

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 31 \* БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 12 АВГУСТ 1954 ГОД.

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ \* ЦЕНА 20 ДИН.

## Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности...

Душан Матић

**КАД** ГОД се поведе теоретска дискусија о књижевности, увек постоји, чини ми се, опасност да се она и нехотице изроди у „судски“ процес против књижевности. Већ с критичарима писцима није лако (с критичарима, разуме се, који, непоколебљиви, располажу неопозивим естетским таблицама; не с критичарима, који сматрају да је и критика саставни део стваралаштва, његово напорно продубљивање). Окрените, обрните, увек испадне да је однос између критичара и писца однос судије према оптуженоме, сем ако се, благодарећи извесној „снисходливости и хуманости“, он не претвори у професора или лекара, те писац постане или ђак у клупи који треба да пише задатке по укусу његовом, или пацијент коме треба дати лек или га подврћи операцији.

Понекад то добија и савременији спортски изглед: постаје прави боксерски меч, у коме неком чудном чаролијом у току борбе критичар је увек „тешка категорија“ а писац „категиорија перце“, те је заиста право чудо ако која песма или књига изађе из тог крвавог обрачуна какотако читава и здрава, али се писци увек нађу с модрицама и измрцварени, да кајкад и подлегну ранама.

Читам пре неки дан у једном нашем великом листу некаку мршаву и икхрофулозну белешку од нека три трећинска ступца поводом редакције две велике Крлежине књиге „Банкет у Блитви“ и „На рубу памети“. „Критичар“ (млад по ономе што знам, стар по ономе како пише), пошто је кроз зубе процедио устаљене баналне комплименте Крлежи, на крају с висине примећује, и то је једино „његово“, да се оне „и данас још увек могу читати“. Зар заиста, само то!

Али кад књижевност сама постане предмет дискусије, кад у дејство ступе и тежи калибри из филозофског арсенала онда она ретко изиђе читаве главе из тог обрачуна. Треба само потсетити на неколико од тих фамозних процеса против поезије и уметности.

Најкарактеристичнији је пример Платонове осуде песника на челу с Хомером. Пошто је поставио основе својој држави (у својој глави) и пошто је сместио све друштвене слојеве и професије у њој, дошавши до песника, застао је, и мало пребледео: шта ће с њима? Покушао је да њихово „надахнуће“, подвргне мери лима „разумних“ идеја, којима је изградни своју државу; није нишло. Па ипак пред том ватром маште, те не обуздане, пустоловне људске способности, па ипак која је у корену свих „открића“, и коју је, не знам зашто, изједначио с лажу, а од које је и сем узео понешто, ако ништа друго а оно слику пејине и сенки на зиду где се проицирају његове невидљиве идеалне „идеје“ и, ваљда, у име те захвалности, одао пошту песницима, али, непоколебљив, изгнао их

(Наставак на шестој страни)

## Велики Хваранин

Четири века од смрти  
нашег првог драматичара  
Ханибала Луцића

М. МАКСИМОВИЋ

**НА**ЈЕЗДА Османлија на Балканско Полуострво окончала је феудални период наше историје. Срећом тиме није била поремећена наша култура на јадранској обали и са мора, тако да смо у том делу наше земље имали хуманизам и ренесансу, сјајне и богате градове, људе европски образоване који су се као истакнути духови прославили у Италији и Европи. Хвар је у то време био под влашћу Млетака и од великог значаја као трговачка и ратна лука; утицај латинског, хуманистичког духа био је знатан и пресудан за развој наше приморске културе.

У то доба живео је на Хвару хрватски песник Ханибал Луцић, савременик Петра Хекторовића, и са њим био најзначајнији у хрватској групи књижевника који су са дубровачким и сплитским књижевницима сачињавали прву генерацију која је почела да ствара на свом народном језику, и тако обележила почетке наше оригиналне књижевности. Као и његови савременици, Ханибал Луцић је био васпитан у класичном, хуманистичком и латинском духу. Био је један од последњих чланова старе властелинске породице, познате још

(Наставак на седмој страни)



НАСЛОВНА СТРАНА ДРАМЕ „РОВИЊА“ ХАНИБАЛА ЛУЦИЋА (1585 год.)

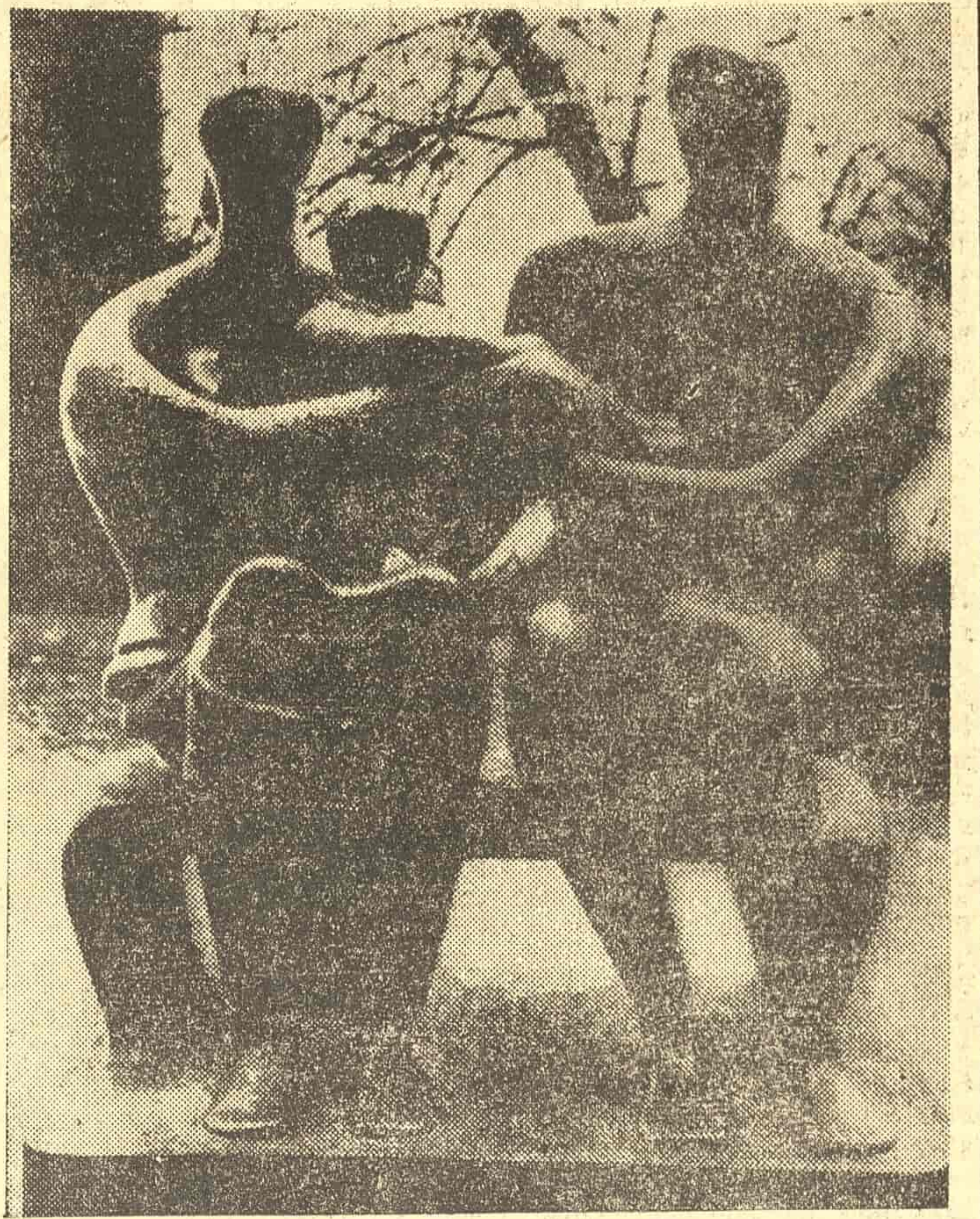
## Хенри Мур долази у нашу земљу

ФОРМА И ПРОСТОР ХЕНРИ МУРА

**У** САВРЕМЕНОЈ скулптури често доминирају разноврсни елементи по форми али не експлицитно садржајни, већ апстрактни и експресионистички, где сви покушаји некоег садржајног значења пониру у рационално-атилистичку реализацију. Та савремена модерна скулптура не задржава се само на експресивним и формалним покушајима. Она стапа идејни садржај са апстрактним облицима у једну органску целину испод које се јасно осећа интензитет доживљаја у продубљавању конкретне значења. Та значења нису ништа друго до преображај стварности. Модерна пластика се не задржава на илузијама већ на органским транспозицијама димензија и простора.

Последњи покушаји у том правцу, у органско-апстрактној пластици Бранкусија, Арпа и Мура нису без значаја, а нарочито у материјално продубљеној пластици Хенри Мура у којој потствесно стварање прелази до конкретне садржајног значења. Мурова скулптура продира у тродимензионалност у смислу органско-апстрактне креативности да би на тај начин израстала до једног снажног узбудљивог израза. Уствари његова и Арпова пластика воде своје формално уметничко порекло од пластике Бранкусија, иако се развијала у формама елементарне упрошћености. Арп, један од оснивача дадаистичког покрета и одани надреалиста, захваљујући прецизности реализације и оштрини извучених контура, постао је најфантастичнији од свих

(Наставак на шестој страни)



ХЕНРИ МУР: ПОРОДИЦА

## Чудан сусрет двојих писаца

Исидора Секулић

**И**МА ДАНАС већ приличан број интернационалних часописа. Неки од њих штампају прилоге само на језику земље у којој се уређују и издају. Чувени професор универзитета у Риму, Марио Праз, (уска струка му је енглеска књижевност, широка струка књижевности целе Западне Европе) кренуо је био пре неколико година такође интернационалну ревију, и у првом броју штампао белешку од уредништва, дакле своју белешку: „У оригиналу ће бити штампани радови Енглеза, Француза, Немаца Италијана и Шпанаца. Сваки културни човек на Западу чита тих пет језика. Остало ће се преводити, а преводи ће бити спремани у уредништву.“ — Знам позитивно да су неки наши писци умољени били за сарадњу, али нисам никада видела да ли су сарадили, нити данас знам да ли часопис још излази. Додајем,

иако је овај текст сасвим узгредан, ово: Све што је професор Праз рекао, разумљиво је; дискриминацију су диктовале нужде и неопорива факта. Али, има понос малог народа, и има понос писца малог народа. Не смета тај бол у културним напорима, још и помаже, али је бол... Међу најновијим, најмлађим интернационалним ревијама помињемо часопис који уређује познати енглески књижевник и енглески репрезентант за културне везе и послове безмало у целом свету Стифн Спендер, и који се часопис зове Encounter, дакле „сусрет“\*, дакле сусрети писаца из разних земаља, од разних нација, са разним језицима. Израз „сусрет“ врло је сугестиван и док смо на националној бази, а тек кад се пребацимо на базу интернационалну. По тој сугестији од Спендерова часописа, (који топло препоручујемо нашим људима са знањем енглеског језика) па преко текста у француском часопису, дошло је до врло живог изроњавања једног сећања, и онда, тако, до сусрета између два писца који се никада нису видели, и неће.

Доиста, сусрети између писаца дешавају се некада волшебно, јер је литература волшебна. Сусрет бива топао, иако једностран; сусрет потпуно независан од локализованих и акредитованих посредништва и посредника, независан од контакта између писаца кроз писма, независан и од бежичног контакта кроз простор. Тако баш десило се да је дошло до сусрета између овде потписаног писца малог српског народа, и америчког и светски познатог писца који се зове John Steinbeck. Сусрет је врло занимљив; мало и дирљив по материји за релацију; мало и смешан можда, утолико дирљивији што деца ту носе главне улоге, а деца су, нарочито она мала и наивна, рај на земљи. Ну, прилика је да се запитамо о изговору имена тога чувеног писца који је и код нас прилично популарно познат, преводи се, а под ситним бројем неколико разних изговора његова имена. Породица пишчева је пореклом немачко јеврејска, и оригинално се морала звати Штајнбек. Данашњи њен члан је Американци по духу и слуху, и мислимо ми, мора бити да своје име изговара по англосаксонски. Неки наши људи, и странци, изговарају Стајнбек, то јест, не примају изговор Ст као Шт. Ми, лично, изговарамо и пишемо Стенбек. Један наш познатик, Американци, који се чврсто држи англосаксонске графици и изговора, вели да се писац мора звати Стајнбек. Наравно, писац сам зна како хоће да се зове и како се зове, а наше је да директним путем

сазнамо право име човека који је међу нама познатик и пријатељ.

Елем. Има доста година, доживела сам, ја лично, овде у Београду, па негде и забележила доживљај у јавности — једну пријатну и непријатну згодицу из живота. Пред краљевим двором, испред дрвене кућине за војника на стражи, стојао је гардист. Стројан и леп младич, чист, парадан по оделу и држању, озбиљан, званичан, једном речју свестан свога достојанства, значаја, одговорности. Написао је, долазећи од Славије, дечак, биће осам до десет година стар. Београд није у оно време био тако жив као данас, а уколико је на Теразијама увек био врло жив, од двора навише живост је нагло опадала, пролазници су се разређивали. Вероватно и због дворске страже на два места, ту је престајала гужва и гурање. Дечко је дакле сасвим јасно угледао војника, успорио корак и угледао поглед, а кад је дошао лицем у лице са гардистом, лик му се благородно и мило озарио. Кога деца занимају, ко их види и кад их многи не виде, морао је застати. Шта ће сад бити? Стражар, као да је од дрвета, није спазно, или није хтео да спазни дечка, није га разумео, није га видео. Дечко међутим, како то бива у детињству, муњевито је доспео под власт и вољу маште, постао војник. Затеога се, истурило прса, ставом и гестом мишице и руке прописно стегао пушку коју, наравно, ни у којем облику није имао. Рајски срећан, укопао се на месту, и стајао би тако ко зна колико времена, ван времена, чега код деце у игри уопште нема. Шта ли ће бити? — питала сам се. Стражар гардист је почео да се мршти, више и више, све јасније давао израза љутини, некој увређености, у један мах чак и врсти очајне беспомоћности, јер, мислио је вероватно, нити сме проговорити, још мање дрекнути, најмање и за корак напустити место свога стојања, допечатити малог и протрести га да би се пробудио. Шта ли ће бити? Напише су две жене, дубоко у разговору, не би виделе ни краља, а камоли његова гардисту и дечка.

(Наставак на другој страни)

### У овом броју

ПОРЕД ОСТАЛОГ: ПЕСМЕ РЕНЕ ШАРА, ЧЛАНАК „МАДАМ КОЛЕТ“ ОД СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА, РАЗГОВОР СА СИМОМ ПАНДУРОВИЋЕМ — ОД ЉУБИШЕ ЈОЦИЋА, ПУТОПИС МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА, ПЕСМА ДУШАНА МАТИЋА, РАЗГОВОР СА Т. С. ЕЛИОТОМ, ОД М. И. БАНДИЋА, ЧЛАНАК О ЧАРЛИ ЧАПЛИНУ ОД ВЛАДИМИРА ПОГАЧИЋА.

\* Сусрет за смерања, такмичења — али тако и ваља.



# Смрт француске књижевнице

## МАДАМ КОЛЕТ

Мадам Колет која је умрла пре неки дан у својој осамдесет и првој години, свакако је на заранцима свога живота била најпринципијалнија француска књижевница уопште. У Француској и у свету. Њој су одали признање Арагон и Елиар, исто као и Америчка академија. А широка француска публика обожавала ју је и читала.

У Француској је, поред осталог, књижевност ствар стила и заната, а не само дара, прозорења и генијалности. Нема теже и грђе поруге за француског писца но: да пише рђаво, да саставља несклапно, да је лош занатлија, да није еснаф-човек. А Мадам Колет, генијална романсијерка и најчитанији савремени писац, била је недокучни занатлија, са безброј све нових и све блиставих рифмичких и цокејских тајни, у тркалој професији књижевника. Гете је, буквално до последњег дана свога живота испуњена посмрањем и уоченом писанијом, експериментисао са стилем, са обртурама, са редом, успором, ускоротом и успонном речи. Последње његово писмо (диктирано пред саму смрт послужитељу Јону) препуно је занатских „шпосова“ и „мансафлорија“. Таква је била и таква се понашала Мадам Колет. Никад се у њеној гипкој, искриваој и неумитној прози ништа скаменило није. Ништа се ту никад не камени, у опреци са класичним порукама Хорација и Вергилија, где се, на крају крајева све окамени у споменик, себи и свом раздобљу. У Колети је све раствор који кључа, ври, рези, буја и кљига. Трне и подлази вас жмарцима и безбројем мрави опстанака. О, Мадам Колет није писала такозване узвишене свари! Напротив: све то ври, мирише на секс као код гусеница и лептира. Коleta је писала све само фриволне ствари. Она је улазила у замршене нервне склопове сексуалних жеља, прецика, жудњи и оргија. Живот и смрт Ероса, како је то можда снивала Александрија. Снивала али није остварила. (Била је сувише учена).

Француска публика жељна је Фројда и старобегипатских еротских мистерија и гноза, на бази сексуалној, али ево како: да сви сазнамо неумитно: да читаву васиону и све богове, Изиду, Озириса и Хоруса, крокодиле и нилски муљ, прожимају сексуални грчеви, али да су ови, пре свега, нешто што ваља склопити у речи и ритмове, да би имало где да се запише: у пирамидама или на сфинксовима. Дакле: занавек и у дрвене хиероглифе, на које смо навикли.

Стари мандарински књижевни језик француски много је које чега морао да се лиши да би остао на висини Аристотеловог и Декартовог разлога, по грчком логичком калупу. Прискочно му је упомоћ, срећом, нови француски језик који увелико подржава Академија Гонкур (чији је дубоко уважавани председник била Коleta). Гонкури, наспрот мандаринској Академији Француској, негују чак и сокачки и флорсокачки, буџачки и флорбуџачки израз; не стице се пресног као ни Рабле, траже кратице, елипсе, скокове, вртеже, експозиције, у супер-уном динамичном језику улице. Високи језик француске Академије, напојен је прадревним соковима од којих столетњима умире. Он је саздан у доба епопеја и подвига мукотрпних, када је реч надвикивала реч. Али тај је језик освештан навикама и литургијама. У њему је још увек много прастаре мудрости, горких пословица, и оровних лековитих трава. Французи се укасавају и саме помисли да тај свој видарски и бајалнички језик одбаци; а ипак га одбацују као змија жуљевити свлак. Одбацују га: и кад лишу, и кад љубе, и кад клинџу, кад освајају дан и комад; кад вијају хлеб, жену и постељу, и сладострасни грч. Академија Гонкур и читав натурализам, често су се и сувише подавали новом жаргону, када је овај бивао и остајао чак и само живописан, а не стваралачки (тојест: не у служби недвосмислене животне неумитности). Коleta се, пак, жаргонским обртурама служила само као муњама. Стварност коју је она тражила и наилазила у анималном, обухвата и осветли покаткад све са цила два три блештава ритма, у цикацк линији, на мрчантвом своду испод кога бауљамо. Таква је Коleta: муња. Откуда јој муња, као Зевсу? Често сам ту помишљао на Павлова. На његове, наравно, рефлексе. Коleta осети кад се извесни наши нервни рефлекси поклапају са извесном речју, са применом те речи. А она

осети и кад се та реч не сме погрнути, у тој нервној ситуацији треперења. Велики натуралисти, а пре свега Зола, често су плавили наше видике читавом гневном зашумелом бујицом, а у часу када се не очекује ни повода ни олуја. Коleta, пак, зна све више Павловљеве тајне: шта с чим и како и кад. Коleta све зна што зрели писац треба да слути о склопу и споју, о вези условљеној и најзад безусловној. Кад код ње нешто треба да се расклопи или раздеси — оно се расклапа или раздешава. И сам је несклад тада сладак, јер је претежно условљен.

Код Колете као код ни једног савременог писца, говоре, чаврљају, брбљају, гуњају, мумлају, урлају, животиње, звери, зверчице и буџице, птице и корњача, чак и валови морски, као какве медузе, па мачке, матори и ко све не од бесловесних, којима је била окружена до краја живота. Кад код ње, у њеном писаном простору пролети лептир — белкан или шаренко — то се осети. Не мислим само на прастару ономатопеју, на подражавање звуку. Него и на подражавање покрету, помисли и искрнућу. Ето, шта је веће и од ономатопеје: миг. Намигне нам нешто из свемира, из тајне бића.

Бајке људске казују: да су некада животиње уопште говориле. Како је изгледао тај неумитни језик? По свему бих рекао (а пошто сам се начитао и бајки афричких, и полинезијских, и хиљаду једне ноћи, и пошто сам месецима о томе говорио са Растком): животиње су говориле једним мигом, једним свеобухватним поетом. Миг је довољан, шта више: претежнији је од мора речи. Хаос речи брка опишљиви смисао. Тај се језик животиња наметао сажетом својом опишљивошћу. Тај је језик згушњавао прастаро искуства. То је брза дијагноза о некој искрској предлојој или свемијској ситуацији.

Има и данас писца у Француској, који тврде да је највећи француски песник, тобожњи добри старац Лафонтен: код њега говоре људи, али и животиње, код њега говори васиона. И што је чудно: говор васионе, код Лафонтена, није премудар, него некако фриволан и олак, васиона ту



МАДАМ КОЛЕТ

говори крајње лако и без напора. И код Колете говоре животиње мигом, а без напора, без психичких напезања. Код Колете су животиње мудре и лукаве, без успора, преумних су и пренаглих нерава, а исто онако сексуално усмерене као и човек. Секс им је велики учитељ, брзи учитељ. Тако животиње обнаже намах своју замршену душу и своје замршене нервне чворове. Све је у мигу и за миг. Све је у севу муње, за коју се тражи Колетино небо речи.

Коleta је била у своје време артистка-циркузанка. Она је спрема-ла „думере“ за егзибиције у мјузик-холовима. Она је у високу и широку литературу унела предивна искуства циркуског света са трапеза и из кавеза. Тај је свет прецизан, дресерски стрпљив и видовит; он научнички бди и вреба, сачекује један једини сев очију код тигра и леопарда, код споре корњаче и избе-зумањег удава. Тај се свет разуме у неухватној еквилибристици на гимнастичким справама више, трепер-љиве врсте, где се ни речи не могу измењивати већ само још погледи. Тако Коleta продире у неухватне магновне равнотеже које се иска-зју и наговештавају флуидом. Тако Коleta може да продре и у вечност, која је пуна осећајних и преобра-

жајних грозница и чворова. Вечност у пролазности; пролазност која се само опреком са вечношћу мери.

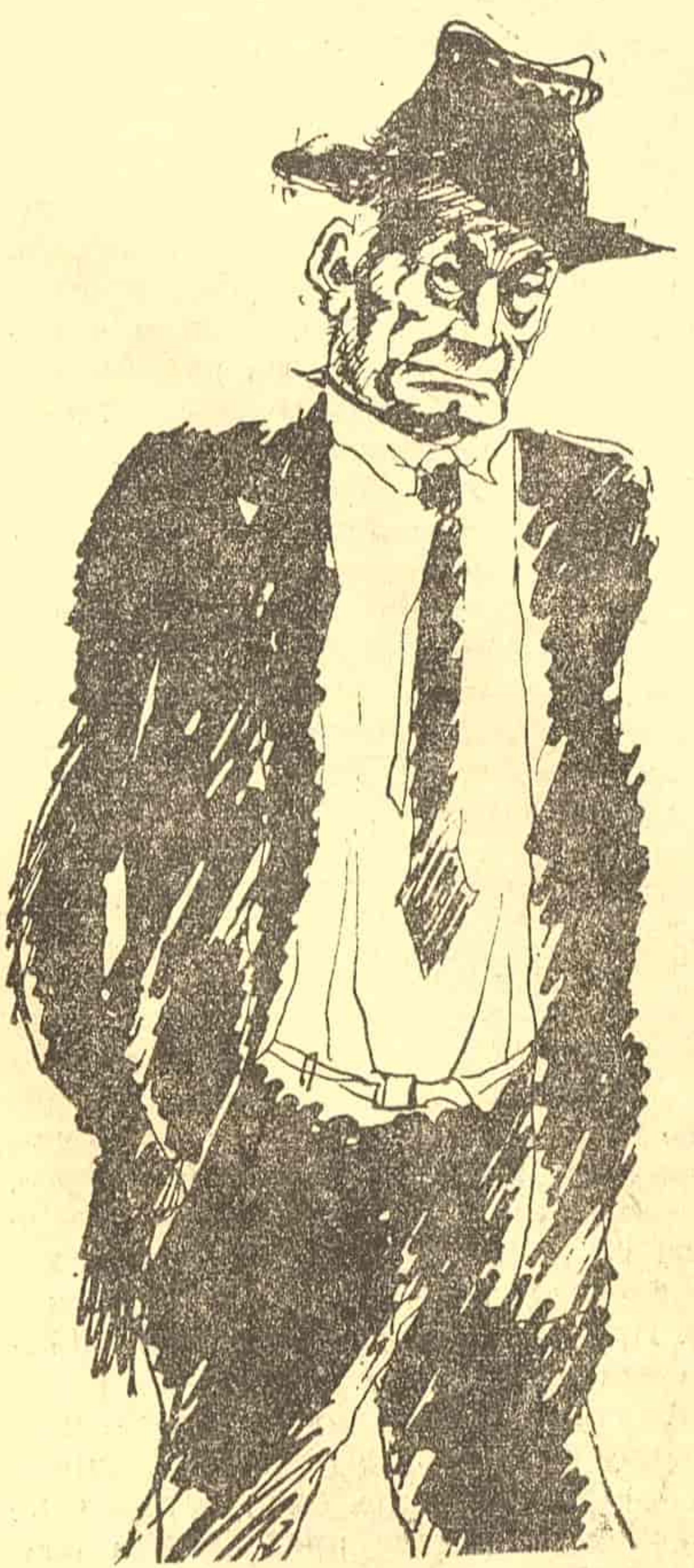
Тако код Колете Бергсонов дојам о присном, органском трајању у једног процеса, или потеза или титраја (durée) добија своју много-слутну петеглику. Време је ту осетно према зависности од складова ко-ји имају да се одиграју.

Широкој публици нису требали: ни Павлов, ни Фројд, ни Бергсон, ни Фабр, да осети бездану дубину живота у тобоже плитким сексуал-ним дрхатима Колете, њених звер-чица, њених буба и јунака. Широка потрошачка публика осетила је обна-жени надражај Колетиних речи, њен понорни обухват у власт мига и маг-новења. Широка читалачка публика зна: да Колетини ритмови и методе превазилазе, тако рећи, оне о ко-јима она пише. Морала је неке љу-де и жене да потегне, па их је че-сто узимала из „датока“: из злочи-на, разврата, мафија, свакојаким чу-дних пркоса и салтњи. Коleta је так-вим својим продорима у бића и у речи тих бића и свих бића, нагове-стила: да је њој главно да уђе у ла-бораторију природе. А ушла је у њу не само као надахнути биолог него и као мајстор реченице, која пушта своје жилице кроз читаву нашу људ-ску истину.

### ПОРТРЕТИ

## Сима Пандуровић

ПЕСИМИЗАМ НА СТРАНИ КРИЛАТИХ СНАГА ЖИВОТА



З. ЦУМХУР: СИМА ПАНДУРОВИЋ

НАШИ пријатељи преносе своје љубави, своје мисли на нас. Борђе Јовановић научно ме је да волим Проту Матију Ненадовића, да се дивим њему и устаницима, да будем поносит на Проту и Србију.

Борђе је волео Србију тако присно, непосредно, непролазно, тако страсно како нисам никога видео да воли. Али његова љубав није била слепа, и њена снага је била у томе, и изливала се баш због тога на све оне с којима је долазио у додир. И мишљу и срцем умео је да обухвати баш оно што је највише вредело у нашем народу, да му да прави смисао, и онда је дивни садржај тога човека као у спојеним судовима прелазно и у нас.

Једна од Борђевих љубави био је и Сима Пандуровић, тај човек коме је Скерлић пребацивао песимизам, али чијој снази није могао ипак да одоли, баш зато што није имао право, јер је та црна и горка и огорчена поезија била истина.

Једна по једна личност са страница уџбеника преко Борђа поста-јала ми је блиска, неки бркати устан-ник, неки писац са наочарима, или неки разбарушени или уштогљени човек кога сам сретао на улици. Ви-део сам их под новом светлошћу којом их је Борђе осветљавао у раз-говору са мном.

Тако је и наизглед мрка и не-приступачна појава Симе Пандуро-вића постала драга моме срцу.

И сад, кад сам се приближавао стану нашег великог песника, у ко-ји ћу први пут ући, понављао сам у себи његове стихове које је Борђе толико пута предамном поновио, те стихове који би као тотемски знаци на стубу тог тема, могли да стоје на плочи времена у коме су настали:

„И после ручка тако много јела  
И пића стоји на столу. Кроз стакла  
Прозора, јесен увела и бела  
Срца се наших изгледа дотакла.

Па ипак, нисмо ми ни зато криви,  
Господо, Јесу протекла пролећа  
Немирна, лепа, али нека живи  
Суморна мисо' и нашег столећа!“

Ови стихови написани раније, а из-ашли 1908 године у мостарској „Малој библиотеци“, под насловом збирке „Посмртне почасте“, а песме „Ми по милости божијој, деца овог столећа“, били су Борђу најдражи Симино стихови, а и мени. Борђе је видео ту трезву претоварену јелима и те људе који су изашли из стра-ховладе и глувог доба Обреновића, да би стојали пред анексијом Босне и Херцеговине, те људе претоваре-них трбуха масним јелима и душа друштвеним непогодама.

Песник ме је примио врло срдечно иако смо се мало познавали, иако је било време поподневном одмору. У малој претрпаној соби скромним стварима, тако претрпаној да се није могло да приђе ни писаћем столу, започео је наш разговор не много течно, Пандуровић се снебивао, као да и сам није знао одакле да почне; и као да се извињавао, за изглед свога стана:

— Знате како је. Моје друштво, Дис, Луковић, Симић, ми нисмо има-ли много земаљских амбиција. Били смо индивидуалисти, верни својим погледима на човека, друштво, жи-вот. Нисмо претстављали никакву књижевну организацију, групацију и једина веза која је постојала међу нама биле су личне симпатије и за-једничке симпатије за поезију.

Затим је Пандуровић говорио о Скерлићу. Имао је 19 година кад се с њим упознао, Пандуровић је пре-вео пети чин Игоове драме „Краљ се забавља“ и то је било објављено 1902 године у „Покрету“. Позориште је прослављало стогодишњицу Игоа и управник позоришта позвао је Пан-дуровића да му начини превод целе драме у стиховима за ту свечаност. У књижевном одбору при позори-шту за француску књижевност био

је Јован Скерлић. Скерлић је позвао младога Пандуровића да разговарају о преводу. Пандуровића је импресио-нирала Скерлићева личност, слобод-а с којом је говорио о свему и от-вореност. Показао му је две Дучи-ћеве песме „Јабланови“ и другу, ко-лико се сећа „Акорд“. Питао га је шта мисли о њима, и онда је сам рекао:

— То је интелегентно писано, али таквих ствари у Француској има на стотине.

Драма је по оцени Скерлићевој примљена, али није играна све до пада Обреновића, јер је дворска ка-марила у томе видела алузije на ди-настију. Али од тада почиње однос између Пандуровића и Скерлића, та-кав због кога и данас Пандуровић осећа гордост. Не само зато што се Скерлић може ценити, већ што је тај ауторитативни човек морао да при-зна сву драг силовитости Пандуро-вићевог песимизма у поезији и сме-лости и пркоса у животу. И сад кад песник говори о том просвећеном апсолутисти своје младости, не може да уздржи онај смех који изражава обесни пркос и задовољство да је младић повукао ауторитет за браду.

Пандуровићево лице, избраздано, са крупним очима пуним суморне та-ме, и уснама стиснутим у дугу ли-нију суве озбиљности, браде снажно издељане, прска у смех нагао, без љупкости, али аталски срдачан и пријатељски. Као да се насмејао у експлозији један каменолом. И као да је и сам каменолом изненађен од свог смећа, од испретураних гран-тичких стабала која се сручују са ње-гових стрмина, од узлетелих тица и његових распуклина.

Приликом тих првих виђења Скер-лић је затражио и Пандуровићеве песме и штампао их исте деветсто-треће у Српском књижевном гласни-ку. Пандуровић ми чита стихове јед-не од тих песама: „Посмртне поча-сти“.

А месец мирно, залеђено гледа  
На снежна поља и урвине леда.

Он чита лагано, држећи малу по-жугелу књижицу из деветстоосме, која одлине на увелу хартију, у сна-жној руци која не подрхтава. Глас му није звонак, али је одлучан. И та реч по реч, коју он доноси једну за другом као ледено стење састав-ља васионски табло сна:

Мирно ко звезда са небесна свода,  
Она већ сиће у таласе неме

Разгледајући стихове које му је у првом сусрету показао, Скерлић га пита очигледно зачуђен савременим изразом: „Откуда вам овај стих“.

„Прошла си тихо с господином оним“  
(Из песме „У пролазу јуче“)

Станари из истог стана, чули су се у заједничком ходнику, па смо прешли на узани балкон, у чијем је кулу било цвећа у саксијама, заса-ђеном руком Пандуровићеве жене. Ни ту нисмо били мирнији, јер су се на другом крају заједничког балко-на почела да играју голишави и дра-га леда, али ипак на њему остадо-смо јер је ту било више ваздуха.

Дис, Милан Симић и Пандуровић деветстотреће издају „Књижевну недељу“, и тада су се за три године посвађали Сима и Скерлић, јер је у том младићком листу нападнут „Књижевни гласник“. Скерлић је био самосталац, а ови младићи су при-падали националној омладини. Али после, и упркос ове свађе, Скерлић је и додичије осећао дивљење према Пандуровићу, и журно је да му у свакој прилици изрази срдачно при-јатељство. Али у сваком сусрету пребацивао му је песимизам, а пе-симизам је тада по мишљењу Пан-дуровића био револуционарни став.

— Песимизам, наш песимизам, Да-ниче Марковић, Ракића, Стевана Лу-ковића, Диса, Велимира Рајића, Ми-лана Симића, свих нас, произилазио је из тешке ситуације у земљи. Осе-ћала се депресија у самој земљи, о-коло смо били окружени неприја-тељима. Ми нисмо били никаква ими-тација туђе литературе. Дис није знао ни речи француске, — што је осећао, писао је.

Драг му је био Дис, драги друг за столом у ноћима бдења. Ни један ни други много разговаран. Дис је осе-ћао своју вредност, био је и свестан ње, али није волео да говори о то-ме. Знали су се, гледали су се преко стола и кроз редове који су им би-ли штампани ту и тамо, и могли су да тихо и без буке проведу ноћ јед-ан крај другог, лагано, врло лагано приносећи чашу уснама.

Али кад би писао, Пандуровић би сам у својој соби дижући се од сто-ла говорио и гестикულიрао. То би-и сад понекад радо чинио, али не мо-же, пробудиће некога у суседном стану од кога га одвајају само врата.

— После смрти Војислава Илића, — каже Пандуровић, — поезија је била безбојна све до ових младих мојих другова који су веровали да њихова поезија, да поезија рођена у Србији може да достигне велику светску поезију.

(Наставак на четвртој страни)

И Скерлић иако не разумевајући ове младе, а нарочито највећег између свих Петковића-Диса, ипак је позвао на сарадњу 1906 године Пандуровића и штампао му песму: „Ми по милости Божијој, деца овог столећа“.

Син шеширије из Кнез Михаилове улице, образован, интелигентан, и до данашњих дана свеж у својим књижевним оценама морао је да се превари у Дису, па и у оци Симног песимизма, али није могао да одоли, макар тој сугестивној моћи Пандуровићевог тамног, ноћног, али истинитог угледавања ствари, које није морао ни да схвати.

Дис ни новине није читао, живео је у себи, отсутан, док је Скерлић био сав усмерен у друштвени живот и културни и уметнички. Диса је Сима волео као друга, и ценио као песника, а ако је Скерлића ценио, ипак је према њему осећао и надмоћни пркос младости према старости. Јер већ, у том Скерлићу, који и данас зрачи, било је доста и старог, које се већ онда показивало бар у односу на Симинову и Дисову поезију.

Пандуровић не износи проседе свога песничког стварања, јер је он већ постојао и, можда о њему није ни мислио, можда њега није био ни свестан. Разлоге за писање види у акту слободe. Човек је, каже, везан породичном као дете, а затим кад се ожени, везан је моралом друштва.

— Тако да човек никада није свој сем у уметничком делу. Слобода је по моме мишљењу неопходна човеку. Он не може натерати свет да се промени, природне и друштвене законе да устукну, али може измислити свет. Човек тражи слободу, а она је уметност. Сваки песник кроз своју поезију тражи своју слободу, али та слобода песника кад се изрази постаје општа слобода. Не волим кад се говори о педагошкој користи, поезија има етику, она даје крила људима, али не треба песник да има ту васпитачку намеру. Нека се не бриње око тога.

Зар није и Пандуровићев песимизам имао крила, иако он није мислио ни на какве користи, ни на какву педагогију. Писао је, као што каже, јер је то волео и морао да ради, јер је то била лична његова страст. Као што други имају своје страсти, он је имао своју. Не воли ни формуле.

— Неко је рекао, мислим Ибровач, да је сваки човек отисак калуп свога времена, а ја сам питао шта бива кад се разбије калуп. Волео је Сима да разбија калупе. У неколико махова излазила је Антологија Богдана Поповића на којој је стајало: „де varietur“. Сима није дао да уђе његова песма која је већ изишла у седам издања да би Богдана натерао на varietur, на промену, барем тако.

Пандуровић је памтио песнике после светског рата као су се јављали и како их је он примао у „Мисао“. Уживао је рецидујући песме Душана Васиљевића, кога је штампао не знајући му чак ни име.

„Ја сам газио у крви до колена и немам више снова“.

Он је отишао још 1925 године у пензију и каже, не само о тим друштвеним, већ и о дужностима које се песнику понекад намећу да их остави у поезији:

— Песник не треба да има никакве наметнуте дужности.

У току свог живота Пандуровић је издао неколико књига стихова: „Посмртне почаст“ 1908, „Дани и ноћи“ 1912, „Стихове“ 1920, огледе из естетике „Интегрална поезија“ 1921, „Разговор о књижевности“ 1927 и низ превода. После рата сем неколико песама које је написао и објавио у последње време у „Књижевним новинама“, превео је „Тартифа“ од Молијера, „Игру љубави и случаја“ од Маривоа, „Јени“ од Сикфриде Ундест, са Живојинном Симићем, неколико Шекспирових ствари: „Хенрих IV“, „Краљ Џон Ричард I“, и скоро је завршен и „Краљ Лир“.

Отпраћајући ме добацио ми је: — О времену људи најмање воде рачуна.

А ја сам, одлазећи од овог нашег великог песника, поред Диса највећег у оном добу, још чуо стихове које ме је Ђорђе научио да волим, изговоране лагано Пандуровићевим одлучним крутим слоговима:

„И после ручка тако много јела и пића стоје на столу...“

Па ипак нисмо ми ни зато криви Господо...“

И био сам горд на тај песимизам као што је умео да буде Ђорђе горд на све што је било велико у Србији, на тај песимизам који је стојао у једном тежком добу на страни крвних снага живота.

ЉУБИША ЈОЦИЋ

ТРЕНУЦИ СПУТОВАЊА

Р О В И Њ

СЛУЧАЈ

СИШАВ с аутобуса ступили смо на трг, широк, отворен према мору и обазрели се око себе. Кратко смо могли пробавити у том градићу, Ровињу, који сат једва, и за то време хтели смо да нам једно непознато место постане познато, забележено у памети као искуство једног новог простора. И стога, док смо стајали у нашим зимским сукнима под топлим сунчевим теретом (нигде на путу сунце није било тако размакнуто, тако сачувано), на широким плочама трга, било нам је као да смо дошли да присуствујемо једној представи, једном позоришту у коме морамо и сами да учествујемо: кретањем, гледањем, питањем и обазирањем смо се да видимо на којој страни ће завеса почети да се размиче.

Жута кула, четвртаста, на челу округао часовник и над сводом рељеф два лава подигнутих шапа један на другог, надносила се над трг и над нас. Унаоколо једноставна лица кућа; трспратна, различито обојена, — мастиљаво, црвено, жуто, камено. Кеј празан: камене главеце за везивање бродова, један чамац изврнут стоји обојен, мрежа се суши на молу разапета међу раклама. У том природном позоришту тешких каменних кулиса и неограничене дубине видика, без завеса, без оквира, човек никад није сигуран да ли је представа већ почела или није, ни да ли ће ни кад почети, ни где треба стати да би се добро видело. Призор треба увребати на неочекиваном месту. Слути се: Случај уређује све то. Он обећава много и може све, али спорно је да ли му треба препустити да води претставу. Некад му треба огромно времена и безбројна су његова оглушења. Какво уздање у њега кад знамо чега нас лишава сваког тренутка.

Слажемо се да треба попити нешто топло. Ја сам и гладан. Велика стакла на тргу једно до другог, — кафана, Улазимо. Ни заду видим угласте руке штрче једна преко друге и на једном плоснатом колену стоји лопта и неко други се устремио ка тој лопти и четвртасти узвици на белој површини, сви су заустављени у том тренутку кад смо ушли и стоје у својим бојама од једне контуре до друге, чувајући непомичну разбарушеност удова. Опет питање: да ли је почело или није? Поручимо чај, па зажелимо и колаче који су на око лепи те и њих затражимо. На белом видим натпис: Бруно Маскарели. Сећам се, упознао сам га у Београду пре годину дана или више, бледо, детињасто лице и коврцава коса. Приђем девојци за тезгом и питам да ли зна где станује сликар тај и тај који је сликао ово на зиду њихове кафане, јер знам да Бруно живи у Ровињу. Она не може да се сећа, али ако одем преко пута у експрес ресторан, каже, тамо ће уметни да ми кажу где он станује.

Пустом улицом крај обале пролазим испод балкона и сунце се слива у олуц између зидова и плочника, осећам топлоћу како бије из камена, а с другог краја улице иде један човек према мени. Он је растао у браду и чулав иде без капута, око врата шал носи, а кад смо се приближили ја видим да је блед и кажем: Здраво, Бруно. Он гледа иза себе, — коме се ја то јављам, чуди се. Али иза њега нема никог а он се зове Бруно. Дакле шта је? Ја му пружам руку. Ти ме се не сећаш, кажем му, ми смо се упознали у Београду и по-

менем имена наших заједничких пријатеља. Он ме се савршено не сећа и пита куд сам пошао. Кажем му да сам дошао у Ровињу у друштву и да сам пошао да њега нађем како су ме упутили. Колико остајеш? пита ме. Браћо се првим аутобусом у Пулу, одговорим, желимо да видимо Ровињ и занимају нас Брунове слике. Врло добро, одговори он, све ћу вам показати. Пођемо на чај и тамо у кафани претставим га као свог старог пријатеља.

Повео нас у један од својих атељеа. Он их има три у том малом граду, и на наше чуђење објашњава да просторија има до миле воље, пошто се прилично Италијана иселило, а Ровињ је град у коме је, изузетно, раније италијански живаљ био бројан. Празнице постепено испуњавају досељеници. Тај први атеље налази се у новом делу града, узбрдо, изгледа као гаража, а има и позорницу, праву, са завесам, и у њему сликар гради три велике слике, по поруцима, али на први поглед се види да је поручбина сликару оставила све слободу и да их он слика свим срцем.

ПРИЗОРИ

Чује се звук, један сложен несклад, рекао би се да је напрегнута читава група грла, али тај звук долази све ближе, те по томе личи на ветар или као да се хор девојака вози камионима и примиче уху изговарајући брзо један мали круг речи. За звуком види се обала коју сачињавају две сиве линије у сустицању, низ њих ветар занста дува, тмуран, подземни ветар под којим шарене, коцкасте површине постају безбојне,

Мнодраг Павловић

враћајући се у претходно стање недовршености, у своју зиму. А сребро сјајне циви оргуља размакнуте стоје косо, над главом тих девојака што су дошле на зид обале да певају, очију заплашених као у птица намучених ветром, у јесен. Њима су косе кратке и очи црне, има их десет видим не бројећи, а конопци висе од једне обале до друге и једно трепће зелено, изврнуто, заклања троугао неба који би иначе могао да ту буде јер облака нема кад ветар дува тако јако и суво. А оно што је главно не види се: некога сахрањују и певају му мрзећи га што је умро и тиме припретно хладноћом. Дах им због тога усплахирен се прекида.

Мрк и сам на врху жутог поплаве стоји он као да му никаква опасност није претила пре тога. Полу-месо и полу-торањ, тај човек је радостан као да га не сахрањују једанпут годишње, него је увек ту као чемпрес, као плава боја и тељигаве организме које риболовне руке извлаче из мрачног дна, као да су донете на светлости и на жар за његову славу и храну. Символи су ипак променљиви; и плавило није увек исто, што свако може да види, ако загледа мало боље. Ако је небо жуто, под оком се отвара плавило дубоко као провалија. Ако је небо азурно, провидно, — површина мора постаје гушћа и одзвона сребрнасто. Ако је горња полутка сиво навучена и светлост заклања спратовима облака, плавило мора се смежурати као кожа око зглобова и растељиво је али непроборно, затеже се час у једном час у другом правцу. Катарке бацају дугачке оштре сенке које се укрштају као

ножеви над кичмом велике рибе. И чује се нечији глас: изазовно се извија, топао, ено, види се поред стеза седе три наге жене и рукама машу док им човек један брадати прилази иза леђа. Високо дрвеће и ниско жбуње цветају истим цветовима.

А под трећим погледом нема више ни мора ни копна, него се глатко тле простире без граница; слути се: из споја зиме и лета настала је једна заједничка пустиња, осветљена добро, али не сунцем него светлошћу без извора. Неколико пругова вековима показују у истом правцу и само с времена на време понека свест дође да се на тој раскрсници задржи, искуплеана.

КРОВОВИ

Изашли смо из атељеа. Има једна тераса, Бруно нас води, са које се види цео Ровињ као на длану, и острва око њега и брда у позадини. После пењања уз многу окуку степенница кроз влажни сумрак ходника, на тераси смо, у висини и видимо све у један мах од пучине до дубоког копна. Срце Ровиња је стари део града, онај на полуострву, на заобљеном брду које на врху носи цркву велику и торањ, дугачак, штапаст. Околу по мору острва густе шуме, као да се бујање подводног биља пробиле на сувоћу ваздуха и храну светлости, прекидају сребрнасту хоризонталу јужног видика, оживљују је, а својом густином наговештавају природну раскоп која изгледа неискоришћена, јер се једва један кров види на свим тим острвцима.

Али зато кровови старог Ровиња чине један сложен, затворен облик у широком, благо падајућим површинама, тамносмеђи, по ивицима црвени, један изнад другог на падини, скупљајући се концентрично на врху брда оно би личило, да су и правило, симетрично поређани, на разгранату слојевитост кинеских кровова. Међутим, по њиховој неуређеној нагомиланости, по узајамном потискивању тих облика, који се назире кроз отсуство размере, и по збијености њиховог утисак који човек добије гледајући, јесте да види једну престапу вегетацију, — гљиве што обрастају пањ — која је агресивно заузела цело брдо сасечено морем и припучено за материнско тело копна.

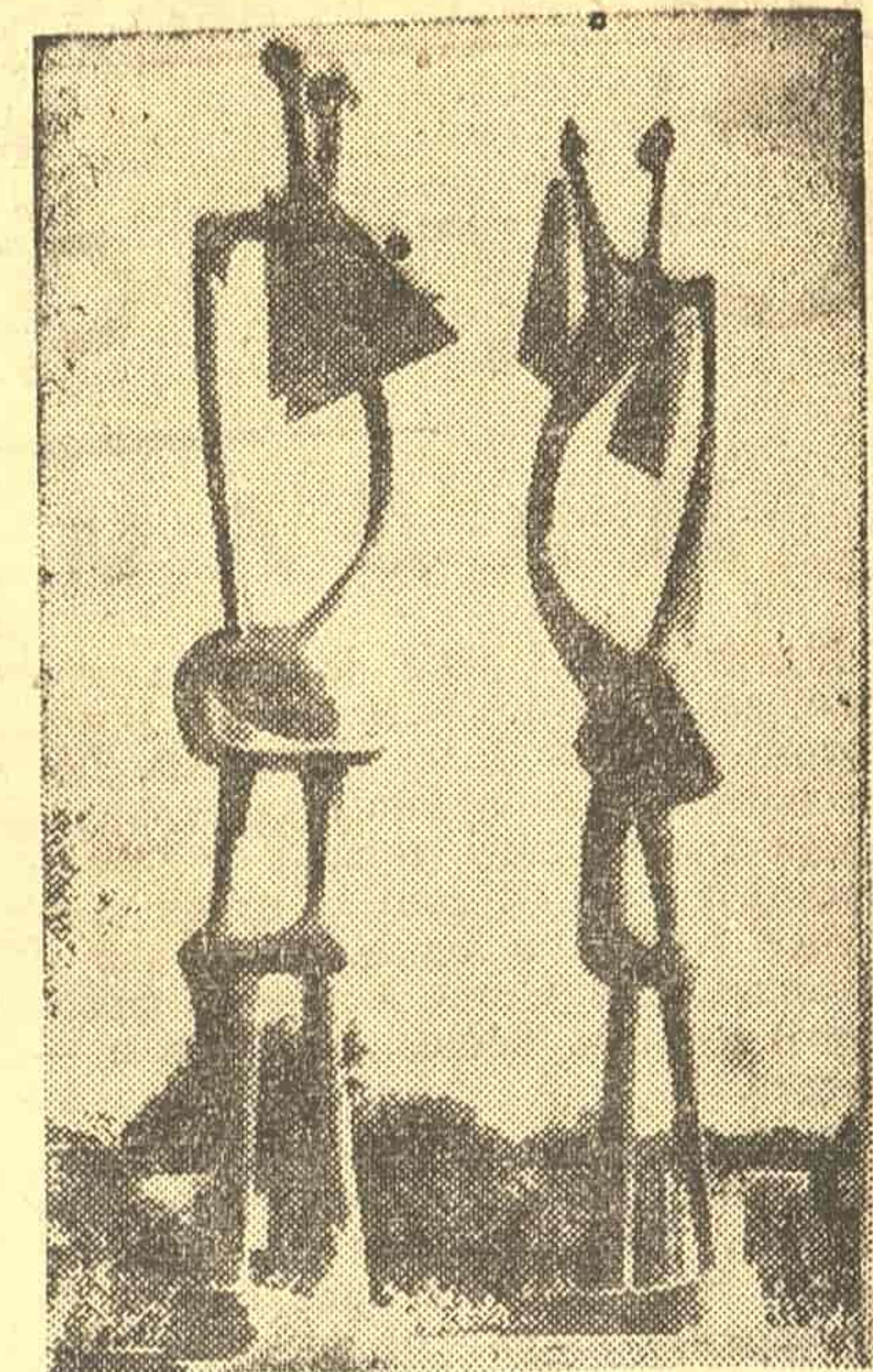
Ипак, монотонија равних нагнутих облика разбијена је танким вертикалама високих димњака, чији број је на том мало простору запањујуће велики. Сваки па и најмањи кров (великих уопште нема) носи читав велики димњака, свих, четвртастих, са зазиданим теменом и постраним отворима за излажење дима. Бруно нам је објаснио да сваки спрат и сваки стан имају свој засебан димњак, чак и свака соба, јер зидови: камени, не допуштају да се у њима праве дубоки олуци за заједничке димњаке.

Једна ствар постаје нарочито очигледна кад човек гледа људска скривања одозго са метеоролошког нишана: сви људски односи на земљи, сва активност и радозналост простиру се у једном плану, у оном у коме гледају и прозори на кућама и у коме се врата отварају — у хоризонталу. У вертикалном плану, према небу, према облаку и сунцу, човек зна само за одбрану, у вертикали свакодневнице нису му потребни ни прозор, ни улица, него непромочив закон за своје јазбинско шћућуривање. Само две ствари, како видим одавде, човек је послао горе, на сусрет плаветнилу: димњаке и звоник — дим и звук.

МОРЕ ОТУЂЕНО

Још док смо силазили с аутобуса приметно сам овде, на тргу, једну малу триумфалну капију, и долазећи поново на полазно место, да бисмо пошли у новом правцу, имао сам жељу да кроз ту капију и прођем. Срећом улица ка цркви полазила је баш са њеног прага. Обе стране капије урасте су у суседне блокове кућа. Прођох кроз њу весело, као да тамо иза ње почиње карневал.

А даље, узбрдо, кроз релативно шућуљу улицу у подневној тишини, скоро уопште није било људи (две старице су седеле пред једним вратима), и било је необичајно чисто и нигде се по прозорима није рубље сушило. У први мах изгледало ми је да су становници отишли на неку "фешту". Касније сам имао дојам да куће ове и нису да би се у њима становало, него су илустрације самих себе, кулисе у непрекидној претстави приморског градића, под ведрим небом. Без глумца, кулисе су стале, изгледа, друге становни-



ХЕНРИ МУР: ДУПЛА ФОРМА



ке: за нама, приметимо, помало се ствара поворка мачака. Бруно их све зна по имену, претставља их, нека сам имена запамтио: Гверино је био бео са црним пегама, Трифун првен-кастомрков крзна, Кенгур, Брунов миљеник пратио нас је верно као пас до врха улице и шетао се с нама око цркве, сви мачак Ђићуњо, плео нам се међу ноге и онда је увређен одјурно, нико му није поклонио пажњу.

Неко ко познаје море само у летњој опреми изненађује се кад види да је његова боја по лепом новомбарском дану, исто толико плава као у најјаркије летње дане са истим преливима, и истом дубином пучине. Али море нечим поред свега дружчи-делује. Оно изгледа туђе, своје-главо, непоуздано чак и кад је најмирније. Можда осећај да га човек не може укввати телесно, — да се не може пустити њему, запливати, чини да оно делује независније него иначе, као сила горопадна, које има своје засебне циљеве и од које нико, нико не може имати користи осим сопствених дивљих нагона те плаве силе.

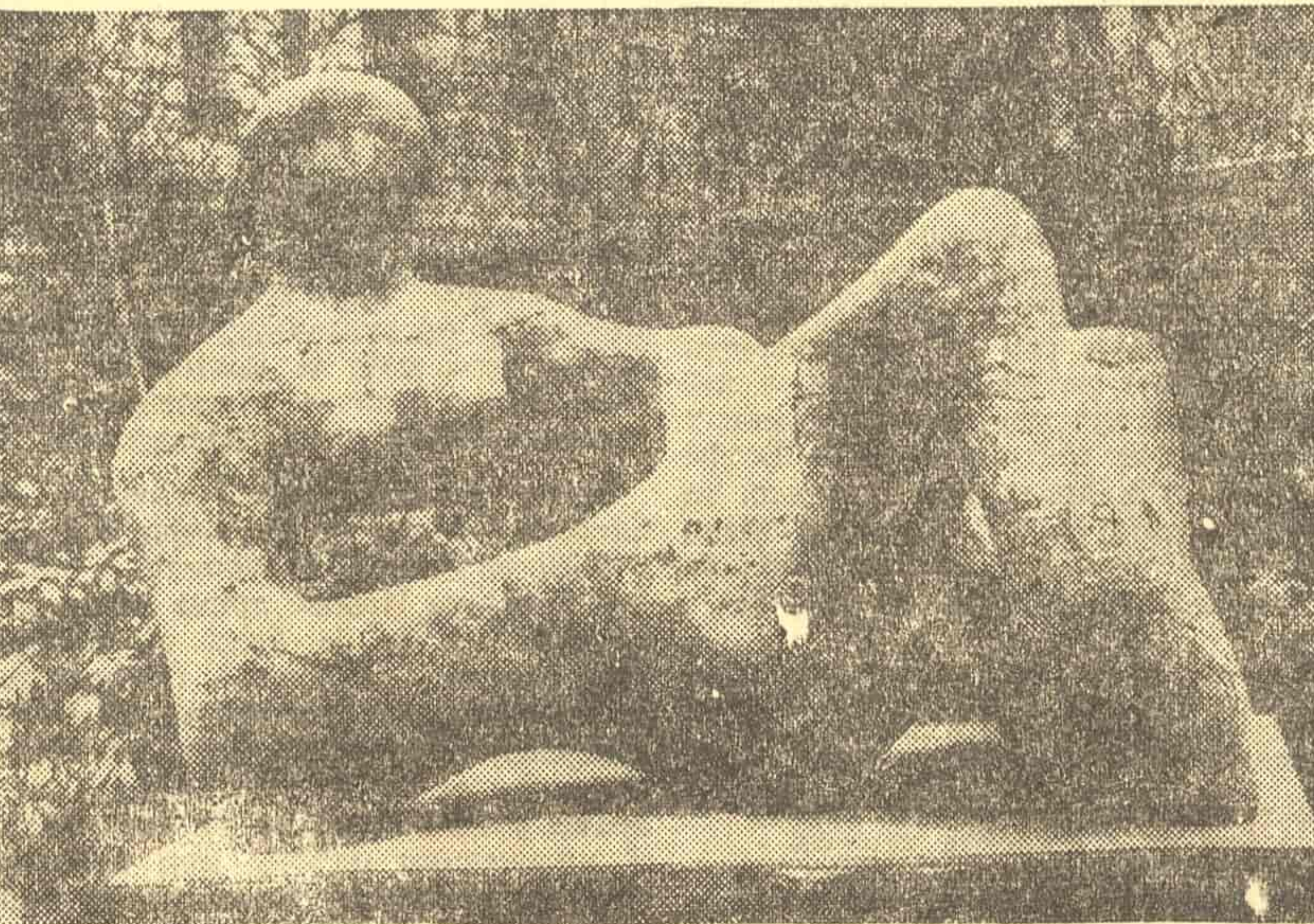
Степенице црквене су дугачке, скоро с једног краја платоа до другог, бројне и пред улазом постоји широка раван, а све су у мермеру као и предњи зид. У нескладу са широком и ниском црквеном грађевином, торањ је четвртаст, накалемљен као оловка уз кутују шибница, а горе на њиховом врху бронзани је кип једне жене са преслином у руци и точком крај себе. Света Еуфемија — каже Бруно — креће се увек у правцу ветра.

Све ствари одавде изгледају упрошћене, доказ да је видик занста огроман и нека равнотежа влада између свих страна света, између тежине и празнина и лево и десно и напред и позади, а ослонац те равнотеже налази се баш на овом месту на коме стојимо.

ИГРА

Гледам мермерну празнину степеништа и сјај њен како звонак чека да га нешто пробуди. А горе изнад мене, свестан сам једног торања штапастог и темељног. Али та извесност о његовом постојању почиње да слаби у мени, и ја га тада примећујем. Погледам горе; празно — ни неба, ни камена, ветар је туда прошао без трага. Доле: сенка је једна мирно, стреласто легла преко мермерних плоча док сам гледао у вис. И разумевам, торањ је пао као сенка у ту неодољиву празнину која се под њим отворила. Моја радозналост расте. Чудим се да сенка не клизи низ степенице, низ брдо или да не отступи уназад под заклон старих сводова. Овако пад торања, чини ми се, није довршен. И занста. Сваки степенник има своју сенку, видљивост свог рељефа. Таква једна сенка између мене и торања диже се постепено у усправни положај. За сенком диже се и тело те сенке. — излизан камен степенница, и стаје крај сенке торања као њен чувар. И с друге стране исто се тако дижу сенке, па пречага камена, и торањ има два стражара. То је био услов да се он почне кретати. И почиње: својим носем, својим врхом, он тежи надолу, на ширину степеница, полако као гломазна животиња која се тешко буди, он преливи неспретне покрете у правцу мора. Два усправна степенника га подупиру, дају му правац — и газе у корак с њим. Цео проблем годишњих доба, рабања и умирања, који ме је мучио откако сам из континенталне магле откиао на море, на једном пред овим призором изгледао ми је решен; оно што умре треба сахранити и заборавити под каменом. Али тако изгледа само привидно. Под надметним врхом торања, море у свом плаветнилу прави једно жељствено улегнуће. Рекло би се да

(Наставак на петој страни)



ХЕНРИ МУР: ОДМОР

# Разговор са Т. С. Елиотом

„Људска радозналост истражује прошлост и будућност. И признања тој димензији“.

Т. С. ЕЛИОТ: „ЧЕТИРИ КВАРТЕТА“

ПИСНИК је седео за писањим столом, у некој малој, тесној соби, једној од канцеларија издавачког предузећа Фабер и Фабер; књиге су биле свуда око њега: на столу, на још једном столу иза његових леђа, на камину, на орманима... Устао је да се поздравља, и — преда мном је био висок човек, крупне главе, пепељасто-сиве косе, јак упркос годинама (Елиот је рођен 1888), усправан, осмехнут. Тај осмех, а и године такође, ублажили су ону челичну оштрину погледа који нас је сусретао са неких песникових фотографија. Сада из његових очију зрачи извесна благод и простодушност. И скромност. Она се не огледа само у чињеницама да је добитак Нобелове награде, највећи живи енглески песник и, можда, један од највећих на свету, био банкарски чиновник, а сад је, ето, службеник издавачког предузећа — много више од тога, његова једноставност и скромност огледа се у непосредном опхођењу са људима, у току разговора, пажњи, тиску руке, у радозналости којом је очекивао питања, у искрености признања да о југословенској књижевности, најалост, не зна ништа (недостатак превода!) и у нескривеном интересовању и заложљивости кад је чуо да читава једна група млађих песника код нас — мање или више самостално — следи његов поетски пут и правац.

★

У оном мноштву књига на Елиотовом столу, две су биле нешто издвојене по страни. Стигле су управо тог дана, и објавиле: песникова реч пробила се до далеког Јапана! Оне две књиге биле су преводи његових драма и поезија на јапански. Тиме је тема била начета, и разговор је почео онако како је морао почети. „Филозофи су тврдили да је с поезијом свршено“, говорио је Елиот лагано, чврстим, металним гласом. „Мартин Хајдегер је писао да људи имају разна и различита духовна хтења и да ће због тога интерес за поезију једном сасвим нестати. Али, поезија се стално рађа“.

И онда је наставио да говори о модернизму, традицији, Дади, надреалистима. Промене су неизбежне, истицао је Елиот. „У литератури имате стално револуције. Али потребне су три генерације да би се формирао један литерарни стил“. Споменуо је наглот и необузданост првих поетских експеримената почетком овог века. То су, међутим, остали углавном само експерименти. Тек када су се пред крај Првог светског рата Елиот и неколико других песника појавили са схватањем да ново доба тражи и нов поетски стил, и кад су то схватање поткрепили и оснажили не безобзирним и екстравагантним написима, него пре свега и најважније — талентом, искреношћу, хуманитетом, културом, — тек онда је настала модерна поезија. Ту су се, наравно, појавиле и тешкоће; додао је: „Лакше је разумети поезију прошлости него садашњости“. То је, отприлике, иста она теза из есеја „Традиција и индивидуални таленат“, у коме на једном месту каже да је, у сваком случају, „...ново

боље од понављања“ старог и познатог. Интересантно је, такође, било и Елиотово мишљење о надреализму. Тај песнички покрет није имао виднијег утицаја у енглеској поезији. „Надреализам, стварно не води ничему“, напоменуо је песник. „Но он може бити каткад и користан.“ Надреализам је стимулација за даљи развој и успон песника, — али за оног који има талента“. Овде могу да наведем једну од карактеристичних Елиотових реплика, изречену у току разговора: „Модерни данас постају сутра конзервативни. Ни мене не сматрају више за револуционара као некад“. То је разумљиво. Али његово песничко дело и данас носи то обележје. „У време кад сам ја почео да пишеш није било великог песника на кога бисмо се се ми млађи могли угледати, осим В. Б. Јетса; а и он је био признат тек 1917, кад смо ми постали већ самостални. До данас се није појавио песник чије би дело било негација моје поезије“. Појам „модерно“ за све ово време није се много изменио, „јер ова генерација довршава оно што смо ми почели“, закључио је Елиот.

О млађој енглеској песничкој генерацији има позитивно мишљење. Слаже се иначе са констатацијом (опште примљеном) да су песници

тридесетих година били знатно више заинтересовани друштвеним и политичким проблемима свог времена него што су то млађи данас, код којих претежу индивидуални проблеми и чисто субјективна расположења. Елиот је навео читаву плејаду песника која почиње са В. Х. Одном и Стивером Спендером, којој припадају Сејлс Деј Луис, Вилјем Емпсон, Луис Мек Нис, Џорџ Баркер („нарочито интересантан“, наглашава Елиот), Вернон Воткинс, Крис, Келлин Рејн и други. Са издавањем књига ситуација је нешто тежа. Добар, познат и признат песник може објавити збирку и у неколико хиљада примерака. Али за мање познато и ново име — штампање збирке у пет стотина примерака велика је срећа; ако је претходно уопште могао да нађе издавача! Јер врло их је мало који се тог посла и ризика прихватају. „Мислим да је уосталом тако свугде у свету“, каже Елиот. Да би се мла-



Т. С. ЕЛИОТ

дим ипак некако помогло, постоји предузеће „Ibend i Flauer pres“. Оно издаје мале и једноставно опремљене књиге млађих песника. То је од издавача племенито, а песницима корисно и насушно потребно!

Однос уметника према проблемима савременог живота одређен је, према Елиоту, пишчевим личним емотивним импулсима и доживљајима. Актуелност и реаговање на савремена zbivanja претвориле се у дело уметности онда ако се ти догађаји подударају са ставом писца. Елиотов закључак био је: „Ја мислим да песник оно што пише треба да осећа, или да не пише!“ — О свом садашњем раду песник није много говорио. „Ја никад не мислим више од једног корака напред. Имам планове, али засад не радим ништа. Можда ће, касније, бити нешто за позориште. Критику иначе одавно нисам писао. Њом сам се највише бавио двадесетих година. Био сам тада сиромашан. А човек, знате, често више добије кад пише о поезији других људи, него кад је сам пише“.

Пре него што је почео да говори о великим савременим светским писцима, Елиот је обананио да није читалац романа. Затим је заузео кратко време, набрао обрве, и међу првима споменуо — Жоржа Сименона! Шта је то: грешка; шала; парадокс; или заиста љубав према том писцу многобројних детективских и авантуристичких романа? Или све то заједно? Ова би Елиотова изјава била још чуднија и бизарнија да слично мишљење о Сименону није изрекао и Андре Жид. Овако, можда би о томе вредело више расписати? — Други писац кога је песник споменуо био је Франсоа Моријак; ту је Елиот (вероватно) учинио уступак својим религиозним преокупацијама. И трећи био је Вилјем Фокнер; означио га је као „једног од највећих и најзобиљнијих уметника у свету“.

★

Први писац кога сам посетио био је Петар Шегедин; и други је, ево, Томас Стернс Елиот. Био сам нестрпљив, радознао, желео сам и помало сам се прибојавао тог сусрета. И сада из ове нервозе, напетости, узбуђења, из оне радости што стожим, што гледам и говорим с тим човеком, ја једва сређујем речи, одломке реченица, онај непрекинути, живи мозаик разговора. А ипак, многа питања остала су нетакнута, непитана, као што су многе драгоцене речи песникове прошле незабележене. Ово одушевљење није поклонство ни идолотрија. Јер ако има потпуне среће, онда се она налази ту — у сусрету са великим људима који у разговору казују обичне, једноставне присне речи, што су пре тога — написане — освојиле, или ће освојити, нове непознате светове. То није много, али је у томе срећа, за свакога, и за мене нарочито, овде где има тако мало сунца, тако много хладних, крутих, озбиљних лица, сад када сам остао сам у овом граду. Те среће има онолико да брзе, муњевите минуте проведене с песником претвори у трајни мермер сећања.

Лондон, августа 1954

МИЛОШ И. БАНДИЋ

## ДУШАН МАТИЋ

# Талас

Не, ту речи нема само неуморног, немарног, равнодушног, нечег што нема мере ни броја, нечег што кад би знало да каже рекло би: још и још и опет

недег што је само присуство, чему не можеш ништа додати ништа одузети, нечег што шуми као што нечујно шуми дамар нашег била клатно зањхано ту некад на бескрајном крилу тих вода само спорије само гласније јетко ваљда што се од искони ваља што удара о то стегње, удара и удара.

Одакле наједном тај грор под мојим ногама тај ропач мукли из каквих ли дубина у овај вечерњи смирај долази у грлу ми грца?

Не, ту речи нема слушај га, као и први пут кад га слушах: исто гледам га, као и први пут кад га гледах: исто то се оно само у себи огледа у мојим очима слуша у мојим ушима.

Не, ту речи нема само талас и талас и талас.

Један једини Т А Л А С ком краја нема.

С то мало разума што ми још преостаје још остаје на главој пучини ове самоће дај да је поделим с твојом ти ма ко ма која да си с ранама смртним у месу ровиту ил свирето разгаљен ил што ни за чим не хајеш свеједно ипак смо само цепано парче парчета раздерана сенка сенке камен усамљен нагрисен риђи печат лшјаја на камену опраном сивом ти чији лик ни име не знам нити ћу икада знати у ноћи битној твоје је моје је корење дај да спустим да спустиш руку на твоје на моје раме талас талас Ј Е Д И Н И и преко нас и кроз нас да се пролије.

И да бацимо галебу макар и корицу нашега хлеба.

А онда пођи на коју било страну куд знаш куд твоја те зора води у дан што носи своју муку и твој несуђен сан куд знаш и ма био ми сутра и крвни (зар у себи не храним постојано и верно и своје ишчезнуће?) куд знаш ко воде скитнице што некуд одлазе без престанка у океан где бићеш и нећеш бити за нека непоколебљива сунчања та непобитна испарења за последњи ватромет ту стићи ћу и ја ту стићи ћемо сви ту ваљда наша крв свакога дана све спокојније жури.

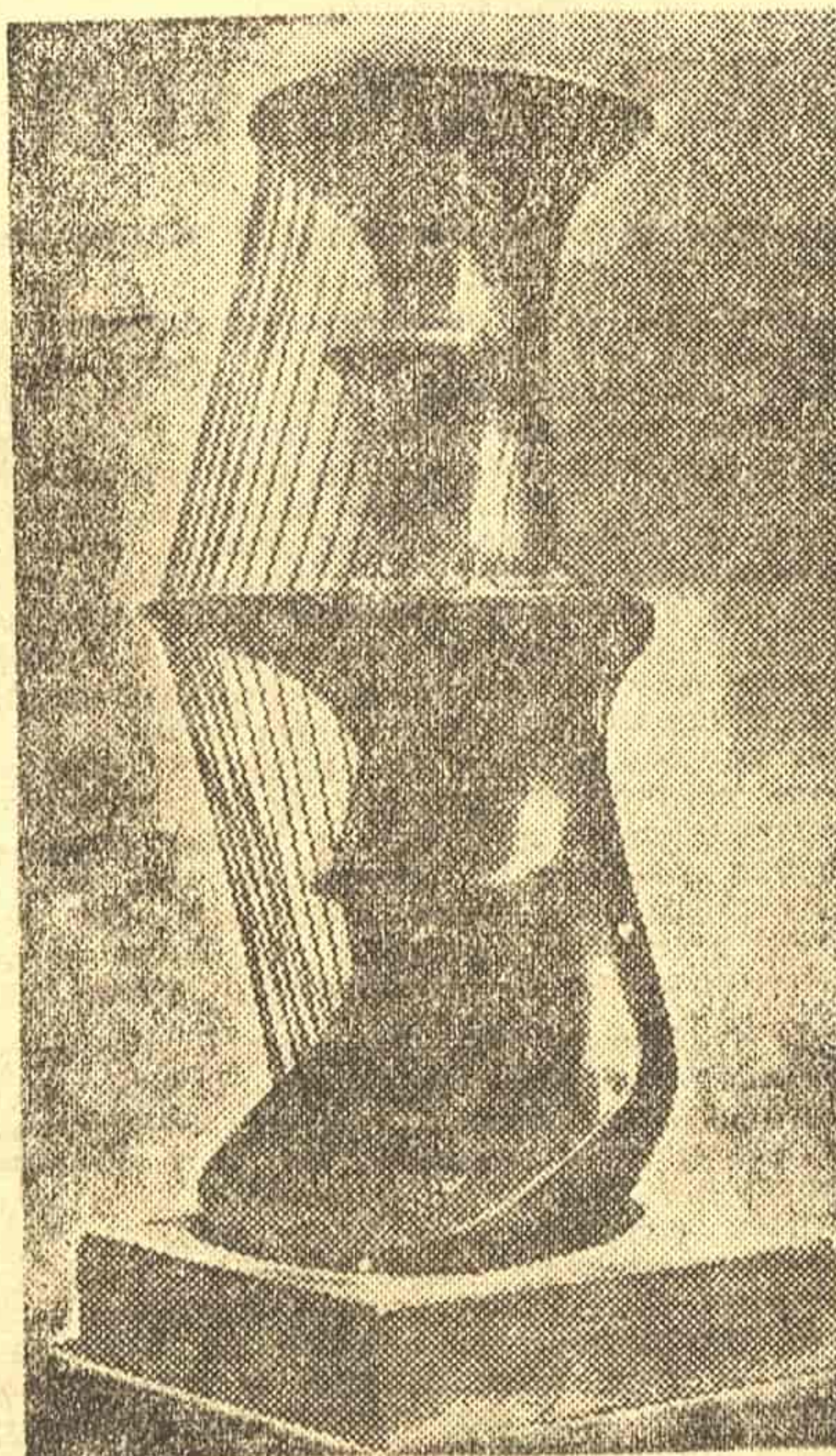
Ту речи нема с то мало разума што ми још преостаје још остаје над овом новом главом слепом пучином то још једино знам.

На Пресу 3 августа 1954

## ТРЕНУТАК

Хитали смо доле на трг да стигнемо на време, био је последњи минут пред полазак аутобуса а нисмо смели да закаснимо данас у Пулу. Али аутобуса још не беше. На кеју стали смо на једно неодређено место и чекали.

Претстава је завршена, било је јасно и неки мир се уливао у мене заједно с топлим жутим сунцем, те спокојно, као да сам добро обавио неки посао, зажмурим лицем према зрацима. Не мислити. Безбрижно. Шуштале су распете мреже крај уха што се суше и море под ногама пљескало је својим шапницама о рапава леђа камена. Али жмурећи, прогледам друкчије црвеним жаром сунца који ми се пробије кроз ткиво капка до свести и угледам поново парцеле дрвећа на мору и гљивасте кровове и девојке. Све устаде предамном, несакловиво негледано, и видим: поста ло је део мене као да је изашло из мене, и изашав учинило да изађем и ја из себе, те претворим се у острво и у степениште и море и торањ. И једнак с њима, у њима, реч моја ме још једино разликује од ствари с којима удружило тело.



ХЕНРИ МУР: ВЕРЕНИЦА (композиција у дрвету)

# Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности...

(Наставак са прве стране)

из своје републике, у којој филозофи владају, изгнао их на челу с Хомером, који је био толико натопљен и ствариношћу, да је Шлиману, у прошлом веку, пошло за руком да само по индикацијама у „Илијади“ открије темеље Троје, да, по његовим епопејама, тим делима маште, по Платону, делима пуним лажи, знамо сав живот првобитне Грчке, боље неголи, по списима Платона, што знамо тачан разлог Сократове смрти. Није ни приметно, да мање интелегентан од творца митова, од оног који је створио мит о Мирмидонцима, на пример, обавља обрнути посао од Зевса, претварајући људе у мраве, у роботе, како бисмо ми данас рекли, одузимајући им душу и дух, већином ткиво маште, онај вал који носи „честице“ у слепо сутра да га оне могу да освоје и осмисле.

То није била осуда поезије и Хомера; то је уствари била осуда само Платонове државе, Платонов државнички харикри, јер човечански „разумна“ држава је само она која ће бити земља свих људи, у којој ће свако наћи „места под сунцем“, па и песници. А ако филозофија треба да буде „огледало мудрости“, животне мудрости, онда се она налази пре код Хомера неголи код Платона. Кад, после толико векова, на прагу нашег столећа, умно и генијалном Џемсу Џојсу, који је у корену савременог књижевног израза, било потребно да за своје савремене јунаке, Дедалуса и Блума, савремене до дна утробе, као ви и као ја, нађе одговарајућу „животну ситуацију“, најприкладнију и у којој ће моћи да живи до последњег атома своје крви и без остатка, он је неће наћи ни у Платоновом „Симпосиону“ ни у „Тестету“, већ у Хомеровој „Одисеји“.

Ако се, међутим, девет дугих, бескрајних година Одисејевих лутања, које су немиру лукавог биле једва довољне, и сав тада познат свет, да изживи сав жар свога срца и никад утољену радозналост свога духа пре неголи стигне на мирну Итаку старости, где га Пенелопа чека верна и сва утонула у сан младости (његов немир не би био немир, већ пустоловина и очај, да то не зна), код Џојса своди на један једини дан у Даблину, дан исто тако дуг и бескрајан и Даблин пун опасности благодарећи интензитету модерног живота, као и девет Одисејевих година и читаво Средоземље, уствари свезује се круг између епа и трагедије, кад један једини дан довољан је да се један човек отвори до сржи као краткотрајан цвет и опет склопи у смрти или у сивој свакидашњости. И ту је Џемс Џојс наставио само стару истину, која можда и није била само истина Грка, али су је они до нас пренели. Читав живот: једна једина ноћ и један једини дан, којима да ли ћемо икад сагледати крај... Антигона је само кратак сутон, да опет настави се ноћ и опет дан...

Чини ми се да су неке основне песничке форме, коју дају „животне ситуације“, трајније од мисаоних категорија. И типичније људске...

Постоји још једна знаменита историјска осуда поезије и уметности. Она је судбоноснија, јер је суптилнија, тим више опасна, и долази од човека који је у основама наше модерне мисли, од Хегела. Читав једна огромна „Естетика“ у ствари је надгробно слово (на неким страницама заиста су генијалне анализе уметности и поезије), после кратке и отсечне осуде: „Уметност је ствар прошлости“, затим на степеницама хијерархије система и у ланцу „превазилажења“ „апсолутног духа“ уметност је тек његова прва форма, после које долазе религија и филозофија. Дајући огроман значај уметности у процесу сазнања, његова схватања постају привлачна и његова дискретна осуда прихватљива; али стављајући је као посредника између „чистог чулног“ и „чистог појма“, он је порекао њену аутономију, и место уметности оставио само филозофију уметности за будућност.

И зато је та осуда суптилнија, небухвалтљивија. Она се чини као логичан закључак дијалектичког развоја саме људске историје и духа, те је према томе опаснија од Платонове осуде, која се служи средствима „државног разлога“, те се одма, на први поглед, указује ако не баш као апсурдна, а оно свакако као неправедна и насилничка.

Штета што се Хегел, код кога је као ретко код ког филозофа био разјашњен смисао за конкретно, није могао овде да ослободи своје професионалне деформације. Штета што се није држко једне умесне напомене коју је учинио у својој „Естетици“ на једном месту: „Тако филозофи долази за руком да савлада своју

професионалну деформацију бригом да разуме нешто друго од онога што он ради“. Он сам, који је учинио од уметности и поезије у ствари недораслог шегрта „правог“ сазнања којим располажу по њему тек религија и филозофија, као да је с времена на време долазио до свести да је посао уметника и песника ипак нешто сасвим друго а не само припремни курс неког чистијег појмовног сазнања, јер је сматрао да уметник нема потребе за филозофијом, и ако мисли као филозоф, он онда ради посао који је управо супротан облику сазнања које је својствено уметности. Али пред тим откривеним истинама, систем би му увек замрачио вид. Његов идеализам, који је хипостазирао појмове и претвара, их у апсолутну стварност према којој све остале форме постојања биле су само развојни ступићи, никад потпуно стварни, није могао да призна аутономију уметничког стварања ни тоталитет естетској егзистенцији уметничког дела.

Хегел је побркао развој услова уметничког стварања са естетском егзистенцијом уметничких творевина. Оно што се мења, настаје, траје и нестаје, то су услови и средства креације, али не саме креације. Оне имају свој специфичан простор и време. Песма једном настала и којој је пошло за руком да естетски постоји, није никад превазншла неку претходну песму нити ће бити другом превазиђена. Она је оно што је, а друга ће песма само стати поред ње. Она је доживљај који је „превазиђен али сачуван“. Акцент је овде сачуван. На то је ваљда мислио Маркс када је поводом грчке уметности говорио да није тешко објаснити како је настала, већ да је главно питање зашто она делује као мерито лепоте још увек, или бар зашто је лепа и изван услова у којима је настала.

Међу нама, срећом, неће бити филозофа. Међу нама, узгред буди ре-

чено, не волим их много. Они генерално све побркају. Ако сам неке од њих каткад и послушнвао то је било увек уз узмак и на остајању. Поричући их. По мени, постоје само конкретне ситуације и конкретни одговори на њих, или тачније конкретно и прецизно постављена питања на која ако ја не могу да одговорим одговориће други ако могу. У тој намери сам и извукао из историске прошлости (на жалост, те осуде се и данас дижу с многих страна!) и ове фамозне осуде, да предлозим да наше дискусије добију конкретну форму а не теоретску. Интервју Милана Богдановића, који је објављен у прошлом броју овде, даје заиста наде да ће се наше дискусије кретати у кругу најконкретнијих питања која је наша литература избацила у први план.

Од литерарних дискусија не треба више очекивати него што оне могу дати: извесна расветљења. Акцент је на делима. Све остале су само скеље. Признати аутономију књижевног стварања, то значи дати разлику стваралаштву. Књижевници међу собом, то је већ доказ. Могу да буду и распре. И то ће бити добро. За развој наше књижевности у овом тренутку, чак и кад не би било разноликости, требало би је размислити. Али аутономија књижевног стваралаштва за аутономију, ми живимо у једном свету који се бори на живот и смрт за слободу. Потсећајући на неправедне и безразложне осуде поезије и уметности горе, овде би на крају хтео да потсетим на другу страну проблема.

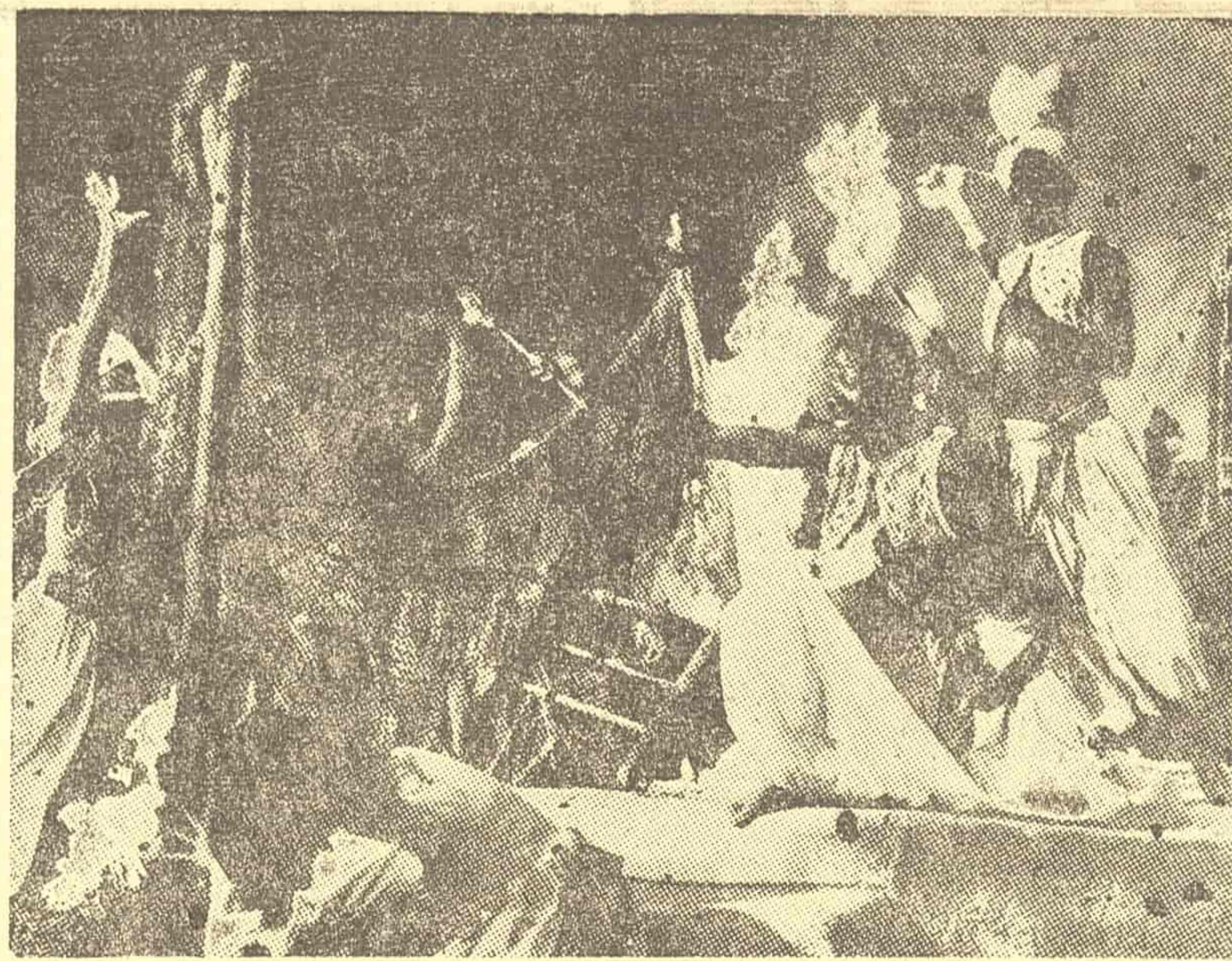
Млади норвешки песник, Нордал Григ, који се заједно са целом екипом једног бомбардера срушио једне ноћи 1943 изнад Берлина писао је:

Нашто изгубити слободу а спасти  
Нотр Дам?

Уметност има исто тако право на крваве ране  
И будућност ће волећи Лондон са  
отсутним палатама

У том процепу између чувања слободе и слободе стварања ваља нам живети (и умрети) и писати.

ДУШАН МАТИЋ



О ГРУПИ КЕИТЕ ФОДЕБЕ ЧИТАЈТЕ НА ОСМОЈ СТРАНИ

КЊИГА У СВЕТУ

## Најновија Фокнерова књига

Ових дана у издању њујоршке куће „Random House“ изишла је из штампе последња књига Вилема Фокнера — „Басна“. Да је у питању једно од најамбициознијих ауторових дела доказује и то што је Фокнер на њему радио, са прекидом, пуних девет година. Три су чивенице које, према писању критике, „Басну“ оштро издавају из главних Фокнеровог књижевног дела. Пре свега, место радње није Јокнапатофа. Роман се не бави никаквим видовима порока и дегенерације. У тексту је очигледна хришћански обојена порука. Али ако се тема променила, Фокнеров књижевни третман је остао исти. Како у осталим својим делима, тако ни у „Басни“ писац не указује нарочиту пошту освештаним канонима енглеског језика. С друге стране, овом његовом делу недостају сатанска снага, мрачна елоквентна поезија и испијени и аветијски ликови који су одувек држали под хипнозом толике његове читаоце.

Оно што претставља вредност у „Басни“, тврде њујоршки критичари, јесте њена импликациона порука. Симболика те поруке је, међутим, тако сложена да је не би било лако наизрећи чак ни кад би Фокнерова проза била знатно кохерентнија и лудичнија. Критичар Прескот сматра да „Басна“ претставља експеримент племенит у својој земљи, али који је као роман испод већине онога што је Фокнер досад написао. Он налази да је

роман ненапет, мучаљив и успављујући.

Формалан заплет „Басне“ везан је за погубљење француских војника који су се побунили у Првом светском рату. Та тема није сасвим нова: пре деветнаест година она је инспирисала Хамфрија Коба за његово дело „Путеви славе“. Фокнер почиње нападом до кога није дошло услед тога што је читав једна регимента одбила да напусти шанчеве. Иницијатори ове мировне демонстрације су један каплар и његова деветина. Мењајући различите тачке гледања, путујући кроз време и казујући услед развучено и готово ирелевантне историје, Фокнер се без журбе ближи својој средњој ситуацији. Притом и не покушава да индивидуализује своје личности: он их оставља симболичним и обично безименим.

Ево неких од главних актера у последњем Фокнеровом роману: командант дивизије који намерава да казни омрлу три хиљаде војника; „стари генерал“, загонетни претставник солдатске еминенције и отац капларов; један британски глево, бивши коњушар, који се стално клада да ће остати у животи; британски официр који не жели да задржи чин, те постаје редов; три жене које симболички асоцирају Марију, Маргу и Марију Магдалену; и каплар који проповеда мир, кога издаје један од његових ученика, који учествује у једној језивој тајној

## Форма и простор Хенри Мура

(Наставак са прве стране)

надреалистичких скулптора. Арп је сличан Бранкусију, јер и његова дела претстављају спиритуализовану суштину. Арп даје унутрашњу ритмику са афирмативном апстракцијом везујући психолошки афинитет доживљаја са органском структуром природног облика који се додуше не односи имитативно према том облику. (Не треба заборавити да је Арп био дадаиста и да се са својим покретом литерарно залагао за уништење сваке уметничке логике. „Ви не знате докле нас може довести наша мржња према логици“ или „Ви не разумете оно што ми радимо? Е видите, драги пријатељи, ми то још мање разумемо!“ — пише у дадаистичким манифестима. И поред ове позе Арпова дела су имала своју логику) Бранкуси је више тежио декомпонувању формалног у смислу крајње упрошћености димензије и простора („Птице у простору“ или „Новорођенче“). Иако се данас разликује од прве двојнице, Мур је био дуго времена под њиховим утицајем. („Две форме“ и „Четвороформа“). Али сувише глатке форме Арпа и Бранкуси доведе су код Мура до нове преоријентације. Била је то кратка фаза обраћања Пикасоу а затим пут у нешто ново. И у овом случају, као и ранији модерни уметници, Мур се обратио изворима уметности примитивних народа, Сумераца, Афричких прица и Преколумбијанаца. Мурова упрошћена форма однегована је баш на проучавању те уметности. Наслућују се чак и трагови готике („Госпођа са дететом“). Па ипак, форма Мурових скулптура заснована је на потпуној синтези каменог тела афирмирајући се у потпуно независном егзистирању од природних облика. Његова скулптура својим волуменом не захтева простор, она га осваја и тамо где га не обухвата, изван себе. Те шупљине простора дају форми један живљи ритам, динамику, која одређује њено асоцијативно значење и њену функцију. Зато су за Мура асоцијативни психолошки фактори животног стила скулптуре. Мур не завршава форму у несвесном потезу већ у асоцијацији која се дешава у човеку. (Он каже, на пример, да округле форме претстављају идејну плодност, вероватно зато што земља, груди и већина плодова имају округли облик). Уствари, Мур овим изражава суштину непосредности односа свести посматрача према субјективној емоционалности уметника. То је покушај разбијања стихиске естетике у односу на застареле појмове о апстрактној уметности.

Хенри Мур је познат као уметник који апстрактно оплемењује форму и даје јој један свој специфичан израз. Његова уметност није потпуно рационална и картезијанска. Њен хуманистички смер неминуовно је води у сензибилитет. Као апстрактни скулптор, Мур искључује спољну природу, али при том поступку успева да рационално уравниотежи са сензибилним и да баш са том оградом сензибилности доведе у склад облик и простор. Овако његово прилажење апстрактном продубљавању форме односа и облика, сачињава Мурово главно индивидуално обележје, које

он уноси у скулптуру нашег времена.

У првом периоду, када је још био понекад екстремно апстрактан, Мур је радио у камену и дрвету („Вереници“). У великим скулптурама, у истом материјалу, он се концентрисао на већу ексезивност где је основна оријентација управљена на елементарне форме и ритмове људског тела. Своје стваралаштво Мур почиње гледајући на камен. Он жели да из њега нешто створи, да осећањем шаће шта жели камен. Ако се то претвори у људску фигуру, она никада не губи специфичност саме стене. Мур не покушава да створи жену од камена већ камен који сугерира жену.

Мурова веза са надреалистима није баш најјаснија јер он никада није био изразити надреалиста мада је припадао њиховим круговима. Уствари, његова скулптура и данас има надреалистичких истраживања нарочито у области потсвесног стварања. Али Мур није никада био зашћен (као други надреалисти) ствариношћу и спољашношћу ствари. Отуда је он у исто време имагинативан и рационалан. „Како показује моје сопствено искуство, каже Мур, ја каткад почињем један цртеж без икакве намера да унапред решавам неки проблем... али мој ум суделује у оно што стварам, идеја постаје свесна и кристализује се. Онда ред и контрола почињу да заузимају своје место“. И стварно Мур не сугерира идеје у смислу надреалистичког аутоматизма. Он има своју однеговану форму кроз чије односе изражава оно што жели и мисли.

Окрнута сва простору Мурова скулптура се налази у једној сталној опозицији према њему. У грчевитом отпору који тај простор пружа каменним блоковима, клија једно ново живљење одређено једино асоцијативним отсјајима облика са психологијом израслом из односа каменних површина. Живот Мурових каменних облика никада није индивидуално конкретизован, боље речено, он се никада не враћа примарним импулсима јер жели да живот афирмира облицима и односима облика који у стварном животу не постоје. То није одређени круг претства примитивне уметности већ савремена модерна уметност која свесно и намерно уравније инспирације и идеје до хуманизма. Муров хуманизам је његов бол и његова забринутост над проблемима живота. Најзад то је и његова вера у живот. Можда више у живот него у човека. „Ја мислим, каже он, да ће хуманистички органички елементи увек претстављати за мене основну важност у скулптури јер јој они дају важност.“ То је Мурова концепција. Све што у свом стварању уради, животну, карактер или личност, он даје са једним хуманизмом а само га формални квалитети чине задовољним или незадовољним делом које је направно. Зато он сматра да би савремена остварења, лишена хуманизма, значила психолошко-морфолошку декаденцију и менталну деформацију.

У последњој фази свога стваралаштва, Мур ради у бронзи. И то се у многоме разликује од рада у камену и дрвету. Овај његов рад дочекан је са прилично скепсе од једног дела енглеске публике. Говорило се, да Мур губи своју снагу и вредност. Од критике је био и оштро нападнут (У томе су нарочито предњачили торнјевци). Неоспорно је, да Муров рад у бронзи претставља један заокрет. Тај рад га је довео до барокног расцветљавања форме, њене устрепталости до лепршаве имагинације која га нагони да динамичне потенције моделира. И поред ове искричаве радости и форме, Мур идејно и суштински, са малим изменама, задржава своју стару, прилично трагичну концепцију живота камене пластике. Нови рад у бронзи ипак не обесхрабљује. То још није дефинитиван пут у оптимизам. То је узнемирење, велико уметничко узнемирење данас савршено разумљиво и оправдано.

МИЛАН ЈОВАНОВИЋ  
ЛАЗАР ТРИФУНОВИЋ

В. Ч.

# Мали делијо, а шта сад?

из дванаестог века. Посеђовао је зимску палату у граду Хвару и летњиковач на периферији, имао је и неке поседе на Вису, тако да је као богат и угледан племић и аристократа могао да води удобан и безбрижан живот као и остала хварска властела. Ти су феудалци били све обеснији и разузданији, па је 1510 године избила пучка буна коју је 1514 године угушио млетачки намесник кад је дошао са галијама и повешао двадесетак пучана.

Године народне буне биле су несигурне за племиће чије су куће биле опљачкане и поплаћене, склањали су се пред гневом потлаченога пуча коме је феудализам био дозлогрдио, и бежали су у Млетке или у друге градове на острвљу и обали. Тако је и Ханибал Луцић побегао у Трогир, да се касније врати и обнови своје имање, али и промени начин живота и своја схватања. Тако је то време разделило живот Луцићев на период лакомислене и ћудљиве младости, немира и несрећности, и на период зрелих година, када се песник уозбиљно, постао скептички критичан према свом ранијем песничком делу, и многе песме уништио, већином оне еротске, и свео их на малу збирку од двадесет и две песме које је тек после његове смрти издао његов син у Млецима. После тих превратничких година дошла је куга и песник је морао да се затвори у кућу, онда су Турци узнемиравали острвљане својим нападима са мора, и тако је Луцићев живот протекла у врло бурним годинама.

Како је Луцић био хуманистички образован вероватно је одлазио у Италију; иако се није тамо и школовао, мора бити да је био одличан зналац италијанске књижевности, познавао је старогрчку митологију, бавио се и астрологијом, познавао је и право па је радио у својој општини и једно време био судија, знао је стране језике и преводио, прерађивао. Превео је Овидијеву Хероиду "Парис Хелени", а то је најстарији европски превод Овидија после италијанског. По угледу на петраркисте, Пинтра Бемба и Лодовика Ариоста, писао је љубавне песме које као да настављају поезију Марулића и Ђоре Држића, препуна је овешталних поетских средстава трубадурске лирике, али има чари у изврсној језику, складној и брижљиво усавршеној форми. Ради те форме Луцић је запостављао садржај што је можда и боље јер су то биле баналне петраркистичке еротске теме. Откако се Враз одушевио Луцићевом песмом "Јур ни једна на свит вила", она се слави као најлепша љубавна песма наше старије књижевности. Оно што је остало од Луцићеве поезије изишло је у поменутој збирци коју је његов син издао под насловом "Складана изврних писан различних почтованаго господина Анибала Луцића, властелина хварскога".

Писао је народним језиком, био задовољен националним духом и иако млетачки поданик био поносан на све што је устави било својина целога народа. Отуда његова драма "Робинја" има за позадину сценског збивања нареду Турака, ту помиње деспота Вука, Сибињанин Јанка, Саву, Драву и Дунав, Београд и што је значајније, помиње старе хрватске великаше и банове Деренчина, Влашка, Мајера Блажа, које је све познавао преко народне поезије.

Драма "Робинја" је наша прва оригинална драма. Значајна је и по томе што је настала у време када код нас право позориште још није постојало, већ су се могла видети, баш као и у Енглеској, само црквене приказивања. Посебно је значајна јер се помиње у историјама европске књижевности као једна од најранијих световних романтичних драма пре Шекспира.

М. МАКСИМОВИЋ

КАД РАЗМИСЛИМО мало о Чарлу Чаплину убрзо ћемо констатовати да не волимо његове обичне „цивилне“ фотографије. С разочарењем гледамо у обичне слике његове деце, младу жену, у Чарлија елгантног центлмена са бедом марамином у џепу поред ревера. За нас је некако врло чудно да је „наш Чарли“ сасвим обичан човек с фамилијом. Још мање смејемо мислити на господина Чарли Чаплина власника филмске компаније „Јунајтед Артист“, изврсног трговца и смелог продуцента. Када читамо у новинама да је председник Републике Француске прикочио орден Легије части на ревер његовог капута, ми тај орден видимо не на елегантном жакету господина Чарли Спенсер Чаплина већ на тесном капуту Чарлија, видимо га како скакутавом кретањем руке подиже свој полупилндер да поздравља господина Председника и, завртивши свој танки банбусов штапић у руци, гега се одлазећи низ углачане ходнице Версаља, спотичући се о своје превелике ципеле. Типичан завршетак његових класичних филмова.

Можда је и то један од разлога што „Месје Вердуа“ није доста само једном видети. Доста времена потребно нам је да се ослободимо утиска да се наш познаник и пријатељ Чарли преобукао и маскирао, а онда се у том нападно елгантном киношном костиму изгубио, претворио у неког другог, непознатог, који тако фразантно личи на нашег Чарлија, да нас смета што то није он.

Али у „Господину Вердуа“ наш познаник није изгубио само своју спољашност. И његова се душа изменила, иако му је карактер остао исти. Добричина је постао убица, а уз то остао добар. Његов злочин није више злочин, добро и зло је изгубило ону оштру разлику по којој смо их делили у његовим ранијим филмовима. Зато је и оптимизам постао своја супротност. Чарли, који је до сада живео сиромашно, али слободно и безбрижно, већар као птица на грани, постао је филозоф, тумуран и без жеље за животом. Његов „класични“ свршетак, кад Чарли после свих мука, перипетија и разочарења одлази низ далеки пут већар и оптимистичан, водећи понекад и своју драгу за руку (као у „Модерним временима“) сада је замењен губилиштем или умирањем. Или још нешто:

„Хтео сам да се свијам људима који су били тако добри да су ме признали славним, те сам сматрао својом обавезом да им дајем такве сцене које су безусловно морале изазвати смех“.

А данас, иако је суза била увек присутна у његовом смеху, смеха је нестало готово у потпуности. Завршни акорд постаје трагичан. У „Господину Вердуа“ он одлази на губилиште, пошто је у судској дворани, не без тешке и крваве ироније, свима присутнима заказао састанак негде преко гроба. У „Светлости позорнице“ умире иза прашњавих и закрпљених кулиса. Рекли бисмо да Чаплин не мисли више на своју публику, да се више не сматра обавезаним да је насмеје и да је кроз смех натера на сузе.

„Волим трагедију. Волим трагедију зато, што у основи трагедије лежи увек нешто дивно. А за мене је лепота нешто најдрагоценије што налазимо у уметности и у животу“ — говорио је Чаплин још године 1926. А онда је тек почињао да прави „своје“ комедије. Данас он ћути о томе или говори о комедијама, а

његови филмови су постали тешки, трагични. Чак као да је и оно дивно што је некада спомињао као битно у трагедији, постало сувишно. Лепоте, као да кажу ови нови филмови Чаплина, има тако мало у животу, баш као и доброте.

Кад „Господин Вердуа“, тај реалистички освештени Чарли-грађанин (против Чарлија — скитнице, „малог делије“) одлучи да испроба свој нови, неприметни и безболни отров, он узима једну проститутку с улице и доводи је у један од својих станова да је отрује. Али, у последњи час, кад је отров већ био усут у чашу и донет пред жртву, он се сажали над добром, бедном проститутком — почетницом и одустаје од тога да је отрује. Уместо тога даје јој много новаца и шаље у њен хотел. И после низа убиства учињених из потребе да се докопа новца својих жртава, да би омогућио леп и благ живот својој узетој жени-богаљу и малом, слабачком плавом синчићу, господин Вердуа је нашао топлине за младу, бедну проститутку. Али то није димавски мелодрамски сентиментализам. Проститутка је остала проститутка. Новац који је добила од сетног убице она је употребила зато да нађе богатијег љубавника (фабриканта оружја и муниције или нешто слично!), али до краја остаје веран, добар и толико неопходан, једини пријатељ свога добротвора, онај једини који прелази преко свега и пушта ону једину сузу саучешћа за сломљеног и изгубљеног малог делију. Али с њим, с „малим делијом“, који је постао свестан тога да је човек човеку вук, да ће он бити осуђен због убиства, која су уосталом по његовој процени бизнис



ЧАПЛИН У ФИЛМУ „МОДЕРНА ВРЕМЕНА“

као и сваки други бизнис, нарочито зато што их је вршио „на мало“, како сам каже, а не као прави бизнисмен „само на велико“, с тим малим делијом се нешто догађа, нешто није у реду. То је можда пресудно.

Проститутка — сада дама из луксузног аутомобила, препознаје у запустелом сломљеном човеку, који прелази улицу не водећи рачуна о саобраћају и аутомобилима, узима га у своја кола и води га на вечеру у луксузни ресторан, вечеру која ће га, без њене кривице, одвести директно на електричну столицу. У том ресторану препознају Вердуа рођаци његове прве жртве, али док се они снају, док успеју да обавесте полицију и док дође до њеног гробог али несретног отићи. Али он то више не жели. Он отстрањује своју пријатељицу да јој уштеди један мрачан (мада и смешан) спектакл, враћа се натраг полицијцима у хотел и на крају им чак помаже да ухвате „опасног убицу“, разочараног „реалисту живота“, малог делију. Све што долази иза тога, као говори пуни неке Чарлиеве филозофске декларативности, нису више ни важни ни интересантни. Сва суштина филма лежи управо у овој чудној разарајућој пасивности којом је окружен лик господина Вердуа, али која, рекао бих, прелази границе тог лика и оквир овог филма.

Чарли скитница био је шибан од живота, смешан, невољен, али никад разочаран, никад пасиван у отпору који добро треба да противстави



Читави Чарли Чаплина

злу, никад разуверен да ће добро напослетку триумфовати, да у животу има лепог и да ће све бити добро, данас или сутра, овде или онде. Трагични лик господина Вердуа обојен је од самог почетка трагичном неверицом у све оно што је веровао његов претходник скитница у подераним панталонама, у искривљеним, туђим, превеликим ципелама и са уљубљеним полупилндером на глави. Можда је Вердуа паметнији од малог делије и дубље познаје законе живота, али он је ипак промашио живот. Кренувши путем личног обрачуна с друштвом, путем убиства, он и није могао доћи даље од електричне столице. Али он на њу није пошао уверен да је пошао кривим путем и да испашта свој властити грех. Он је сео на њу, јер му је досадило да се отима са животом, јер му је постало беспредметно да се бори даље. Бивши банкарски благајник Вердуа (отпуштен због опште светске кризе), није више видео смисла и циља у животу. Ако је постојао само један, очувати у животу и у срећи, жену и дете, а Вердуа је због тога и убио, њиховом смрћу у новом таласу

кризе Вердуа је изгубио и њега. Спокојно и готово радосно пристао је да умре.

То је проблем „Господин Вердуа“. Међутим, гледајући први, па после трећи и четврти пут овај филм, не можемо се отети утиску турбозности, умора и, надамсе, неке велике дистанце с које месје Вердуа, алиас мали делија, алиас Чарли Чаплин посматра живот, добро и зло, лепо и ружно у њему. Први пут, рекли бисмо, он стоји по страни. У читавом филму можда два или три гега који нас неодољиво насмеју, а све остало је трагично, турбно до суза. Чарли није изгубио способности ост да нас насмеје. Овај генијални човек престао је да се интересује за то. Зар је онда одабирање „L'amelighta“ („Светлости позорнице“), у коме славни клоун губи способност да насмеје публику зато што је изгубио веру у живот, случајна?

Уметничке биографије се не морају писати фактографски. Оне су знатно уверљивије и узбудљивије кад их читамо између редова у атмосфери иза и око дела.

ВЛАДИМИР ПОГАЧИЋ

## ПРИКАЗИ КЊИГА ТРОГОДИШЊИЦА ЖИВЕ АНТИКЕ

ВЕЋ ТРИ године излази у Скопљу овај часопис за класичну филологију, историју наше земље у старо доба и класичну археологију. Године 1951 изишла су два броја, 1952 такође два, 1953 изишла је двојка, посвећен 60-годишњици рада академика М. Васића. Ове, четврте, године такође се спрема двојка.

Часопис је почео излазити у доба после значајне Резолуције III пленума ЦК КПЈ, на коме је, поред осталог, указана посебна пажња и класичним студијама.

Наслов часописа имао је за циљ да укаже како античка цивилизација још живи по нашим крајевима, да се њено благотворно дејство и данас осећа наокупот схватањима многих лаика да је грчки и латински језик нешто мртво, да класично образовање није потребно савременом добу и тсл. „Покретање овог и оваког часописа — стајало је у уводном чланку — има у нашој социјалистичкој стварности своје нарочито оправдање. Зна се у довољној мери колико данашње културе дугују античкој култури, али се врло мало зна каквим су везама везани балкански Словени за античку културу, за њен простор и за њене носиоце“.

Док покретања часописа дошло се после заједничког састанка представника свих класичних филолога из ФНРЈ у Загребу. Из техничких разлога часопис излази у Скопљу, а у његовом уредништву су заступљени по један класични филолог — професор универзитета у Београду, Загребу, Љубљани и Скопљу. Часопис се штампа на српско-хрватском, словеначком и македонском језику.

Кад човек прелиста досадашњих шест бројева са близу 1000 страница, он види да је ту окупиран на сарадњи велики број старијих и млађих научних радника готово из свих наших народних република. Научни прилози су давани из области лингвистике, науке о књижевности, историје, археологије итд. Од наших познатих научника досад су давали радове Милан Будимир, Никола Мајнарић, Петар Скок, Милоје Васић, Милош Ђурић, пок. Аница Савић Ребац, Милан Грошеч, Вељко Гортан, Михаил Петрушевски, Мирослав Марковић и други. Међу важнијим расправама објављеним у овим бројевима треба поменути расправе М. Будимира о Пеласцима, праистарим становницима Балкана, чланак Н. Мајнарића о Коломану Рау (Наши преводиоци античких писаца), расправе М. Ђурића Поредбени венци у Хомеровој Илијади, Орфизам и Зеленака филозофија и Хомерова Одисеја у огледалу наших народних песама, расправе А. Ребац Античка демократи.

ја и социјални проблеми и Позадина Платонове естетике, чланак В. Гортана Традиционални и класични изговор латинског језика. Радови се објављују с изводима што на латинском, што на енглеском, немачком или француском језику.

На крају сваке године у часопису се дају индекси важни за послове овакве врсте. Заслужује пажњу Библиографија радова из класичне филологије, старе историје и класичне археологије у ФНРЈ у времену од 1947 г. до закључно 1951 (изишла у 2 броју за 1951). Дате су такође две посебне библиографије радова двојице сарадника часописа дра М. Ђурића и дра М. Васића.

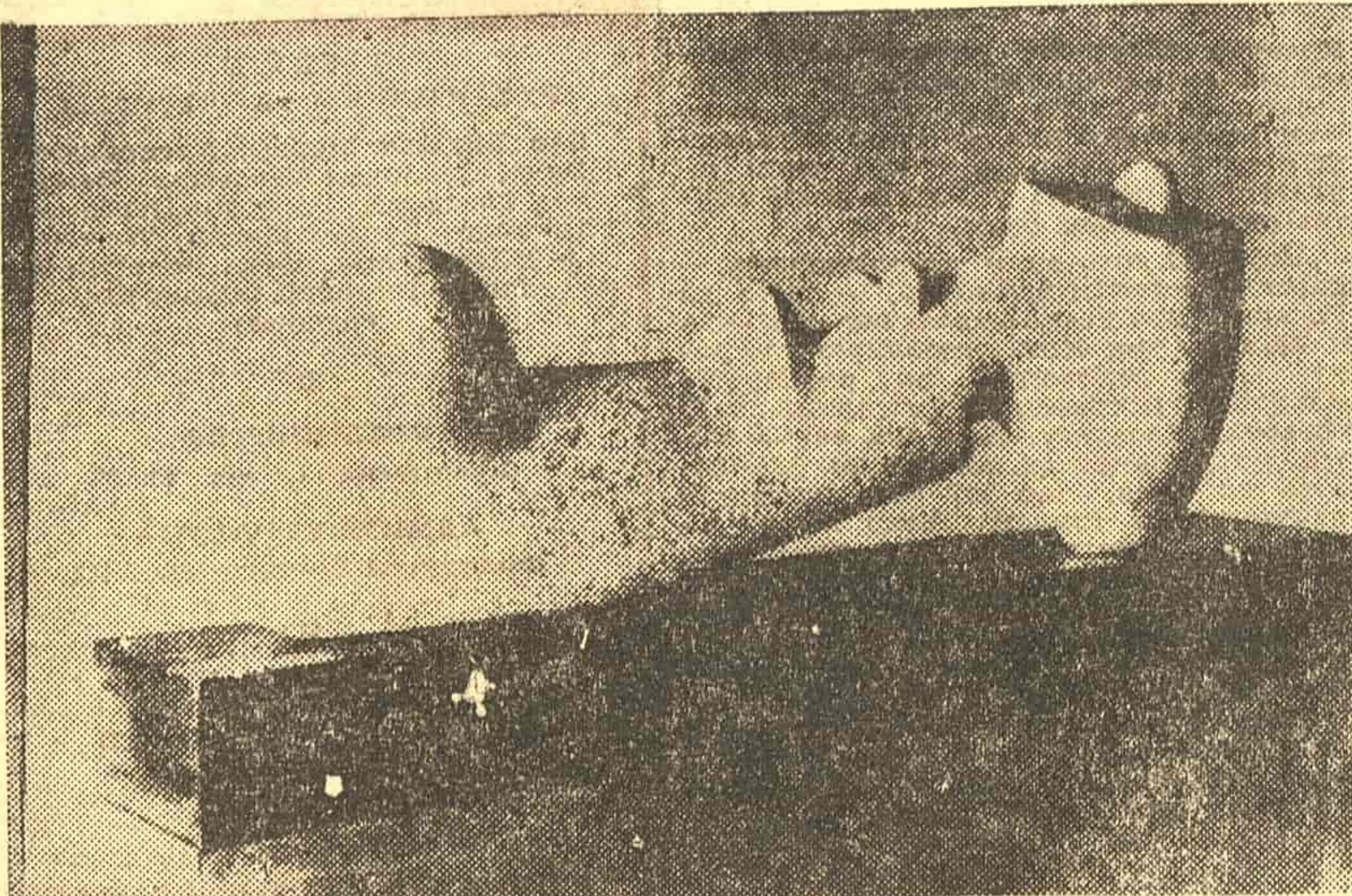
На крају ћемо дати једну примедбу. Овај часопис служи углавном стручњацима; карактер његових радова претежно је научно-истраживачки. Пошто ми засада немамо часопис или лист за популаризацију античке културе, можда би било добро да се и од таквог материјала понешто објављује у Живог антици. Појмљиво је да се томе не може дати много простора. Али би зато часопис стекао читавце и у редовима нестручњака — љубитеља античке старине. Преводи са класичних језика на наше језике такође не би били на одмет; то је за ширу публику још од већег значаја него што су преводи са наших језика на латински језик (као што су преводи А. Совега неких Прешернових песама на латински језик, објављени у 2 броју за 1952 годину).

БОГДАН СТЕВАНОВИЋ

## СРЕДЊЕВЕКОВНА МИРАКУЛА НА СТЕПЕНИЦАМА НОТР ДАМА У ПАРИЗУ

Око 10.000 Парижана посматрало је гигантску ноћну претставу миракуле „Le Vray Mystère de la Passion“, настала још у петнаестом столећу. Ова миракула, са њеном једноставном, рудиментарном драматургијом, и ризикованим доистомом, приказана је, под руководством Пјера Алдебера, на степеницама париске катедрале „Нотр дам“. У извођењу тог средњовековног комада узело је учешћа око 1.200 лица, укључујући глумце и певаче.

Иако у масовним спектаклима као што је миракула „Le Vray Mystère de la Passion“, појединачне креације бивају обично замагљене, критика је запосила висока индивидуална остварена Гија Кернера, Жилијете Вернеј и Андре Лафажетове.



ЖЕНИ МУР: ФИГУРА У КАМЕНУ

ЖАЊИТЕ! ПРОТИ ЊЕ НА НЕБУ СУНЦЕ.  
ЖАЊИТЕ! ОВО ЈЕ ПОЉЕ СТАРОГ АМАДИЈА.  
ЖАЊИТЕ! УВРЗО ЊЕ НЕМИЛОСРДНА ЗЕМЉА ПРОГУТАТИ СУНЦЕ.  
ЖАЊИТЕ! ОСТАЛА ПОЉА У СЕЛУ ЧЕКАЈУ НА ВАС!

# Познанство с Африком



**А** ЛИ ЈЕ вас ко учио да говорите, да ли вас је учио да ходате и једете — да ли су вас специјално учили да распознајете ствари око себе? Тако ни нас нису учили да плешемо, ни да пјевамо, ни да ударамо там-там. Африка нема умјетности. Код нас не постоје пјевачи, ни плесачи, ни свирачи — јер то смо ми сви. Нема култа талената иако су неки можда у тим манифестацијама мање или више вјештини од других; никаква селекција не постоји. Можда не би било сувишно чак рећи да нема ни плеса, ни пјесме, ни свирке. Јер заиста они не постоје у неком нашем европском смислу...

Све смо ми то мање више знали и прије доласка Фодебе у нашу средину. Теоретски се то помиње у сваком гимназиском географском учебнику, о томе се пише у свакој путописној репортажи из земље Африке. А сад се сва та теорија пред нама развила у свој својој једноставној голопњи. „Африка“.

Камерун, Того, Гвинеја, Обала Слонове Кости... појмови неке далеке и чудне црне екваторијалне страхоте. Ријечи које су нам у младости допуњавале колекцију егзотичних појмова и ријеч, а доцније смо на њих потпуно заборавили. За Африку смо нашли нове синониме — Алжир, Мароко, Малан и Насер. А овај свијет што гута ватру у моментима пароксистичког ентузијазма, где и данас чаробњаци тјерају зле духове из тијела немирног пубертетлија, где се веслајући на пирогу опијева туга вјековног ропства и слави обрезавање — на тај смо свијет потпуно заборавили. На крају програма у глави је само једно питање: зар је могуће да Фодеба вози аутомобил и шета у беспрекорном европском одијелу, да је мали несташни Мароф (тако вјероватно изгледа афрички гамен) скоро готов инжењер електротехнике, а онај ванредни скакач Си Абдул студент једног од безброја европских факултета. Како је уопће било могуће изићи из те средине „људи пантера“, френетичне мистерије „плесова опседнутих“, специфичности љубавне поетике „Макруа“, религиозне величанствености „игре орлова“ и ведре, безазлене и наивне радости „сијача“? Оставити Нигар и сламне колбе, фетише и там-там и наћи се у Паризу?

„Ако сте ви заиста почели размисљати о томе о чему сте ми сада говорили, онда сам ја заиста сретан. Сретан сам јер мој је циљ постигнут. Да би успјели нама су потребни пријатељи, а да би их стекли морају нас упознати. Морамо им се представити као проблем. Засада је ријеч само о умјетности, а умјетност је одувјек била глас напредне мисли. А ми умјетности немамо — немамо је ни аутоктоне ни импортиране. Прел два мјесеца саграђен је у Дакару први црначки театар, а



ВЕЛИКИ РИТАМ

године 1943 неколико пријатеља и ја почели смо да организујемо мале претставе по селима. Наравно, исти овај фолклор, али први пут дат као спектакл за друге. По које легендарно лице, чији се плесови плешу само у име њега као присутне идеје, одједном се појавило међу плесачима не као успомена, него као протагониста. Узмимо Бигола, напријер. И то је имало свог ефекта. Код нас треба почети од самога почетка. Али и ми ћемо једнога дана играти Расина за публику која ће га разумијети“.

Напустио је право и посветио се умјетности. Дошло Африку у нашу средину. Људе покривене леопардовим крзном у шареним уским хлачама до испод кољена — некадашње униформе португалског окупатора — људе са којих висе перушке и шарене сламе, људе чије су кретање синоним ритма и модерне америчко-европске плесне експресије. Баш поводом тога један парижки критичар пише...

„Фодебину трупу треба гледати већ ако ни ради чега другог, а оно да би боље оцијенили колико бијелци могу бити инфериорни када вјерују да се они у врлогу френетичних свингова и хистеричних буги-вугија из барова, могу мјерити са спонтанним ритмичким генијем црне Африке“.

Јер, заиста, када је ријеч о ритму онда смо сви дилетанти. Једна од првих асоцијација поводом те кон-

статације јесте велики спектакл јужних плесова Катарине Данхам, Велика, богата, чак раскошна оперетна ревија — која ће вјероватно и нас посјетити — запањиве нас својим сјајем, отићи и оставити празнину толиких сценских ефеката које рачунамо у вечерњу разоноду уморног грађанина. Фодебини људи оставили су у нама отворена питања — питања о заборављеним људима са Екватора.

Бамбара — зове се језик који је најраспрострањенији у централној Африци. Бамбара је језик који се говори и пјева, али се не пише. Он се је биљежио некада давно у доба праотаца — данас је писмо уништено и бамбара се пише латиницом. Како су нестали знакови бамбара и зашто?

„Говорећи с вама Југословенима једно је одмах очито — да ви нити сте када били колонизирани, нити сте били колонизатори. У првом случају имали би одговор на оно како, а у другоме зашто је нестало писмо бамбара“.

Али бамбара живи у пјесми. Фодеба је издао књигу афричких пјесама на француском језику. То су пјесме његове на народне теме. Јер усмена поезија варира од пјевача до пјевача. Постоји само тема. А пјесма, то је обично љубавна прича или слике из живота села. Кратка реченица, много импресионистичких слика о дјевојци Сони која плаче на прагу своје куће јер није добила о-

грлицу од амбре, приот (афрички грубадур који уз пратњу осталих пјева по селима о посљедњим догађајима) Наман прича о мртвој Балаки, дјевојке плеском руку га прате, мјесец је велики над селом, жетеоци се враћају с поља...

Хоће ли Фодеба успјети? Хоће ли знати да од хистерије ратничких игара и креолске медитеранске мелодике створи афричку умјетност? Макари у својим напорима он ће бити први. Јер и она напреднија Африка — Сјеверна и Јужна — није се много бавила проблемима овог (особито плесног) умјетничког израза. Она се бори другим средствима. Фодеба у својим људима (који још данас дјевојци која није као дјевица ушла у брак, сјеку уши) покушава да пробуди љубав за лијепо и племенито. Безгранично тежак задатак...

За који мјесец он ће са својом групом на сеоском тргу екваторијалног појаса играти игру „повратка“ с раздраганим пријатељима и рођацима.

И биће то исто или слично ономе што смо и ми видјели. Све природно: бронзани торзо набреклих мишића, ломни женски кукови, страхоте ратничког израза и љупка љубавна пантомима. Сентиментална, меланхолична креолска мелодика пуног мјесеца и пирога што се љуба на језеру између палма...

Б. МАРИНКОВИЋ-РАКИЋ



ЛЕПОТА ИГРЕ

КЊИГА  
У СВЕТУ

## Њујоршка критика разочарана новим Мановим романом

**Т**ОМАС Ман је недавно прославио свој седамдесет и девети рођендан. Шездесет година пре тога био је објавио свој први роман. Мало је писаца који би се могли похвалити тако дугим и продуктивним каријером.

Неколико његових најбољих романа ненадмашни су као дела уметничке прозе, али исто тако и као дела у којима се изнесе занимљиве идеје. Међутим, многи његови романи значајни су само због свог интелектуалног потенцијала: аутор није чак нитим ни показивао да претендује на реалистичке карактеристике или уверљиво казивање. Нови Манов роман „Црни лабуд“, који је ових дана изишао у преводу у издању једне ъујоршке издавачке куће, спада, према мишљењу критичара Орвила Прескота, управо у ту категорију.

Не намеравајући да се бави људима од крви и меса, писац „Црног лабуда“, каже Прескот, карикира личности свог малог романа.

Формално, „Црни лабуд“ је историја о три лица у Диселдорфу, с пролећа

1925 године. Фрау Розалија фон Тимлер је педесетогодишња, наивна, раздрагана, љубазна и комуникативна удовица. Дубоко сентиментална. Она плаче од радости над мирисом цвећа. Природа јој је заменила бога и религију. Али је ужасавала кад примети да је и сама подложна најобичнијим физичким променама природе.

Њена кћи двадесетдеветогодишња Ана саката је у ногу. Она се бави апстрактним сликарством, поносна је интелектуалка и сушта противница својој досадној мајци. Добра део „Црног лабуда“ протиче у дијалозима између мајке и кћери. У почетку својих разговора Розалија оплакује своју независну судбину. У другом делу она је сва изван себе од радости јер се заљубљује и поново доживљује младост. Предмет њених наклоности је млади Американац Кен Кити.

Кен је двадесетчетворогодишњи ветеран из Првог светског рата. Он се издржава давањем часова из енглеског језика. Једноставан је и заљубљен је у европске обичаје, културу и историјску прошлост, а пун презира према својој земљи, на коју се, како каже

Прескот, обрушава „убичајеним клишеима антиамеричке критике“. Розалија екстатична љубав према Кену испуњава њену кћи не само збуњеношћу него и сажалењем. Лек овом заплету Ман налази у Розалијиној смрти: она подлеже раку.

„Највише што могу да закључим, — каже ъујорски критичар, — јесте да Розалија претставља Немачку, а можда и Европу, док Кен симболише Америку. Иако лаковеран, он располаже младешћу и снагом који опчињавају остарелу Розалију. Али она се не може дуго користити том везом, јер болује од рака, јер јој тело разједају корупција и трулеж, тако да ту не помаже ни најдрастичнији хируршки поступак. Али ова интерпретација изгледа тако проста и очигледна, тако мало вредна саопштавања симболичним терминима, да доиста не сумњам у то да у основи „Црног лабуда“ леже и многе друге тананије и сложеније идеје. Ако је тако, онда су оне скривене исцупише добро да би се дале запазити голим оком“.

В. Ч.



ПОРТРЕТИ ИГРАЧА КЕИТЕ ФОДЕБЕ ОД ДРАГАНА САВИЋА

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

УРЕЂУЈЕ

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Бихаљи Мерин, Александар Вучо, Слободан Галогова, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Ђуза Радовић и Ристо Тошовић (одговорни уредник)

☆

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА

Француска 7, пошт. факс 133

☆

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

☆

Лист излази сваког четвртка РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ