.

Зато после фантастичних новела по маниру сликара Калоя (Дон Хуан, Ритер Глук, Крајслеријана, Фермата), кроз које се провлачи јединствена романтичарска теза о уметности као вишем облику живљења и музици као јединој конкретизацији апсолутне чежње ка бескрајном, долази шопенхауеровска, али у рококовској поетизацији и без шопенхауеровске оштрине, иронија на идеал апсолутног идеалног стремљења оличеног као Фелицитас („Двор краља Артуса“). Уместо живота, уметност постаје средство за дочаравање „вишег надземаљског царства блажених слутњи“.

„Принцеза Брамбила“ је новела у којој се користе максималне могућности уметности за једну опојну и гру фантазије и имагинације. Каприциозни и фуриозни карневалски оквир претставља одговарајући стилски декор. Карактер лудила и уобразљиве као аристовски капричи који се стално завршава дезилузијирањем. У лахорасто-вилниској и фуриозно-распусној игри духа и под ведрим небом југа преко кога не прелазе оловни облаци герман-



УКРАС ОД КАМЕНА НА ГЛАВИ СТУБЕ ИЗ XII ВЕКА, КАТЕДРАЛА У ВИНЧЕСТЕРУ

ске озбиљности и тежине, Хофман развија своју ироничну тезу: идеал је у непосредној реализацији комични привид, он постоји само као идеални потстрек, не као конкретизација. Али после љупких и лудачких карневалских заноса и оно што је на дохват руке довољно је да учини човека задовољним: Хофманова „дон-кихотијада“ завршава се у трезвеној љупкости!

У „Бавољим еликсирима“ Хофман се, као и у низу новела, служи и елементом неразјашњивости појединачних догађаја, као и Проспер Мериме, али никад ради чистог артизма. Код Меримеа то је просто галантна иронија, духовитост испољена као дискреција, ирарија са недоумицом код читалаца. Код Хофмана то није само ради ефекта страве, већ и као функција двојничке грознице лудила. Овде психоза етичке разривености и лудачке унезверености у којој се лица мешају и ствари постају плен привида; тамо аристократски отмена и дискретна игра ироније и сакривања у вео скептицизма и недоречености.

Понекад се замера Хофману што не успева увек да психозу стравичности пренесе и на своје читаоце. Неки у томе злуродо хоће да виде недостатак уметничке снаге, супротстављајући му Поа или Гогоља чијој се језивој атмосфери и смртном страху у новелама човек не може да отме.

Али ствар је у специфичности уметничког поступка: не у недостатку имагинације; у уметничкој и филозофској концепцији, а не само у лишењу страсти.

Гогољ савршено полаже пажњу на то како ће да организује свој утисак страве. Писац фантастичних новела које су скоро све без изу-

зетка са одређеном тенденцијом и без пуког артизма страве, он уме изванредно артистички да организује све околности под којима ће по-стићи пун ефекат утиска. Иако истовремено и верује и шегачи се са својим натприродним творевинама, овај препредни малоруски шегрет уме да опсени своје читаоце до ужасне стравичности, свуда, не само у „Вију“, где је чиста потка страве проткана хумором и еротиком и где је кристализација натприродног и фантастичног само симбол за демонску похоту у њеном пароксизму.

У чему је онда тајна? Гогољ прича реалистички, тачно према елементима амбијента и психолошкој ситуацији која је у току. Таквом егзактношћу читалац је апсолутно припремљен да верује у све што долази из изненадним поривима натприродног у реални ток збивања. Једини посредник са читаоцем је непосредност саопштавања, без икаквих реквизита романтичарско-поетске имедиативности.

Али то је у основи саме концепције Гогољевог реализма коме се никада не би могло десити да од хартије и картона конструише поетизовани хофмановски свет фантазије и бајки.

Извесна рационална нота хладноће и сувоће резултат је и претеране интелектуализоване тенденциозности Хофмановог фантастичног света. Услед ове интелектуалне поетизације ублажује се и транспонује на други, виши план, реални непосредни ефекат утиска који се тако распада у две психолошке компоненте (што себи никада не допуштају ни Гогољ, ни По, ни Ханс Хајнц Еверс): филозофско-интелектуалну која блуди нагонима на тражење подтекста, и реално-грозоморну која се спутава вишим смислом.

Али не само то. Посреди је и специфичност стилске поетизације која код Хофмана каткад папирнато звучи. Хофман увек потсвесно тражи реално оправдање за сабласне и фантастичне визије чијем се утиску панично подавао у часовима белог усијања своје маште. Напознато га је уметнички најдуховитије у папирнато-луткарској сомнамбуло-фантастичној потки лудачке визије карневалске врве и шаренила, где се снови, глума и стварност мешају и стапају до у неразлучну лудорију каприца. Хофману није увек била довољна, као Мопасану или Поу, ујагрена грозница судуде маште да без остатка поверује у оно што привиђа, нити је свесно руковао техником „заноса“, опијања као Бодлер или Еверс, нити је био, као Гогољ, интимно фолклористички везан за измишљени свет бајки. Он је стварао папирнати свет лутки које отпочетка нагрива рационална сумња и романтична иронија, те су сваког часа у опасности да клону и обездуше се чим престане или попусти магична игра прстију њиховог невидљивог покретача.

БОРАН ГЛУШЧЕВИЋ



ХАНС ВАЛДУНГ ГРИН: ЧЕТИРИ ВЕШТИЦЕ (ГРАВУРА У ДРВЕТУ)

Књига о јужнословенској и арбанашкој епској поезији

НЕДАВНО је објављена, у издању Америчког фолклорног друштва, расправља д-ра Ставра Скенди о арбанашкој и јужнословенској епској народној поезији, која је била његова докторска дисертација на Колумбији универзитету у Њујорку.¹⁾ Та књига није од интереса само за стручњаке него и за шире кругове, како по садржини и резултатима тако и као документат о интересовању које влада у далеком свету за нашу усмену књижевност. Било је таквог интересовања у Америци и раније, али је оно веома порасло последњих година. Више је узрока томе. Несумњиво да је на првом месту што су САД у току Другог светског рата и у годинама после њега знатно прошириле своје везе с осталим светом и америчка јавност жели да се боље обавести о разним земљама и народима. Јачању тог интересовања за европске земље и народе допринео је много и долазак знатног броја европских научника у САД и у друге америчке земље. Што се тиче нас Јужних Словена, има и један посебан разлог: у САД живи знатан број грађана нашег порекла, па и они

доприносе јачању интересовања америчких научника и јавности не само за наш политички него и за културни живот и историју. У америчкој науци влада велико интересовање за нашу усмену књижевност или фолклор, како се то често каже. Средишта тог интереса и рада су отседи за славистику на појединим универзитетима, међу којима се нарочито истичу такви отседи на филозофским факултетима Харвардова универзитета у Кембриџу (држава Масачусетс) и Колумбије универзитета у Њујорку. На Харварду се чува и обрађује велика збирка наших народних песама коју је скупио пок. Милман Парри, а кој је у том раду наследно његов ученик Алберт Јорд. У америчким стручним часописима, особито у славистичким, лингвистичким и књижевнонаучним као и у Journal of American Folklore, често се сусрећу расправе и чланци са темама из наше народне књижевности. Што је особито значајно, тамо се раде и докторске дисертације са таквим темама, док су код нас такве студије прилично занемарене. Имао сам прилике да у кратком времену дођем у додир са три млада научника који су радили такве дисертације: Барбара Крејдер-Латимер о српским свадбеним песмама, Ирвинг Панцер о уводним песмама за јуначке пе-

¹⁾ Stavro Skendi: Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry, Philadelphia, American Folklore Society, 1954. Стр. VIII+221.

Херман Мелвил » Моби Дик «

(НАЈВЕЋИ АМЕРИЧКИ РОМАН УСКОРО ИЗДАЈЕ „РАД“)

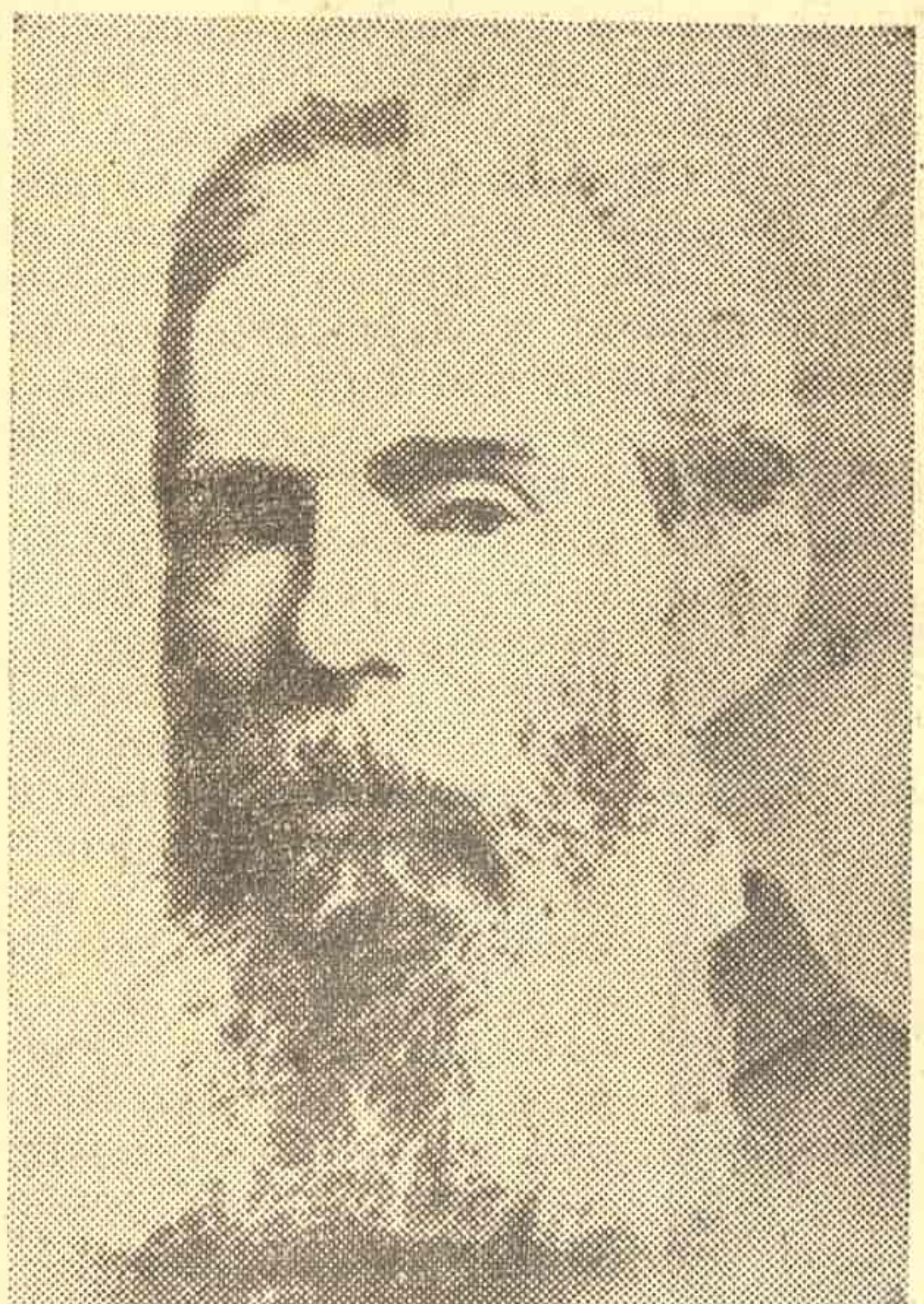
МИОДРАГ МАКСИМОВИЋ

МОБИ ДИК је епопеја о људском освајачком и борбеном духу, о патњама и искушењима људским, о човеку у борби са злом, са видљивим и невидљивим стихијама и силама природе и живота, о борби са самим собом, да себе надвлада и надјача, да победи и превазиђе своје свесно „Ја“. Човекова активност немерљива је сила, вечно покретна, авантуристичка и тражилачка. Човек се не бори само зато да одржи своју егзистенцију већ и да пронађе њен виши смисао, и да оправда своје постојање и трајање у времену и простору. У том огромном напору тела и духа човек се сукобљава са разорним силама које дејствују у њему, на земљи којом ходи и у васиној која га окружује. Моби Дик симболизује ту гигантску космичку борбу, сукоб Добра и Зла.

„Моби Дик“ је велико дело о риболову. Мелвил је хтео да исцрпи све што је у вези са ловом на китове, да објасни све што је претходило тој опасној људској делатности, том исконском нагону за ловом који се сада претвара у алегорију и иронију. Алегорија је прво зато што се реалистички прича о догађајима и животу на једној китарици, а уствари се доказује виши смисао постојања; алегорија је и у лично-стима јер Мелвил даје низ портрета, а то су уствари варијације његовог „ја“ симболизоване у паганима и квекерима; спочетка се учини да је то романсирана повест о китолову, па се после види да је то мит, мит Америке деветнаестог века: борба човека са деструктивним силама. Слично Шекспировим делима, „Моби Дик“ је пун драматске двосмислености, тако да га свако може тумачити на свој начин као што и Хамлета свако поима другачије. Неки мисле да Моби Дик оличава примитивне и дивље снаге природе, други доказују да он митски уопштава дубоке потсвесне енергије човечанства, неки ту књигу схватају као алегорију о антагонизму друштвених класа, добра и зла у човеку, друштву, природи, о трагичном исходу човекове борбе да савлада природу. Човек гради цивилизацију, мисле такви критичари, усавршава средства којим влада и побеђује, да сав труд и мука његова пропадну у великој катастрофи каква је земљотрес или потоп, померања читавих континената, потапања и пропаст читавих култура (Атлантида), али и такву катаклизму људи преживе, да се у многоструче и борбу још жешће наставе.

Зашта је Мелвил изабрао баш кита за свој роман, и то најнеобичнијег, кита над китовима, најдубавијег у свим морима, зашто не ајкулу која је заиста симбол зла, најзлострашња риба, свирепе крволочна и бесомучна прождрљива тако да у својој

махнитој халапљивости сама своју утробу ждере, а кит је по људе безопасан кад га не нападају? По Мелвилу, ајкула је створење које највише потсећа на човека, она је без плућа и са хладном крви као и све друге рибе. То је иронија. А кит је Левијатан, монструм, надриба, он има плућа и топлу крв, он је сисар, то је риба која је прогутала Јону, која је била одувек тајанствена и недокучива и за пророке и за летописце. И Мелвил се позива на Библију, Аристотела, Плинија, Линеа и Кивијеа, користи све своје знање и искуство одважног рибара и искусног морепловца, да докаже да кит



ХЕРМАН МЕЛВИЛ

није тајна, прича о његовој анатомској структури, приказује све врсте китова, објашњава све што је у вези с тим, упознаје га са читаоцем и скида све велове мистификације са људских престава о киту. На тај начин кит заиста престаје да буде тајна и недокучиво биће, већ је само велико буре драгоценог спермачета. У доба индустријализације он тако једино и може да буде схваћен, као предмет за широку потрошњу, плански уништаван и све боље искоришћаван, као да је Мелвил предосећао опасност истребљења, али верује да ће увек кита бити, онога у морима и онога међу људима.

Тако је „Моби Дик“ и нешто више а не само велика и незаборавна књига о риболову. Мелвил све то преплиће тако да се риболов постепено идентификује са фабулом, да се она после потисне у позадину збивања или осети као један елемент у том великом људском подвигу који је нешто посебно и узвишено, достојно сваког поштовања и дивљења. А онда фабулу напусти и надувачко и нашироко говори о киту и који још не постоји, и писац се залаже да се и арбанашки заједнички књижевни језик изгради као и српски, тј. на основи народних умовина.

Остављајући да евентуално на другом месту изнесем више критичких напомена, желим да на овом месту укажем само на оно што сматрам главним недостатком иначе одличне и важне Скендијеве расправе. Он је узео све збирке арбанашких народних песама, а од јужнословенских само стандардне: збирке В. С. Караџића, Матице хрватске, К. Хермана, В. Богшића и С. Милутиновића, услед чега је знатно сузио базу за поређења. Да је узео у обзир друге, мање значајне, наше збирке и извештаје, и његови би резултати били нешто друкчији у том смислу да би нашао још више сличности између епског песništва тих суседних народа. Тако напр. кратких песама карактера хронике локалне има и код нас, особито у Црној Гори, па и у Македонији, Војводини и др. Затим, као што је код Арбанаса у обичају да се код певања јуначких песама умећу поједине речи — свега два слога — иза првог дела стиха, та иста појава постоји и у Македонији. Тако ће и будући истраживачи имати још доста посла, али је заслуга Ст. Скендија да је прокрчио пут и ударио основе за ту врсту проучавања и указао на велику узајамност код Арбанаса и Јужних Словена и на пољу усменог књижевног стваралаштва.

МИЛ. С. ФИЛИПОВИЋ

прави сасвим слободне и најразноврсније дигресије, па све то занемари да драмски заостри сукоб у личностима, да препусти Ахаву да води, у моћним монолозима, у којима све трепери од патетике библијске и драмске снаге. Тај Ахав, на моменте нестваран, или надстваран, па онда као махнит човек који је ван себе и у свом лудилу и понесености над собом, зачас се преобрати у Луцифера, демона, страшан, магичан и претећи као Милтонов Сатана, као човек који је кренуо да победи свет, па се уздиже до митске снаге Прометеја који је боговима узео ватру, он хоће да сазна крајњу истину свих ствари, хоће да проникне у све тајне света, али је самообманут, живи и сагорева у илузији да је Моби Дик оличење свег зла на свету и чини ми се да су сви предмети маске од картона иза којих се нешто друго крије, а читалац се пита, да ли је Ахав стварно у заблуди или се само руга схватању оних људи којима физички објекти изгледају као ознаке неке спиритуалне реалности.

Мелвил је био скептички интелект који је непрестано и свим срцем желео да верује али га је увек нагринала сумња, и тако су се у њему борили проблеми не само деветнаестог века, већ и свих векова: вера и сумња, идеализам и материјализам. Мелвил се игра са идолима и божанствима као са дечјим играчкама и руга им се недвосмислено иронијом, што је била велика смелост средином прошлог века у Америци. То чини каткад и намерно невешто и испрошено, да би што више оголио истину коју исповеда, да би је што више приближио читаоцу, што ефикасније развио заблуду, или бар поставио то као питање које ће да наведе на размисања, што ће нагризати и њега и онога који живи у блаженом веровању, увући му сумњу у то спокојство стечено обманом. Мелвил није дефинитивно и одлучно могао да се определи у проблему вере, али је било свесно или несвесно развио мит о богу-творцу и супротставио му човека-ствараоца, баш као што је начинио двосмислен мит о судару Добра и Зла у свету и човеку. Тако Мелвил став није доследно материјалистички и рационалистички завршен, он је само генијално одразио тај вечни сукоб. Али се толико приближио савременим схватањима да то чуди и задивљује. Он је верски толерантан, и то треба истаћи, није расиста у оно време махнитог расизма у Америци. Он се спријатељује са Квиквегом кога је чак и карикирао као црнца и људождера, да би изгледао нестварно страшан, па да после у топлој људској пријатељству са њим покаже да је и људождер племенит човек, а кад је већ такав онда је и пожртвованији и хуманији од његове беле браће. Тако је Мелвил, у време кад су црнци били понижени у Америци и расно проказани, показао да не види да је уопште нормално и људски постављати ма какве расне оградe.

На многим местима Мелвил је преозбиљан у својој трагичној поетској визији људске борбе и страдања. Такав је и кад описује, на пример, опасан посао сечења сала на клизавом киту и једноставно на крају примећује „прсти на ноzi су ретки међу старим радницима у соби за сало“. Све се мора жртвовати да би се постигао циљ, неуомљивост је принцип и на овоме броду који треба да симболизује човечанство. Они који хоће добро да зараде секу сало, шта маре ако за то посеку и прсте на ноzi. Ахав који хоће да победи

Белог Кита сав је у грозници физичке и мисаоне припреме двобоја са Белим Злотвором, и сваку своју акцију усмерава само к томе, све ће само томе жртвовати, харпун ће да завари са паганском крви и освети је га не у име Оца већ у име Сатане. Највеће жртве захтева такав подвиг, а шта је према томе једна нога Ахавова коју је Моби Дик у ранијем окршају смрркао, или једна рука неког капетана коју је исти кит пресекао? Човек се мора свим силама својим и херојством у себи супротставити универзуму, он мора победити, демонизам у себи и у свету, а та се борба вечито одвија.



НИКОЛАЈ ПИРНАТ: ОСВЕТИТЕ МЕ!

Роман о македонским печалбарима

(АНЂЕЛКО КРСТИЋ: „ТРАЈАН“, ИЗДАЊЕ „БРАТСТВО—ЈЕДИНСТВО“, НОВИ САД, 1954)

ИЗМЕЂУ два рата написано је мноштво књига са мотивима из македонског живота. Па ипак мало од оног што је писано са намером да буде литература, може да се оквалификује као истински књижевни захват у једно богато, ненаучено мотивско изобиље и разноликост. Писце проблематичних књижевних квалитета привлачило је најчешће македонско пирреско поднебље, контрасти једне земље, која је касно закорачила у модерни живот, задржавајући у себи многе превазиђене облике и стране живота, који су се многимга причињавали као својеврсна, жива егзотика. „Приповетке с Југа“, биле су нарочито нацени на берзи новинске фељтонистике. И све то скупа није ни издалека било књижевно сведочанство о људима и земљи, у којој је, поред спољне сликовитости и контраста, било и дубоких социјалних потреса, проузрокованих заосталошћу и жестоком експлоатацијом и денационализаторском политиком режима. Време је, међутим, збрисало све што није издржало испит веродостојности и књижевне транспозиције једнога живота.

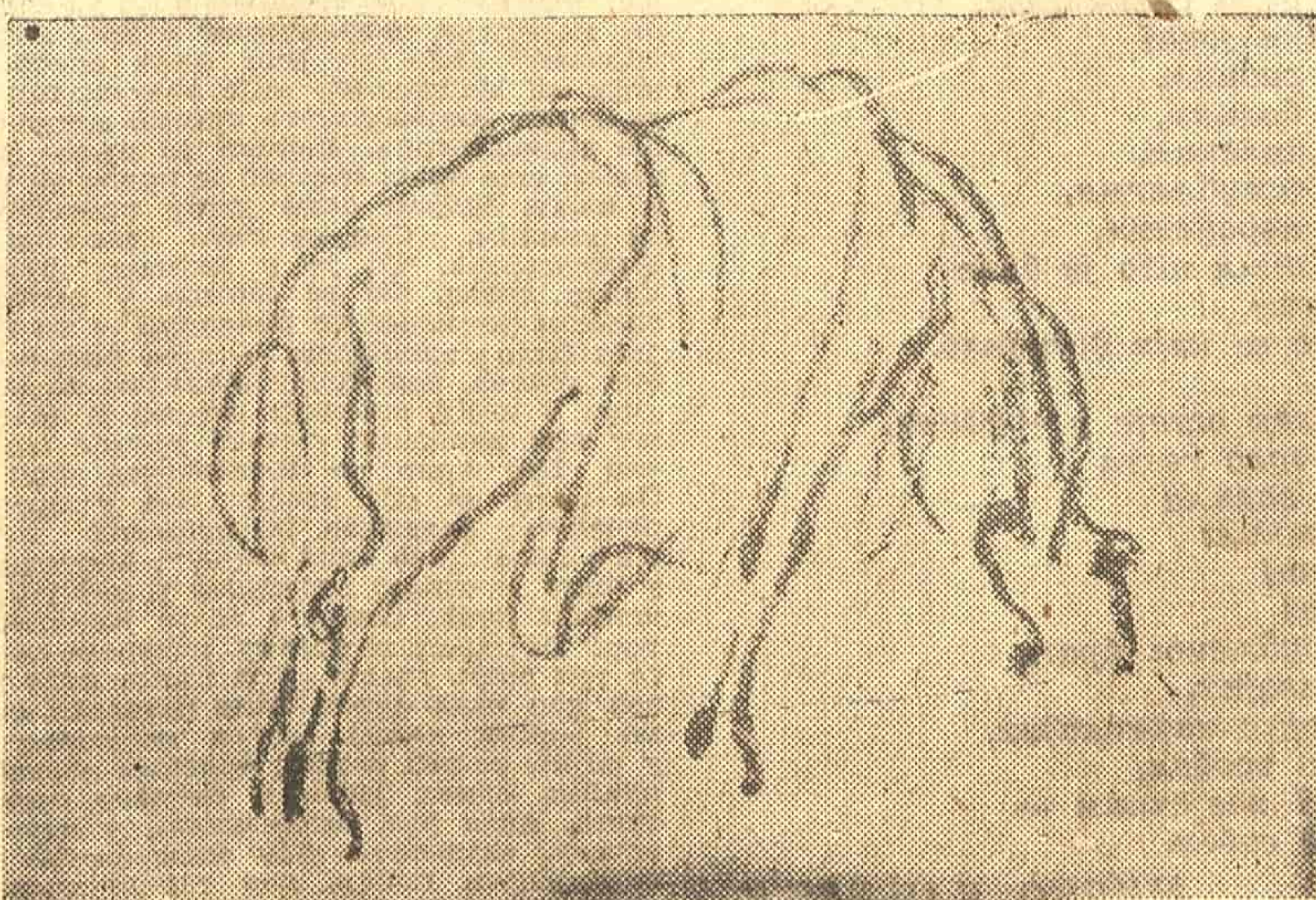
Књижевно дело Анђелка Крстића, које већим делом пада у раздобље о коме је реч, можда је једини и часни изузетак. До појаве Рашина, као оснивача савремене македонске књижевности и песника, који је снажно проговорио о македонском човеку, Крстић је једини од писаца, који су о Македонији писали на српском, дубоко захватно у животне токове, у проблематику македонског човека. Његова слика македонског живота, дата у тридесетак приповедака и у роману „Трајан“, је широка, епска фреска, хроника о људима и догађајима Македоније.

Иако је у својим приповеткама обрађивао различите мотиве, Анђелко Крстић је знао свега хроничар и песник македонског печалбарства. Оно што је код њега написано на ову тему, најталентованије је, са највише поетске снаге, са суптилном анализом једне трагичне стране у животу Македонаца. Масовна миграција македонских људи по свету, која је у своје време добила размере нашо-

налне трагедије, нашла је у њему свога снажног песника. Печалбарство је утиснуло у психу читаве једне покрајине нешто спедијично; оно је постало појам посебног менталитета, једне животне филозофије, која је у себи садржала нечег трагичног и тужног — филозофија аскетског одрицања, помирења са свешћу да је за мало животне радости и среће потребно прећи трновити пут печалбенија, печалења у првобитном значењу ове речи. За Анђелка Крстића печалбарство није било део фолклорне живописности македонског поднебља, већ груба, жестока социјална неправда, која је људе отурала са неродног камењара у свет, у потрагу за хлебом, за себе и за оне „које су остављали везане за родни крш као Прометеје“. Познавајући људе и живот који описује (писац је и сам у младости прошао печалбарски пут), Анђелко Крстић је у роману „Трајан“ дао истинску хроничку, епског формата, о македонским печалбарима. Па ипак „Трајан“ није само хроника, у којој су појединачно забележени и социјални узроци печалбарства, и обичаји који су током времена прерасли у етику своје врсте, у неумитан канон. Оно што роман о македонским печалбарима уздиже у сферу високе, људске поезије, је пишења љубав према људима чије судбине описује, према печалбарима, који су годинама пребивали у туђем свету, али су у исто време остајали везани за свој дом неком дубоком, људском, вишном љубављу. Та повезаност према родном крају, породици и кући, код печалбара Анђелка Крстића, израста у истински култ, у „прометејску прикованост“ за родни крш, у којој се тражи виши смисао свога тешког постојања. Печалбарски живот — то је ланац дугих растанака и враћања, живот испуњен вечитим одласцима и чежњом за повратком. Писац чини се, понекад идеализује оно што је уствари дубока трагика овог живота; али и кад то чини, то је афирмација једне племените љубави, која је људе у туђини, за тешких и дугих печалбарских година, одржала. Али Анђелко Крстић записале и све тренутке клонућа, схватљивог људског револта, у којима се изриче проклетство над свим, а највише, над надом да се и на овај, печалбарски, начин може доспети до животне среће. Покушавац су многи да потраже себи срећу и у оном другом животу, напуштали занавек домове и родни крај. Покушали су на тај начин да себи и својима створе бољи живот и браћа Славко и Момир Радевски: међутим жене њихове, као биљке пресађене са једног тла на друго, које их не прима, убрзо свену и живот мора да се врати у свој стари колосек. У роману Анђелка Крстића има неколико страница, у којима се описује повратак печалбарских жена, после краткотрајног, бављења у туђини, као повратак из мртвих; то она исконска поезија, мит везаности за родни крај, који им је дао живот и који враћа у живот, које је код

ЈОВАН БОШКОВСКИ

(Наставак на шестој страни)



ПИВО КАРАМАТИЈЕВИЋ: РАТНИ ДРУГ

Роман о македонским печалбарима

(Наставак с пете стране)

Крстићевих печалбара једна етика вишег ранга.

Роман Анђелка Крстића претставља животопис печалбарске породице Радевић. Централна личност је Трајан син једног од браће Радевићских, чија је судбина набачена у прологу, и која је одредила и његов животни пут. То је кратка историја једног печалбарског живота: успон после истрајног, честитог печалбарског труда, затим ненадна смрт обојице, и пад. Поново сиромаштво, поново беда, поново печалбарски пут, пут Трајана, јединог мушког наследника умрлих домаћина. Има нечег дирљивог у томе како се одгаја оно дете, како се подиже да пре времена постане одрастао човек, хранилац породице, и нада, и радост. Жене у роману о печалбарима су истински о-брасци мученица, али и хероја, које одржавају овај живот, проносе га кроз сва искушења и бдију над њим као заштитнице.

Печалбарски пут младога Трајана, његово потуцање у потрази за срећом, горком печалбарском срећом, то је окосница Крстићевог романа. И то је уједно и највиши домет пишчев, песничка страна романа, која достиже до суптилне психолошке рафинираности.

„Трајан“ је, међутим, замишљен и дат као шира панорама македонског живота у прошлости. Временски распон од педесетак година, од последњих деценија прошлог века, па све до завршетка Првог светског рата — дакле, временски период, који носи са собом неколико изванредних историјских догађаја, преко којих ни Анђелко Крстић није могао прећи — даје овом роману широку подлогу — за један далекосежнији захват у догађаје, који су, уз то, директно везани за живот пишчевих личности. Али, на нашу велику жалост, ту се сусрећемо са оним што претставља за Крстићев роман његову велику противуречност, његово оптерећење, које баца сенку преко објективног приказа једног времена и стварности.

Ако истражујемо узроке Крстићевих националистичко-политичких преокупација, које су прожеле готово све оне странице овог романа, када се писац са терена личне драме пребације на терен историјских збивања, ми ћемо врло лако доћи до њихових извора, побуда. То није никако само заблуда писца, већ његов свесни став, једна директна концепција, која се провлачи кроз роман са очигледном тенденцијом да се поистовети са истином; која, понекад, добија размере и мистификације.

Због свега тога, при издавању Крстићевог романа, приређивач се налази у занста тешкој дилеми: у питању је занста вредно књижевно дело, које се у много чему уздиже и до највишег ранга, а у исто време оптерећено проклетством власти те противуречности, подвојеношћу пишчеве идеја и животне стварности. Издавати роман у оном облику како се он појавио први пут пре двадесет и две године, или... Ново, друго издање „Трајана“, појављује се у једној верзији која је водила рачуна о осећањима нашег савременог читаоца. Роман је редигован. Скраћена су и брисана сва она места, која вређају та осећања, ублажени су очигледни тенденциозни ставови писца. Ипак све је то недовољно. Утилитарна концепција, која је водила Анђелка Крстића, оставила је свој печат и у саму књижевну материју.

Редактор овог издања Божидар Ковачевић је познат као одличан познавалац и поштовалац књижевног дела Анђелка Крстића. Као и другу књигу Крстићевих приповедака, коју је издала Српска књижевна задруга 1951 године, и друго издање „Трајана“, Ковачевић је пропратно опсежним предговором, у коме износи низ интересантних података из живота и рада писца, са опширним освртом на његов целокупни књижевни рад. Али оно што је нарочито било нужно рећи о Анђелку Крстићу као писцу, речено је недовољно, у свега неколико синхронизованих реченица, као да је постојала бојазан да ће једна потпуна истина о писцу можда помутити вредност његовог дела.

И најзад остаје отворено питање о томе ко је извршио редиговање романа. Писац предговора на једном месту даје само да се наслутити да је то учинио сам аутор, који је свом роману „још више повећао вредност и снагу израза кад се пред смрт још једном вратио на његов текст“. Чини ми се да је у оваквом случају требало бити одређенији.

ЈОВАН БОШКОВСКИ

Лион Фојхтвангер: Гоја

(„НОВО ПОКОЛЕЊЕ“, БЕОГРАД, 1954)

И Франциско Гоја је „откривен“ пошто су га били заборавили, а то заборављање се тумачи речимо тако, као да је он, Гоја, захватио врло унапред и зато тек касније био право схваћен. Чудну свест о томе и скоро предвиђање тога заборављања имали су извесни савременици и пријатељи Гоје, који, на наивно поуздан начин, знају пред његовим делом, да су то слике столећа које долази. Ако је, наиме, веровати роману о Гоји.

Да ли веровати и како веровати у роман?

Права уметност увек је веродостојна. У њу се верује на основи и из доживљаја стварности и животности који дело носи, и који могу садржати и сасвим имагинарна уметничка збивања и ликови као импликацију у подтексту, у штимунгу, у неизреченом смислу целине. Тако смо наведени да примимо гласовити Аристотелов став, како вероватно а немогуће у уметности има предност у односу на оно што је стварно могуће али мало — или невероватно.

Врста веродостојности историског романа је друкчија од оне не — историског, због разлике и каквоће односа објективне и уметничке истине у њима. Изгледа да у историском роману писац само одуховљује податак, поетизује факт; да му је машта спутана документом и ограничена условима историске објективности. Ако је то тако, онда читалац може да очекује сусрет са познатим податком у новоме медијуму, са глашавањем његова сећања и пишчеве визије и евокације, дакле препознавање „можда утисак већ виђеног“. У сваком случају увек постоји једна компаративна реалност и однос према њој постаје основом критеријума веродостојности.

Мада је историчност нужна саставница сваког људског дела, сваки роман ипак није историски, у историском роману предмет приказивања је нов и неочекиван, нема оне компаративне реалности у изричитом присуству и контрапозицији.

Да ли историски роман само илуструје познате историске чињенице или су те чињенице дале постицај уметнику да створи дело које према њима стоји само у односу повода? Изненада се увиђа да је и основни проблем Гојине уметности садржан формално у том истом питању! Је ли Гоја наиме само илустратор, кри-

тичар и сликар времена и обичаја, или му је историски факат само претекст за реализацију сасвим личне визије? У каквом су ту односу докуменат и емоција?

Контакт уметника са реалношћу има дубљи смисао и значење у стваралаштву но што се то претпоставља у духовитој тези изговора (претекста) које вишеструко подржава Вентури. Ми не сматрамо да је имагинација уметника апсолутно независна у односу на објективну реалност, која није само пасивни принцип и само „будилник за успаване способности“. Зато ми не можемо у историском роману да подносимо ретроспективну илузију; веродостојност се губи ако Гојини савременици мисле оно што ми мислимо о Гоји.

Када је Гоја био „откривен“ крајем прошлог века и његово дело сазнато као прерватничко, као генијално и јединствено постигнуће и као снажни нагвештај будућег тока ствари, бурно се развио интерес за његову личност. Живот мајстора, обилно оплетен анегдотама, пружао

на Гојин Sturm und Drang период, на његове године учења и путовања, и непосредно прилази већ признатом сликару. Фојхтвангер такође пресеца повест о Гојином животу — који је био непрестана плима — у произвољно изабраном крају. Биографска непотпуност романа резултат је „активног напуштања“, стваралачки слободног односа према материји, јер Фојхтвангер у томе иде за својом визијом и својим аутентичним надахнућем. Из скраћења је проистекла живахност, јасно јединство уметничког лика, уверљиви израз и појачан интензитет збивања, које се концентрише око оног дела Гојиног живота у коме стварно има највише романа; љубав према војвођињи од Албе зачела се у зрелом сликару скоро у исто време када је његово уметничко самосазнање напустило до срећно нових видика, јер „Гоја је морао да пређе четрдесету пре него што је и само почео да схвата шта је сликање“; и трајала док је трајало то невероватно снажно и најчудније разноврсно стваралаштво које не преста-

је ни у тренутку смрти војвођиње. Шта би могло да обезбеди претпоставку да су та љубав и то стваралаштво били везани и после ове смрти? Претпоставка наиме има ослонаца у психолошком ткиву романа, у дефиницијама карактера и мотивацији њихових односа у драмском збивању, у амбијенту шпанског двора и у општим политичким приликама у земљи — онако како-их роман третира.

Живот Шпаније, и посебно двора, према историји и према Гојиним делима у роману је приказан на врло упрошћен и сугестиван начин. Спољашња и унутрашња политика земље стоје у служби страсти. Механизми страсти и интереса разоткривени су и стоје јасно као покретачи свег делања свих личности у роману. Свемоћни либидо је у дну свега. И Гојино уметничко стварање везује се у широкој основи за његову велику љубавну страст, али се исто тако и сви потези личности свде непосредно на Фројдовске праузоке. У томе је узоран, једнос између краљице и њеног љубавника и првог министра, Дон Мануел Годоја, првог диктатора у новијој европској историји. У свему томе себичност је тако реална, свеприсутна и по себи разумљива, брутално задовољење интереса и протехта тако нормална ствар да су честитост либерала, напредњаштво и чист морал уопште у таквој мањини да изгледају као комична лудост и јалова страност. Тако Гоју доводи у непосредан сукоб са инквизицијом и апсолутизмом његово огорчење.

У роману се одређује смисао Гојине уметности, њена историска позиција, и импресивно сликају прилике у Шпанији које су тако битно ве-



ФРАНЦИСКО ГОЈА: АУТОПОРТРЕ

зине за уметност овог еминентног шпанског сликара, али се све то подређује литерарном обликовању материје и потребама аутентичног надахнућа Фојхтвангера. Фојхтвангера уметничка замисао је конзистентна и сигурно изведена. Он слика живо, у кратким потезима, једноставним сенчењем. Без стварне материјалне пуноће у биографском смислу лик Франциска Гоје је изванредно пластичан. Тврдица, сумњичав, сељачки лукав, темперамант, страстан, непопустљив, помаман и жесток, бруталан и прави махос, народски човек, спретан и навикао на дворски живот и сплетке, плашљив јер жели да живи, неискрпне стваралачке енергије, у непрекидном и мучном напору за сазнањем, али празновени. Уз необјашњив циновски гениј. Такозвана демонска страна његова бића своди се на халуцинантно доживљавање потекло из реалних узорака.

И други ликови у роману имају оштре контуре, упрошћену психологију и јасну индивидуалност.

МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ

Изложба о обичајима Јевреја

Пре извесног времена у аПризу је одржана изложба под називом „Разни моменти у животу Јевреја“, гледани кроз предмете. Ову изложбу организовао је париски музеј јеврејске уметности, који на повременом манифестацијама ове врсте приказује поједине аспекте јеврејског живота и културе.

Експонати су добављени из колекције самог Музеја, као и из приватних збирки, а обухватили су 208 предмета који се односе на обичаје везане за рођење, церемонијал обривања, на венчање као и на обављање разних верских обрета. Поред тога био је изложен и већи број мезуза, амuleта, играчака, декоративних предмета, медаља, печата, светиљака за покојнике и надробних плоча.

★

Нова збирка приповедака Тенеси Вилијемса

Половином јула из штампе излази нова збирка кратке уметничке прозе Тенеси Вилијемса. Најављена на ступцима америчке штампе, ова збирка изазвала је нарочито интересовање због чињенице што ће садржати између осталог и оне приче „које су сматране одвише смелим за објављивање по часописима“.

Остали део збирке обухватиће Вилијемсове приповетке које су се већ раније појавиле у „Њујоркеру“ и „Флејру“.

БОШКО НОВАКОВИЋ



ГОЈА: ИЗ МАПЕ „LOS CAPRICHOS“

Над собом невјечним

И прати ме тај лелек од дана дјетињства рана. Он је можда противкоскички, крша мојега крик немоћни.

Губи се глас у простору и лелек остаје растињен и вјекови га слушају како звони у атомима — као у нашим немирним ушима и жалним сећањима.

И прах је отишао праху, а та кукњава и жалба у мени одзвања у ноћ сред мутних и болесних снова од којих се пробудим суманут.

Трепери ваздухом ко пред кишом лмшће, трепери сваки глас, сваки јецај за родним, за болним, за далеким, за изгубљеним, за перођеним, за оним што је било и тим што се није досудило.

Лелек остаје у грудима, за грло хвата ко валмама рјечним: вапај крај изгубљеног брата и својих, својих најжалмијих, над гробом, над невјечним — над собом.

МИРКО БАЊЕВИЋ

Трибина

Морал Коментатора »Књижевних новина«

дричући ми са олимписке висине своје анонимности сваку писменост, Коментатор „Књижевних новина“ у броју 23 (17 јуни ове године) настоји да навођењем неколико мојих реченица из чланка „Нова проза Михаила Јаилића“ (мајски број „Живота“) докаже њихову „климавост, штурост, натегнутост поређења, незграпа прегеривања у употреби метафора, несигурност стила, вербалizam“ (има ли још нека слабост коју ми Коментатор није великодушно доделио)? Немам ништа против мишљења Коментатора. Његово је право да мисли шта хоће. Његово је право да каже: Морал само једну примедбу да учиним. Она се тиче метода Коментатора. То је у најмању руку чудан метод. Он се састоји у произвољном узимању не реченица — то би још било и сносљиво — него реченичних делова, издвајању њиховом из целине у којој добијају смисао и давају тим деловима сасвим другог смисла. Ево како то Коментатор чини. Он каже за мој текст: „Већ у првој реченици налазимо неадекватно поређење „као нада чврст““. Међутим, у чему је ствар? Поређења у мојој реченици нема. Створио га је Коментатор! Реченица из које су извађене само три речи, гласи: „Код писца који је већ као нада чврст, мада остварен само једним делом својих могућности, у којим се већ раним, пробним достигнућима одмах јасно и сигурно осећа снага, мада још немамахнута у целом опсегу, сазревање још неизражено у најбујнијем плоду, код таквог писца који већ при првим корацима даје

сведочанства да је рудна жлица његове емоционалности и креативних моћи откривена и начета, али још непоказана, још необухваћена у целини, — нова књига двоструко привлачна, — да је Јаилић и у периоду кад је био нада, ипак био чврст писац. Из те реченице са јасним значењем Коментатор вади три речи, изостављајући намерно ону четврту — „већ“ — без које оне нису мисаона целина и онда, наравно, прави закључак какав му треба: временску ознаку он претвара у поређење! И такво насилу створено, тен-

денциозно конструисано поређење је и без смисла и без логике. Ја то признајем. Оно и мора такво бити јер се само отпадат једне реченичне целине. Питање је ту да ли је допуштено такво извртање смисла? Какав је морал таквог нелојалног поступка? Шта се све може тиме постићи! Осталим наводима Коментатора написа не желим да говорим. Само да и ја „узгред забележим“: његова естетска мерила сасвим су у складу са његовим моралом.

Гробљанска улица и гробље

Улица иде узбрдо па низбрдо као и све остало. Завршава се гробљем

На крају град: за неког — кућа камена за неког — само хумка за неког — жарак за све — заувек.

С десне стране леже: Франсоа, Пјер, Жак пали за... (њима је свеједно)

На крају град: сваки камен — кућа свака кућа — име свако име — сејај ме се. Ко: нико?

С леве стране чека камени човек да му неко плати лик.

НИКОЛА БОЈОВИЋ

Сугестивна реч Владимира Гаџиновића

(Наставак с прве стране)

и својим ватреним чланцима које објављује по омладинским листовима и календарима. Поред неколико програмских чланака, најбољи утисак на омладину оставила је његова брошура Смрт једног хероја, објављена 1912 г. у издању београдског Пијемонта. То више није само одбрана Жерајића, величање његове личности и дела, него и директан позив српској омладини у Босни да се угледа на овог хероја, сећајући се при томе и дивних примера личног пожртвовања из Италије, Русије и Француске: Орсинија, А. Жељабова и Соње Перовске, као и оних малих хероја који су за идеју слободне и човечанства пали на улицама Париза.

У ово време Гаџиновић је учествовао активно и у раду једног мањег омладинског кружока у Сарајеву, у коме су још били Данило Илић, Бовиоје Јевтић, Милан Стојаковић, Милош Видаковић, Гаврило Принцип и Драгутин Мрас. Гаџиновић је повремено осмитао у Сарајеву и с овим друштвом одржавао састанке на којима се, поред читања одломака из разних дела, много говорило и страшно дискутовало. Он је говорио „с извесном благом сетом човека који зна на што се спремио“ (Б. Јевтић), наилазећи у том интимном кругу на право разумевање. Тада је Гаџиновић у Сарајеву извршио и неколико појединачних заклетви, свакако у вези са мрежом завереничке организације коју је управо спровео у разним херцеговачким местима, при чему би онај који полаже заклетву стављао руку на револвер. „Ми смо одједном постали заувек везани за једно велико, тајанствено биће. Оселили смо да постоји, али ми нисмо знали саставних делова“ (Б. Јевтић). И Гаџиновић је заиста могао бити поносан на своје сарајевске другове када се тога рада сећа почетком 1915 г., пишући своје успомене о покрету југословенске омладине.

Но Гаџиновић се није ограничавао само на сарајевски кружок него је, обилазећи многа места у земљи, деловао и лично на рад разних омладинских група и њихове тежње. Умеравао према постављеном крајњем циљу. Може се рећи да су се све те групе, иако без чврсте организације међу собом, развијале брзо у истом правцу и под утицајем мисли о револуционарној акцији еволуирале и национално. Мисао српско-хрватске заједнице налазила је већ присталица и у старијој генерацији, углавном код напредне интелекције, али је та мисао остала прилично неодређена, спутана конкретним препрекама које су постојале између српских и хрватских ослободилачких тежњи. Међутим омладина, уколико је била напредна и антиамерикална, прелазила је лакше преко тих националних препона, и после балканских ратова од српске и хрватске постајала српско-хрватска, и најпосле, пред рат 1914, и југословенска. То не значи да је у редовима омладине и осећајно дошло до уједињења и стварања заједнице националне свести која би збрисала старе посебности; такав процес се називао уочи рата 1914 и био у почетној фази настајања. Али је важно да су код омладине у ово време националне посебности сливене већ у снажну политичку идеју о неопходности револуционарне стварања заједничке југословенске државе, у чему можемо сагледати реалан корен југословенства које омладина истиче. Нужност српско-хрватске заједнице постаје у њеним очима идеја водила, којој су националне посебности прилагођене, па и подређене. У овом смислу ишла је углавном и Гаџиновићева национална еволуција од српства до југословенства.

Одлазећи почетком 1913 г. ради студија у Лозану, Гаџиновић се нашао у једном од центара руског заграничног револуционарног покрета, у коме ће се отада највише кретати. Кроз лични контакт то друштво руских социјалиста револуционара вршило је на њега утицај јачи него што је лектиром био задобијен сличним национално-социјалним идејама. Своје утиске из лозанске средине он је преносио и на другове у земљи, с њима одржавао писмене везе и упознавао их с новијом напредном литературом. А поред тога, Гаџиновић је и лично утицао на неке своје другове који су на његов позив долазили у Швајцарску. Тако је у лето 1913 у Лозани био Данило Илић, задржавао се једно време, и на повратку понео са собом више револуционарних брошура, које ће у Сарајеву пре-

водити и објављивати. Исто тако је у јануару 1914 Мухамед Мехмедбашић из Стоца дошао по позиву у Тулузу, где је на једном ужем састанку утврђен план о атентату на поглавара земље генерала Потнорек. Али овај атентат је ускоро омео Данило Илић, пошто је већ било решено да се изврши атентат на аустријског престолонаследника.

Гаџиновићев удео у Сарајевском атентату, том завршном делу Младе Босне са којим она као покрет силази са позорнице, остао је међутим прилично неосветљен. Гаџиновићеве име није инкриминисано у оптужници нити у процесу споминано, иако су главни организатори и извршиоци атентата били његови блиски другови. Да ли се не односе управо на њега оне загонетне речи које је 1916 г. написао у свом америчком чланку да „гвоздене усне Данила Илића ћутаху, непомицне, згрчене, после свих мука и понижења“, када знамо да је Илић у истрази ипак проговорио? Гаџиновић је већ у августу 1917 мртав, а и сви главни учесници у атентату страдали су у току рата, када се цела истина о атентату још није могла рећи. Данас је тешко нешто одређено казати о верзији коју су после рата лансирани на страни Мустафа Голубић и Павле Бастијић да је одлука о Сарајевском атентату донесена још на омладинском састанку у Тулузи, у јануару 1914, а која ни у време кад је изнесена није поткрепљена доказима, па према томе ни примљена. Али, да је Гаџиновић знао за атентат, обавештен на време о припремама од самих организатора, може се утврдити и из његових успомена које је са толико опреза писао у Паризу 1915 г., не изnoseћи у њима из разумљивих разлога све оно што је могао знати о атентату. А с друге стране, тешко је и замислити да он, који је био душа омладинског покрета у Босни, не би знао да његови блиски другови спремају једну тако крупну акцију.

Владимир Гаџиновић без сумње заузима важно место у галерији ликова који су Младу Босну издигли до покрета са нарочитом физиономијом. Сав у револуционарном врењу, он је био учитељ и вођ једног омладинског нараштаја који је својим акцијама убрзавао нашу ослободилачку борбу и за њу се самопрепојно жртвовао. Он је то био не само по суштествним речима којима је проповедао директну акцију или по личним жртвама које је од појединаца тражио него и по фанатичној вери једног борца без сусезања, уверена у оправданост ствари за коју се бори и за коју је спреман и на крајњу жртву. Његова револуционарност није била увек критична нити заснована на реалним друштвеним чињеницама који би јој дали потребну снагу. Али она је имала непресушан извор у великој љубави коју је осећао према потлаченом народу, чијем је ослобођењу посвећивао своју снагу и знање. Са овим ослободилачким тежњама Гаџиновић је покретао и предводио омладину свога времена и придонео највише њеном национално-револуционарном замаху и спремности за жртву.

ТОДОР КРУШЕВАЦ



Ф. МИХЕЛИЧ: У МРТВОМ СЕЛУ

ДУШАН ЛОНЧАРЕВИЋ

Пораз Констанце Морозини

СИНОЋ се десила издаја. Њено Веће кукавица издало ју је својим страхом и ћутањем. И раскиданим карикама речи, горим од ћутања, Стара авет их је уплашила први пут и савладала их. Јер досад је она помоћу њих побеђивала стару авет.

Издавали су је редом, као по договору. И по договору, можда. Изненађење и шумови негде испод темена још увек јој не дају да потпуно поверује у то. Иако зна, иако је видела и чула. И још види и чује. Види краљицу узнемирену на самој ивици столице, spremnu да сваки час устане. Прсти обе руке трљају се међусобно у висини њеног лица. Она често сама преде, јер је тако навикла код своје мајке, која је била кћи куманскога кана. Зато јој узбуђење саставља и премеће прсте као да држи престилу и бескрајне нити. И стално хоће да каже нешто, а не говори ништа. Само јој се уста грчевито криве уобличавајући нечујне речи. Пуне облине њеног страшно набељеног лица отскоциле су из таме угла за њеним леђима.

Епископ хумски је стајао поред краљеве столице, наслоњен на стуб, преморен од стајања, старачки равнодушан. Модре боје челе гледале су празно, без зеница, заучених под црвене полумесеце капака. Он би могао говорити кад би хтео. Али њему то сада не иде у рачун. Маглено модрило и пена служи у угловима његових очију гледају непомично фреску на зиду преко пута. И то оно место, што је поцрнело од буктиње, која се недавно искривила у гвозденој дршци, узиданој покрај фреске, и наслоњила на сликани зид.

Војвода Новак Гребострек није се трудио да сакрије своје право лице. Досад је веровао да краљ воли своју снаху колико и сина, па се управљао по томе. А сад је својим мељавим ноздрвама, кроз жбуц риђих бркова, већ у почетку напуштају истину и није говорио ништа, али је потврдио мумлао и климањем главе одобравао сваку реч „господина краља Срему и Подунављу“. Није се усудио ниједном да јој погледа у очи. Гледао је у камене плоче пода и уклањао ноктом ситну прљавштину у шарама сребрних тока на својим грудима.

Глупост магистра Првослава блистала је масним сјајем са његових црвених образа што се преливају преко ивице лица и подрхтавају мекано. Чупкао је ретке длачице на подбратак, клањао се у њеном правцу, у правцу краља и у сваком правцу. Видело се како му под црном лекаром хаљином подрхтавају танке трске ногу, испод усталасаног меха трбуха. Био је јадно смешан и неиздржљиво наметљив са својим узбуђењем. Стајао је испред прозора. Кроз избјилено округло окно дувао је ветар и дизао му увис чуперак на темену. То је допуњавало израз ужаса у пукотинама његових очију зараслих у сало.

Издала ју је њихова беда, њихова сићушност, достојна имена које им је дала. Издало је њено Веће кукавица. И највећа кукавица од свих — Владислав, који се није само заклео у своју душу да њу, Констанцу, кћерку господина Михаила Морозинија узима за своју закониту жену, већ ју је и волео сасвим предано.

Он, вечити дечак, грцао је од очајања, преклињао оца, јаукао на каменом поду, наслањајући главу на

краљеве колена, дозивао у помоћ сени светца Немањића и цело Веће кукавица и њу саму, коју је краљ напао и осудио. Само он сам није имао снаге да помогне.

Авет, сува, сива, пергаментска прилика њеног свекра, краља Драгутина, изрекла је кратку осуду: она, Констанца, Млечанка, није дала наследника своје мужу, краљевићу Владиславу. Четрнаест година је чекала двор, чекала ова тврђава Београд, чекао народ. Дуго је било четрнаест година стрпљења. Сада је краљ наредио поклизарима да се опреме и да крену са богатим даровима београдских златара у Ердељ, кнезу Ладиславу Апору. Кнез је непријатељ угарскога краља Карла Роберта, чија је дрскост овог пролећа разбојнички напала земље краља Драгутина. Зато он жели Апорово пријатељство. Поклизари ће уз дарове понети једно писмо. У писму пише да господин краљ Стеван Драгутин и госпођа краљица Катарина моле руку кнежеве кћери за свога сина краљевића Владислава. Краљевићева досадашња супруга биће прогнана из Београда у свој завичај, у Млетке.

Када је завршио, краљ се није уопште осврнуо на неодлучно пренемагање Веће кукавица. Први је напустио дворану. Пажеви су ишли испред њега носећи буктиње. Осветљавали су му пут кроз ходнике до источне куле дворца. Краљ је корачао неравномерно, ослањајући се на једну ногу и на позлаћен штап. Другу, сломљену ногу вукао је за собом. Врх шиљате ципеле од црвене коже зашпињао му је о под при сваком кораку.

За њим је изашла Констанца и потрчала ходником у супротном правцу. Није хтела да остане у дворани са својим Већем и да слуша јадне речи утехе. Јер тада би морала сломирати свој глас у оштар звекот стакла које пршти и цвиле. И морала би ударити некога од њих. Оборити на камени под и ударити ногом у лице као што чине господи Морозинијеви. Владислав је журно кроз ходник за њом и дозивао је. У дну ходника стајала је краљичина дворска госпођа Белислава са злобним луком танких уста и смерно покривеним очима, пуним пакосних жеља. Констанца је била хитра. Одгурнувши грубо са пута госпођу Белиславу, која је цикнула од ужаса, утрчала је у своје одаје и намакла резу на врата. Владислав је лапао песницама по окованом дрвету вратница. Плачни полувуци његовог преклињања провлачили су се тешко кроз дебелу храстовину. Узалудно су клизили уз ивице гвоздених шарки, ожалашћено и нежно. Она није могла да чује. Она га је убила у себи једним замахом оштре мисли. Отсекла му је главу и бацила је са ове, западне куле низ пут, што води стрмо у Доњи град. Глава се откопљала кроз отворена градска врата чак до обале и пала у таласе Дунава, реке која извире из раја. Глава неће никад изронити. Дунав није море и неће изнети главу на оно исто место, на ком је потонула. Одсеће је са својим током далеко, у девету краљевићу. Те вечери Констанца је заувек сахранила лице свога мужа.

Она њега није волела. Он је сувише забаван да би се могао voletи. Јер волети се може сигурност. Или снага. Или озбиљност. У њему је све само лагано и неозбиљно. И нешто слепо одано као верност хрта. То је све. А то је ипак било једино снажљиво у овој тврђави, у којој се краљ облачи у кострет и често ноћива у новосаграђеној гробници. Овде, где краљица преде на престилци. Где лекар Првослав лечи све болести дуњама печеним на краљевом маслу и облозима од бршљана и лишћа. Где говоре сулуди ветрови у поткровљу кула вукодлачким завијањем од ране јесени до касног пролећа. Мутне реке протичу под димом магле, испод зупчастих, вечито недовршених зидина. И све је споро и тихо и немо и без великих страсти и великих мржњи и кривополића. Јер ово није престоница све земље српске и поморске. То је Паунов двор Драгутиновог брата, развратника и насилника Уроша Милутина. А ово је престо на граници. Ово је погранична тврђава, коју ударају бесни ветрови и пчев угарскога краља.

Тињају црвени, зелени и плави жицици у округлим окнима узаног прозора. Свиће. Констанца лежи раширених очију. Владислав више не куца на врата. Отишао је. Она га је убила. Његово лице је сахранила у реци.

Зашто он није био јак? Зашто је није бранио поносно? Он није кра-

љевић. Он је трубадур са гитаром. Он личи на левача, који у гондоли путује на Риалто и пева за додаци млетачки златник. Он је њој певао за њен пољубац-златник. За осмех. За отварање њених усана, црвеног локвања, који подрхтава као на таласу.

Зашто није потајно сковао зевену? Млади Драгутинови војници желе бојеве, а краљ пише писма мудрацима и испосницима. Њих запусташа, а у пећинама на савској падини храни губавце који пристижу из најдаљих краљевина. Многи су, незадовољни, већ пребегли Милутину. А ови, што су остали, чекају час да напусте краља-авет. Зашто им се Владислав не стави на чело? И војвода Гребострек би пристао уз њега. Тај риђи ратник сања мач и крв сваке ноћи, а уме да разговара само о бојевима. Зашто се Владислав си- ноћ, ноћас, није подигао на оца? И Драгутин је свога оца, краља Уроша Храпавог, срушио с престола и прогнао у манастир. И убио га, шапутали су кастелани и ризничари у дну краљевих вртова, док су недужно миловали позлабене рокове краљеве јелена-љубимца.

Округла окна у узаном оквиру прозора бљеште као драгуљи. Она устале са постеле. Корача тешким корацима, мраморним ногама. Руке су јој обешене, тешке и гвоздено хладне. Иде у другу одају. Наглаба се грудима на танки стуб што дели прозор на двоје. На овом прозору нема стакла. Потпуно је отворен. Под њеним очима сунувајуће се до реке град у ватри јутарње светлости.

Рани сунчев пожар гори окомито уз кровове кућа. Жари се на звоничницама цркава. Светлуца у прозорима испод шиљатах лукова. Ланчани мостови још су подигнути, притегнути ланцима уз отвор градских врата. Вољена кула сија црвено својим зупчастим врхом, усамљена на западној обали. Одозго, са воде, клопају воденице гласом узбуне. Костур једне галије црни се у пристаништу; усправљена, изгорела аждаша.

— Хтела бих да видим праву ватру на овим крововима, — казала је Констанца Морозини себи, смирено, невиног лица.

Одахнула је освежено. Шумови испод темена су престали. Јавиле су се, уместо њих, познате бујице наслеђених шумова у њеним жилима. Препознала је себе. Била је поново она, која занста јесте. Она која је била пре три године. Она која је канцала крвожедне млетачке лавице кидала тело овом граду и народу. И сада је то. Браниће и светиће се. Понижава је само то што су морали други навести да се пробуди. Да се очисти од краткотрајне слабости, која се зове благод и ланости, која се зове мир. Уздрхтала је у осећању слатке неодговорности за глачење људи и недужности у вршењу зла. Ови у горњоградском двору пристали су на освету. А они доле, под дрвеним и сланим крововима, они су тражили освету. Освету над њом. Али она неће чекати. Она ће од данас чинити све што ће вапити за још хиљаду горњих света. Али ниједна неће бити извршена над њом.

Ослободиће спутано зло — сасвим неодговорно, чисто и невино. Опет је била Млечанка. Била је Морозинијева.

(Из романа „Престо на граници“)

РАЗОЧАРЕЊЕ У 10 УВЕЧЕ

Мртав трг
почива
у овој луци.

Живот из њега истекао је
још у подне.

На овом пустом месту
очекујем неког
ко више неће стићи.

Сад је вече
а живот из мене истекао је
још у подне.

ЧИКОЛА БОЈОВИЋ

Анте Ковачић

АЈЕЛО Анте Ковачића толико је уско повезано с догађајима у његовој животи да нека поглавља његових романа, као на пример „Дјетињство Ивше Кичмановића“ „У регистратури“, налаже на аутобиографију. И зато би било врло тешко разумјети дјело овога писца у цјелости без понављања његових личних прилика и времена у којем је живио. Ковачићев период у хрватској књижевности пада у францускојезфинско вријеме послје године 1848, које карактерише пораз једне династије и неуспјех једне револуције. Аустрија се послје те револуције није демократизовала него бирократизовала. Феудално племство, задржавши највећи дио земљопосједа, постало је по својој имовини одлучно и у индустријским, трговинским и банкарским подухвима, као најмоћнији дионачар великих привредних погона у монархији. Селјак тобоже ослобођен остао је у ствари и даље кмет, дшнен углавном скоро свих политичких права. Школована интелигенција, регрутована једним дијелом са села, могла је добити хљеба само у покорној служби власти феудалног племства. У таквим приликама започиње социјална драма прелаза селјачкога сина у капу-таша и градскога господина, а тај прелаз обухвата најзанимљивији и најопсежнији дио Ковачићева опуса.

Рођен од сиромашних селјачких родитеља Ковачић је по милости племићких мецена послан у школе да се издржава у господским кућама као послужитељ, перући тањуре и чистећи шпелу господској дјечи. Ово школовање сиромашног селјачког ђака који живи као служинче у дому богатога мецена описао је Ковачић крвавим реченицама у своме роману „У регистратури“, демаскирајући сву некултурност и лицемерност племства које тобоже просвјетљује селјака, а уствари га употребљава за слугу и одгаја за будућег слугу режима.

„Нико ме није питао јесам ли добар ђак или не. Моји учитељи били су према мени хладни и сурови, док су моје градске другове протежирани и тегошили. Кумординар једини мој узгојитељ није никада ни питао да ли ја учим, или што учим. Ваљало ми је обављати све служинске послове, па сам тако закашњавао и у школу, а кад сам се потужио рођаку Кумординару, одговорио је: Шта лари-фари! Учених људи и велике госпде је доста, али ваљаних и поштених слугу је мало! Требамо да имамо слуге а не ученаке“.

Дакле бирократију, а не народне просвјетитеље. У том је био одгој сиромашне селјачке дјече са села у кући градских мецена. У селјачком дјетету које је полазило школе већ се од ране ногу развијао дух покорног служинчета, које је касније уздишло у живот избличена срца и избличене савјести. Суров и охол према нижем, подлац и пузавец према претостављеном, циник према сваком идеалу, везан душом и тијелом уз комад хљеба и комад сапуна који му је давала власт. Неспособан по своме школовању за самосталну привреду, био је потпуно економски зависан од власти. Вршећи у интересу аристократије и двора дужности против свога властитог селјачког народа, почео је да живи животом политичке амфибије дишући истодобно и на шкрге и на плућа. У таквом интелигенту бунила се додуше од часа до часа селјачка душа; јављала се савјест, и да је утиша он је стварао сјасет обмана и лажи у политичком и социјалном животу. С одушевљењем говорио је у јавности о селу и узвишеном селјачком опанку, из којег је, по њему, потекао цијели свијет, али у исто вријеме понављао је с осјећајем презира и мржње стару аристократску фразу како је селјак лолов и бит ће док је трава зелена.

Да се ослободи оваковога школовања, Ковачић је напустио кућу мецена и потражио свој спас код попова у црној школи. У то вријеме пружали су се школованом човјеку врло слаби извори привреде. Цијела индустрија и сви привредни ресурси стајали су под управом мађарских министарстава, па су Хрвати могли имати мало користи на томе подручју. Интелигенту су остала само два пута у животу: или бити чиновник, или поп, дакле слуга божији, или људски. Ковачић је у једној својој школској биљезници написао ову реченицу: „Чиновник мора да служи свакој влади, поп служи само богу, дакле је према свјетовној власти слободњак“. И то је био главни разлог

да се он одлучио за црну школу јер је од дјетињства мрзио служење па се надао да ће као свешеник бити независан. У клерикату Ковачић је марљив ђак, а његови учитељи протежиралу га и као писца, па му штампају прве пјесме у католичким листовима. Највише од тих пјесама објавио је лучки католички лист „Буњевачка вила“ у Суботици. Ковачић пише пјесме у којима руши поганске богове и са жаром проповједа кришћанство. Али доскора се уклачи у његову душу сумња, јер види да у клерикату нема ни слободне ни служења богу, него је све неко



АНТЕ КОВАЧИЋ

протусловље и лицемјерство. Године 1876 пише Аугусту Шенон „како у црној школи хоће младиће потиролити, обуставити у њима вир праве пламене људске крви. Ту влада потпуна дволичност која је заметак лицемјерства па једна је нада да се у овим влажним зидинама неће кукати тако дуго“.

И одиста је Ковачић већ крајем године 1876 иступио из црне школе,

пишући својим родитељима „да се не жалосте што је он на големој раскрсници свога живота одабрао чврсти пут истине којим ће и даље слједити“. Овај Ковачићев корак био је судбоносан за цијели његов живот као и за његову прерану смрт. Клерикалци му постају од тога часа заклето непријатељи, настојећи да му шкоде на све могуће начине. Загребачка надбискупија позива на бојот његових књижевних дјела, што је имало за посљедицу да је „Вијенац“ отказао Ковачићу сарадњу. Клерикалци су ометали не само Ковачићу за вријеме његова живота да дође до хљеба, него су и послје његове смрти спречили да Ковачићева удовица добије учитељско намјештење у Карловцу, а још о педесетогодишњици смрти написао је католички лист „Недјеља“ „да је Ковачић скапао у лудници од сифилиса и пијанства“, нако је живио у узорном браку, а није ни пио, ни душио.

Међутим, Ковачић је доскора стећи још многи већи број непријатеља и књижевних и политичких. Под утјецајем Шенон он толико сматра романтизам јединим правом литератаром да подцјењује и свој изворни реалистички таленат. Погодујући укусу малограђанства, које је немоћно у борби па се зато у своме патриотизму много више заноси мртвим стварима прошлости него ли циљевима будућности, Ковачић пјева пјесме о славној хрватској историји, о велможама, бискупима и јуначима, о јунаштву на разним бојиштима и пише романе о грофцима и баруницима. Али се и овдје у његовој души све више гомилају протусловља. Уз романтичарску и апстрактну Хрватску велможа и јунака, сваки дан кроз канцеларију пролази реална жива Хрватска; сиромашни селјаци, полукметови избљивани од госпде, осуде и оврхе, отимање посљедње краве и посљедње шаке брашна селјачку убогари.

Под утјецајем овакових збивања Ковачић се одриче романтичарства и постаје жучљиви сатиричар који удара често пута брутално на бирократију и подлост и пузавост малограђана. Он ради четрнаест до петнаест сати дневно, па гдјекада нема ни времена да се испави ни да од-

лежи у кревету кад је болестан. Још као ђак склапа брачну везу са дјевојком, студентом, и оснива тако породицу која ће доскора бити врло бројна. Љубав с дјевојком свалжује на Ковачића све могуће интриге и подвале малограђанске средине, доводећи га у сукоб са свом блесавости и ускогрудности малограђанског морала. Уз то је његова заручница друге вјере, а то и у властитој породици као и у цјелом малограђанском друштву изазива ступидна причања и распирује ситуничарске политичке и вјерске свађе. У таквим приликама Ковачић је замрзио малограђане и још више заволио село које сматра узором поштења и чистоће. Од тога времена постају малограђани у свим његовим дјелима и у стиховима и прози трајном клијентелом његове сатири. Он-длашњу слику биједних малограђанских прилика Ковачић је дао у јединственој ријечи „Жабокречина“.

Али овај сукоб са малограђанством доводи Ковачића и у сукоб са властитом политичком странком, с правашима, који имају међу малограђанима највећи дио своје бирачке клијентеле. Прашки лист „Балкан“ обуставља његов роман „Међу жабарима“, а ни остали правашки листови не желе више уврштавати његове радове. Ковачић остаје потпуно осамљен и бојкотован са свих страна. Влада му даје адвокатуру у сиромашном котару бивше војне крајине у којем не може ни издалека да заради довољно да прехрани своју породицу. Напуштен од свију и финансијски готово дотучен, Ковачић слизи с ума и бива отпремљен у психијатријску болницу, гдје је умро од капи 10 просинца 1889 године.

Ковачић је био селјак који је до краја свога живота остао вјеран својој експлоатираној и потлаченој селјачкој класи. Он се до краја бори против свих њених тлачитеља и подлеже у неравној борби с толиким бројем противника. Али у тој борби он није видни ни циља, ни ријешења, јер није познавао научне истине о социјалном и економском развоју људских заједница. Његова је трагика у томе још већа што је он био револуционар без циља, без странке, потпуно осамљен, истуљивши цијели свој живот само пламеним и немоћним протестом против тлачења и неправде. Али баш по томе своме протесту постаје Ковачић најинтересантнији хрватски писцем из друге половине деветнаестог вијека.

КРЕШИМИР КОВАЧИЋ

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ
Танасије Младеновић и Ђуза Радовић

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Биљалић Мерић, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић и Ристо Тошовић

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА

Теразије 27, пошт. факс 133

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

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

СМРТ ФРАНЦУСКОГ КОМПОЗИТОРА

Композитор и диригент Франсис Касадесус, најстарији члан једне истакнуте француске породице музичара, глумца и писаца, умро је ових дана недалеко од Париза. Касадесус је био ђак Цезара Франка и Албера Лавиња, од Компонова је већи број симфоничких поема, симфонија, опера и ораторија. Дириговао је оркестрима у Француској и многим земљама Европе, од 1907 до 1914 био је музички критичар „Орора“. Сем тога, заузимао је до смрти положај потпретседника Француског друштва писаца, композитора и музичких издавача.

„Кашапре“ је назив прве Касадесусове опере. Написао је и једну оперету, која је извођена под називом „Песма Париза“. Позната је његова „Скандинавска симфонија“.

САВРЕМЕНА МУЗИКА ОСАМ НАЦИЈА

На овогодишњем музичком фестивалу у Донауешингену 16 и 17 октобра биће извођена дела композитора осам земаља.

Концерт за виолину и оркестар Мариона Перагала, који је добио прву награду на овогодишњем Фестивалу музике Двадесетог столећа у Риму, биће сада први пут извођен у Немачкој. На фестивалу у Донауешингену појавиће се са својим делима и следећи композитори: Ханс Бреме, Ханс Улрих Енгелман и Бернхард Шолц из Немачке, Игор Стравински, Дон Кејџ и Дејвид Тулор из САД, Пјер Буле и Дариус Мијо из Француске, Матијас Сејбер из Енглеске, Ролф Либман из Швајцарске, Никос Скалкотас из Грчке и Роман Хаубеншток-Рамати из Израела.

Једна заборављена Карађорђева слика

О Карађорђевићим сликама писано је у више махова.

Војислав Јовановић у својој књизи „La Guzla de Prosper Mérimée“ штампаној 1911 године у Паризу, спомиње српски Календар за 1808 годину у којем се налази једна Карађорђева слика. Вождовој бисти ставља венац на главу женска прилика која претставља победу.

Подношење о овом питању писао је др Алекса Ивић у чланку „Слика Карађорђа и Младена Миловановића“, изашлом 1929 године у „Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор“, IX књига. Између осталог, његовом чланку приложена је и копија једног Карађорђевог портрета који је српски „живописац“ Урош Кнежевић начинио према оригиналу из Петрограда. Пада у очи да се стихови које је Кнежевић литографисао испод своје копије не слажу са садржином слике. У њима се спомиње даровање некаквог венца Карађорђу, што на слици није приказано:

„Ти, кој(и) месец мишицом обараш,
И сунце вери, отечеству ствараш,
Прими наш венац, о јуначка главо,
Слободе снаго, србска рода славо“.

Стихови су очигледно ишли уз неку другачију Карађорђеву слику, на којој је Вожд претстављен увенчан венцем победе, као што је то на пример насликано на оној Карађорђевој слици коју спомиње Јовановић. Такве стихове Кнежевић је литографисао испод своје копије Карађорђевог петроградског портрета, на којем венца нема. Отуда код њега оно неслаткање стихова са садржином слике уз коју иду.

Поводом чланка А. Ивића о сликама Карађорђа и Младена Миловановића писао је 1931 године опет у „Прилозима“ (XI) Божидар Ковачевић, а др Д. Страњковић је приложио својој књизи „Карађорђе“ (1938) фотографију прве и друге стране једног Календара за 1808 годину. То је онај будимски Календар о којем говоре и Јовановић и Ивић и Ковачевић. На његовој првој страни стоји слика Карађорђевог бисте са венцем над главом. Кад се у пореди подаци из наведених радова, види се да је то она слика, која је по наређењу аустријских власти морала бити отстрањена из календара и због које издавач — „народољубац“ Г. Михалевић умало није настрадао.

Ове године, поводом стопедесетогодишњице Првог српског устанка, поново је, колико нам је познато, у два маха додирнуто ово питање. У „Политици“ од 21 фебруара Марија Кирић је писала о Карађорђевићим сликама у чланку „Српски устаници на сликар-

ском платну“, а сликар Павле Васић, такође у „Политици“ (од 14 марта) утврдио је ко је био бакрорезац једне од најранијих Карађорђевићевих слика.

Међутим, ниједан од наведених радова не спомиње једну Карађорђеву слику која свакако заслужује да се о њој говори.

Она није сачувана и овим желимо да скренемо пажњу јавности да међу она платна из Првог устанка која тек треба пронаћи спада још једна веома занимљива Вождова слика о којој се досад није водило рачуна.

Спомена о овој слици Карађорђевој оставио је један савременик и очевидца Првог српског устанка, Рус Димитрије Николајевић Вантин-Каменски. Он је, као што је познато, 1808 године био у Србији, у устаничком Београду, и 1810 године у Москви је објавио књигу о том свом путу.^{*)}

У тој књизи Каменски спомиње да је у Београду, у пашинском конаку видео једну Карађорђеву слику: „У горњој тврђави, која је на брду, види се пашина кућа, велика, камена и на два спрата. У њој, у великој дворани стоје у углу заставе које су Срби отели од Турака. Ту показују велику слику на којој су претстављени сви цареви и деспоти српски, међу којима се доле види и Карађорђе како сече главу Турчину који му лежи поред ногу. Слика је изридо неки Србин“.

Слика је, дакле, рађена пре 1808 године када ју је Каменски видео, и претставља „ако не један од првих, свакако један од „најстаријих“ покушаја да се лик вође Првог српског устанка пренесе на платно.“

Сликање владара у групама, поређаних хронолошким редом, — нека врста примитивне, визуелне историје, стара је појава. Такве групе српских владара претстављене су још на фрескама у нашим манастирима, а нешто слично има и Христифор Жефаровић у својој „Стематологији“ (Беч, 1741). У почетку Жефаровићеве књиге

*) Део књиге Каменски „Путовање у Молдавију, Влашку и Србију“ који се односи на Србију превела је 1901 године у Веселиновићеву „Звезди“ (3 књига) Јелена М. Вукићевићева, а 1951 године један краћи одломак из „Путовања“ Каменског изашао је у књизи „Стари Београд“ (путосписи и мемоари у избору Ђуре Гавеле). Занимљиво је да је у исто време док је Д. Н. Вантин-Каменски боравио у Београду (1808), један други Каменски (Иван) у Берлину на француском језику издао књигу о Србији. (Види Никола С. Пекирић „Оглед француске библиографије о Србима и Хрватима“, Београд 1900, стр. 24).

стоје хронолошким редом поређане слике српских владара, по две на свакој страни.

Слика у пашинском конаку зацело је била забличана копија неке од оваких збирки владарских ликова. Према Жефаровићеву „Стематологији“ устаници су начинили заставу, а Карађорђевој свој печат. У истој књизи и непознати „живописац“ из устаничке Србије могао је наћи ликове српских „царева и деспота“ када су му затребали.

Карађорђевог лик живописац, наравно, није могао наћи код Жефаровића; он га је сам додао у дну слике, где је Вожд уосталом и место по хронологији. Али, ипак, постоји нешто на овој, као и на другим Карађорђевићим сликама, што је узето од Жефаровића. Најкрупнија личност српске средњевековне историје — Цар Душан, претстављен је у „Стематологији“ на коњу, са измахнутим мачем над гомилу људи и оружја који му леже под ногама, док му над главом једна женска прилика држи круну и венац.



3. ПРИЦА: У КОЛОНИ

Видели смо да на слици из пашиног конака Карађорђе такође сече некаким мачем главу Турчина који му је пао под ногу, а споменути смо и слике на којима је Вожд насликан са венцем који му женска прилика што претставља победу држи над главом. Карађорђе је, дакле, сликан са исуканим мачем у руци и победничким венцем на глави, то јест са атрибутима које Жефаровићева „Стематологија“ (збирка грбова) даје цару Душану. Слика је према томе и историјски занимљива. Живописац је уретио Карађорђа у ред великих личности наше прошлости и тако је на несачуваној слици из пашиног конака у Београду четкица непознатог српског сликара изрекла још у току Устанка први историјски суд о Карађорђу и дала му, истина наивно, али тачно место, које он у историји наших народа заузима и данас.

Шта је могло бити са овом сликом? 1813 године, када је Београд поново пао под Турке, пашин конак је био веома оштећен. У рушевинама га је 1826 године затекао Јоаким Вујић, а 1829 пруски официр Ото Дубислав Пирх. У тим развалинама пропала је можда и слика о којој говоримо.

Али сигурно није боље прошла и ако се сачувала од рушења. После пропасти Првог устанка Туци су у Београду састрадали све српске надгробне плоче. Тако је састраган и натпис са Доситејева гроба, па је тако можда и ова Карађорђева слика доживела да је исеку и да јој очи ископају турски јатагани, као што се и пре неколико стотина година догађало са многим њеним прототипима по зидовима манастира поробљене Србије.

Или је била боље судбине? 1813 године на вест о Карађорђевој преласку у Аустрију београдско становништво је захватила паника. Тешко је веровати да се у оној пометњи неко сетио гломазне слике из пашиног конака. Па ипак, можда није случајност што је на слици Катарине Ивановић (1811—1882) „Заузеће Београда“ (1806) Карађорђе претстављен са замачнутим јатаганом над главом једног Турчина што му лежи под ногама. Ко зна није ли наша сликарка имала узор у слици из пашиног конака на којој је Вожд слично насликан? Можда је ипак нека бриљива рука пренела 1813 године ову Карађорђевоу слику у Срем, а отуда ко зна у који музеј, где ју је Катарина Ивановић видела и користила. У том случају остала је нама да је нађемо и вратимо, јер данас нема оних због којих је морала бити уклоњена.

МИЛОРАД ПАВИЋ