

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 34 * БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 2 СЕПТЕМБАР 1954

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ * ЦЕНА 20 ДИН.

Суштина „јасног“ и „нејасног“

ДРАГОСЛАВ ГРБИЋ

ЧЕСТО СЕ СЕЋАМ стихова Ристе Ратковића, тог нашег песника који се увек борно између поезије и живота и који, можда баш само због тога, није успео да заокружи своје поетско дело, да остави само још неколико песама са којима би изашао из круга добрих песника и стао у ред наших значајних поета, али који је и поред тога литерата са сасвим јасно израженим ставом и опредељењем. Сетим се његових стихова поготово онда када у први план нашег књижевног живота избију дискусије о нашој савременој поезији и кад се најчешће расправља о једном стиху неког песника, о томе да ли је он јасан или нејасан, а кад се потпуно заборавља оно што је песник казао, кад се ниједном речју не помине његова визија света и његова филозофија. И кад се прелази преко чињенице да су досада многи песници били нејасни за своје доба, односно за оне који у поезији најчешће траже анегдоту, а да нису никад ни хваљени ни нападани због нејасног стиха или строфе него напротив због јасно изражених мисли. У таквим тренуцима, кад се не обраћа пажња на функцију поезије, на њено деловање које није само политичко, како се то код нас вулгарно схватало, него утолико политичко уколико је културно, сетим се како се Ратковић са неколико стихова определио у једном времену у коме многи песници нису видели живот због лишћа. У песми „Без пристаништа“, једној од песама са изразито социјалним садржајем по којима је бољи од многих који су остали познати само по таквим песмама, Ратковић каже:

„Седи милиони беспослених по парковима светским са увенулим очима.
Крај њих пролазе песници уздигнути главе:
За њих је то олош у подножју света.
Поезије, срам те било!“

Овом једном строфом Ратковић је прешао преко пољана са цвећем, заборавио на своју песничку душу — до које је многим песницима његове генерације било тако много стало да нису могли да напишу песму без њеног присуства у облику речи, као да та једна реч открива велика узбуђења и низ стихова чини песмом. Он је поступним путем дошао до једног поетског опредељења, до једног животног става, дошао на основу свега онога што је написао до хиљадудеветстотридесетседме године, и зато ти стихови нису случајно баш тако вољени и баш тако написани, јер је пре тих стихова написао бар десет песама којима је јасно означено шта су његове поетске преокупације и где се налази његов свет поезије.

У време кад је Ратковић писао овакве стихове или нешто раније, живели су песници којима се не може порећи извесна обдареност да оно што виде кажу сликовито, али који нису могли много да виде и, песници, који су опредељујући се за надреализам тражили истину у животу без присуства фејера свети. Истовремено, читава једна генерација песника са ружом на реверу капута заносила се идејом о чистој поезији и правила стихове демодирани за време у којем је живела. Наравно, било је ту песника који су се издвајали из те „поксиле поворке“, који су, иако нису били лево оријентисани у стварности око себе, животу око себе, откривали понекад вредности живота. Али они, који су мислили да нема истине ван њихових стихова, ван њихових преокупација, афирмисали су поезију о себи и својој самоћи која није имала ни тунке хранљивости. Тако сам недавно, мислећи о Ратковићу и његовој поезији, наишао на

такве стихове који су опет једне врсте поетског програма, животног става потпуно супротног оном Ратковићевом. Кад је хтео да себи, а наравно и другима, објасни шта је то поезија и открије где се она налази, да тако вулгарно кажем пошто ни песник није рекао много боље, Сибе Миличић је без тунке двоумњења, сасвим недвосмислено рекао где настају стихови:

„У души којом Бог влада,
у души у којој се гради
високи, свети, дивни храм,
у души у којој је
највећа стварност: сан!“

После оваквих стихова о оваквој поезији не може се ништа друго рећи до оно што је једним стихом казао Риста Ратковић: „Поезије, срам те било!“ Али, то је један период наше поезије, период који је иза нас. Како је данас? Чему је окренута данашња поезија?

Чини ми се да се о нашој савременој поезији врло често и говори и пише једнострано, да се о неким песмама, а што је још горе и о неким песницима суди веома погрешно, на основу онога става: „то ми се свиђа — то ми се не свиђа, то је јасно — то је нејасно“. Мислим да је и најобјективнија критика у извесном смислу само субјект-објективна, и да онај ко пише о поезији, ма колико се издигао изнад свог укуса, увек пише водећи рачуна и о свом укусу, па према томе не негирам потпуно то оградивање, то апострофирање личног укуса. Уосталом таква критика не наноси толику штету нашем књижевном животу колику штету наноси она која се унапред оградњује од једног вида поезије. А ево зашто.

Сведоци смо да се током последњих неколико година код нас поезија дели на ону за коју се сматра да је приступачна читаоцу, и на ону која се посматра као неразумљива, с тим што се оној првој јасност приписује као највећи квалитет, а оној другој оспорава свака вредност. Не кажем да се под поезијом, којој се као нај-

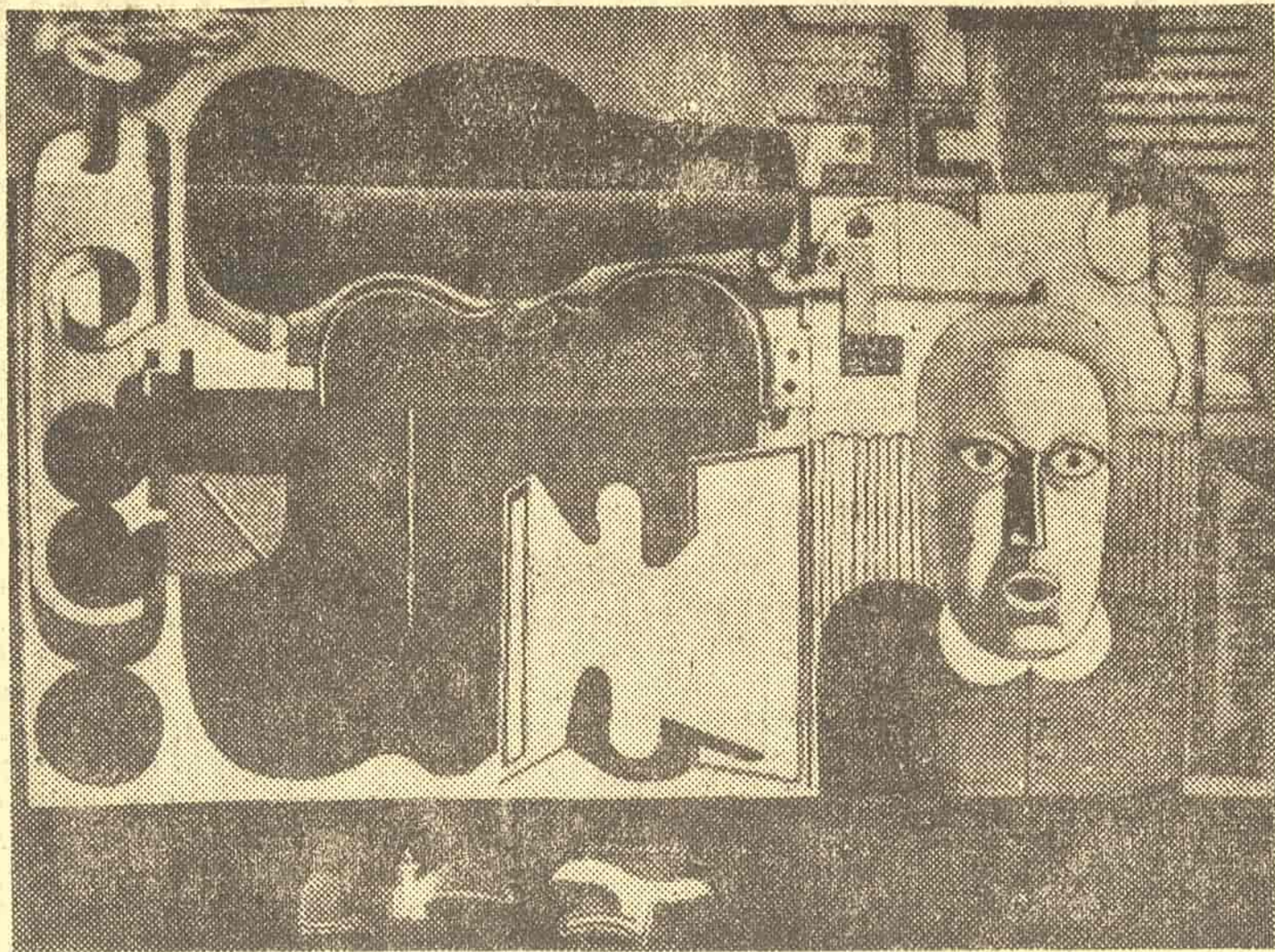
(Наставак на другој страни)



РИСТО РАТКОВИЋ (цртеж З. Думхура)

У овом броју:

ЕРОС СЕКВИ, МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ, ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ, МИОДРАГ КОЛАРИЋ, БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ, ДРАГОСЛАВ ГРБИЋ, МИОДРАГ БУРЂЕВИЋ, ВОЈИДАР КОВАЧЕВИЋ, ЈОЖЕФ ДЕВРЕЦЕНИ, ЈОВАН ХРИСТИЋ, РАДОМИР КОНСТАНТИНОВИЋ И ДРУГИ.



ЧИТАЈТЕ НА ПЕТОЈ СТРАНИ ЧЛАНАК О КУБИЗМУ ОД М. КОЛАРИЋА. СЛИКА ГОРЕ: ШАРЛ-ЕДУАР ЖАНРЕ: СВЕТИОНИК

КОПАРСКИ ЗАПИС

ЕРОС СЕКВИ

НЕЧИМ СЕ Копрани диче. Можда зато што палата и лепих кућа имају на претек. Поносни су ваљда и зато што су свој град сместили на рт који се описује у плаво море оивичено зеленим брежуљцима.

Све до пре неколико година, када бисте се нашли у Копру, украшеном готским извијеним луковима, морем и сунцем, изгледало вам је као да сте се обрели у неком дворцу старог племићког дворца са сенкама лукова и ложа и једва осетним запахом плесни који једва надјачава мирис трава које бујају из плочника.

Ондашњи неки Копрани, огрезали у старовремености, да би се осећали поносним заборављали су садашњост и разматрали су се легендама и звучним племићким именима. Витезови, заљубљени у царске традиције, увек су имали спремно неко звучно хералдичко име које би зачас потргнуло.

А за онај свет чије су очи допирале даље од градских врата и трга на Мосту, за обичну и свакодневну употребу постојало је име Копар, које је могло значити, према потреби, главни град Истре или пак рт истарског полуострва.

И грађани Пизе, када се отац Данте расудио на њих због трагедије конте Уголина и пожелео да Капраја и Горгона зауставе Арно да би се подавио сваки онај ко отседне у граду, помислише да је неприличан Дантеов стих: „Ahi, Pisa, vituperio delle genti“, и извадише из неког њиховог тајног кодекса мање претеху варијанту: „Ahi, Pisa, vita e imperio delle genti“. И неко се тиме утешило.

Али они Копрани који се разумеју у посао и знају занат конзервирања рибе и воле Копар зато што су у њему рођени и што је леп, не заносе се никада тим привлачним химерама и нису се сматрали нарочито почаствованим што су мимо њиховог рта 1096 године дефиловале галије првих крстаца на путу за обећану земљу.

Скромни и простосрдачни људи, чији су очеви, камен по камен, својим рукама подигли сваку зграду у Копру, волели су лепе ствари, али су знали да за живот нису довољне легенде и традиције и богата салонна палата, већ да им треба ведар дух и комад хлеба на дохват руке.

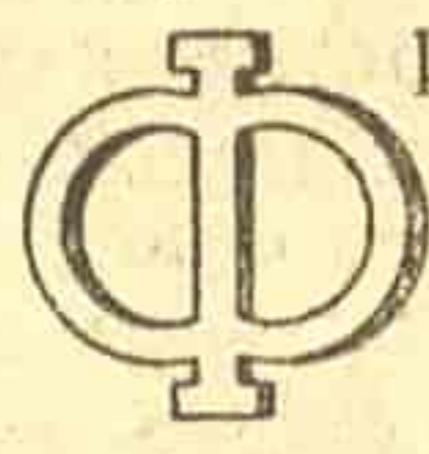
Данас је нетрагом нестала устајала плесан и у Копру се живи добро, јер свако има крв освежену чудотворном лимфом коју даје сигуран рад.

Када стижете из Порторожа, прешавши љупки брежуљак и оставив-

Кућа на обали

или проблем копродукције

ВОЈА РЕХАР



ФИЛМСКА КОПРОДУКЦИЈА предузећа из различитих земаља поставља увек на дневни ред проблеме које је иначе у кинематографији не сусрећемо и који овај вид међународне уметничке сарадње чине више или мање проблематичним. Док једна национална производња располаже са у одређеном смислу хомогеним извором тематике и са уједињеном уметничком екипом, копродукција тражи синтезу хетерогених елемената, који не потичу само из разлика у језику, већ и из контраста у психологији и у начину живота. Али највећи проблем су свакако заједничке теме, које би требало да очувају аутентичност удела који свака земља уноси у заједничко дело. Националне разлике и политичке контроверзије довеле су до тога да је такве теме врло тешко — ако не и немогуће — пронаћи, па стога већина копродукцијских филмова које имамо прилике да гледамо обрађују „општа“ питања која су обично не само далеко од савременог живота и заједничких проблема људи из одговарајућих земаља, већ, штавише, пројцирају радњу у далеку прошлост.

Предузеће „Босна филм“, које се одлучило за сарадњу са немачким фирмама, нашло се стога нужно пред проблемом садржине сценарија који је требало снимити. Ту су и искресле прве тешкоће. Пошто наша земља и Немачка имају заједничку углавном само једну историјску аутентичну и велику тему: рат, и пошто заједничка обрада те проблематике тражи савлађивање готово непоместивих препрека, копродукција је логично ствари морала да окрене леђа друштвеној стварности и животу и да се упусти на клизави терен безбојних конструкција. Рађена у „Кући на обали“ била је зато конципирана искључиво као „југословенска“, и оно што је заједнички унесено у филм само су уметничке екипе и финансијска средства. И пошто је требало задовољити не само наше жеље, већ и захтеве и потребе немачке послератне фабрике снега и њеног великог тржишта, измишљена је некаква полукриминално-љубавна сторија са стандардним — овога пута троструким — љубавним троуглом: уз свако од две жене у филму стоје по два мушкарца, а оне — у питању су мајка и кћи — воле истог човека. Тај утростручени троугао — или, тачније, пентагон чини окосницу радње у чијој позадини је скривена још и једна не-

(Наставак на шестој страни)

(Наставак на осмој страни)

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ

Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности

КАД ГОД СЕ ПОВЕДЕ теоретска дискусија о књижевности, песници су увек, чини ми се, спремни да са индигнацијом или срдитом неговом, охолим потцењивањем или нарцисоидном самољубивошћу одбију сугестије које не долазе из круга њихове професионалне стваралачке учарености. Већ према склоности за иронију или карикатуру, комику или ноншалантне парадоксе, они су готови да у име поетске „лиценције“ или стваралачке „ширине“ и „широкогрудости“, ускогрудно искључе или унапред онемогуће у дискусији све оне који не припадају уском кругу стваралачке посељености.

Нарочито кад су у питању тежи „калнбри“ мисаоне акумулативности, кад се ради о философијама. Уопште, песник, уколико је потенцијално већи мислилац и уколико се више и у потеској фактури реализује као контемплативни философски дух, не трпи да му се „чисти“ мислиоци и философи „по струци“ мешају у проблеме уметности и стварања; остао је код њега романтични дух антифилистарства који презире педантерију пословно-цеховског баратања са проблемима креације, али и јасна и чисто цеховска логика: сваки духовни еснаф за себе, а стручно мислилаштво може да иде упоредо са поезијом само потчињавајући јој се! Чим се претензије извитопере, отпада разлог за интимну дружбу.

Али, зашто би ма ко морао да се потчињава и зар философија и естетика не могу да формулишу и без претензија да потчине, савну и угуше стваралачку клицу, да осуде или изведу на оптуженичку клупу?

Песник нас уверава да не могу. И онда следеју докази, све тежи од тежих и, истовремено, све духовитији од духовитијих. Али, како нас је учио стари декартовско-спинозински оштроумник Малбранш, где је много духовитости доста је и сумњиве истине! Погледајмо онда ову песникову истину исконструисану само за свет. Јер, друго је песник за себе, а друго песник за свет. Погледајмо песника у нарцисоидном оснивању његове кафкињске самоутрожености.

Песник тобоже болно осетљиво страхује од мешања и задиранија мисаоних и рационалних категорија у области стваралачке жудље, и то песник који је тако рационално и у философском стремљењу интониран као да је читавог века читао само Спинозу! Али песник који се много бави философијом и који располаже ретком философском културом, фрејдовски је нарцисоидно љубоморан на „стручну“ философију. Тако је било и тако ће увек бити.

(Наставак на трећој страни)

Забелешка уз књигу »Путовања по мојој соби« Ксавије де Местра

ЈОВАН ХРИСТИЋ

већи квалитет приписује да „одражава преокупације савременог човека“ провлачи много онога што није не само поезија него ни литература уопште, и да се ретко кад води рачуна о томе шта су преокупације на шег савременог човека, него се свака преокупација човека са Запада например, изједначава са преокупацијама нашег човека. Не чега заједничког ту свакако има, али је још важније, чини ми се, оно својствено само нашем човеку у овом нашем времену и простору. Исто тако добар део онога што заступа песник оријентисан на западну литературу не може да издржи ову нашу климу и ове наже животне услове. Према томе проблем наше поезије није у нејасности израза да се јасност често сматра као једни квалитет и довољан да поезија са таквим епитетом буде боља од оне друге за коју се тврди да је нејасна.

Кад се овако поставља проблем наше савремене поезије, а он се баш тако или скоро тако и поставља, онда је сасвим разумљиво што се заборавља на садржај поезије, на оно што је песник казао, на идеје које он заступа и на то шта он афирмише кроз поезију. Јер ми данас имамо прилике да видимо да се кроз поезију којој се не може порећи јасност, али којој се не може приписати ни изворност, поред осталог испољавају нека схватања која немају никаквог ослоњања у овом нашем животу а да се преко тога сасвим брзо прелазе, да се кроз поезију говори о нечему чега нема у свету нашег збивања и што можда у некој другој варијанти живи у већ давно штампаним књигама, а да се таквој поезији то апсолутно не приписује као недостатак. Ми данас такође имамо прилике да видимо како је један песник са неколико смелије постављених метафора, са већим кондесовањем стиха казао нешто што потпуно одговара нашем ставу и нашем схватању, па да се таквом песнику то не истакне као квалитет него да му се увек износе пред очи метафоре у чији је садржај мало теже продрети и да му се порекне свака вредност. Још једном кажем: не заступа мишљење да је све што се код нас проглашава за савремену поезију заиста савремена поезија јер поједини наши преводници врло често делују много боље него критичари кад преводима из стране лирике откривају не само узоре појединих песника него и теме који они позајимљују, али мислим да се кроз многе песме за које се говори да су јасне, врло често провлачи и оно што нема ничега заједничког са нашим савременим животом и нашим савременим схватањем живота, па према томе ничком случају таква поезија не може бити савремена.

Ако се једном поезијом открива ново, ново — као ново сазнање о животу, ако се једном поезијом афирмише вредност живота са свим његовим квалитетима па макар ту, што је сасвим неопходно по мом мишљењу, било и необичајених и непознатих средстава којима се поетски изражава једна мисао, онда је то поезија која је у сваком случају савременија од оне која се креће на релацији између лишња и поточића и за коју су још загорнетка постанак облака и кише па ма колико она била јасна и схватљива. За такву поезију издвојену од живота, света кога усне цепају на „ужас радости и на ужас патње“, неки песник (наравно не оних речима којима је рекао Ратковић) каже сасвим оправдано: „Поезију, срам те било!“

ДРАГОСЛАВ ГРБИЋ

Милтов Хиндус.
Прустовска визија
COLUMBIA UN. PRESS

Критичари сматрају да је Хиндус написао књигу недовољно уопштено за просечног читаоца, а недовољно специјализовану за стручњаке. Нека поглавља читају се као низ занимљивих самосталних есеја који се базе Прустовом естетиком, филозофијом, психологијом, социологијом и етиком. Прегледао је у оцени Вагнеровог утицаја на Пруста и дао неоригинално нагледно поређење вагнеровске опере и Прустовог описа. Неубедљив је кад прецењује утицај Шопенхауера на Прустову филозофију. Прустову социјалну сатиру схвата као идеалан спој „Прича из хиљаду и једне ноћи“ и Сен Симонових „Мемоара“. Непотребно инсистира на испитивању расног порекла Марсела Пруста а занемарује поезију Прустовог романа. Критика смеђа да је ово дело фрагментарно. Оно сведочи о све живљем интересовању за овог великог француског романисијера.

„... други живот чисте инспирације слободно одгајиван у души... мора се, раније или касније „сучити са хладном истином“.

Џорџ Сантајана

„... вуче ме једна тајна сила; она ми каже да ми је потребан свеж ваздух, и да је самоћа налик на смрт“.

Ксавије де Местр

НА ПУТ, господару мој, на пут! Та путовања између зида једне собе најдивнији су облик заборавља. Она почињу ко зна када и завршавају се незнано куда, обилазећи светове, али увек остају у истој соби, иза затворених врата усамљености. Како је дивно рећи: стварност је и сувише груба за њих. Никада нисам помислио да би то могао да буде само један од лепих изговора за неплодност.

Та неплодност значила би пре свега немогућност живота а не неспособност стварања. Јер у свакоме тренутку свет маште принуђен је да своје вредности одмери и у једноме систему који називамо стварношћу. И ако је стварност само повод, као што је то овде случај, морамо бити спремни на то да је њена улога знатно већа и значајнија.

Постоји још једна стварност која се ствара зато да би била постављена насупрот машти — када нас опомену да смо у једноме тренутку водили гласан разговор са самим собом. Али ни она не излази изван затворених врата о којима је било речи, и остаје јој још увек да буде више или мање машта. Више или мање, уколико је то њему потребно.

Требало би можда бити безазлен и предати се чари написане речи. Веровати да је она стварност или бар дупликат стварности. Постајемо свесни да је то сада немогуће. Онај који са бескрајним задовољством

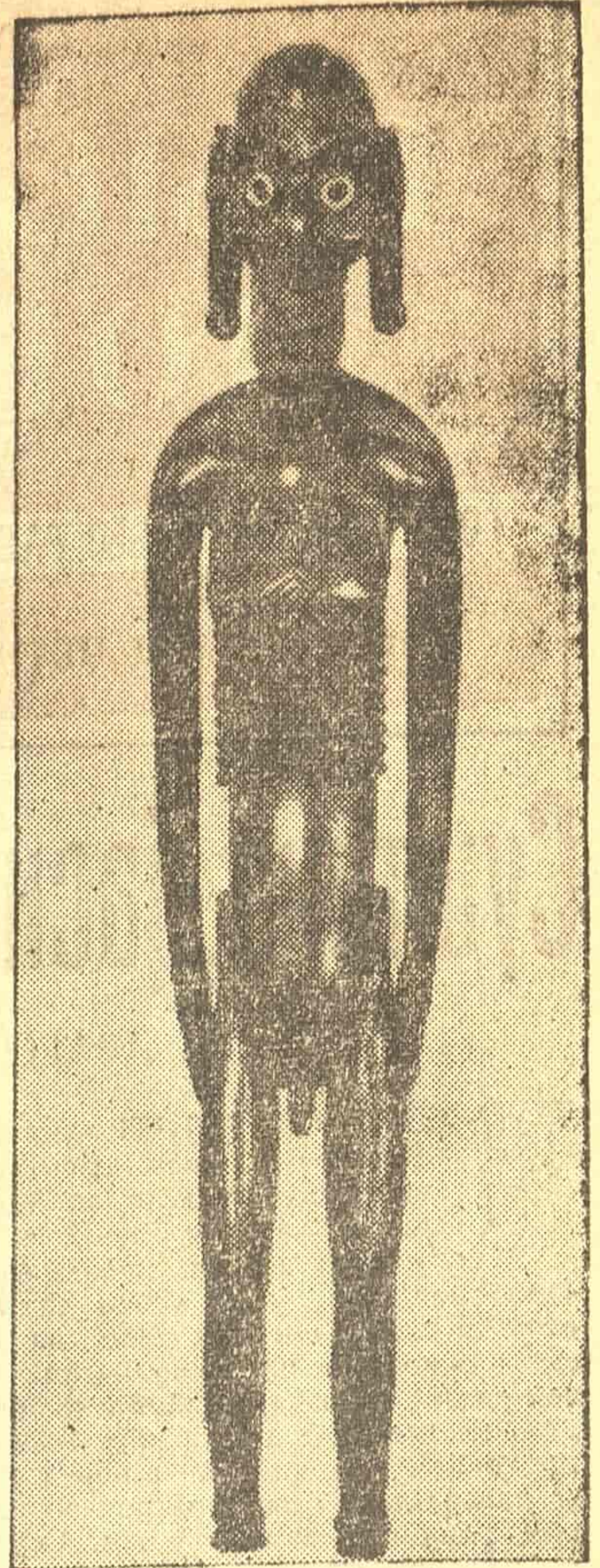
записује: идем од открића до открића поседује једну заборавност духа [ако је заборавност шпански зид који постављамо испред себе да би могли мирно да не мислимо на оно што се иза њега налази] или потпуно самоћу, што ће рећи да ствари имају свој значај само уколико постоји један одређени сплет мисли који се уз њих везује. Једну потпуно самоћу која се односи на дело колико и на ствараоца. Јер они никада неће изаћи изван собе која за њих претставља највиши могући облик постојања. Принуђени смо да овде поставимо себи једно питање: тај сплет мисли у који се ствари претварају је ли у стању да понесе у себи и нешто од изванредног значаја за бића која се изван те собе радују и пате? Најзад, шта значе сва та открића? Нови свет? Највише ипак самога истраживача. А ако се све то руши при изласку из те собе, онда је само наша кривица што смо нарушили тај мир из кога је нестало дух који је све ствари повезивао у складну и потпуно целину.

Међутим, долазимо до једног другог питања: је ли тако што уопште могуће? То би значило да се фикције о којима говоримо неизбежно распадају када изађу на дневно сунце. И не само то. Постоји у нама један изванредно хладан механизам коме се предајемо и дајемо му различита имена — као: глас стварности. Име овде није од прворазредне важности — довољно је да он опомине. Можда је то страх или снубивање пред могућношћу да једна ствар мерена другим мерилима добије сасвим неочекиване облике. Ми смо у свакоме тренутку — било да смо на то принуђени, или не, — свесни тих веза, или те опомене, или тога неумољивог система у коме све

наше досадашње собне мере изгледају безнадежно недовољне. У извесном смислу то би нас спречавало да се на путовања о којима се говори уопште одважимо, или да се помисао на њих и роди у нама, јер нам се показује једно лице ствари које ми првобитно нисмо имали у виду.

Досад се говорило као да су координате тога — назовимо га — спољњег система апсолутне. Не мислим на њихову промену у току времена, већ на њихову превој, у датоме тренутку, над светом собе и самоће. Постоји ли, међутим, међу њима такав однос за који би могли да кажемо да је безнадежан било по једну било по другу страну? Како да избегнемо да будемо човек коме један свет изгледа вештачки начињен само зато што му је страч и непознат? (То би, у сваком случају, био само један поларитет, једна крајност коју у коначном рачуну не би требало узимати у обзир.) У једноме тренутку ми не можемо да одреклемо извесну веродостојност свету чистог надахнућа, али ми тада постајемо одмах свесни једног другог система који се пушта у покрет у нама, истовремено. Данас је немогуће да се тој двојности одупремо. Потребно је дакле пронаћи један објективан критеријум који би одређивао однос између ова два система.

Изгледа, у први мах, да њега нема и не може да буде. Ако је речено: људска кожа поделила је свет на два света, не постоји ништа што



НА ЧЕТВРТОЈ СТРАНИ ЧИТАЈТЕ „ПОЛИНЕЖАНСКИ МИТ О ЗАДОВИЛАЊУ БЕСМРТНОСТИ“. (Слика горе: Фигура са Источног Острва)

би једноме од њих давало предност над другим.

На самоме почетку говорило се о улози стварности и сада је чини ми се време да се она објасни. Ако критеријум о коме је реч и не постоји, ми се сусрећемо са једном ствари коју је немогуће порећи: да оно што називамо стварност увек има одлучујућу улогу у тој игри у двоје. Она је у стању да осуши мастило које за нас још увек постоји као течност, и пожути незавршено писмо које је још увек пред нама као задатак који тек треба да извршимо, или сруши собу у којој се једно од путовања одиграло. Јер ма каква да је, самоћа није никада потпуна. Када би била свет ствари морао би да престане да постоји.

На тај начин наша се мала отсуства увек прекидају. И можда би та одлучујућа улога која припада стварности била у стању да реши питање критеријума које се поставило. Ако ми њој дајемо последњу реч — боље би било рећи: она нам узима последњу реч — у односу који смо разматрали то у извесној мери означава и превој која јој у томе односу припада.

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Андре Бретон

АНДРЕ БРЕТОН, рођен у Орну 1896 године, песник је великот уторитета и угледа. На њега се може згодно применити позната мисао Жерара од Нервала: „Сан је други живот у нама“, јер је Бретон песник чудних сплетова снажних халуцинација.

Бретон је неоспорни вођа надреализма. Он је такође, ако не оснивач (име „надреализам“ дали су други, Жак Риго и Жак Ваше; обојица завршили самоубиством), оно бар главни теоретичар тога књижевног покрета. Бретон је од најоштријих духова свога времена, нико од његових другова не може да се равна са њиме по снази његове дијалектике, солидно допуњене класичном филозофијом и марксистичким материјализмом. Пребацују му за његов ауторитативни дух, за његову непомирљивост Сен-Жиста, за његов став папе. Несумњиво да се по ту цену и одржао као савест своје школе и сачувао свој идеал непромењен без обзира на све олује, плиме и осеке. Његова је доктрина изражена у његовим теоретским делима: „Три манифеста“ (од којих је појединачно сваки био објављен 1924, 1930 и 1942 године), „Шта је надреализам?“ (1934) и „Политичка позиција надреализма“ (1935).

Написао је досада више збирки песама. Постоји и неколико антологија његових песама.



УВЕК КАО ПРВИ ПУТ...

Увек као први пут
И као да те једва познајем из виђења
Ти се враћаш у неко доба ноћи у скривену кућу на моме прозору

Кућу сасвим измишљену
И ту од једне до друге секунде
У непрозирној тмини
Ја очекујем да се појави једном више опсењујућа пукотина
Пукотина једина

На лицу куће и на моме срцу
Уколико се више приближавам теби
У стварности
Утолико више кључ шкрипи на вратима непознате собе
У којој ми се ти појављујеш сама
Ту си се пре свега смела у блистави
Краткогтрајни угао завесе
То је поље јасмина које сам посматрао у зору на путу у околини Граса

Са берачицама у косим редовима
И иза којих је тамно крило почупаних младница
А пред њима засењујући исечак
Завеса невидљиво задигнута
И иза које гомилама навиру сва цвећа
Ухватила си се у коштац са овим сувиме дугим часом
никад довољно мутним да то иде до сна

И ти као да би могла да будеш
Готово иста таква да те никад можда нећу срести
Ти се правиш да не знаш да те посматрам
И дивно је то да више нисам сигуран да ти то знаш
Док твоје залудничке пуну ми очи сузама
Гомила тумачења прати сваки твој покрет
Прави је то сладуњава лов

Једна столица-љуљачка је на мосту а ту је и грање од кога прети опасност да се озребеш у шуми
И у једном излогу у улици Богородице од Лорета
Две су укрштене лепе ноге утегнуте у високе чарапe

Разврћу се усред великог белог дегелинског листа
А под њима талас свиле расут по бриљану
Остаје још само
Да се нагнем над провалијом
Безнадежности стапања твоје присутности и твоје

отсутности

Открио сам тајну
Волети те
Увек као први пут.

(1934)

КАЖИ МИ...

Кажу ми да су тамо обале црне
Од лаве која клизи ка мору
И да се све то пружа у подножју огромног виса задимљеног од снега

Под једним другим сунцем дивљих славуја
Која је дакле то земља далека
Која извлачи сву светлост из твога живота
И трепери стварна на врховима твојих трепавица
Ешта према твојој путу као неко нестварно рубље
Тек извађено из отшкринуте скриве векова

А иза тебе
Озарује последњим тамним пламеновима
Између твојих ногу
Тле изгубљеног раја
Лед тмина
Љубавно огледало
Па ниже још ка твојим раскрыјеним рукама
Као доказ пролећа
Према
Непостојању зла
Све морске јабуке у цвету.

(1934)

(Превео Никола Трајковић)

Пеђа Милосављевић

СТОЛИМО ПРЕД старим и новим Пеђиним панонима, и говоримо о сликарству, о животу, о нашем и туђем, о нашем као да је туђ, и своме туђем, и он каже како један живот садржи толико других, и сећа се речи које кажу да се сваком животу дугује више других. И тако човек сретне једног човека, а случајно га је срео, и сретне га опет и више то није исти човек, и после, опет га негде сретне и опет није то више ни први, ни други, ни пети човек, већ човек кога је случајно срео и кога изнова, другог, не више оног, воли или мрзи, и не воли и не мрзи, већ му је равнодушан, и то је тужно, како равнодушан!

Случајно, тако је живот хтео, све се то дешава. И Матић каже, говорећи на случај: „Само том божанству (не разумите ме криво) човек има да благодари да су разоткривене, да су разбјене хипотезе, хипотезе, навике у којима се он видео да тако као он, само овом божанству има да благодари што је нађена она тачка ослонаца одакле је могао бити покренут његов прави живот.“ Кажемо то Пеђи, ту пред његовим платнима, тим стенама кућа сивих и плаветних, које ће једном да се сруче, сурвају, тамо негде где стоје, а које ће увек овде на платну остати вечно обасјане оним сунцем које је једном уметник над њима упалио, којим их је једном уметник обасјао, да вечно остану тако обасјане, како их је он једнога јутра обасјао. И он тако говори, као да довршава Матићеву мисао: „Случај који су многи избацили пред врата себе, ја га видим у сржи свог живота, тај магнет у гвозденој прабини свих дешавања (мојих?).“

Случај. Био је рат. Први светски рат. Мала учитељска породица Милосављевићевих кренула је на југ испред најезде. Осмогодишњи дечакић нашао се близу Стобиа у сеопету Марени. Видео је бујице рага, бујице река тога краја које су носиле помамне воде и благо и лишће, и стоку, видео шуму, старе ископине, фосиле и минерале. Цртао је оцу који је издавао дечји лист после рата и правно хербарнуме. Боје су ра-

диле, мењале се, пропадале су и развијале се на цветовима и лишћу и страницима хартије. Тамо где је била једна пресована биљка, остала је слика.

И ту је као дечакић упознао и малу девојку. Случај. Да беше у неком другом селу, на неком другом месту, никад не би срео. Њихово играње је расло и падало кроз простор и време као звезде небеске кроз вечну таму. И њихова игра расу се по тим пољима на којима је било мочвари и бивола у њима заглибљеним до гуше, расу се деча игра ко зрикази по трави, и покупи се негде у његовом сећању и оста невидљива. Девојчица ишчезе. И питао се где је нестала она. И једног дана чу њен глас, и окрете се, и ње не беше. Пред њим је стојало једно биће од главе до пете уматано у тканине. Нигде крајичак тела, ни руке, ни усне. Он скочи и поспеа јој огртач и ферецу и то беше срамота у том крају, да мушко открије девојку, јер она више не беше дете, девојче из његових игара. Друга је она постала, и он виде да је и он други постао.

И опет случајни сусрет са професором цртања у Скопљу Христифором Шрниловићем, скупљачем фолклорног материјала, и човек и дете заједно су сањали. Прошли су године и рат, и године и мали цртач и скупљач биља и минерала, постаје чиновник министарства спољних послова. Настају путовања. Мадрид, Лондон, Париз. И гледа друга мора, која у плими и осеци у бесу преплавају километре. Опака, велика мора и друкија него Јадран. И види друге људе и толико другог што је исто као овде.

Напушта Франкову Шпанију, и слике у Лондон, и живи међу 12 милиона људи један човек, на десет квадратних километара само неколико метара, и ту слика под стакленим кровом преко кога се расипа гвожђе контраавионских топова. Јаук сирене је готово непрекидан. И он слика под тим стаклом. Једнога дана изашао је неким послон, и Фау 1 разнео је атеље. Жена због које је журио да се врати, његова жена, задоцнила је. Нису погинули.



ПЕЃА МИЛОСАВЉЕВИЋ

Али многих слика више није било. Из рушевина су извађена два његова позната панона: „Пејка патријаршија“ и „Нотр дам“.

И ту у туђини он је постао толико пута други, и у том огромном граду живео је као код куће. Сећао се свога школовања у Крагујевцу, и своје професорке која је волела да он црта, Љубице Филиповић, и Стобиа, и шума из детињства и „Пејке патријаршије“ и очевог листа за дечу и пролазио је кроз Лондон као преко мора, кроз разне пригушене светлости излога, фарова, кроз таме замрачења угроженога града, и сналазио се да дође до свога крова, крова под звездама, до стакла свога крова где ће у њојима опасности кад се све светиљке утрну, остати само звезде над притајеним дахом милионског града, великог колико и нека држава.

Брзих, утанчаних покрета који носе муњевиту драж неверице. Пеђа пролази кроз тај свет сналазећи се, постаје пријатељ Кокоске; својим изненадним осмехом, изненадним и како честим, задобија људе, орданан, непосредан, приступачан, осваја Лондонце и отвара се изложба Југословенске уметности са којом он путује и по осталим градовима Енглеске. Галерија Leicester (Лестер) поред осталих дела поново види Ивана Мештровића и Тому Росандића. Изненађује је како ствари фолклора преплавају витрине. Енглези и Енглекиње су се одавале позиви, и показао се колико ствари из наших крајева, колико уметничких предмета, ћилима, ношње, скриња постоји тамо између њих.

Пеђа све ово прича, лако, насмејано, његови мали брчићи су стално у покрету. И чудно, то лице оштрих црта и четвртстих облика је дечињски пријатно и нежно и привлачно. Ни за тренутак не губи своје снаге. Зар није он као дипломатски чиновник после свих послова и непроспаваних ноћи устајао ујутру у пет да слика. Али, ипак, дешавало му се понекад да се премори. И тако, једном је спавао на претстави Дилена, а једном у Фоли Бержеру пред четрдесет нагих лепотица.

Наводим овог песника да ми говори о свом раду. Његова живахност је непрекината. Какав год хоћете заокрет и он је присутан: „Чини ми се да је мој поступак нагонски. Моји утисци и расположења заснивају се на учестом доживљају. Видео сам више пута исте објекте или исте људе дубоко измењене. (Градове мирне, неокривене, у пуном животу, затим срушене и опустеле са оживљенима и угарцима, потом обновљене чудесном снагом и лепотом: или људе и жене који су променили изглед, убеђења, навике). Чitava природа заснива се на дубокој несталности и равнодушности за све што настаје. Највеће и најчешће визије заснивају се на парадоксима. Људи се не сусрећу, или немају среће да се упознају, то је за мене копмар. Случај, много чешћа појава од судбине, која се вероватно заснива и на изузетној снази. Желео бих да кроз слике изнесем ову чудну игру парадокса, немогућег, апсурдног, чежњивог и неоствареног. Трагедије се најчешће одигравају у најлешем амбијенту, на сунцу, у цвећу, са птичијим цвркултом, можда, а видиле често на зграшћу или уопште у непријатељском амбијенту. Ствари покрећу недокућиве силе.“

Тек што је за тренутак поћутао, песник Дубровника, наших паркова, париских кровова, „Пејке патријаршије“, наставио је: „Најслађе је узбуђење пред незнањем које се граничи са дивљењем и ганутошћу. Несвесна и нагонска креативност која ствара огромна дела. Зато су

Времена неће бити више

Посвећено М. В.

*Времена неће бити ни злато да сине,
ни за грешника чији зуби од самог спомена трну;
ни лале да у склопљене очи ађелеле свуку са висине;
ни за убице што пресвлаче се у ноћ црну;*

*за новорођенче што дубље с каменом о врату тоне
у вир где пролећне се кише давно ућутале,
где на узбуку за пожар и смрт никако не звоне;
за децу даљенике, ни за звезде, за лале:*

*дечја су крила спржена од светлости ситне, петпарачке,
и од љубави што између се у псовке и јед,
и од зелених година што преврћу се наопачке
к'о стари капут на који још капље Сунчев мед.*

*Ни времена да походимо земље, обиђемо и град нови;
ни да љубавно расуте, што разлећу се к'о свила,
заносе и болести. Ни наши снови
више не брује к'о дечја румена крила.*

*Спаваш ли што око тебе време ућутано бди
и бистре сенке биља губи сред трава?
Ти спавај, сањај, кад крај нас већ и језеро спи;
ти спавај, сањај, кад се крај нас већ мути јава.*

*Куд су цимезла времена мутна к'о визири старинских јунака.
Те на млади оста јагне као на небу облак птица чиста?
Ти спавај, сањај. Не мари што и ноћ је огњена и јака:
ти спавај сном што зрак га купа последњи који се блиста.*

*И склопи очи у сан, у дробне тајне бисере,
па врачај дисањем: времена неће бити
ни венца да се уплете што се узбере,
ни птица да све се небо њима окити.*

*Шта се то некад збило? а шта сада збива?
Зар ни времена да крену и залује заставе војски?
Ни да се на родном валу љуља, а и скива?
Ни душе да се зарумене, да разбукте својски?*

*Времена неће бити ни у пак'о да се крене,
ни да се застрепи од једне једине одбијене душе;
времена неће бити ни да се издана, да се земе,
ни из пролећног неба појања птица да се обруше.*

*Ни патње што јуну, ни за тешка, тешка бремена,
да са плећа се збаце... Сањај к'о звоно тамо амо, спи.
Спи као дете, безбрижно што цвиле кућна смемена;
спи као тишина што у жити сањивом зри.*

*Свет у круг шета, од сна до твога мика;
он шета к'о сан ти што се тихо љуља:
са сном се заједно успавај: не мари што тамни слика
земље с ројем који јој леђима мрк бауља.*

*Спавај дивотом, спавај временом што га неће бити више;
спавај сном од сна свога бића, спи својом дивотом;
спавај и сањај расплакано пролећне кише,
биљке и звезде, децу и птице што блистају твојим животом.*

*Времена неће бити, ни у реци мреже и лова,
ни птица што у твој селе се саи;
ни дома с ког у ноћ буљи и звезде плаши сова,
ни звона, ни звона: дан-дан, дан-дан!*

*Времена неће бити, неће бити више,
да спиш и сањаш тамо амо; ни лала:
тихо се склони, лавано избрише
шарена поворка лудог карневала.*

(1939)

Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности

(Наставак с прве стране)

Шилер је, тај сувопарни рационалист од кога можда ниједан стих није остао, нападао филологе да су „искидали Хомеров венац“, али као песник није сматрао да је лишен права да се бави историјом филозофије и филозофијом стварања! Гете је саркастично исмевао филологе што су нас „ослободили“ сваког пијетета према Хомеру, али је песнички самоуверено и патетично формулисао у три тома своје „Учење о боји!“

Исто, управо обрнуто са филозофима: Хегел, који је растао у крилу немачке романтике, никако није могао да опрости поетски талент својим друговима. И он им се осветио, онако „филозофски“ и са тешким калибром германске ерудитивне темељности: он их је све посахрањивао укинувши им ма какву перспективу и усавршивши формулу о чаробној тријади до уништителке самонегације. Зар је онда он, филозоф и несугђени песник, крив што се историја људског духа завршава филозофијом?

Али, као по неком закону о космичкој равнотежи, дошао је осветник, закаснио Мохиканац 20 века. Песник и мислилац. Зашто не би само песници филозофирали о поезији?

И онда је изабрао два тешка филозофска калибра да на њих сручи оловне набоје своје поетске духовитости. Јер и духовитост може да буде тешка кад је филозофски конципована. Само, да су још и примери срећно изабрани, и да није основа свега филозофско самољубље песника, ништа не би остало од злосрећне филозофске претензије да песницима капу кроје.

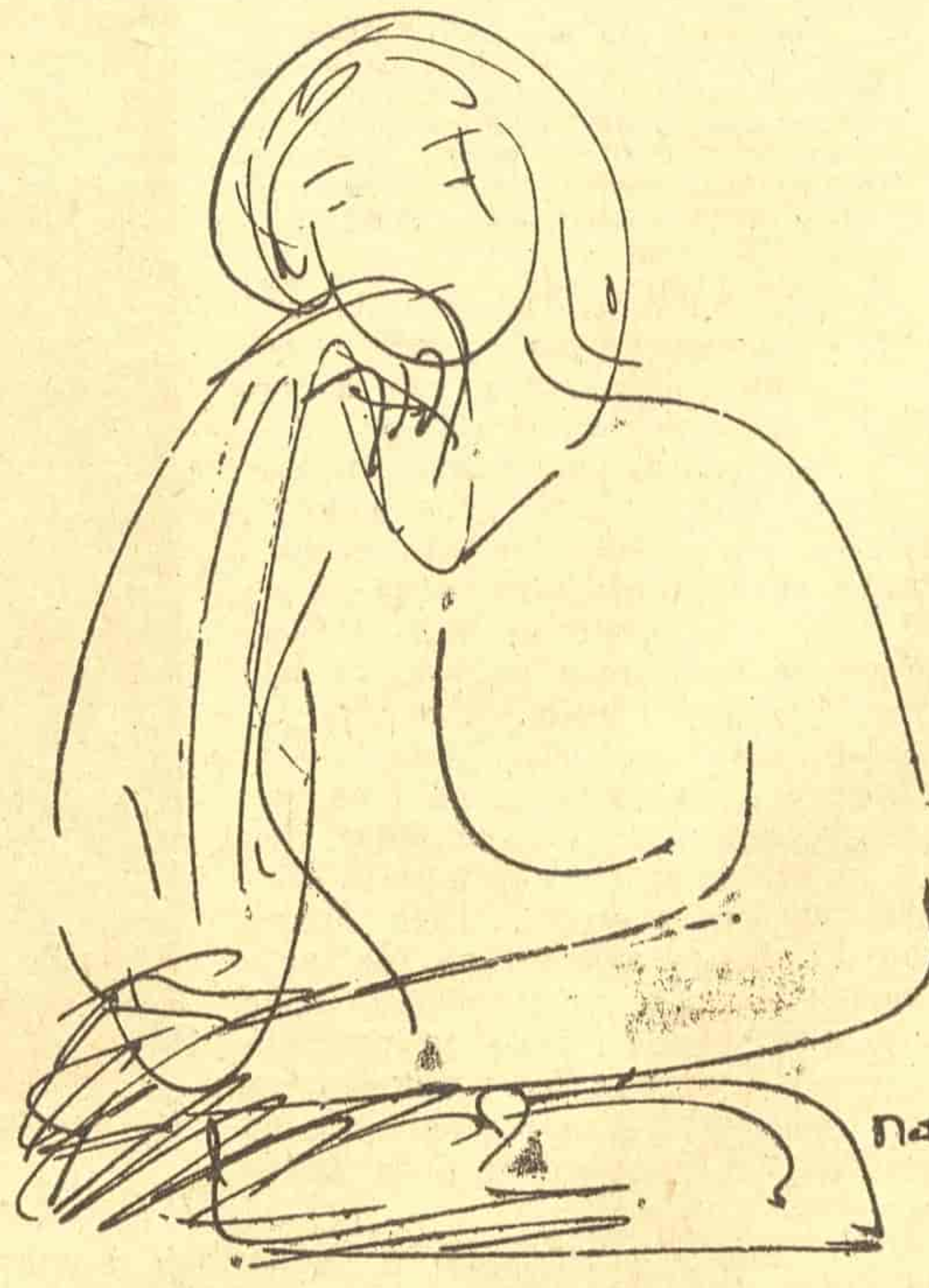
Јер песников напад на Платона превиђа чињеницу да је један други филозоф, далеко рационалнији и систематичнији дух, Аристотел, створио низ необоривих фундамената у естетици и теорији израза. Платон је био већи песник од схематичног и схоластичног Аристотела, и Аристотела а не Платона придржала је средњовековна хришћанска логика. Јер црква допушта само безопасну фантазију, а Платонова фантазија је била убиствена: из његове обузлане и нестварне поетске маште, која се изврсно служила драматуршком дијалектиком ради веће убедљивости, родила се не само филозофија идеалне нетачности него и поетско самоуништење!

Рационално и научно не морају, дакле, увек да сметају поезији. Шта би уосталом било од немачке романтике без Шелинга и Шопенхауера? Данас поготову поезија иде у корак са науком. Ако савремени песник хоће да буде у аутентичном контакту са временом, он мора и да присваја револуционарну свест атомске физике, која је саздана у лабораторијама и на електронској траци стрљиве и досадне научничке педагантерије.

Естетика је била и остаће и ствар науке односно филозофије, и мада уметност није идентична ни са једном умном активношћу духа, постериорни рационализам не може се ускратити ниједној литерарној творевини. То не значи, како су мислили претставници старије рационалистичке и хегеловске школе, да је уметничко стварање „а priori“ рационални акт у реализацији идеје. Рационалистички пријемни сензибилитет савременог човека толико је данас развијен, да је неминуовно рационално придавање идеје једном уметничком делу без обзира на његову стварну рационалну срж.

Зар онда такво конципирање уметничких садржаја, чију интенционалности могу и да поричу сами ствараоци (као Гете своје ФАУСТУ), није у суштини креативни акт пред којим би требало да устукну сви „разлози“ за стваралачку непродуктивност рационализма?

Али песничком самољубљу нигде краја...
БОРАН ГЛУШЧЕВИЋ



ПЕЃА МИЛОСАВЉЕВИЋ: ЦРТЕЖ

ЉУБИША ЈОЦИЋ

Живи песак живота

(АНДРЕ МАЛРО: „ЉУДСКА СУДБИНА“, РОМАН,
ИЗДАЊЕ „СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ“,
БЕОГРАД, 1954)



АНДРЕ МАЛРО

О ВАЈ РОМАН има вишеструко значење. Његова тајна није једна и не даје се одједном. Малро политичар, Малро метафизичар? Овде су постављена питања, одмах, на почетку саме књиге. Роман се отвара убиством, чудесном сликом, фокнеријански густом и сплетеном. То је једна мрежа у којој се не виде јасно границе, објективни свет и унутрашња стварност онога који доживљава. Не види се ко умире; не зна ко убија. Писац, он је у свему томе. Како је написао ту прву страну, која је мајсторство своје врсте, која уводи у читав један начин схватања не само израза (израз није апстракција, апсолутна вредност по себи) него и живота и уметничког посла и задатка у њему, — како је њу поставио и реализовао, тако је он, Андре Малро, по ставио и постављао себе кроз читаву књигу. Он није романсијер објективистице, и он ту објективистици не жели и поред тога што је то рукопис једног револуционара, човека који је у Камбоџу дошао ради археолошких истраживања а вратио се као револуционар обогаћен искуством смрти. Објективни вид ствари овде не проистиче из спрктно-реалистичког метода, који је понекад насилно. Малро није ни песник, у дословном значењу те речи. Он не поседује дистанцу, раздалјину између себе и ствари, између себе и људи о којима пише. Како је могао то? Нису ли и други изгубили себе у истом покушају?

Андре Малро је жива противуречност и ја мислим да све што је уопште објашњиво у овом случају само тиме може да се расветли. Он је онај који воли. Он је онај који мрзи. Малро је фаталиста који покушава смрћу да се веже за живот. Он је осамљеник упућен својој унутрашњости, гонетању по неспитаним просторима духа. Тражи своје трансцендентно, надстварно ја, бави се политиком истовремено, економиста је, познавалац финансијских махинација капитала у ери о којој пише и у којој живи. Филозоф, уметник пунокрвни, нео-хуманиста и егоцентрик, Малро је жива противуречност овога света. У револуцији, која увек интензивно даје, у најпунјим облицима, свет смрти и свет живљења, где је хармонија најниша, најгушћа, омамљујућа скоро, и где је дезинтеграција људског најпоразнија, лепота је максимална и ругоба тотална. Али никада нису подвојене једна од друге, иако се противурече и привидно искључују. Друштвено, спора нема. Малро је (из епохе романа „La condition humaine“) на страни угњетаваног света, онага који је понижаван и гладан. Он је комуниста. Он је екстреман. Али филозофски, уметнички, у свом доживљају света, он је јединствени доживљај живота. Као што је смрт надопуна и омогућавање живота, као што је љубав реципрочна вредност мржње, искључивости, терора, тако је и живот, за Малроа, једна огромна, неразлучива целина у покрету, у вечитом изражавању себе, у процесу.

У том живом песку живота, у тој опсесији још недостижних тајне смисла, више, највише тајне, ни једна ствар не постоји као апсолутна афирмација нечега, или као његова аутономија, одвојена негација. Живот, то нису неповезани слојеви. А личности у таквом животу, у својој бити, не могу а да не буду његов израз и живи покушај утицања на оно што је суштастиво, што је есенција људске способности за живљење. Које су ствари на које можемо да утичемо, које можемо да мењамо? Да ли постоји нешто фатално вечито, некаква виша идеја у бићима и стварима?

Малро револуционар, који се духовно овде припремао за авијатичара револуционарне војске у Шпанији, не напушта Малроа писца. Он је умео и знао, кроз своју опредељеност, захваљујући њој а понекад и противу ње, да се стварима пусти, као врлогу, као матици живота. У дармару смисла и таме, варљивог сјаја јучерашње лепоте и нових опредељења, психолог али такође и социолог (ако је баш и то понегде и понекад неизбежно) Андре Малро живи своју личност и живи судбину човека на земљи. Он иживљава његову кондицију. Окушава његове способности. Личности овог романа јесу личности Малроовог бића. Оне се друштвено противурече и оне се негирају. Али виђене и доживљене кроз биће Андре Малроа оне се, после свега и упркос свему, у диму и благу ове револуције, стапају у савршену целину, сједињавају се. Нису друго него тесто, него материјал и материја једног и истог живота. Једне и исте судбине о којој је песник најповзванији да мисли, да одлучује, да се буну. Због тога Малро никада не пада у грешку: да покушава да се објективизира, да се мимикризирани личностима. Једино саобраћавање које је имао да учини пишцу ову књигу било је да се саобрази својој суштини, личном искуству, да прими своје противуречје. Он зна, иако револуционар, дакле један од оних који су до гуще у дољности једанпут прихваћеном уверењу које није само њихова ствар, зна да је највише право човеково: да се противуречи. Пишчево право такође. Све личности, сви поларитети, свака могућа мимикрија сваком делу себе самог! Текст је један и завршни звук доћи ће неминовно, онакав какав мора да буде. — Фатализам? У извесном смислу. Романсијер Малроовог типа зна: на њему је поново да живи. На њему је да иживљава. Не треба нам глума, не инсценирација, не драма. Свака спољна интервенција, која не би била у складу са тим дармаром, тим смислом (ипак) људске кондиције, људског разрешавања, људске, човечанске тежње, ка идеалној унутрашњој и спољној равнотежи, ка повезивању немогућег, ка успостављању једног живог и таласастог реда, али реда ипак, свака таква интервенција уништава склад. Негира га. Оспорава право на њега. И управо зато Малро уме, Малро има способност: да интервенције политички, да се ангажује, да је љут, да се све ваља. Уме да буде пристрасан али уметник, оно што ретко умеју писци његовог кова. Уме да напише

истине које се после искуства година, политичког, моралног искуства, отварају варљивим сјајем звезда из сна, својом највишошћу. Али да истовремено — иако фиксиране као заблуда, као дефиниција, — делују тежином своје субјективне, пролазне истинитости. Да делују спршћу која их чини, која их омогућава.

Грешка и заблуда — људске су. Оне су право уметника, али не само право. Аутиентични уметник, писац од расе, онај који траје и супра импонује својом трајношћу (па да се после питамо откуд и како) уме заблудама, грешкама да се служи. Уме због тога што има свој однос, свој контакт са животом који никада није форма апсолутне истине. Чак и када је тражио немогуће, ту дефинитивну, апсолутну истину која нема, али која ипак привлачи као лука спаса, и као ова у пустињи убијања овога света, ратова и подлаштва, писац је умео, зато што јесте оно што јесте, да греша. Грешка и истина заједно су. Заблуда и откривење, као смрт и љубав, као вечност и умирање. Један исти спој, иста одређеност овог нашег постојања, ове наше спо-

Рад. Константиновић

способности. Способност је, по Малроу, да се живи, да се опредељује, да се умре. Дословно, прецизно то значи: способност је говорити себе, своје време, откривати се. И није тачно, онда, да од писца јучерашњег, када је писац а не хербарнијум мртвог цвећа, узимамо само истину, огољено, која је наша истина, могућност нашег споја са њим. Овај роман Андре Малроа то потврђује: храброст је у супротстављању препреци, али че у забораву те препреке. Суштина није врано одговор. Она је и у питању, у вечитој здружености онога који пита и онога који одговара. Шта би од Вилона било да се онако очајнички (за савременог човека скоро смешно, изгубљено и дегињасто) није молио за спас своје душе? Људска суштина ликовног израза нашег Средњег века није само у некој аутономној људскости ликовна светаца који више нису светитељи, него управо у пробијању, у чудесном грчу тог људског које се осваја, које се ослобађа од светитељског, нестварног, небеског. Одузмите ово светитељско, која је сама по себи једна лаж, једна обмана али некада и инспирација, потстицај, макар и као мора што може да поттакне, као сама савест, и ви сте одузели доживљају његову крв, његов непосредни разлог. Одузели сте драму, ишчупали је у коре-

чу. Величина је у савлађивању пораза. Андре Малро се ангажује. Он греша. Али он егзистира кроз своју смрт. Он егзистира кроз тражење, савлађивање, у дијалектичком процесу који не престаје. Страст његове личности највећа је гаранција. Овакво писање, због тога, увек је пустиловина духа, и због тога оно не може да се научи. Не може да се препише.

Андре Малро, то је жива интелигенција. Он не препишује историју. Он је ствара, заједно са светом и кроз тај свет. Његово филозофирање никада није апстрактно: помешано је са крвљу и прашином. Апстрактно мишљење, чиста филозофија, не задовољавају овај дух тако етрашно конкретизован, али га ипак не напуштају. Јединство у доживљају једне исте игре, једне људске судбине, намеће и јединство у методу: Малро је метафизичар који пише о финансијским, политичким и револуционарним проблемима, Малро је пристрасни поданик овога света сјаја и беде, класно опредељен, револуционар који покушава чак и кроз оно што је супротности и непријатељство његовој акцији да докучи метафизичку суштину и бит људске судбине. Он је филозоф на улици са барикадама, на улици лешева. Он је психолог, жива интуиција у тренуцима када се рационално опредељење императивно намеће. Дух његове прозе то налази свој сјај, у тој смешу, тој помешаности радозности, бриге и наде, очајања и слутње. Судбина није затворила последња врата. Она је оставила свој траг и своју поуку.

Универзалан у методу (није случајно међу првима у Европи прихватио Фокнера) Андре Малро уме од заблуде, од највишности, од пристрастности да прави уметност. То није само његово право, то је његова највиша уметничка провокација и бит његове тајне. Стена није само од камена; она је и од песка, она је од блата. Свака теза има своју антитезу, и тек здружене оне су људски доживљај света, људски тоталитет. Оне су трајност која налази себе у пролазности. Због тога Андре Малро данас, кад је мало оних који умеју од неизбежне грешке, од ефемерног, од пролазног да стварају величину људске пустиловине и подвига, делује као утех и охрабрење. Роман „La condition humaine“, написан 1933 године, дакле пре више од двадесет година, својом сугестивношћу која је очигледна чак и онда када се овај писац ломи у мрежи проблема и питања одавно решених, питања која више нису проблем, својим уметничким интензитетом враћа наду: уметност не треба да се плаши пролазног, привидне истине који ће сутра да се преобрази у тоталитет заблуде. Уметност не живи у волшебним категоријама вечитог. Она није авет. Она је оно што јесмо, звук људске судбине, величина наше слабости и нашег напора.

БЕРЕТ ВИЉЕМ: КЊИЖЕВНОСТ И ПОЈМОВИ О ВРЕДНОСТИ

У овом свом занимљивом чланку Берет се пита откуд то да Америка, земља неопраничених техничких могућности и општег благостања није дала ни једно књижевно дело које би се могло поредити са Едипом, Хамлетом, Браћом Карамазовима. Разлози за ово не крију се само у положају писца у америчком друштву, недостатку традиције, новини књижевне културе, ниском културном нивоу читалачке публике, и др., већ их треба тражити између читаоца и писца нема заједничких појмова о вредности, који би имали везивали, а и у недостатку великих и дубоких осећања из којих нижу лика дела. Прва такозвана изгубљена генерација америчких писаца, она из двадесетих година нашег века, којој припадају Хемингвеј, Фицџералд и полет-Пасос, журила је за крепиком, али их није ним романтично о вредности, али их није нашла, те је због тога и сликала живот и беока нешто бесмислено, безвредно и беокакорисно, са нихилистичким прекупацијама. Друга генерација међутим, за циљама, која се не би могла наћи оправдање у душевној депресији изазваној Првим светским ратом, није дала ништа боље резултате. И поред тога што се ситуација из четрдесетих година у мноштву разликовала од оне из двадесетих. Напротив, три најбоља романа из последњег рата, „Наги и мртви“ од Малдера, „Галерија“ од Верса и „Вечито проклетство“ од Дејмс Сонса, далеко заокледају од Дејмс Сонса, три војника и Хемингвејови романом „Сунце се поново рађа“. Посматрајући сад времену америчку литературу, једина успељива дела су она у којима писци верно одражавају амерички живот, сили каући његовог средњег човека, али дубине нема. Америкаци су млада нација, са новим схватањима, њихови појмови о вредности немају традиције, а цивилизација је још у изградњи. Тек са преживљавањем своје трагедије, која се састоји у потпуном раскиду са традицијом и раћању нове цивилизације може се очекивати процват америчке културе. Занимљиво је да Берет у америчкој литератури не види интелигентну вредност једног Поа, Мелвила и Витмана. Скелтицизам је његов претеран и кад говори о перспективама савремене литературе која је дала Дејмса Сонса, Фокнера, Хемингвеја, Саројана, Милера, Вилијамса и друге.

КЊИГА О АЛЕКУ ГИНСУ

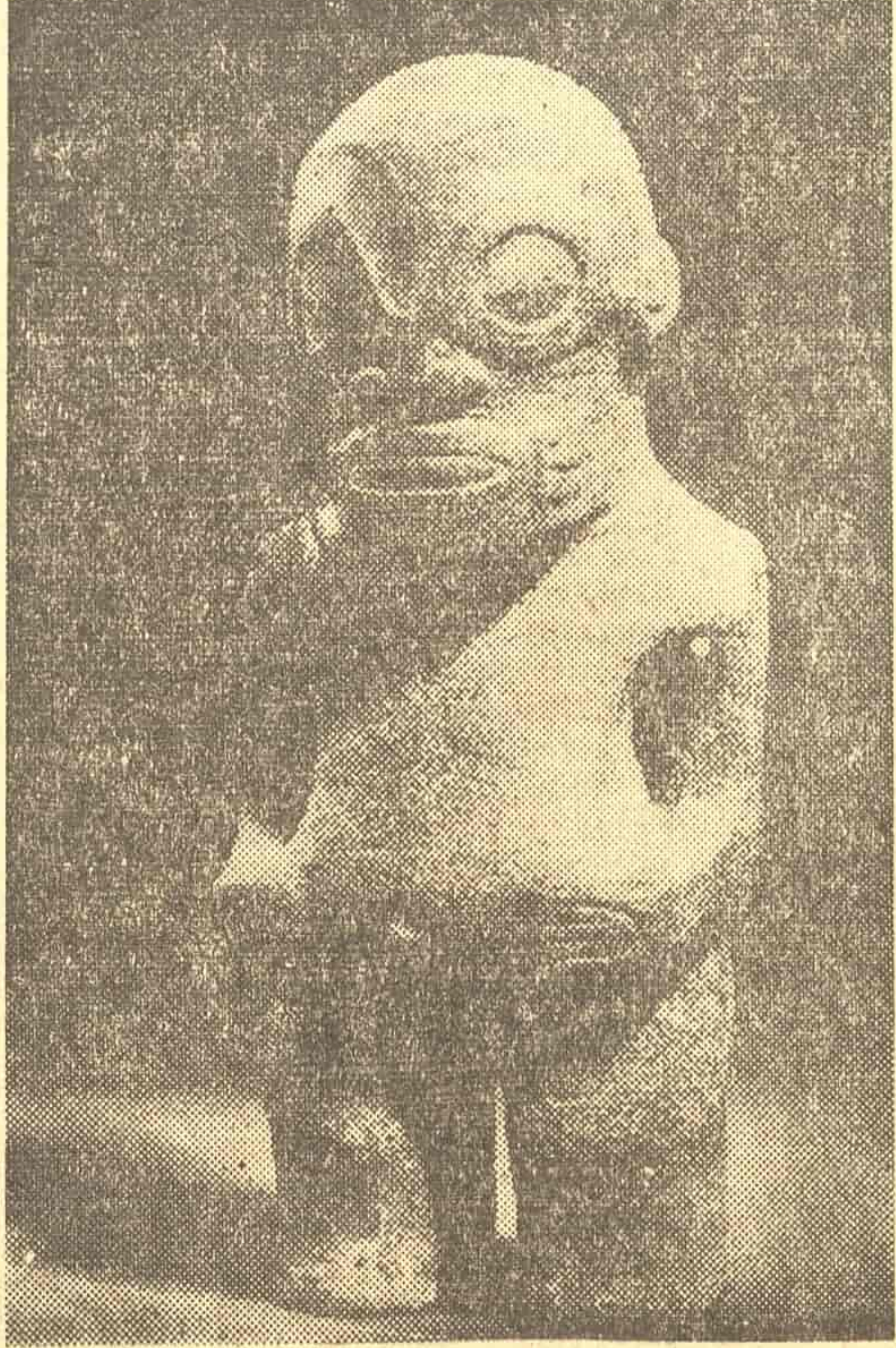
У Енглеској је изашла књига о Алеку Гинесу, познатом филмском глумцу који је до дедне карактере који не фасцинирају гледаоце својим изгледом већ акцијом разума, људе, како каже писац ове књиге, Kenneth Tynan, који су или песници или убице или свеци. Неупсех Гинесовог Хамлета био је у фаталној неодлучности, с једне стране устезао се да дела стешњен оквиром традиције, с друге стране плашио се да је потпуно напусти. Зато га је Лоренс Оливије надмашао. Али Гинес игра са изванредном концентрацијом улоге у Кориолану, Алхемичару и Млетачком трговцу, тако да се гледаоци сећају целе драме кроз његову личност. Гинес је користио филм да би превасио самога себе на позорници, јер је могао да игра девет улога истовремено у једном филму. Његова глума која се креће у оквирима виртуозног естрадног искуства, баналног жонглераја, безбројних трансформација помоћу маски и мимике, показује да Гинес може да игра сваку улогу и да се тзв. најмање и „најнезахвалније“ улоге снагом талента уздиже до великих креација које се памте. Караактерна мимика Гинесова толико је богата разноврсношћу израза да је прозван „човек са девет лица“. Он са поједначким успехом игра женске и мушке улоге, хероје и љубавнике, никада не пада у кич и невешт ефекат, далеко од Фернанделових духовитих гримаса и врло близу Чаплиновог ироничног озбиљности.

Г ЛАСОВИ ПРОШЛОСТИ Полинежански мит о задобијању бесмртности

Савремени човек обраћа велику и многоструку пажњу старим митовима. Они крију у себи неискрпно врело људског богатства, духа, лепоте, уметности. У прошлост брзу донели смо, уз текст староацтешког мита о постанку човека, и кратак напис „Значење митологије“, одломак из књиге „Орфеј — митови света“, од Рајгаје Солт-а. Овај одломак донекле упућује на разлог данашњег интересовања за митологију старих народа. Овога пута објављујемо „Полинежански мит о задобијању бесмртности“.

Ј ЕДНОГА ДАНА Ма-уи, који се вратио својој кући, рече оцу: „Ко може сад да ме победи? Ја сам донео људима ватру, постигао сам да сунце иде спорије преко неба, подигао сам острва са дна океана. Шта је то на свету што може да ме победи?“ Његов отац показа тамо где су се сусничили небо и земља. Муње су тамо севале. „Оне су од зуба богиње духова Хина-нуи-те-по“, рече отац. „Она је твој велики предак. Она побеђује сва бића, јер она доноси смрт свим бићима. Победиће она, дете моје“. Тада Ма-уи рече, „Хајдемо заједно до ње, неустрашиво; хајде да истргнемо срце из њених груди и тако да уништите њену снагу која доноси смрт свим бићима!“ Али његов отац не хтеде да иде тамо где је била Хина-нуи-те-по.

Ма-уи позва пријатеље и мале птице свих врста сјатиле су се да поју с њим — црвцима, дрозд, дет-



КАМЕН „ТИКИ“ СА МАРКЕШКИХ ОСТРВА

лић и чворак. Са малим птицама Ма-уи је ишао ка месту где су се додиривали небо и земља. Ишли су

до сумрака и док су ишли гледали су севање из зуба богиње духова. Њени зуби били су од вулканског леда. Њена уста имала су велики зев као уста рибе. Њена коса лепршала је око ње као што се алге таласају на мору. Њене очи блистале су кроз даљину.

Он ју је видео и био престрављен; чак је и великог Ма-уи уплашила Хина-нуи-те-по. Али он се сетио да се зарекао својим пријатељима да ће пронаћи начин како ће подарити вечни живот људима и свим бићима. Он је размишљао и размишљао како би дошао до ње и узео срце из њеног тела.

Она је спавала и Ма-уи се спремао да уђе у њена страшна разјапљена уста и узме њено срце да би га дао свим бићима на земљи да га једу.

Тада рече он птицама: „О моји мали пријатељи, не смејте се, не лепршајте крилима када ме угледате како излазим из уста ове богиње. Смејте се, лепршајте ако хоћете кад видите да сам изашао са срцем мог великог

претка Хина-нуи-те-по“. Мале птице које су се сјатиле око њега дрхћући рекосе: „О наш добри господару, ми се нећемо смејати нити ћемо лепршати крилима. Али авај, води рачуна о себи, господару!“

Ма-уи је обавио струну свог лука око паса, скиде своје одело. Кожа на његовим ногама и бедрима била је ишарана као у скуше од истованих знакова усечених оштрицом длета Уетонга. Он је стајао тамо наг а онда је ушао у чељуст Хина-нуи-те-по. Прошао је поред страшних зуба оштрих као вулкански глечер. Он је сншао у њен кош. Он ишчепа њено срце. Истргну га и врати се до њене чељусту. Он виде небо између њих.

Једна птичица која се често смејала с муком је покушавала да се уздржи када га је угледала како иде по чељусту велике богиње духова. Она стисну кљун да заустави смех. А онда се насмеја — мала Ти-вака-вака, смејала се грохотом. Богиња духова отвори очи. Она се подиже. Дохвати Ма-уи међу своје ужасне зубе и смрска га. Онда настане тама и кричање свих птица. Тако је умро Ма-уи са Месом бесмртности у рукама. И од његове смрти нико се није усудио да се приближи лежишту Хина-нуи-те-по, богиње духова.

Колосеум

Са палубе

УРАНО ЈУТРО смо се попели на лађу, у два часа поподне лађа је пролазила поред Медулинског залива, и сад док с једне стране се чудим како су Бриони велико острвље, а с друге расте лукобран пулског пристаништа, по мору је већ пала црвена светлост, сунне је ниско јер новембарски дан је кратак. Тако од Ријеке до Пуле проведосмо скоро читав дан на води. Трудно сам се да време проведем на палуби, мада је ветар дувао с копна хладан и због њега сам морао стајати окренут не копну него Цресу а касније голој пучини.

На домаку Медулинског залива копнени ветар је попустио, заменио га је западни ветар с мора на чим се таласима лађа, мала каква је била, љубава осетно, на моје задовољство. Прешао сам тад на десну страну са које се види обала Истре. Од малобројних путника само су две девојке изашле из салона и наслоњене на ограду изговарале би с времена на време имена насеља која су промицала пред нашим очима и од којих сам углавном успевао да видим само црквени торањ.

Нешто што се дуж целог нашег Приморја не може видети, запазио сам овде: обалу не наткриљује камени зид планина, но поља и ниска брда додирују се с морем и небо се спушта на њих ниско као и с друге стране на пучину, те је цело кубе хоризонта у власти плаветнила. Чини ми се да у том објомном небу и у богатој вегетацији која прекрива обалу налазим могућности другачијег доживљавања морског пејзажа него досада.

Тамнозелени Бриони, застрти делом танком измаглицом, нуде се кратко време моје оку и онда се постепено удаљују, лађа плвни у копно као у неки пејзаж Јакопа Басана; брод је обишао истурену тачку лукобрана и сада клизи право ка пулском кеју.

Првина ми је да долазим у Пулу и признајем једна ме је помисао чинила нестрпљивим, једна ме је радозналост прејала: видећу Колосеум. Смесило сам, чим оставим ствари у хотелу, поћи ћу уморан и необријан да тражим њега, да га гледам и дотакнем. Веровао сам да се налази негде далеко ван града где чам забачен иза брда, обрастао маховином и засут кутијама од конзерви. Кад сам изашао на прамац, доживео сам изненађење, првим погледом на пулску варош угледао сам и огроман кружни зид Колосеума, ту иза пристаништа међу најчистијим кућама, на брду између брда, а железница се димила у његовом подножју. Толико сам жељно чекао да га видим, да сам док ми је он растао усусрет помислио: и он чека мене. Но на њему се није видело изненађење. Туао је показујући своја прса прдоције. Схватио сам, при првом сусрету треба да говорим ја, он не жели да нешто каже, само да покаже.

Од пожутелог камена са своја три спрата аркада, три огромна ланца иза којих чучи заокружена празнина, без крова, без људи, без сврхе почива он на земљи као да је тежина камена још једино средство његовог постојања. Гледам ту ствар која није ни кућа, ни животиња, ни брдо, ни биљка, ни облак, ни вода; то нешто што припада једном потпуно одвојеном реду ствари, за мене новом мада слушено као што се небеска тла слуте, али ово сад више није слутња него близина, приспевање на планету, долазак у наручје једне нове категорије стварности.

Ипак сигуран сам, није тај облик камена оно што доживљавам као ширење граница реалног, не, његова својствена димензија времена, његов изузетан циклус рабања и пропадања који не личи на циклус ниједне од ствари које га окружују, његова сопствена, несводљива осовина трајања јесте оно што чини његову суштину.

И као све ствари затворене, збијене у себе, згуснуте у својој херметичности, и Колосеум по парадоксу снажно делује, зрачи на своју околину. Сјагом своје дубоке утонутости у бивање он напиње, напреже и сређује лабилне, растресите предмете око себе. Тако он нехотице у тој околнини кућа, мора, брда и бродова, земље и стеће делује као среднште. И због кружног облика и због доминантног положаја, осећа се: овде је он сигурна мера ствари.

У ноћи

Од хотела до вароши мора се проћи поред његовог огромног лица

те сам до ноћи не само успео да уђем и да га разгледам изнутра, него сам већ неколико пута прошао мимо њега мотрећи му профиле из разних правца. А увече кад сам сишао да предам кључ портину, у хладном хотелу становало је само неколико официра, улутих се излазу нехотице као да сам некога оставио напољу да ме чека. Изашао сам у мрак под удар звезда, гологлав, — видео сам своју сенку и по празној, асфалтној улици шакићиле су мале оазе светлости. Загорао сам да га пресретнем. Имао сам потребу да му пре но што заспим приђем још једном и да поновим ако могу своје првобитно усхићење са лађе, које ми се није јавило ниједанпут откако сам се искрпао. Као да смо некад раније приметили љубав а данас очи у очи неспретно смо се устезали да кажемо оно што жељимо. Јер кад сам ушао по дану унутра, учинило ми се да сам нагљв и да ми значајне речи које он збори у свом кругу, промичу. Тумачио сам то својим замором од утисака на овом ујурбаном путу, затим нисам био припремљен никаквом лектиром која би без сумње била потребна. Ипак хитајући сад веровао сам у ноћ и њен мрачни магнетизам који подиже таласања и отвара срце.

Ноћас нема претставе, Колосеум је закључан, и могу да га гледам само споља. Остаје ми да се пењем уз степенице поред њега кроз чепресе и ловорово жбуње и да се слустим степеницама са друге стране, да обиђем цео његов обим ако је то начин да меру њега унесем у себе, као што увећан ено горе трепери кружни Колосеум звезда.

Пењем се. Бојим се пресретања у непознатом граду, бојим се помало и Римљана и ових зидова импрегнираних свирепишћу и злочином, ако

је веровати историји. Али нигде се не појављује ни жива душа, прозори на кућицама су у мраку.

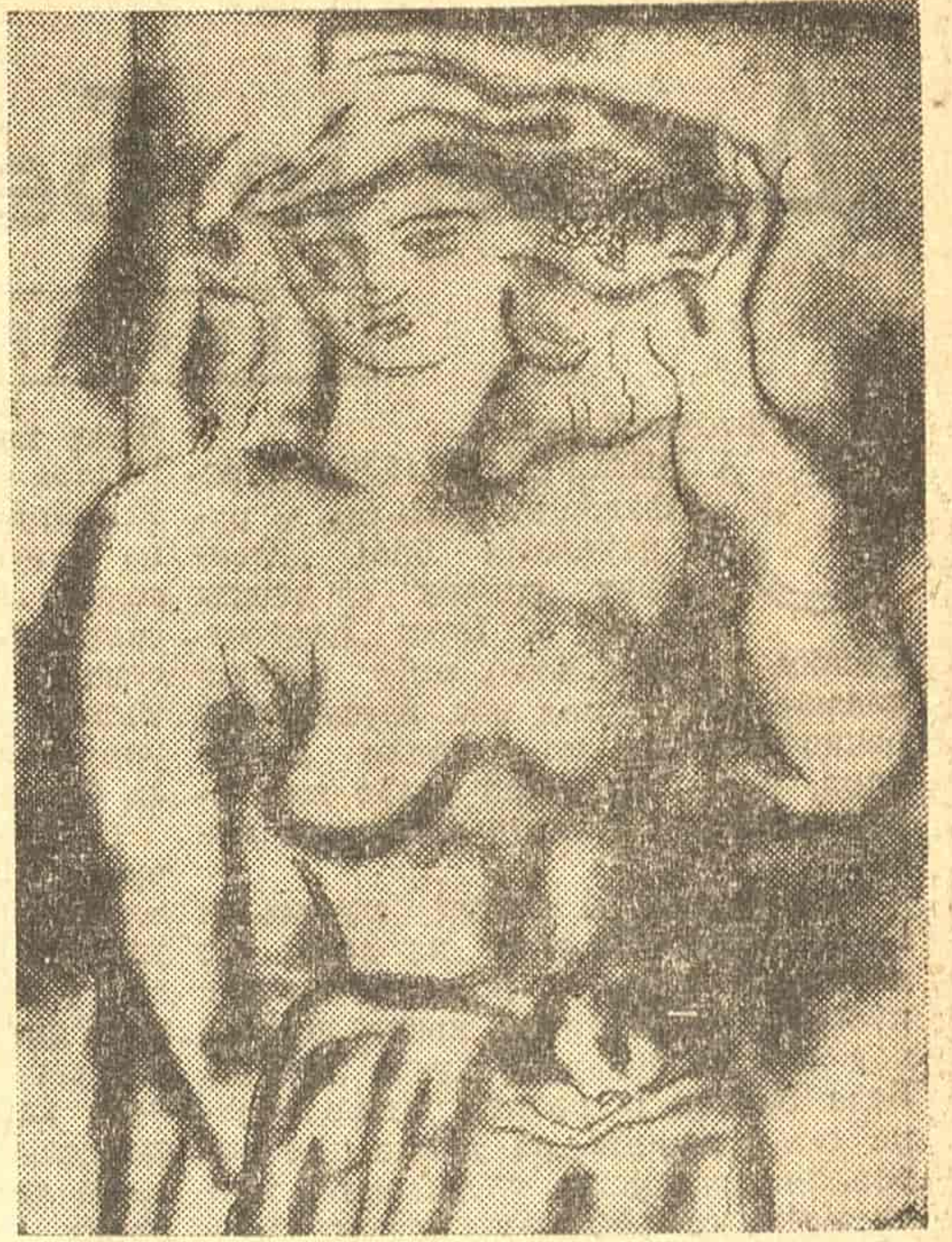
Кад сам поново сишао доле, кружна шетња завршена, застао сам и осетно како је ноћ топла, обилазећи Колосеум чинило ми се да пролазим кроз неки хладан ходник; зидине. Био сам начисто, Колосеум не волим. Ходајући око њега нисам мислио ништа одређено, не сећам се шта ми је пролазило кроз главу, но на крају био сам свестан само његових мана. Облик је његов једноличан, тело гломазно и неспретно као у дина, и пољасно као да се тај дин скљокао те је толико неприкладан и глуп да му не остаје друго него да буде суров. Већ сама његова огромност у ружноћи, једна је суровост. У шеми његовог костура нема никакве асиметрије која би говорила за спонтаност или за рад маште, према њему, колико живота има у облицима разјединених стена на обали. Не само да је сваки траг живота изумро у затворености његовог круга, него је и такав круг понављање некое другог модела, старијег и опет суровог, као да је на ову обалу избачен из мора скелет неке огромне шкољке чији облик говори да је за живота била прождрљива.

Имам утисак да овом низу прозора недостају решетке. Сад ми је јасно да сам утисак тамнице имао и данас после подне кад смо улазили унутра, но нисам тада још тдео да га искажем у себи. Мештанин нам је показао чудну појаву, последицу градитељског мајсторства старих Римљана: свака реч прозборена унутра враћа се са свих страна уху оног ко је говорио. Зид ипак сав прозрачан због својих прозора, једва да пусти кроз себе неки глас напоље. Међусобни утао појединих сегмена-

та зида такав је да је акустика скоро апсолутна. Сад се на ту помисао жејим, изгледа ми да из његовог облика ништа живо не може да се спасе, па чак ни глас, кад би било запомагања. А у његовом облику у коме се кружно дакле бескрајно понавља један кратак, једносножан мотив, има нешто од параноичне опсеције која од понављања једне идеје гради цео систем. Па и његова акустика која чује саму себе буди у мени непријатно уверење да будило почиње претераним слушањем сопственог гласа. Смесисао Колосеума је у тупости и робизишењу, његова страхаота у огромности и трајности.

Звезде, иако их поменух, немају везе с њим. Ако се камен његов посматра издвојено друга је ствар, у сред мрака гледам како из њега избија танка аура фосфоресцентне светлости, за разлику од земље, дрвета, од мене, он се одазива на своја космичка сродства непролазним иако пригушеним сјајем материје. Али узет у целини, овако међу питомим кућицама, Колосеум је дебело чудовиште чије се тело расплинуло по брду као бело тесто, а из бројаница његових мрачних очију он пакосно мотри у свима правцима те квари сивање грађанима на лежачима. Нема сумње да његов параноични и сурови мозак вековима смишља погубне планове, чије смо жртве већ дуго времена а да тога нисмо ни свесни.

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ



ЖОРЖ БРАК: ПОЛУАКТ (1907)

новили њоме не више у оквирима реализма, већ по извесном формалном слуху. Површина платна је сада испресецана са много планова, дубина слике је сведена на неколико тежишта у којима је сконцентрисан силонит пластичан израз. Ту се први пут примењује симултана перспектива: тежња да се један предмет прикаже у исто време са више страна, у пуној својој пластичности. Тематика је остала само у нејасним траговима. Ускоро је у ову врсту слика уведена и материја која је до тада била страна сликарству: обојена хартија, дрво, стакло, тканина.

Што „херметички“ кубизам није најзад отишао у апстракцију, заслуга је великог шпанског сликара Хуан Гриса. Он је пре свега, да би до краја изразио свој поетски занос пред материјом у простору, свео колорит предмета на најмању меру. Он је пошао супротним путем од Сезана; — не од природе ка облику, већ од облика ка природи, стварајући нову заједницу већ познатих предмета, и трудећи се да сликарским средствима пређе пут од природне до апсолутне форме.

Било је искушење мало колорита у кубизму кад је Хуан Грис успео да оствари своје ванредно поетичке геометриске фуге. Постојала је опасност да материја изгуби своју пиктуралну вредност и да се потпуно изгуби у простору. Равнотежа композиције могла је бити враћена само ако се боја врати предмету. То су први осетили Робер Делоне и Фернан Леже. Делоне је био врло сензибиалан корориста и као такав је брзо отишао у „орфизам“. Леже је био такође колориста, али се пре тога бавио архитектуром. Он је пришао кубизму не преко Пикасо или Брака, већ преко Сезана, и користио је тај заобилазни пут да проучи форму скоро до њене геометриске апстракције. Он би вероватно и отишао у апстракцију, да није био наклонен боји и да се није посветио занимљивом подухвату да у оквиру чистих форми изгради прототип путем колорита. На његовим раним сликама као да се за тренутак вратило сјајно доба венецијанског сликарства, са златом окура руменилом гаранса и тамним платеником кобалта. Он ствара таквова „нео-објективизам“ коме није циљ да се врати природи, већ да ствара упоредо са природом. Из овога искушења личног објективизма, Леже је доцније прешао у чисту декоративност.

Затим је дошла група, звана „златан пресека“, Маркуис, Лот, Ле Фоко-није, Менцингер, Глез, Вилон, Роже де ла Френе, који су покушали да кубизам дефинитивно врате и колориту. Андре Лот је сматрао да се у том циљу треба пре свега вратити природи и друштвеној тематици. Албер Глез, оргиналан уметник и танан колориста, закључио је — са много више прва неже Лот, — да се колористички кубизам може уверити у сликарство само преко великих зидних површина. Жак Вилон је отишао за савет чак до импресиониста, сматрајући да је за природу кубистичке конструкције било кобно изостављање светлости. Он је пластичну вредност материје у простору покушао да оствари не игром планова и симултаном перспективом, већ једним скоро барокним расположењем за игру светлотних површина. На крају је Роже де ла Френе усмерио у правцу реалистичког постављања композиције, трудећи се да површину слике испробаја топлим и хладним тоновима, да постави форму у један одговарајући простор и да је издвоји квалитетима који су блиски класичном сликарству: плановима, масом, бојом.

— Не! — рекла су два сликара, борбена поклоника кубизма, од којих је један био познат као теоретичар а други као архитекта: Амеде Озанфан и Едмон Жанере, званни Ле Корбизие. За њих је кубизам био тражење чисте форме. „У кубизму“, изјавио је Озанфан, „слика не дугује ништа природи, она се служи облицима и бојом не да имигрира, већ да ствара пластичне вредности“. Што кубизам није сасвим успео у томе, кривица је с једне стране што је пошао путем колористичких решавања а с друге стране што је искушење пажње посветио простору. Нема дубине, нема поделе на планове, нема симултаности, постоји само (Наставак на шестој страни)

Кубизам или пут од стварног до апсолутног облика

СКОРО у исто време, — првих година двадесетог века, — када је појам простора постао актуелан у политици, постао је актуелан и у сликарству. Ако је у политици дошао као последица неизживљених снага извесних политичких доктрина, у сликарству је дошао као последица снага сасвим изживљених и доктрина сасвим исцрпљених. Болест су открили они који су дошли да је излече; открили су је импресионисти, трудећи се да пронађу излаз из једноличности, скучених видика и усакунаних вредности илузионистичког сликарства. Она лепа и спасоносна светлост која се прелила преко пејзажа Монеа и Сислеја, Писароа и Пол Синјака, осветлила је проблеме савременог сликарства много јаче него што се очекивало и открила тешкоће које су биле много озбиљније него што се веровало. У среднште пажње, страсније него икада, дошло је питање форме, природе њене објективне вредности, њен однос према изворима светлости, њена естетска вредност, и, коначно, њена улога у одређивању елемента који једном делу дају у-

метничке квалитете. Ова жеља за улажењем у суштину ствари, за истраживањем до крајњих граница допуштеног, прекинула је лепу традицију неспоразума између уметника и његовог дела и довела до неспоразума између уметника и његове околине.

Истражујући праву природу ликовних средстава, линију која затвара један облик или пластичну површину која под својим тобом завршним изгледом крије стално обнављану силину

Миодраг Коларић

израза, импресионисти су и нехотице морали додирнути у нерв проблема, у питање реалне вредности облика. Пошвавши од те, — ма како парадоксално звучало, — чврсте тачке, од те карактеристичне сумње у чула, они су кренули ка изворима сензибилности, тражећи крајњи разлог за оправданост гледања: ња пала на нашу способност гледања; испоставило се да су људи врло склони навикама које се од искреног доживљавања воде у равнодушност обичаја. На основу сврхених истраживања на пољу оптике и спектралне анализе трепало је извршити ревизију свега онога што је лежало у основи илузионистичког сликарства: перспективе, текстуре, поделе масе у простору, композициона помоћу планова. Мислијења су била подељена. Жорж Сера је покушао да нађе излаз у рашчлањавању форме помоћу рашчлањавања колорита, а припадници школе Понт Авен и Гоген покушали су редуцијом боја да редуцирају и форму. Супротним путем ишао је Сезан; полазећи од начела Енгера и псеудо-класициста, он је предложио да се сликарство врати здравим изворима природе и да почне оданде одакле и природа, од првобитних форми: од облике, куба и лопте.

Цео се проблем коначно свео на питање конструкције. Боја и облик, или превентно једног од њих, формална конструкција била је стара као свет, али кад је после колористичких истраживања фокусирана била постављена са једном изузетном озбиљношћу, било је јасно да питање није до краја испрљено и да пред сликарством стоји још једно решење. Стара естетика је била већ темељито рашчластила са природом облика и његове пластичне функције, остало је још само да се загледа у оно што је битно при постављању питања форме, — у простор. Испоставило се одмах да су сретства класичне композиције: поде-

ла масе, перспектива, деоба на планове, више карактер простора него форме. Стари мајстори на то нису обратили пажњу, Сезан је био и сувише једностран. Страх од празнине појавио се у сликарству, пошто је већ давно престао да влада у природи.

Сложеност односа између материје и простора први су у сликарству открили, — и применили, — Пикасо и Брак. Године 1908 Пикасо завршава своју „Породицу арлекина“ а Брак излазе на јесењи салон пејзаж „Е-стак“ који ће дати име једном новом уметничком правцу: кубизам. И један и други су пошши од Сезана, и на њиховим платинама била је сасвим живљива она геометрија за коју је Волтер рекао да се крије у основи сваке уметности. Али ту није била новост у примени старих начела. Поставити материју у простор и простором одредити природу облика, то се у сликарству већ одавно радило. Али одредити тако материју да сам облик одреди природу простора, то је било у најмању руку револуционарно. Излаз из ограничених могућности класичног сликарства био је нађен. Настала је борба за освајање простора, борба пуна неочекиваних обраћа, ванредних открића, сасвим нових естетских сензација. Ако је простор условљено димензијама, врло добро: дајемо предметима дубину и остале формалне квалитете, али никако да то иде од површине платна у дубину слике, већ напротив: треба изградити простор између површине платна и онога који гледа. Слика више не сме бити илузионистичка игра уметничке маште, већ активан естетски чинилац који нам прилази, који нам се намеће, који се дубоко урезује у свест наших осећања, и који постаје саставни део нашег душевног живота.

Веран Сезановим начелима, Брак је пошао од природе, упрошћавајући облике и тражећи у њиховом поретку извесна правила, извесне законе који ће, по његовим речима, да регулишу сензибилност. Пикасо је полазио мање од материје а више од својих осећања, избегавајући један законити поредак у материји, и тежећи више ка поезији слободније компонованих форми. Ова прва настојања Пикасоа и Брака, која су се још увек кретала у оквирима реалног гледања на свет, сачињавала су такозвану „аналитичку“ фазу кубизма.

У тренутку када је за стару форму био задобити нови простор, могло се очекивати да ће и сама форма претрпети измене. За годину или две од појаве нове естетике, дошла је такозвана „херметичка“ фаза кубизма. Ако је она прва фаза била важна за обрачун са старим сликарством, ова друга је била важна за будућност новог сликарства. Оно што су орфисти и апстрактни сликари учинили са бојом, — одвојили је од садржине и компоновали слободно њоме, као што музичар слободно компоује тоновима, — то су Пикасо и Брак учинили са формом: бацили је слободно у простор и компо-



ХУАН ГРИС: ПИКАСОВ ПОРТРЕ (1910)

Да ли је Бела Барток био шовиниста?

НЕКА ВРСТА ПИСМА СТАНИСЛАВУ ВИНАВЕРУ

Копарски запис

(Наставак с прве стране)

Поштовани колега, А ИНТЕРЕСОВАЊЕМ и радозналешћу узео сам у руке најновији број „Књижевних новина“ са вашим чланком о Бели Бартоку. Сасвим је разумљиво моје интересовање јер се код нас, изумијајући радио-програме по дневним листовима, прилично ретко среће име овог мађарског гиганта савремене музике.

Ваш чланак је заиста занимљив. Говори нам о начину на који сте доживели студију једне америчке публикације Бартока, преко које се код нас неоправдано хитке прешло. Бела Барток је провео задње године свога живота, за време добровољног изгнанства у Америци, изучавајући, са љубављу правог уметника, благо југословенског народног мелоса. Поменуто збирка је плод дугогодишњег преданог рада. То је транскрипција студије једног дела нашег древног музичког блага, лирских народних песама, такзованих „женских попевки“.

Не желим да се мериторно упуштам у ваше позитивно оцењивање. Ви одушевљено приказујете Бартокове југословенске транскрипције и стичући не само њихове фолклорне, већ и музиколошке и тонске вредности потстичући на изучавање овог дела оне, који се баве тим наукама. Вероватно сте у праву. Заиста је Барток извор са кога вреди црпети.

За све ово ви заслужујете признање. Али у истоме чланку ви се дотичете људског лика Беле Бартока не само неумешно, већ чак и без поштовања. Никако не схватам зашто то чините. Ти делова нашег написа одурају од целине. Ви славите у Бартоку — уметнику, највећег музичког геније нашег времена који је, како ви пишете „био убеђен: да се музика мора заснивати на праслутњима људских и који је писао тезе у које је дубоко веровао: да најлепше песме постају многостраним, међусобним утицајем народа на народ“.

Пошто на тај начин у главним цртама износите истину, стварност Беле Бартока, ви истовремено самовољно, без икаквих документованих доказа издајате један период уметничког живота који је наводно пун мађарства, претераног шовинизма. Ту идете тако далеко да га оптужујете за музички фалсификат. На то немате право. Оправдало би вас једино када би сте на конкретним примерима доказали, да је Бела Барток тријанонског периода, нестрљивни шовиниста, који парадире у народној ношњи и тражи „мађарску“ млаку у сваком јајету, у својим музичким записима словенске или румунске музичке мотиве пресвукао у мађарско рухо, помоћу пентатонике (која, узгред буди речено, није карактеристична само за мађарски мелос).

Али ви то никада нећете моћи да учините. Бела Барток није фалсификовао ни у иредентистичкој атмосфери после-тријанонских година ни пре, ни после тога.

У вашем чланку сем ничим непоткрепљених субјективних констатација, ви наводите и два разговора. Композитор Јожа Славенски вам је причао да је за време својих студија на Пештанској конзерваторији био сведок, где је Барток захтевао од једног „познатог скулпача“ мађарских попевки, да унесе у своје мелодије пентатонику и где је није није било... Не знам да ли се Славенски, који изгледа себе сматра Бартоковим учеником, и за кога не претпостављам да верује да му је учитељ био фалсификатор, добро сећа.

Свакако, не примам као доказ, сећање које је природно морало да изгледа, које беспомоћно тапка у прошлост од пре тридесет година.

Са своје стране сматрам да је многу убедљивији против-доказ ако наведем оригинални немачки наслов

једне књиге и њену годину издања. Наслов гласи: „Volksmusik der Rumänen von Maramuresh“, (Народна музика Румуна из Марамураша), година издања: 1923. Угледала је светлост дана у Минхену, као IV том серије „Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft“ (Збирка упоредне музикологије). Аутор: Бела Барток.

1923 — не треба посебно подвлачити, је година у којој су се валови мађарског тријанонског иредентизма уздигли до највеће висине. То је врхунац мених месеци злогласне мале антанте, и још злогласније мађарског хорти-фашизма. Застава на пола копча, застава жалости за отргнутим крајевима је била фиксидеја крвавих демагога који су у то време доживели процват пароле: „Окрњена Мађарска није Мађарска“. У шовинистичку атмосферу тог раздобља стављае ви, поштовани колега, једног Бартока помахниталог од светостефанског мита, манијака који парадире у народној ношњи. Ви нам приказујете Бартока који завија заједно са иредентистичким чопором, певајући јеремијиде о мађарском светостефанском империјализму у хору са предводницима „Ревизионистичке лиге“. Он по вама тражи и налази доказе о туранској културној надмоћности чак и у дилувијалним наслагама народне музике.

А сада, како ви усклађујете наслов, циљ, и карактер поменуте немачке књиге са онаквим тријанонским Бартоковим портретом? Сматрате ли могућим да Барток, који у Пешти хушка на фалсификовање мелодија њиховим мађаризирањем, истовремено издаје у Минхену епохалне резултате свог прикупљања румунског народног мелоса?

Не, поштовани колега, то није могуће. Ни Барток 1920-тих година није био шовиниста. Напротив. Он је имао и моралне и физичке храбрости да у сенци мађарских феудално-реакционарних погромаша гласно објави своју уметничку и људску истину.

Да ли желите још један Бартоков наслов из поменутог раздобља? Ево га: „Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung“ (Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1920) (Народна музика Арабљана из Бискре и околине. — Часопис за музикологију, 1920).

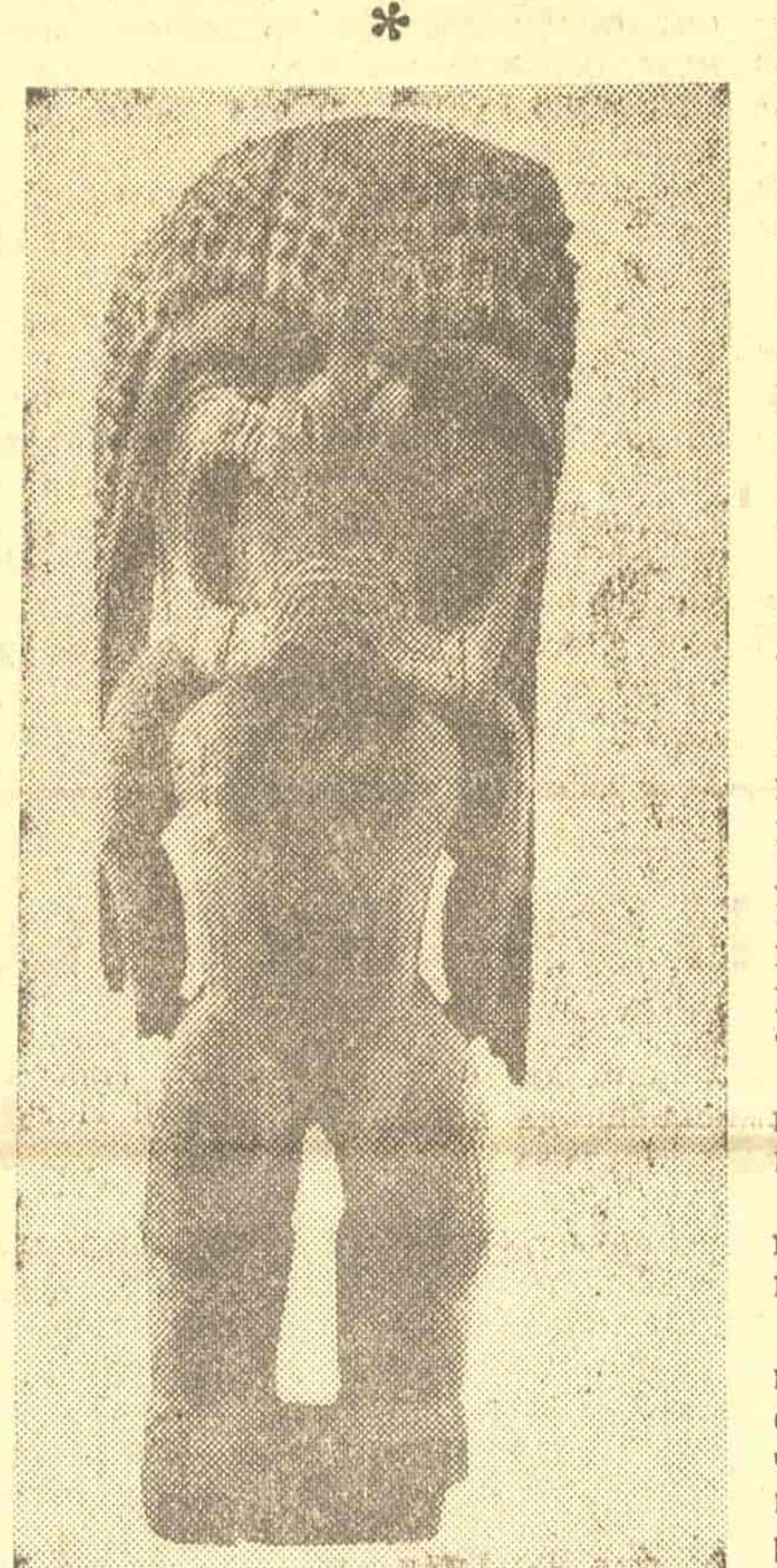
Ово дело је написано управо 1920. У време расламсале мржње социјалног и политичког „белог терора“ у Мађарској, када су харали шелати Хортијевих „специјалних одреда“. Када је нож за кастрирање Хејаша Ивана и његове дружине лебдео над

осумњиченима као Дамоклов мач. Ето, ни тада се „шовиниста“ Барток не буса у „мађарске груди“. Уместо тога испитује тајне арапске народне музике у околини Бискре.

Да наведемо још један податак о Бартоку из ранијег периода. 1913 године, за време Тисине феудалне реакције и националног угњетавања, у Букурешту, румунски издавач, на румунском језику издаје његово значајно дело: „Cantece populare Romanesti din Comitetul Bihor“ (Румунске народне песме из Бихорске жупаније).

Мислите ли да је румунски, букурештански издавач пожурио са издавањем на свом језику Бартоковог дела само зато што је аутор и овом приликом подвукао потчињеност румунске народне музике из Бихора мађарској?

Као други доказ ви наводите разговор који сте још пре рата водили са „знаменитим“ мађарским композитором Е. Дохнањијем о Бартоку. Ваше супротстављање Дохнањија Бартоку је случајна иронија пера. Ви, поштовани колега, по природи ствари, не можете да знате ко је



ВЕЛИКИ БОГ РАТА СА ХАВАЈА

заправо био Дохнањи, кога сте својевремено упознали у Београду као љубазно насмешеног иностраног госта-уметника. Када би сте то знали, вероватно не бисте наводили његове примедбе у вези са Бартоком. Шта више, сматрам да би сте се потрудили да заборавите да ете га ма кад ерели. Поменуо сам малочас случајну иронију пера, јер управо Дохнањи и у свом уметничком стварању и у људском држању одговарају лику који сте ви својим констатацијама покушали да припишете Бартоку.

Управо овај „романтичар“, касни епигон Рихарда Штрауса је био размажени љубимац Хортијевог режима. Он је својом сладуњавом музиком послуживао иредентисте; он је компоновао „Мађарско вјерује“, шовинистичку националну молитву. Он је био музички диктатор туранске расистичке претентације, врховни музички директор Хортијеве радио-станице, директор Високе музичке школе; он је „бог богова“ музичког живота господске Мађарске. Његова духовна сенка је притискивала музички живот тужних двадесет пет година Хортијевог режима као црна мора. И у крајњој линији дух који је он био претставник и отеловљење прогнао је Бартока у Америку, који није пребегао испред Хитлера (1941 године Хитлеру још није било ни на крај памети да и физички окупира Мађарску), већ је емигрирао испред Дохнањијеве клике. Уосталом, та Дохнањијева клика је жигосући Вајнер Леа, Рајница и још много стварних величина савремене мађарске озбиљне музике, осудила на уметничку смрт.

Не, поштовани колега, Бела Барток није био шовиниста ниједног тренутка. Уствари: он је испитивао древне насlage народне музике дунавског басена, обухватно је својим генијем огромног интензитета и динамичног богатства ризницу мелодија подунавских народа. Али то је постигао на тлу уметничке синтезе која је изнад народности, са вером уметника у узајамне утицаје, као оснoвoм.

Национална пристрасност никада га није умањивала ни као музичара, ни као истраживача.

Укратко: Бела Барток је био револуционар, а револуционари ретко кад лажу.

Толпко сам желео да кажем о „шовинизму“ Беле Бартока. То је дуг савременика живом генији и мртвом човеку, а југословенског мађарског књижевника нашем јавном мњењу ради објективног обавештења.

ЈОЖЕФ ДЕБРЕЦЕНИ

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

Кошава

Са тамо се приближава. Ја знам: Он. Исуче врисак да посече. Без главе труп. Врати га у каније. Па ме тек онда дохвати око паса. Сасвим леден и крут. Преко оградe моста да баца ме, два хвата. Преко оградe моста што има две стражаре. А доле теже она нага и без коре. Њена риба дега имају довољно места за све што немају места горе. За оне без места горе, шичупам два очњака да забијем их том ветру у хрбат. И док се пењем уз његове кукове урламо у један крик, кроз један врат. Ја знам: Он! И дебла се разбеже. Подупрем раменом зид. Теменом строп. Бежи! довикне друг. Пре лома. Жао ми остају без дома. Долудео са три пене од вриска. Није хладан од риба. Кључао је од вода. Ја чекам — велику мала непогода — са три листа најлуђег свога писка. Са олчма од руку за све крпове града, он диже их, таване снежином да покана. Па као да га скидањем својих капа дочекује страх свих преплашених зграда. Под ледом две се рибе рибељем богу моле да санте издрже, да се санте не преломе. Јер могу струје да окрену с бука па да их одвуку у гра гланих штука. Ја сам крик из свих гладних трбуха. Мраз сам из кошуља уколених од мрза. Остао сам без слабина. Јер немају ни узо. Из шупљег ока правац је мога млаза. Из шупљег ока, из грчених шака. Постао сам од језе и оца једног рата. Па лoмим шуме, милионе праштака за безногoг сина и безрукoг брата. За безногoг сина други сам од два страха. Први сам за колевке, јер у себи садржим сва сумњања кад се остаје без даха. Други — јер ближе смрти вас задржим. Без обала је ова луда дивљина.

Ругање је за све воде и мора. За сва корита. И све од шапа и шака. Јер они стоје. Грч унутра, па бора. Већ им је од самих полазака. Презир тај за равна огледала. Репом по бандери, застану два пола. Без рамена кад се крене све је шала: пропаст кућа и бели снег од стакала. Страх је то за довршена тела због једног вида, почетка и краја. Без трбуха је да би у њега стало све што јесте и што је постојало. И гњеви пушта на крајко да закрпка коска и коцка, и дрвен и гвозден, под кораком да све бедно закопрпка. Подигне се увис сав од једног млаза ко стуб петролаза. Када је дошао без облика као што се страх појављује, знао сам да су капале воштанице. Плакао је претњама изговореним низ браду за тренутак сасвим жуто. „Гдје јест мирскоје пристрастије? Гдје јест привремених мечтанице? Гдје јест злато, злато и сребро? Гдје јест рабов множенство и малва Врја перст, врја пегел, врја сен!“ И ја сам осећао да су моја плућа, да је моја утроба, да су моје вене и коске превучене једном бледом кожом. Сећао сам се да сам једном видео нешто слично непресвучено када сам био на мору. И то што сам видео била је велика хоботница. Појављивао се као чтец и његове су речи од воска капале на моје руке и на моје очи. И те су речи имале укус тамњана... Подигне се до вриска. Спусти се до шапата. — Шта је волење? запита човек са моста. — Водо, дај му смрт! нареди ветар реци. Диже се талас до вриска па спусти до шапата. — Рибо, реци му шта је волење! Умирујем два дебла, три вранца, једног миша. А једна ми је жена плакала крај ногу. И молио сам ветар. И молио сам кишу. Сад ћу да се помолим рибељем богу.

(Одломак из поеме „Песма о Сави води“)

О староегипатском сликарству

У Француској је изашла књига о староегипатском сликарству са предговором Албера Шандора. Са овим албумом отвара се серија књига о уметности Старог Египта који је недавно опет дошао у центар пажње научника откривајући још неке тајне своје плодности. Слике на зидовима изванредно су репродуковане. Оне нису само сведочанство једног времена које је имало високо развијену уметност која се данас посматра као популна и засебна целина, у једном особеном стилу који се препознаје на први поглед, а усто су те слике изврстан материјал за усто су те слике изврстан материјал за проучавање етнологије, културе и репродукције старих Египћана. Оне представљају посебно уметничку вредност чињеном своје фигуралне композиције.

Једно време нису тако уживали, долазећи у Копар, многи Хрвати и Словенци којима је тај долазак, за привременог успеха Мусолинијеве ере, био прва страница на крвном путу за најмрачније затворе Италије и значно само последњи зрачак живота који би се потом угасио у тршћанским мучилиштима у Коронеу или на пиринчанама св. Сабе.

Видели би из тамничких кола како промичу мрске одоре од црног сукна или би сретали солидарне погледе радника и жена. Потом би били сахрањени у мрачне тамнице некадашњег манастира.

У ноћи, у тишини прекиданој од мереним корацима стража слушали би у мирном ударању слободног таласа о хриди песме слободе и глас домаћег огњишта; очај робције прекидао је само неки срдити одјек осветничких пуцњева.

Данас, Копар неће више мрачних тамница за слободне људе. Онога који би у њему трагао за првом станицом свог мукотрпног пута поздравља би радосно и братски огромна словеначка и италијанска школа, изникла чудом из његових патњи, на рушевинама окова и решетака.

Лош од времена када је био хридна усред мора, везана, за осеке, узаном превлаком с копном, потиче уметничка слова Копра; још од оног времена када су Ветор Карпачо и Чима да Конелњано украшавали цркве копарске својим причама.

Онда су хуманисти копарски ширили преко градских зидина културу и ерудицију. Замишљате Муџија Ђустинополитана под сводовима лође из петнаестог века, задивљеног над записима неког хеленистичког папируса, или Пијер Паола Верђерија одмах постављате у мислима под мањи свод палате Разума са зупчастим гибелинским изрезима. Промичу трговци Чевљарске улице поздрављајући Паола, који, замишљен, не одговара.

Од тог доба скотрљало се до нас четири или пет векова сачувавши нам лепи ренесансни Копар, како би његове славне културне традиције оживео дрхтај новог живота који га надахнује и како би на његовом тргу из петнаестог и шеснаестог века одјекнула песма људи који се спремају да заједно са другим Италијанима, Словенцима и Хрватима из околине славе славље нове културе.

ЕРОС СЕКВИ

Кубизам...

(Наставак с пете стране)

Чист облик који је сам за себе довољан разлог.

Ако су сликари „златног пресека“ вратили кубизам Брака и Хуана Гриса постулатима класичног сликарства, Озанфан и Жанере, називајући своју уметност „пуризмом“, упутили су га на скулптуру. Оно што нису успели Леже и пуристи, успели су вајари Липшиц и Архипенко. Чиста форма је, као и многа друга открића интелектуалног света нашег доба, била добијена у лабораторији, али је више ни један сликар не може мимовићи, без обзира којим се правцем упутно, као што не може обични пластична решавања ренесансе или сликање светлости импресиониста.

„На крају“, да кажемо и ми на крају речима познатог теоретичара кубизма, Мориса Ренала „кубизам се отворено инспирисао модерним тековинама науке, тековинама основаним на најсмелијим и у исто време најневероватнијим хипотезама, следећи ону ренесансу имагинативне снаге која је својина XX века“.

МИОДРАГ КОЛАРИЋ

Наследство

(Од стрица из Чилеа Миша је наследно две милијарде динара. Он одлучује да један милион задржи за себе, а све остало да пре- да држави, за хумане сврхе. Његова жена Љуба успева да цифру коју ће задржати за себе — погне на три милиона динара)

ЉУБА: Знаш, мили, све ми се чини да нам је мало ових пет милиона!

МИША: Којих пет?

ЉУБА: Па оно што смо одвојили за нас. За прве потребе.

МИША: Рекли смо три!

ЉУБА: Три смо рекли пре него што сам ја поменула маму и пошто су сервиси! После смо одредили пет.

МИША: Мени се све чини...

ЉУБА: Није, мили (љуби га). Ти знаш да се са парам слабо сналазиш зато и имаш малу плату, односно имао си... Пет је мало: ми смо потпуно заборавили да треба да купимо кућу, односно вилу! Видиш нашта ово личи.

МИША: То никако!

ЉУБА: Па зар је ово стан?

МИША: Ја нећу да будем кућевласник!

ЉУБА: Мили, па ти и не мораш: нек буде на моје име!

МИША: Ја нећу жену буржујку! По чему би се онда разликовали од буржуја? Како милиони људи живе без својих кућа?

ЉУБА: Да, али они немају две милијарде!

МИША: Замисли да ни ми нисмо добили.

ЉУБА: Мени је тешко било да замислим да смо добили, а сад не могу опет да замислим да нисмо... Ти и не знаш шта сам ја све пропатила у овом заједничком стану! (плаче)

МИША: Мила, је л' имаш ти већег пријатеља од мене?

ЉУБА: Мислила сам да немам, али сад видим да ти само себе гледаш. Кажеш да сам буржујка!

МИША: Ниси, мила.

ЉУБА: Дабоме да нисам! Ту је важно васпитање, а не да ли неко има кућу... Ја сам прочитала све класике и нигде то не пише... Купићемо велику кућу.

МИША: Зашто баш кућу? Зашто не купимо етаж? Ту ипак има нешто колективно! Етаж је баш згодан.

ЉУБА: Добро... Нека буде по твојем! Ти си, Мишо, понекад велики тиранин, иако мислиш да си за равноправност... Купићемо неколико етажа.

МИША: Зашто неколико?

ЉУБА: Па ми ћемо да узмемо прва два спрата, трећи нека узму моје сестре, а на мансарди ћемо да сместимо маму. Знаш да ти не волиш често да је виђаш.

МИША: Зашто, ја сам равнодушан.

ЉУБА: Она је стварно малограђанка, иако ми је мајка, признајем... Нека буде на мансарди.

МИША: Зашто жена да се пење чак горе?

ЉУБА: Па узмемо ту кућу, односно етаже са лифтом! Ту ће отићи још неколико милиона и оних пет, то је осам! Још два милиона...

МИША: Како, зар ти је и то мало? Зашто та два?

ЉУБА: За сваки случај.

МИША: Шта хоћеш тим да кажеш? Објасни!

ЉУБА: Најве болест... Нећеш ваљда сад да ме убеђујеш да си челичног здравља?

МИША: Ја сам само наизглед овакав, иначе сам жива, чврст...

ЉУБА: То ја најбоље знам! Ти си болешљив... Изненада се разболиш и онда? Треба ваљда да тражим паре на зајам! Зато ћемо да оставимо мало резерве.

МИША: Али ја имам социјално осигурање.

ЉУБА: Па ти и сам знаш како је тамо! Кажеш да још нису сазрели услови...

И ако чекаш у реду, кад ћеш да пишеш докторат?... Мили, само да ми ти будеш здрав, немој да жалити паре! Здравље је највеће богатство.

МИША: Не жалим ја паре, него...

ЉУБА: Па наравно, мили...

МИША: Слушај, Љубо: ово је моја последња реч: више немој да ми говориш о новцу, обећај ми то, мила.

ЉУБА: Нећу, мили.

МИША: Немој више, не волим то... Одредили смо десет милиона — па то је ужасно велика цифра!

ЉУБА: Није мили, чини ти се... Можда само као цифра... Иначе, пошто су само сервиси!

МИША: Молим те са новцем смо готови.

ЉУБА: Наравно (љуби га). Ја све то ради тебе! Имаћеш лепу, велику радну собу, дрво под прозором, ујутру птичице...

Моћи ћеш фино да радиш... Нико неће моћи да улази и да ти смета.

МИША: То је стварно лепо, мада... Не знам.

ЉУБА: Ја ћу све да ти удесим... Двадесет пижама.

МИША: Шта ће ми толико?

ЉУБА: За облачно, за лепо, за магловито, за разна времена разни дезени... Не бој се, то ћу ја од мојих пара да купим! Не тражим ти више.

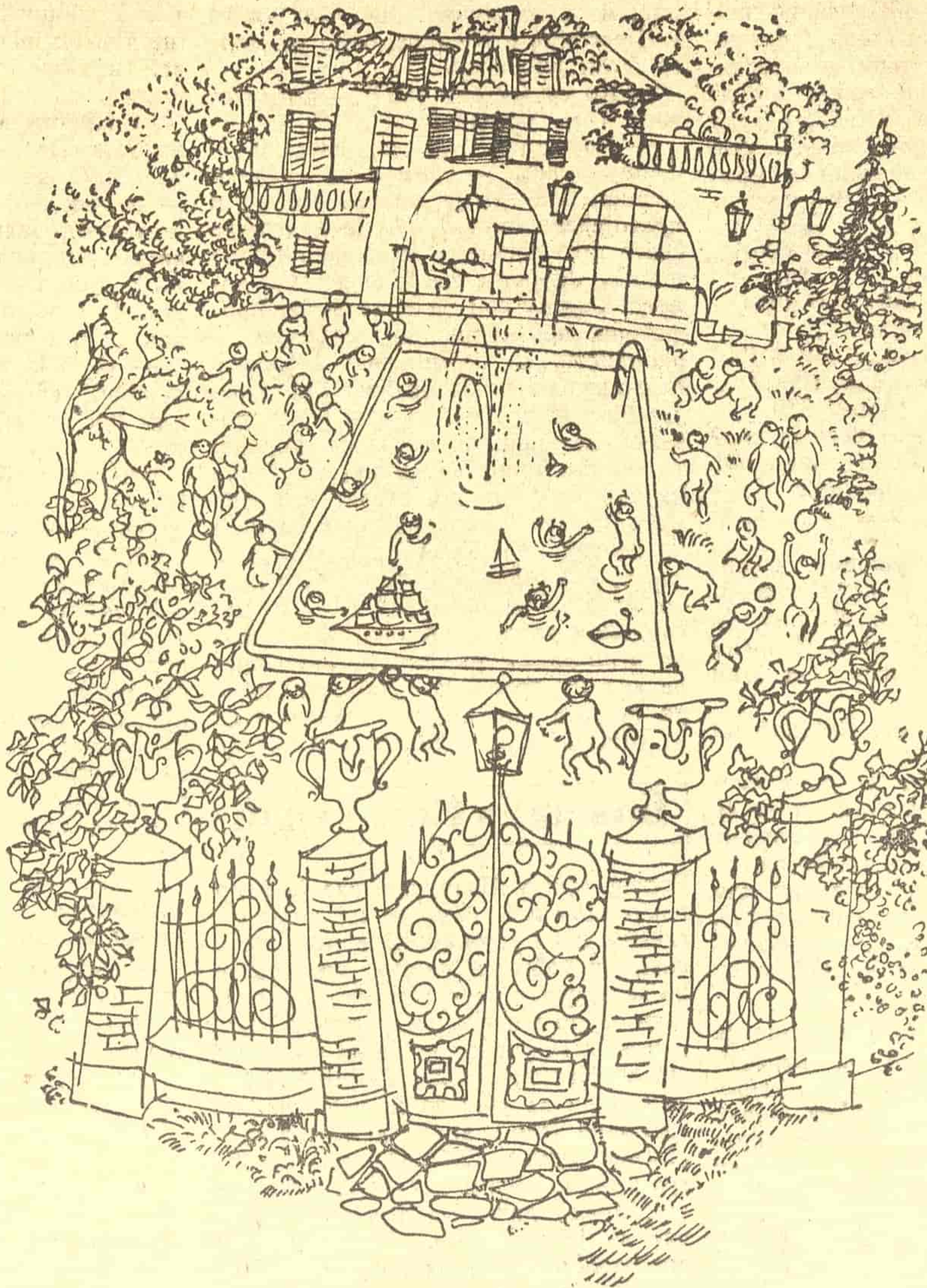
МИША: Којих твојих?

ЉУБА: Па од оних десет милиона што си ми доделио.

МИША: Пижама нису толико важне, али обавезно да мој прозор има шалоне! Знаш, то ми је потребно да радим.

ЉУБА: Ако хоћеш и цело туце... Све ћу ја да ти удесим. Живећеш као бубрег у лоју, ни нашта да не мислиш.

МИША: Да, али на дете нисмо рачунали... Ти си био за девојчицу?



МИША: Па ја значи треба да се претворим у биљку или у паразита?

ЉУБА: Не, мили, ти ћеш стално да мислиш на докторат... Да смишљаш, да пишеш, да слушаш птичице и тако даље... Живот пун садржаја.

МИША: Ти замишљаш и мало траве пред кућом?

ЉУБА: Паркић... Клупице, ладњаци, сасвим мали рибњак.

МИША: Искључено! То је феудално обележје... Ја нисам руски гроф!

ЉУБА: Добро, онда базен.

МИША: И то је права раскош!

ЉУБА: Ради пријатеља, не ради нас! Ми ћемо моћи и на мору! Али нека пријатељи који немају толико пара долазе, нека уживају.

МИША: С тим се слажем.

ЉУБА: Ти си мој слатки мужић.

МИША: Знаш, Љубо, све је ово чудно... Ти знаш да ја стојим на принципу да човеку треба све пружити према заслуги и да је сад ово мало необично! Какве ми заслуге имамо што је тамо у Чилеу умро неки стари, усамљени човек! Мораш признати да ту нема никакве наше заслуге и да према томе...

ЉУБА: Тра, ла, ла.

МИША: Зар нисам у праву?

ЉУБА: Ниси! То је фатализам... Веровање у фатум.

МИША: Докажи ми то.

ЉУБА: Па нећеш рећи кад умре неко слатко детенце од пролива — да је добило по заслуги! Или кад некога прегази травај да је заслужио. Или кад некоме случајно падне цигла на главу да је то његова заслуга... То је окупно ако тако мислиш.

МИША: Па не мислим баш тако, чудне су то ствари... Стварно, то што кажеш за то детенце, али ту треба утврдити шта су му родитељи, њихово социјално стање...

ЉУБА: Кад смо већ код тих бебица, (љуби га) ти си одувек желео да ти твоја жена ница поклони једну слатку бебицу!

МИША: Па да, сад ћемо имати могућности да детету пружимо више него раније! Мада ништа излудино: ја сам за строг и правичан однос према детету.

ЉУБА: Да, мили, али ми за ту сироту бебицу нисмо ништа предвидели... Као да нам је пасторче а не рођено дете! Сирото моје дуче, татица му пише докторат и нема времена да мисли на њега!

МИША: Стварно на њега нисам мислио... Ове гужве.

ЉУБА: Али зато ја као мајка не смем да заборавим. Морамо једну суму и за наше рођено да предвидимо! Још једно пет милиона! Да ли је довољно?

МИША: Љубо, рекли смо да смо са новцем готови! Нећу да чујем!

ЉУБА: Да, али на дете нисмо рачунали... Ти си био за девојчицу?

МИША: Девојчице су слађе... Косица... нежније су.

ЉУБА: Али кад си ти тако окрутан према њој! Нећу да ти помињем њен мираз — знам да си против тога.

МИША: Одлучно! То је престојорија.

ЉУБА: Да, али клавир то није... Ниси ваљда и против клавира?

МИША: Само ако има дара.

ЉУБА: А како то да утврдимо ако сиротом детету не купимо клавир?... Други би дао не знам шта да има такву девојчицу, а ти као да ти није дете... Ти хоћеш да кажеш да ће наше слатко дете — да буде кретенче!

МИША: Мила, ко то каже! Не могу да верујем... Наше дете, са косицом...

ЉУБА: Усебуђујеш се да то кажеш, а бунџи се против клавира! И као да ће она сама да свира, као да неће да долазе другарице да вежбају на том истом клавиру.

МИША: С тим се слажем! То је одлично за васпитање.

ЉУБА: Наравно, нисам ја малограђанка! Моја мама, то да, слажем се... Долазиће другарице, добиће код нас ужину...

МИША: Одлично! Виршле са сенфом... Чај.

ЉУБА: Бисквите... И много ти је пет милиона! А израчунај само те ужине кроз двадесет година — колико ће то коштати?

МИША: Изгледа да си у праву... Узмимо да јој дођу по шест другарица...

ЉУБА: То би била срећа! А ако буде омиљена па дође цео разред!

МИША: Где ће да стану сви!

ЉУБА: Боже, па шта ти ја стално говорим! Видиш да морамо да имамо своју кућу.

МИША: Бојим се ту ће бити ужасно много галаме.

ЉУБА: За рођено дете мораш понешто и да претрпиш! Ти само себе гледаш, а ја што морам да наређујем кувару за ужину...

МИША: Како, зар и кувар? Шта ће нам то! Ми мало једемо.

ЉУБА: А деца? Нахранити цео разред! Зар ти хоћеш да ти девојка и спрема собе и кува и шофира — а овамо стојиш на принципима! Иако је служавка, и она је људско биће! Нећу да пропада.

МИША: Ти знаш моје мишљење о томе.

ЉУБА: Знам, зато се и чудим! Чим имаш паре променио си мишљење! Хоћеш да се служавка сагре.

МИША: Не желим то! Само ме чуди откуд ту шофер? Шта ће он да ради!

ЉУБА: Па да тера кола... Беркин ауто.

МИША: Па то је ужас! Шта ће јој то?

ЉУБА: Да после ужине развезе другарице кућама... Пао је мрак, неке девојчице далеко станују — ти ваљда ниси против тога да твоја обојавана ћерка има другарице и са периферије? Ниси ваљда зачас толико изневерно своја начела?

МИША: Наравно да нисам.

ЉУБА: Хвала богу! Има људи којима новац заврти памет и прекоћу су у стању све да изневере!... Ја те не бих више ни дан воледа да си такав, то да знаш! Зар ако су деца из радничке, радничко-сељачке, или сељачке породице, да се не возе аутомобилом?

МИША: Апсолутно... Нека се возе сирота деца... На излете... у шуму... на јагоде...

ЉУБА: За све то потребно је још двадесет милиона.

МИША: Ужас!

ЉУБА: Ти као неки кир-Јања! Стегао си те паре па само дрхтиш. Треба због тебе ја сиротој деци да мажем хлеб са маргарином, а не са путером!

МИША: Не, деци треба калорична храна! Ја сам рекао: сенф!

ЉУБА: Ако би ти поменула поклоне, ти би се оневестио, колико си стегао тај новац! Пошто су само сервиси! А криза књиже! Астрономске цене... Ти мислиш јевтино је бити алтруиста.

МИША: Чудне су све те ствари...

МИОДРАГ БУРБЕВИЋ



(ИЛУСТРАЦИЈЕ ОД ЗУЛФИКАРА ПУМХУРА)

ПРЕНЕСИМО се само осам-десет година у прошлост. Прохујало је то као осамдесет тренутака. Као да је јуче било, па ипак колико је догађаја изменило отада лице света и живота наше земље!

Београд је био онда село од дваеста хиљада житеља. Калдрма „турска“, уколико је има. Палилула и Скадарлија у великим баштама и њивама. Око Славије прве куће. По граду већином потлеушице. Међу њима каване и каванице чија имена још живе у нашој свести и речнику. Три листа дувана. Два бела голуба. Седам Шваба. Два побратима. Последњи грош. Грчка краљица. Руски цар.

Да, и „Цар“. Био је на истом месту, у пространој темељно грађеној кући, прерађеном турском хану. Пред каваном неколико багремова а под њима, кад је лепо време, столони. Обично без чаршава. Увече, на сваком заузетом столу свећа, јер је град још осветљен ретким фењерицама.

За таквим столом, једнога лета седео је Ђура Јакшић. Мало даље од њега шапутали је неколико чиновника о најновијој љубавној авантури младога књаза Милана. Јакшић викну момка. Тома казначеј трже се и полако рече:

— Ко је овај? Изгледа ми да није овдашњи?

Јаћим Пантовић,¹⁾ столоничник у министарству финансија, објасни му још тише:

— То је неки Јакшић, молер, списује разне песме и друге глупости. Додворно се правитељству, те су га поставили у државну штампарију, где ништа не ради али вуће добру плату. Био је досад негде унутрности учитељ.

Тома казначеј наже се радознало:

— Да л' знаш кол'ко прима?

— Мореее, — отеже Јаћим, — нећеш веровати! Знаш ли да га проплати сваког месеца заједно овој држави сто осамдесет и шест гроша и тридесет осам пара чаршнихких. Тодико чисто на руке прима. Знаш сигурно, комшија ми је.

— Бреее, је ли могуће? — зауди се казначеј и добро осмотри Јакшића, чије је лице помало осветљавао треперави пламен свеће. — Па је л' бар нешто ради?

— Јок море, кад је то радило? Тако, поправља корсем што штампари погреше, краде државно време и државну хартију, жврља некакве песмице и причнице, а углавном суче и ждере ка' смук. То му је главна занимација. Али и за то мога паре, не брину... кажу да му је Књаз ономад посл'о три напољона за неку песму, а Ђури Хорватовићу просто је искамчио десет дуката за слику! Молим вас, десет дуката! Па зато је могао да купи добар плац у Палилули!

Док су ови христјани тако претресали приватни живот својих бли-

жњих, Јакшић је слатко јео ражњих који му је момак донео са сатљиком бела вина и буквичком водом. Још никога око себе није запажао јер је сав био занесен драмом коју је то поподне започео на свом убогом коректорском столу у државној штампарији. За њим је последњих година све више радио као да граби од смрти. У његовом духу још су одјекивале речи које је ставио у уста Исаку, Главашевом момку:

У ропству живот? Је л' живот то: Тирани дворит, њему служити, С јадом се својим вечно дружити, И не мислити, и не кушати, Само слушати?... „Колац ми дај!“ Повиче он... „За кога колац тај? И чиј ћу онде чути уздицај?“ „Тиче л' се роба то? И роб да зна? Ха, ха, ха!“ — грозно се смеје он. А мени, своме робу, поклања Два века бола, јада, чемера...

Мучио се то цело поподне са својим стиховима. Био је врло незадовољан. Чинило му се да запињу, да не казују до краја све што је носио у себи и хтео да изрази. Он отпи виши и промрмља:

— Обетењаци једни! Платиће ми они за све ово!

Мислио је да су му, као увек, сметали штампарски шегрти који су сваки час долазили да им покаже како се режу слике и иницијали у дрворезу, или како се црта ово или оно слово, заглавље или наслов. Љутно се на њих, а није примећивао да их воли и да их је размазано, па да му за то досађују.

Али га брзо прође срдна. Био је сасвим заборавио да он то седи пред каваном и да пије вино. Пренео се у мислима негде на обалу Саве, у ноћ и непогоду. То чамција превози Хаџи-Продана и његову дружину, после неуспеле буне, преко у Срем. Главаш га пребацује са својим момцима. Ноћ, тама. Буктиње које откривају лица. Отсјај оружја. Ноге и руке губе се у мраку. Никад није волео да их сасвим јасно измолује.

Док је тако сликар и песник смишљао како ће продужити своје дело, његовом столу приђоше пријатељи с веселим поздравом и отргроше га из снова. Обрадовао се и Ђура кад их виде:

— Гле Аксо! Гле Шарен-патка! Здраво, Аксо, здраво, Станишићу!

Био је то Аксентије Мијатовић, уредник великих престоничких новина „Исток“ које, није шала, излазе трипут недељно на читаве четири стране двапут веће него канцеларски табак! С њим су његов главни и једини сарадник Станишић, звањи Шарен-патак, и неки великошколац с огромним шеширом који је негре мице гледао у Јакшића.

— А кад ћеш ти, Аксо, да ми платиш за ону ствар? Одавно је изишла. Не бих ти тражио, али чујем да ти новине одлично иду, боље него бечка „Преса“. Кажу ми код нас у штампарији да ти од неког вре-

мена штампају грдно много новина, по хиљаду осам стотина комада сваки број! А ја сам ти, мој Аксо, у последње време шворц к'о црквени миш. Оставио сам ти се свега, па лишем једну драму. Дао сам ти се у Шекспире и Шилере, само ми много фали шиљерац.

— Ко су му сад ови? — прену се опет Тома казначеј.

— Комуници, зар не видиш! — шапу Јаћим. — Чим носи велики шешир, знај да је против Књаза и постојећег стања. То је сад нова секта што је хтела да запали Париз и целу Јевропу, па је и до нас дошла. Сад су сви ти списатељи, професори, великошколци комуници и анархисти, — објашњавао је Јаћим столоничник, заборављајући како је малочас тврдио да сам Књаз помаже Јакшића, и на крају додаде:

— Просто човек да избуље жуч кад их погледа! А пријатељи и браћо моја, гледам их поваздан и слушам их по сву ноћ. Кућа ми је, као што знате, у Скадарској Мали, баш преко пута „Три шешира“ где се они скупају да лочу. А овај Ђура има кватир одмах до мене, па само пређе кад му треба. Е, просто ми дође да продам оно кућнице будзашто па да бежим негде у бестрагију, чак на

Божидар Ковачевић

Врачар или у Палилулу, где је ђаво рек'о лаку ноћ, само да их више не гледам и не слушам. Пре неко вече седим у башти и чујем, договарају се да трукују неки нов лист, па овај исти Ђура напис'о неку песму бајатим за тај лист, па поч'о да им чита: „И овај камен земље Србије“... Ни за реп ни за уши да га уватиш. Бесмислица једна: какав камен! Каже: „Камен земље Србије“, по каквој граматички, молим вас?! А већ, после, нисам даље ни толико сватио, као да је мадарски. Ови данашњи списатељи, гуске их разумеле... Чулим се само ономе доктору Владану. Уз'о да пљеска, а овамо озбиљан човек, лекар, 'оће да га узму за министра. Кажу да он то издаје тај лист и да је овог Ђуру погодно да му пише, молим вас!

А тек што се срдно кад је Ђура Јакшић после једно три-четири године преминуо! Додуше, прво се обрадовао и рекао да му тако и треба, али кад виде како се сакупи силан свет, како закрчише Скадарлију, он викну жени:

— Затварај тај прозор и не зијај у мангуларију. Не дају човеку ни после ручка да се одмори!

— Ђути, човече, да те не чују. Ево и твој министар дошао!

Запрепасти се Јаћим, заигра му лажичица, па изиђе у башту и чучну иза плота. Извадио чвор из даске, гледа, ваистину, ено га и министар финансија, господин Владимир Јовановић главом!

— Није друге, жено, дај ми црни капут и дај чешаљ да зачешљам

браду... морам и ја. Што је било било, али смо били комшије...

Али се у себи и даље љутио, јер што су се више примицали гробљу, свет се просто згртао са свих страна. Трговци и занатлије позатвараше дућане, ђаци се пустише из школе, скупише се попови, почеше говорити...

— Прости ме, Боже, к'о да је умро митрополит, а не једна обична молерска пијандура. Уверен сам да је чак и фирнајз био, — мислио је у себи Јаћим и све више се секирао, али кад виде како у последњем тренутку стиже и књажев ордонанс с војником који је носио венца, Јаћим рече у себи:

— Е, баш морам да од оног Буловића, професора, узјамим да видиш ког је врага то овај Ђура писао!

Али му не би суђено, јер и Јаћим Пантовић, столоничник, убрзо оде за својим суседом и поста му опет комшија на гробљу код цркве Светог Марка...

Упочетку га је обилазила жена, али кад њу удари капља, деца прередише, а већ унуци нису ни знали где му је гроб. И ко зна докле би покојни Јаћим Пантовић почивао са својим каванским друштом у палилулској земљи да их једног дана не разбудиле силан неки жагор и бучна звоњава свих београдских звона.

— Шта је ово? — промешкољи се Јаћимов костур. — Еј, Томо, разбираш ли штогод од ове буке?

— Ама, опет сарањују онога Ђуру, твог комшију! Пренесе га на Ново гробље, подигли му тамо споменик, па хоће да му сачувају кости за вечита времена.

— Сигурно о државном трошку! — јекну Јаћим и кроз његове пршљенове и ребра прође струја давно угасиле пакости и љутине.

— Море, народ га сарањује! Подигли се штампарски радници па га њихов еснаф сарањује због заслуга за отечество и књижевство!

Утом неко над њима грмну извештаченим глумачким гласом:

И овај камен земље Србије
Што претећ сунцу дере кроз облак...

Јаћим подиже кости својих некадањих руку да запуши уши, али се сети да већ одавно нема ушију и уздахну. Морао је да саслуша до краја целу рецитацију баш оне песме коју је још од њеног постанка презирао. С резигнацијом је помислио:

— Ко би веровао да ће из целе наше улице само овај молер да остане вечит!

— Јоцо, Стево, Мико! Јоцо... Мико... — дозивао је упорно неки млад весео девојачки глас над њим. — 'Одите овамо! Пантовићу, 'оди и ти! Ово је сигурно гроб твог деде. Ево пише на плочи: Јаћим Пантовић.

Неки крупан глас млада, крепка човека одврати мрзовољно:

— Нека га ђаво носи!

УРЕЂУЈЕ
РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Вихаљја Мерић, Александар Бучо, Слободан Галогожа, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић, Танасијевић, Буза Радовић и Младеновић, Буза Радовић и Ристо Тошовић (одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, пошт. факс 133

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

Лист излази сваког четвртне
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ

Кућа на обали

(Наставак с прве стране)

јасна криминална махинација која повезује два од протагониста филма.

Природно је да од таквог сценарија — невеста и наивна драматургија и банални дијалози ту се подражавају исто као и happy end — не можемо ништа нарочито очекивати. Треба ипак признати да је упркос свих тих недостатака, због којих морамо „Кући на обали“ да одрекнемо статус уметничког дела, тај филм и по садржини и по реализацији знатно изнад оних отужних лимуната за чмју се произвођу изгледа специјализовала последњатна немачка (па и аустријска) кинематографија и коју нам упорно сервирају наша увозна предузећа. У делу нема кича и редитељ Бошко Косановић је без грубих грешака и без губљења темпа спровео радњу до завршетка, иако су неке секвенце доста невесто остварене, а поједине ствари нејасне или сувише потенциране (груб однос мајке према кћерци у другом делу филма). Мешовита немачко-југословенска глумачка екипа успела је да превaziђе међусобне разлике и да постигне одређену хомогеност. То, наравно, не значи да са глумом свих протагониста можемо да будемо задовољни и да неки од њих, Берт Солтер на пример, нису подбацили. Нађа Подеретин у улози Марине ослободила се непокретности пред камером која јој је сметала у ранијим филмовима („Фросина“). Музика Бојана Адамича је као обично добра.

Копродуција са иностранним производњама, са којом се сусрећемо у овоме филму, оставља отворена многа питања о којима би требало дискутовати. Ту је, пре свега, проблем уметничких и идејних концесија, концесија које су аутори „Куће на обали“ вешто костумирали пребацивши радњу у 1932 годину, при чему све принципијелне замерке падају на „стару Југославију“. Ту је и питање финансијских средстава, које је можда и најважније. Филм није само уметност, већ и индустрија. Ако желимо да створимо онакву филмску уметност каква нам је потребна, онда треба да јој обезбедимо сва материјална средства. Уколико пак желимо да штедим, и да се, придржавајући се правила да је новац новац, оријентишемо на копродукцију ради копродукције, онда треба да ћутимо о друштвеној функцији наше кинематографије.

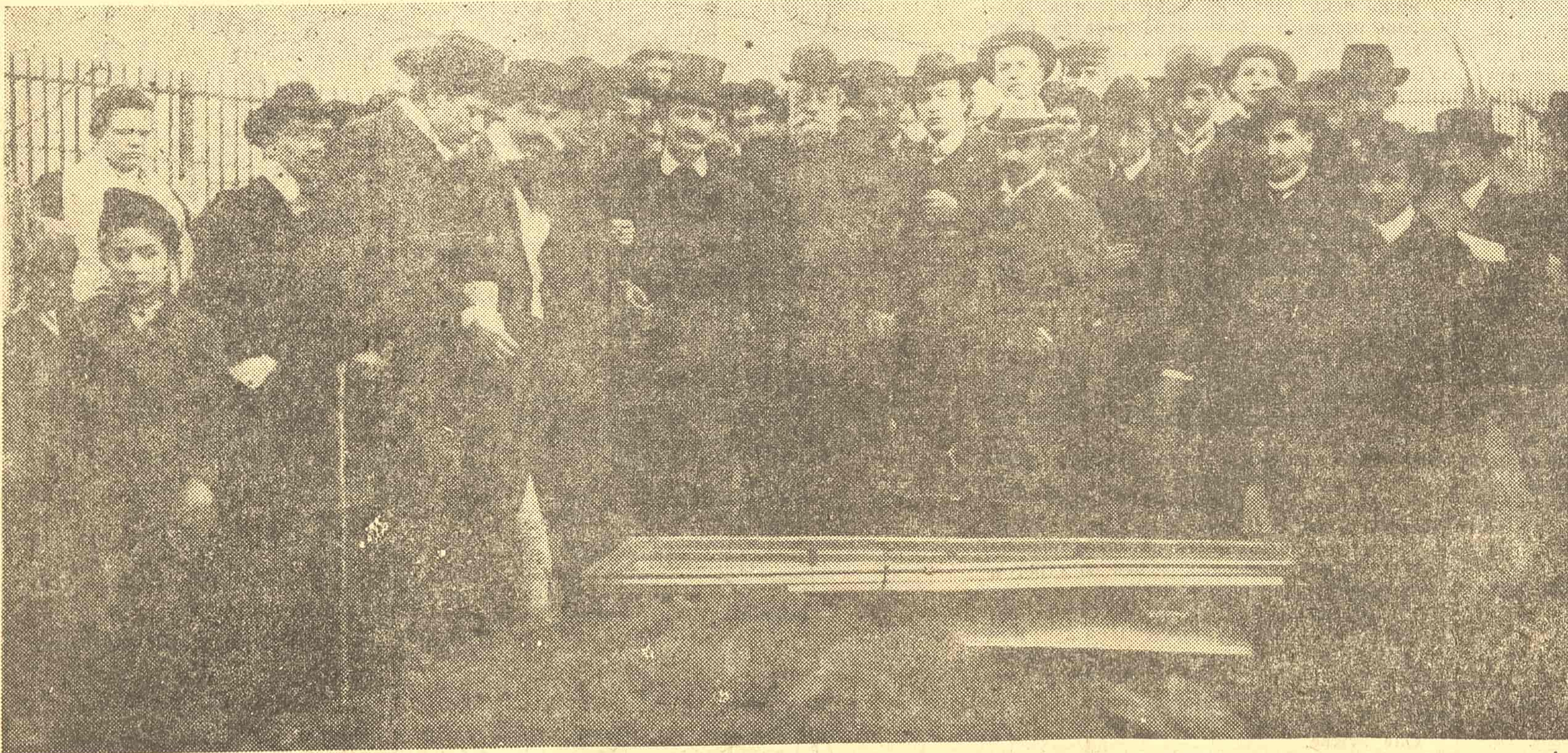
БОЈА РЕХАР

Књига о Метрополитен опери

Оно што недостаје Метрополитен опери јесте опера о закулисном животу у тој опери. Овај зајучак се намеће из нове књиге Хелен Ноубл „Живот у Метрополитену“. Таква екстравагантна опера би обилазала драмским ситуацијама, занимљивим заплетима, хумором и хистеричним, бесомучним цирусом дуге, трија, квартете, квинтете, секстета и дуцкастог заноса.

Кад је госпоња Ноубл ступила први пут у велику жуту грађевину на Бродвеју, пре неких двадесет година, њен главни инструмент у ансамблу била је писаћа машина. Отада је променила многе улоге, док се најзад није јавила као најзначајнији мемоарист Метрополитена.

Књига „Живот у Метрополитену“ крцка је епизода, почев од тога због чега се све замесује седмита у опери, па до случаја кад је Шаљалин, певајући 1922 „Ella giama! m'amo“ из „Don Carlos“, први прекинуо правило те куће да се не удовољи захтевима публике за поновним певањем појединих партитура.



ПРЕНОС КОСТИЈУ ЂУРЕ ЈАКШИЋА ГОДИНЕ 1907 СА СТАРОГ ГРОБЉА (КОД ЦРКВЕ СВЕТОГ МАРКА) НА НОВО ГРОБЉЕ. — У СРЕДИНИ СТОЈИ СТОЈАН НОВАКОВИЋ ИЗМЕРЉУ НУШИЋА И БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА. ОКО ЊИХ СЕ ВИДЕ ШТАМПАРСКИ РАДНИЦИ, ЧЛАНОВИ ДРУШТВА „ЈАКШИЋ“, КОЈИ СУ ИЗВРШИЛИ ПРЕНОС. ТУ СУ, У ПРВИМ РЕДОВИМА, ЈОШ И ДВА БРАТА ШИЈАЧКИ, МУЗИЧАР И НОВИНАР, А ТАКОЂЕ И ПЕРА ТАЛЕТОВ И МИЛЕ ПАВЛОВИЋ, КЊИЖЕВНИЦИ

