

Споменик Бори Станковићу

6 и 7 септембра о. г. у Врању одржана је велика прослава поводом десетогодишњице ослобођења Врања. Том приликом приређено је и књижевно вече посвећено Борисаву Станковићу, на коме је књижевник Велдбор Глигорић говорио о значају Станковићевог књижевног дела. 7 септембра, пре подне, у Градском парку

откривен је споменик Борисаву Станковићу. Свечаност поводом откривања споменика отворио је Војислав Станковић, а затим је прочитао говор књижевника Ива Андрића, председника Удружења књижевника Србије, који — сретан болешћу — није могао да присуствује овој прослави.

Реч Ива Андрића

Дозволите ми да у име својих другова из Удружења књижевника Србије и Савеза књижевника Југославије изразим искрену радост и велико задовољство због данашње свечаности на коју сте нас изволели позвати.

Посве је природно да Врање одаје ову пошту свом великом сину који је својим делом глас овог града и краја пронео не само кроз све југословенске земље, него и кроз инострани свет у ком се дела Борисава Станковића преводе и цене.

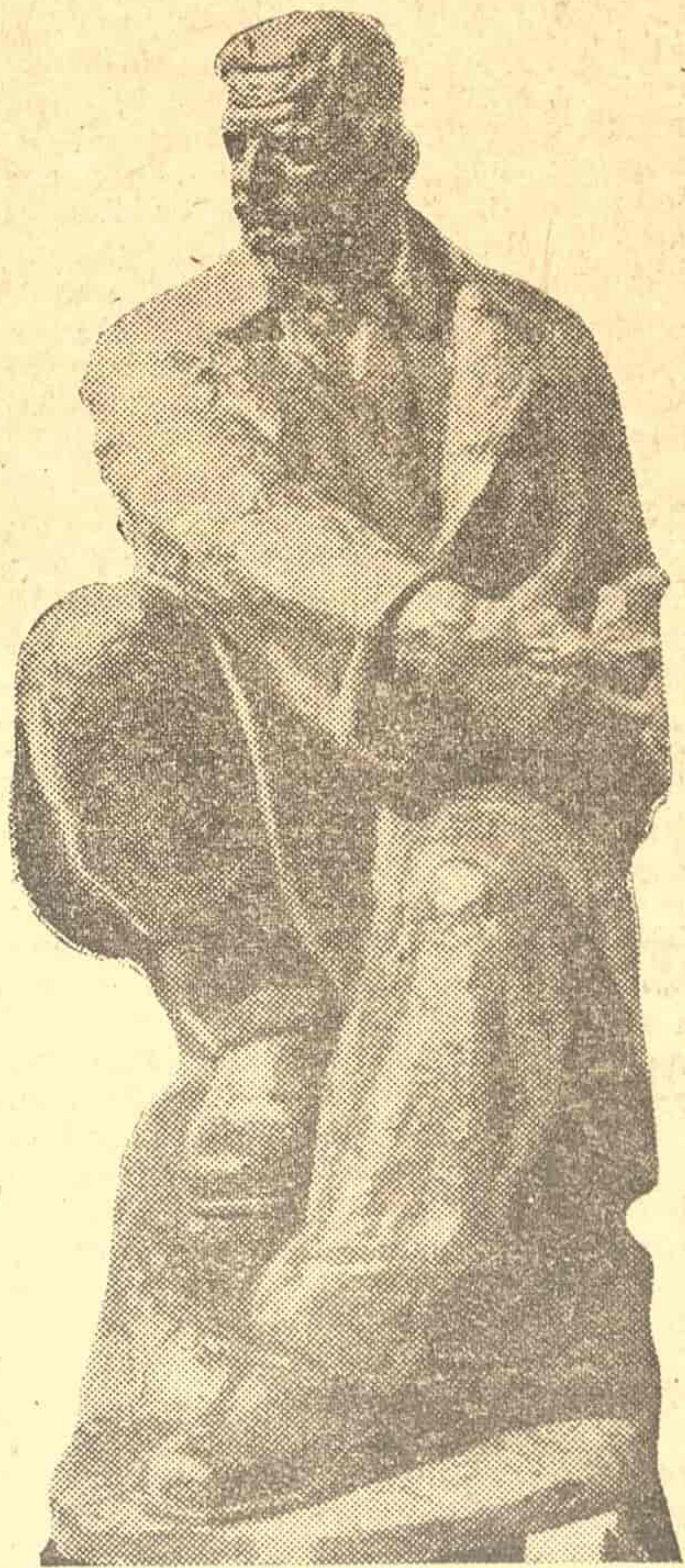
Исто је тако разумљиво да је ова свечаност откривања споменика Борисава Станковића повезана не произвољно него сасвим природно са прославом десетогодишњице ослобођења Врања. То само потврђује несумњиву истину да је културни развитак једне земље и једног народа дубоко и неразводно везан са њиховом националном слободом и друштвеним прогресом. Тако је тек слободно Врање могло да ода ово видно признање свом великом сину.

А чињеница да је лисац таквог дара и обима никао из ваше средине, значајна је. И та чињеница није случајна ни произвољна, него говори несумњиво и јасно о изузетној даровитости и стваралачкој снази људи овог краја. Она је велико обећање и за будући општи културни и уметнички развитак овог народа.

Чињеница да је Врање дало таквог уметника-ствараоца јесте и остаје оправдан понос овог града и краја. Али она је, по мишљењу свих разумних људи, у исто време и озбиљна обавеза. Она намеће дужност смишљеног, широког и преданог васпитног и културног рада, како би све могућности и сва духовна богатства били искористишени, како ниједна вредност не би остала закопана.

Дуг који имамо према великим уметницима, тумачима и сликарима наших душа и нарава, није само у том да чувамо њихову успомену и популарисамо њихово дело, него и у сваки свој лични и заједнички посао уносимо колико год више можемо од оне истрајности, оне истинољубивости и оног смисла за ред и склад које су ти наши велики људи уносили у своја дела. Све то, како би део наш духовни и материјални живот, сваки наш дан и сат, свака наша установа, сваки наш појединац, у свима својим манифестацијама и поступцима били достојни дела својих великих људи, и како би ствар друштвеног и појединачног напретка поминали стално напред, ка бољем, ка савршенијем и лепшем и по садржини и по облику.

Све то утолико пре и утолико више што данас, у социјалистичкој стварности нашег друштвеног живота, постоје релативно повољни услови и отворене могућности за такав рад. И ми смо сви уверени да ће народ овог нашег града и његово руководство до краја искористити те услове и могућности и обогатити нашу заједницу новим стваралачким снагама на свима пољима и новим делима од нове и све више вредности. Нека им овај споменик великог писца буде непролазан потсетник и путоказ у том правцу.



СПОМЕНИК БОРИСАВУ СТАНКОВИЋУ У ВРАЊУ (рад вајара Славка Шоше)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 36 * БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 16 СЕПТЕМБАР 1954

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ * ЦЕНА 20 ДИН.

Дубровачке летње игре

ДУБРОВАЧКЕ ЛЕТЊЕ игре привлаче све већу пажњу без обзира како се игра у тим играма. Већ је пета година како се у Дубровнику скоро сваке вечери у току сезоне драмски текстови, музика и фолклор смењују на распродатим трговима и парковима, пред Кнежевним двором или којом другом ренесансном грађевином, пет година од којих свака наредна и личи на претходну и превазилази је у исто време. И то трајање, које, без сумње, крешендира распоним и учестаношћу играња, тако интересантно и врло значајно, јединствено и у свет продрло, остало је до данас попут неке сабласти, нечег нематеријалног и невидљивог, без Пиколове сенке, тј. критичке свести која се појављује као сенка уметничком делу чим ово угледа свет. Па су Летње игре навукле тако на се, за уметност погубељну, образину свечаних академија, испод које може да прије у јавност само нека ласкаво изгланца на „информација“, образину о којој се никад не дискутује, испод које нема супротности: кретања, па ни живота самог, где је ред и пристojност сама, неки симбол голи и пријодни, сећање пусто што траје колико и ужареност рефлктора. Тако се у нашој јавности о Летњим играма појављују само сладућаваји трагови репортерских покушаја, који вртају од усклицима и заносних описа цврчких певања за време пауза, а ту и тамо наћи ће се и редак са већим претензијама, у коме усхићени критичар патетично опрашта све грехе Ловру Матачићу — рад красног диригирања — и, малтене, запоставља што се већ једном не уведе традиција извођења Бетовенове Ероике на свим трговима света, па — рата више не би било (украдена туђа мисао која се односи на Девету симфонију).

У интересу је Летњих игара, коначно: наше једине летње репрезентативне манифестације, да тако даље не буде. Чини ми се, чак, да би овог тренутка за наше драмске, балетске и музичке уметнике, као и за нашу јавност, било тешко наћи интересантнији и актуелнији предмет разговора од репертоара и играња Летњих игара.

Дубровачке летње игре су низ приредби од којих би свака могла бити изведена и на ма којем другом месту, те тако само као сигма приредби дају мноштвом својим и врстама извесну одређеност Летњим играма. Из те одређености, међутим, не произилази стављање на репертоар Робине Ханнибала Луцића, ако већ произилази уклапање Хамлета у патиниране зидине Ловријенца и Ифигеније и борову шуму Градца, али се ничим одређеним и не супротставља. Ствар схватања и укуса! Са историског становишта Робинџа заслужује само комплименте, и као прва наша драма, и као хвале вредан податак о лирској природи Луцићевој. У њој се на начин привлачан за народ оног времена слика љубав Деренчина и банове кћи (Робинџа), која пркоси турском пожару и тиме још увећана бива. После прве представе у Хвару, пре више од четирестотине година, Робинџа се вратила одакле је вероватно и потекла — у народ. За цело ово време опстала је на Пагу као пучки театар на Хрватском Приморју све до Истре као романа. У театротези заузимала би она високо место, али за данашње позориште, поготову један фестивал, нема ни најелементарније услове. Радња линеарна, без иједног обрта. Радња то и није, све што се догађа на сцени пред Кнежевним двором исцрпљује се дијалогом или монологом, и све што би се иначе могло сценски догодити у тој веријој витешкој љубави сведено је на причање о догађајима. Из овог хроно-

лошког дијалогизирања редитељ Бранко Гавела није ни покушао да изведе мало динамике, оставио га је да некаквом својом монументалношћу надомести позоришну арому. Техничке околности у овом делу Дубровника (пред Кнежевним двором) не иду на руду претстави: лоша акустика и необезбеђен мир у околним улицама, откуда су непрестано допирали повиси људи и цика лене.

У Петим Дубровачким играма доминантне су претставе Ифигенија на Тавриди и Хамлет, које ће сигурно још за неколико година остати најзначајнији индекси Летњих игара, као што ће њиховом музичком делу увек давати чар имена Ружђака, Матачића, Мачека, Јанића, Мусулина, Пугара, Радева и других. Успела монтажа Тирене у Новели од Станца показала је да слобода којом Марко Фотез прерађује Држићева дела произилази из инвентивне фантазије која прекраја и сече, на запрепашћење неукних критичара којима не допире до свести да се тиме до максимума користе и најскривенији сценски ефекти и да се имплицитни у тексту сценски обрти, које они не виде и не чују, претварају код Фотеза у експлицитне, које они и виде и чују. Међутим тај књижевни посао Фотезов није нашао у Фотезовој режисији ништа комплементарно. Бар се то није могло видети из онога како је ова покладна игра играна, те ова претстава ни издалека не може стати у ред са Ифигенијом и Хамлетом.

Управо се код ове претставе редитељ и Уметнички савет могу озбиљно да замисле. У Тирени, која се игра унутар фабуле Новеле од Станца скоро да ниједан глумач није показао напор да отклони своју извештаченост, па ни иначе талентована Ирена Колесар (Тирена) није ничим

(Наставак на четвртој страни)



МАРИЈА ЦРНОБОРИ У „ИФИГЕНИЈИ НА ТАВРИДИ“

У овом броју

ИВО АНДРИЋ: ПИСМО ПОВОДОМ ПРОСЛАВЕ БОРЕ СТАНКОВИЋА, ТИМ УЗВЕЊ: ТРИ ПЕСМЕ, РАДОМИР КОСТАНИЊЕВИЋ: ЧЛАНАК О БОРИ СТАНКОВИЋУ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР: ОДГОВОР Ј. ДВЕРЦЕВИЋУ, СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ: ПРИПОВЕТКА, ПЕТАР ЦАЦИЋ: О НОВОЈ КЊИЗИ МАРКА РИСТИВА, ДУШАН ДРАГОВИЋ: ДУБРОВАЧКЕ ЛЕТЊЕ ИГРЕ, М. КРСМАНОВИЋ: О ИЗЛОЖБИ ДЕЧЈИХ ЦРТЕЖА У ЗАГРЕБУ — ИЗ СТРАНИХ КЊИЖЕВНОСТИ: ЖАН КАСУ О ФРАНЦУСКОМ ПЕСНИКУ ГИЈОМУ АПОЛИНЕРУ И ДВЕ АПОЛИНЕРОВЕ ПЕСМЕ

Жан Касу:

Гијом Аполинер

У СВОМ ПРЕДГОВОРУ „Смари“, ремек-делу опиричке књижевности, Шарл Нодије је описао „поетски организовани живот једног човека“ и поделио га у две серије осећања, скоро једнаких — чак и по вредности; прва серија осећања је резултат илузија пробуђеног живота, а друга се ствара од илузија снава“. Да би се одржала организована егзистенција такве врсте, није ништа сигурније од сталног захвата на изворима универзалне фантастике, у овом дну усменога и мотива, од којих — чак и када не верује у њихову стварност, — песник усваја ја дубоки знајај. Тако је Нодије, пробуђени сањалак, створио бизарну ерудитију, којој је још придодео мучне облике доживљаја свога живота, тако да их је на крају изједначио. Истраживач, упућен у психоаналитичке методе, Г. Водез, открио нам је која се лична признања крију иза симбола ове „виле у мрвинама“. Ови симболи сачињавају заједничку основу са симболима тајне мистерије и са легендама човечанства. Због тога су људи, који су имали „поетски организовани“ живот, који су са сном помешали своје стварно постојање, који су осетили у свим догађајима одјек који је превазилазио саме догађаје, — били увек привучени измишљеном и далеком од живота историјом, хиљадугодишњим сновима, еротичним романима, народним причама, књигама и мађијама, анегдотским и енциклопедским речником, књигама друге врсте. Лектира је за њих била исто оно што је била музика или опијум за њима сличне. Ту се мисли и на неправилну и чудну ерудитију, коју — са Нодијем, — потврђују један Едгар По, Жерар де Нервал, и касније један Аполинер. Зар није о свом последњем речено само да је његов геније био створен у Националној библиотеци? Тачно као претходници — и он је свој „дух“ пробуђеног сањалице“ одушевљавао диспаратним и лажрдјашким лектирама. Сва празноверја, све илузије, све алегорије са којима се сусреће човечанство, којима се иначе објашњава и његов лични доживљај, имала су одјека у њему. И све оне упадљиве речи, и све оне научне илузије — гле површна критика може видети само снасну линију симболизма и утицај ерудитне и извештачене књижевности, прет-

стављале су за њега живу ствар — која се спајала са облицима и са знацима његове посебне егзистенције, која је била, као што се зна, авантуристичка, диспаратна, екстравагантна и херојска. Тако је најтананија и најповерљивија елегија код Аполинера уздигнута до митске и грандиозне живоности и религиозности. Али ова орнаментација није била само себи циљ, она није била излишна; она је сигнализирала путеве, она је продужавала и осветљавала судбу песника. Сем тога, она се спасава иронијом, оном дубоком и мргодном иронијом, која одузима веровањима сваку пакост, а даје им сваки смисао. Код Аполинера ова похлепна, чудновата и увек будна иронија узима чудне размере. Свуда је он пазио живот, његове форме, његове непрекидне полиферације. И као што је полудео од мистерије прошлости, исто тако је процирао будућност неуморних и чудесних стварања.

Човек се зачуди када почне да набраја све инвенције које дугује машини овој цивилиској племенитости. Гијома Аполинера није интересовало само његово дело — које је остало као чудо музике и грације, — он је исто тако тражио забаву. Стално је изазивао будућност. Он је ризиковао, претпостављао, маштао. Појава његовог лирског генија поклапа се са рађањем нових пластичних узнемирења, његова стваралачка моћ ту тражи прибежиште од не-престаног зла инвенција, од интелектуалног ослобођења, од спекулативног лутања, од онога што је Жан Ројер тако срећно назвао његовим „светковинама“. Он је онда имао око себе и око контакта који је утврђен између њега и људи као што су Макс Жакоб, Пикасо, Брак, Матис, Дерен, стварни интелектуални разврат одакле се рађају толке фантазије и толки покушаји који су, кад су постали мода, извајали модерну осећања, потресли наш начин гледања и схватања света и можда наш начин живота. Једна Аполинерова хипотеза је била довољна да се роди или оживи један цео покрет форми и идеја. Књижевности, имагинарне естетике, стварале су се одједном. Сви ти „можда“ једног духа стално живахног, остваривали су се. Одатле тај изглед фарсе који се налази о почетку интелектуалне

(Наставак на другој страни)

(Наставак с прве стране)

моде овог времена, као што се налази у почетку толиких открића — у почетку открића гравитације, — например, кад је бог учинио да падне јабука на нос енглеском физичару. Тачно је да изглед фарсе публици највише презири у поетским и уметничким новостима. То је био весело и блистав Езопов пир. Кубизам, фовизам, црначка уметност, космополитизам, еротологија, слава цариника Русоа, укус фељтонских романа, — све је то рођено у овој веселој гозби, а и толике чежње, које су биле друкчије од погрешне моде и које су, напротив, носиле печат узнемирења и дубоке виталности читаве једне епохе и стварале неку смешу натурализма и ерудиције, која је доста налик на ону која се појављује у црном роману, англицизму, повратку антици, љубави према вртовима — што је означило прелаз од 18 века ка Француској револуцији.

Чак и најсвежије тенденције савремене поезије налазе се код Аполинера. Његове "песме-шетње", његове "песме-разговори" прелудии су аутоматском писању. Постоји једна његова проза, која датира из 1908 — чији је наслов „Onirocritique“, која би сасвим могла бити потписана именом неког младог песника из 1930. Чак сам назив за "надреализам" потиче од Аполинера.

Гијом Аполинер је био сав прелат будућности. Код осталих песника, код Нодијеа — например — кога смо мало пре цитирали — романтично-фантастична ерудиција значи бекство и постојање без исхода. Напротив, код Аполинера се ова ерудиција прикључује ваљаном динамизму. Аполинер је луталица, бигарно начоке, он је стално у потеру за уживањима и осећањима, појудан Циганин који налази своје задовољство у сваком сусрету, у жалости као и у гастроманији. Његове најмеланхоличније, најусамњеније и најсетније романсе имају увек страстан одјек, ломе одједном гудало чардаша.



Он је окренут нарочито будућности, као ниједан песник пре њега. Они који су га следили опевали су садашњост. Блез Сандрар је прокламовао "дубоко данас". Естетска смелост, коју је он пронашао и подржао, изгледала му је као обећање будућности. У једном од својих чланака о сликарству, који су — поред Бодлерових и Лафорових чланака, ремек-дела критике коју су писали песници инспирисани сликарством, Аполинер говори о достигнућима и врлинама "најенергичније уметности". Откровење, које нам је он учинио, састоји се у томе да најенергичнија уметност увек има право. Најенергичнија уметност је сасвим нова. Као што је превазишао уобичајене каноне своје прве технике, он је превазишао исто тако и саму уметност и указао на значај корисности или уживања која човек одређеног времена себи дозвољава; он најављује време у коме ће уметност бити још увек занимање тешко схватљиво. И пошто својим крајњим надама песник долази на своје сопствено посматрање, њега онда обузима сажалење и поставља захтеве људима будућности да не заборавају жртве и патње које је он, да би назрео црте будућности, у једном времену свргнућа, стрепњи, мрака, самоће, — морао да осети. Така је слика песника коју Аполинер даје у својим најлепшим песмама: "Зона", "Cortège" (Свита), (Мислио сам Гијоме време је да ти дођеш), "Vendemiaire" („Људи будућности, сећајте се мене ја живех у епо-

хи у којој краљеви пропадају"), и „Collines“, — са једном тако племенитом величином, и "Песма части" и "Лепа Риџокоса" (Милост за наше грешке милост за наше грехе), ова слика песника-пророка, очајања због будућности и — у исто време — жалостан и неспокојан, мрачан, скитница лишен свих богатстава, дубоко потресен што види себе да живи "на заласку лепоте", ова слика је свакако једна од најлепших којом је изражен људски став.



ВИЊЕТЕ НА ОВОЈ СТРАНИ ОД АПОЛИНЕРА

Гијом Аполинер



М. ДЕ ВЛАМИНК: АПОЛИНЕР

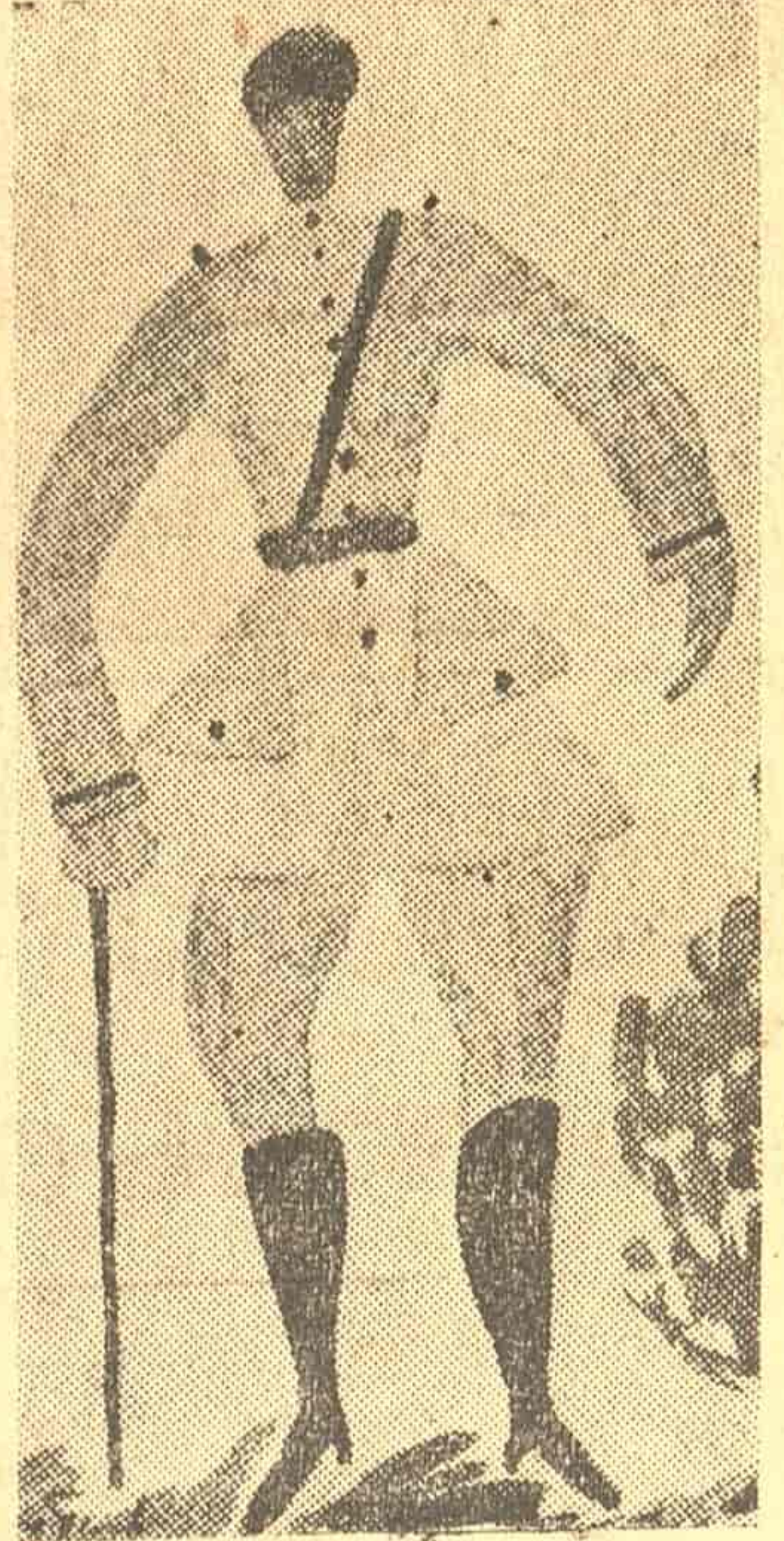
ГИЈОМ АПОЛИНЕР рођен је 1896 године у Риму, а умро 1918 у Паризу. Овоме песнику, за кога кажу да најбоље представља прелаз француске поезије између XIX и XX века, право је име Виљем Аполинер де Костровицки, а приписују му за она бискупа од Монака. И овај космополит, овај полиглот, са псеудонимом Гијом Аполинер постаје један од најтипичнијих песника Париза. Сусрет три човека: Аполинера, Пикасо-а и Макса Жакоба, био је од пресудног значаја за еволуцију модерне уметности: и поезије и сликарства. Зато нису без разлога дали надимак Аполинеру „принц модерног духа“.

Кад је почео Први светски рат, Аполинер, дотле човек без отаџбине, постаје добар Француз, ступа у војску, бива тешко рањен, номи метак у главу, од које ране (и шпанске грознице) умире баш у часу кад гомила под његовим прозором виче „Доле Виљем!“ не мисливши на њега, већ на немачког цара.

Аполинер има у себи ону научну љупкост под велом наивности, која потсећа на Вијона, Нервала, Лафорта и Верлена, отуда његова „модерност“ — у бодлеровском смислу речи — лирска песма свога времена, отуда најзад његова пророчанска црта. „Ја бих хтео да будем нови песник — пише он — колико по форми толико и по суштини. Најбољи начин бити класичан и уравнотежен јесте бити са својим временом, али не жртвујући ништа од оног чему су нас претходници научили“.

Аполинер је спочетка разочарани песник, докније он се упушта у велику духовну пустиловину, да мења поезију. Али он увек задржава у себи носталгију једне велике традиције. У тој контрадикцији налази се лепота Аполинерове поезије. Он је очаран Лафонтеном, Малербом, такође и Сираном од Бержерака, тим лиричарем коме унутарњи романтизам не смета да прими цело класично наслеђе. Аполинер воли и Ламартина; често је код њега Ламартинов крик: „О време, задржи свој ток!“ Ништа не доказује више код њега меланхолију, колико то бежаве времена. Његова поезија је и прошлих времена и садашњих и будућности. Као песник времена нарочито је осетљив према будућности. Веран старој култури, он ипак неће да остане њен заробљеник. А најбољи начин да остане слободан, јесте ићи из изменавања у изменавања. Код њега све може да послужи као извор поезије.

Његова песма „Риџокоса лепотица“ један је од најлепших песничких тестамената: преко болне слике смрти, он спаја поезију и наш живот, живот свих песника и свих будућних људи.



ГИЈОМ АПОЛИНЕР: АУТОПОРТРЕ

ПОСТОЈИ...

Постоји један брод који је однео жену коју волим
 Постоје на небу шест кобасица и кад падне ноћ рекло би се
 да су глице из којих ће се родити звезде
 Постоји један непријатељски сумарен који има нешто противу
 моје љубави
 Постоје хиљаде малих јелки поломљених експлозијом граната
 око мене
 Постоји један пешак који пролази ослепео од отровних гасова
 Постојимо и ми који смо све исцепкали по цревима Ничеа,
 Гетеа и Келна
 Постојим и ја што чамим за једним писмом које је одоцило
 Постоје у моме портфељу више фотографија моје љубави
 Постоје и заробљеници који пролазе забринута лаца
 Постоји једна батерија чија послуга трчкара око топова
 Постоји војни поштар који долази у касу путем Усамљеног
 дрвета
 Постоји веле шпигун који лута овуда невидљив као хоризонт
 којим се недостојно заоденуо и у који се стопио
 Постоји усправљена као крин статуа моје љубави
 Постоји један капетан који са стрепњом чека вести ТБЖ
 са Атлантика
 Постоје око поноћи војници који режу даске за мртвачке
 ковчеге
 Постоје жене које великим крицима траже жито пред
 окрвављеним Христом у Мексику
 Постоји Голфска струја која је млака и благотворна
 Постоји једно гробље пуно крстова на 5 километара одавде
 Постоје крстови свуда и ту и тамо
 Постоје чудни плодови на кактусима у Алжиру
 Постоје дуге и гупке руке моје љубави
 Постоји једна мастионица коју сам начинио од чауре од 15 сан-
 тиметара али за коју нису дозволили да се пошаље
 Постоји моје седло изложено киши
 Постоје реке које не теку више својим током
 Постоје љубави које ме благо заносе
 Постојао је један швански заробљеник који је носио свој
 митраџез на леђима
 Постоје људи у свету који никад нису били у рату
 Постоје Индуси који зачуђени гледају поља у Западној Европи
 И мисле са меланхолијом на своје за која се питају хоће ли их
 још кадгод видети
 Јер врло далеко се отишло у току овог рата у мајсторији
 претварања у невидљиво
 („Калиграми“, 1918)

РИЏОКОСА ЛЕПОТИЦА

Ево ме пред свима човек пун смисла
 Који зна о животу и смрти што један жив човек може знати
 Који је осетио болове и сласти љубави
 А умео некипут да наметне своје мисли
 Зна више језика
 Прилично путовао
 Видео рат у артиљерији и пешадији
 Рањен у главу преживео трепанацију под хлороформом
 Изгубио своје најбоље пријатеље у ужасној борби
 Ја знам о старом и новом онолико колико један сам човек
 може о њима знати
 И не бринем се данас више за овај рат
 А међу нама и само за нас пријатељи моји
 Ја осуђујем ту дугу свађу између традиције и измишљања
 Закона о Пустоловинама
 Ви чија су уста саздана по слици уста Бога
 Уста која су закон сам
 Будите благи кад нас будете упоређивали
 Са онима који бегу савршенство закона
 Нас који тражимо на све стране пустиловину
 Нисмо ми ваши непријатељи
 Ми хоћемо само себи да дамо пространа и чудна подручја
 Где се тајанственост у цвету нуди оним ко хоће да је узбере
 Постоје ту нове ватре никад невиђених боја
 Хиљаде визија немерљивих
 Којима треба дати обличје стварности
 Ми хоћемо да испитамо доброту предео огроман у коме све ћути
 А постоји још и време које се може отерати и повратити
 Милост за нас који се боримо вечно на фронту
 Безграничности и будућности
 Милост за наше заблуде милост за наше грехове
 Ево где долази лето плаховито доба годишње
 А младост је моја мртва баш као и пролеће
 О Сунце дошло је време Разума ватреног
 И ја чекам
 Да би га вечно пратио да добије облик племенит и благ
 Па да га најзад само волим
 Долази он и привлачи ме исто као магнет
 Има изглед љубак
 И дивног је црвенила
 Његова коса је златна рекло би се
 Да је блистава муња трајна
 Или ко преливи који се румене
 На ружинем листу који вене
 Али исмевајте исмевајте мене
 Ви људи одасвуд нарочито ви људи одавде
 Јер има толико ствари које не смем да вам кажем
 Толико ствари које ми ви не би ни дозволили да вам кажем
 Имајте милости према мени
 („Калиграми“, 1918) (превео НИКОЛА ТРАЈКОВИЋ)



ВОЈНИК РЕКОНВАЛЕСЦЕНТ

огромним крајем, и — за срећу — трагичним, не самоубиством, али највишом коби жељене судбе, која обавија ореолом звездану главу песника, који се може назвати мучки убијен: тако се могу љубавним везама повезати смрт и живот. И због овакве жељене судбе опрашта се Аполинеру што је волео рат. Али ко га није волео? „У овим стиховима, каже један од његових биографа, г. Фабино, — плови полако универзална душа“. Од свих песама, овде укључујући и оне које сам већ цитирао, чак и „Песму лоше вољене“ — која је час раздирућа, час питоресна, вијонска, каприциозна и са једном неослабљеном хармонијом, — можда најлепша и она где плови највећи део његове универзалне душе, остаје песма „Зона“. Нема ниједног стиха, нема ниједне речи у овом братском тумарању, која не би одговарала узнемирењима и проналасцима модерног доба. А шта рећи о савршенству ове криве линије, која привидним нередом скрива композицију, и која, — као у „Песми светог Јована“ од Малармеа, достиже чудне лепоте сунца које се дохватило пучине.

(С француског М. ШИЈАКОВИЋ)

Рањав и жељан

Његове приповетке су неvezане, неразвијене, често без склада, епизоде су развијене на штећу целине, описи гутају радњу, дијалог тежак и испресецан, често изгледа на мучање, синтакса је несигурна, општа писменост недовољна.
(Јован Скерлић о Бори Станковићу, „Историја нове српске књижевности“, издање 1914 год., стр. 469).

ВЕЛИКИ писац, један од оних који су указали на наше могућности, и онда када грешимо, када нисмо довољно обавештени, када покушавамо, из једне уске перспективе, да се домогнемо великих ствари, песме и романа, — Бора Станковић је живо сећање. Његово писање, које је извирало из непосредног, дубоког доживљаја живота, пре свега као промашености, бесциљног пролажења ствари, очајања што те ствари, тај свет некада постојећи, макар и као сублимирани облик и занос поезије, пропада, то је писање незадовољства и горчине. Станковић је писао као да говори и са њим, исповедним, опљачканим са беседником лакше је данас савременом читаоцу него са било којим од оних писаца који су, чак и по Скерлићу, знали, умели вештије да се пробију кроз реченицу помало европску. Станковић (не треба крити) чиста је ерупција, афективан је, емотиван, и све што ствара вади из себе, спонтано, даје се, отвара као сећање, као време, као нешто незадовољство. Покраден и опљачкан! Преварен можда, увек за кафанским столом, у једну поноћ која не престаје, која нема изгледа ни да престане, он је залутао у литературу свога времена као тотално анархична фигура, апсолутна индивидуалност, без икакве везе са оном што се хтело и што се желело. Као и Дис (који је остао, по свом интелектуалном дијапазону, по свом свесном знању поезије, једино у Скадарлији, да тамо прави стихове који су били корак у Европу, захват сасвим несвесан али сјајан и убедљив) тако и Бора Станковић мало да је знао о ономе што се ради у свету. Сигурно да није имао свесно организирани систем. Писао је како је умео. Писао је потпуно под императивом своје глади, свог незадовољства. Рањав и жељан, — тако је забележио своју судбину и своје умирање његов Газда-Младен, та личност којој се није дало да постане једна од трагичних личности нашег националног прозаистичког мелоса.

Станковић је примитивац, еруптивни, сензибилни и интровертирани примитивац који је писао како је могао и како му се дало. Његово писање је једно интензивно саопштавање. Оно што би код другог била поза, била грешка можда, код овог новелисте и романисијера јесте његова целовита, јединствена аутентичност. Нема ствари која би ту могла да се одузме, која би смела да се прећути или не прими. Све и у свему је Бора Станковић. И по својој композицији, која је недовољно спровођена, и по својој несистематичности, и по одсуству једне онакве синтаксичке организације текста и онакве писмености какву је желео Јован Скерлић. Његове мане, то је он сам. Исто као и оно што се његовим савременицима, па и Скерлићу, чинила врлина, тренутак у нашем књижевном развитку. Он је толико јединствен, и толико недељив, да је тешко поредити га у томе са било којим писцем његове епохе. Када грешн, он грешн на свој начин, и све те грешке, што је најважније, неопходне су. Није потребно, дакле, опраштати му ту неорганизованост материје, није потребно да му се прогледа кроз прсте оно што је Скерлић (а за њим и други) назвао „недовољном општом писменешћу“. Покушајте да унесете неки систем у Станковићево писање! Покушајте да „описмените“ његов текст, да завршите његову реченицу! Не би то био Станковић, исто као што ни Јаков Игњатовић, његов велики претходник, и претходник наше правне литературе, живе и животне, а не стерилне, не кабинетске, не подозриво-реалистичке, не трпи да се у његовим огромним, сјајним, неуредним, генијално разбијеним и том разбијеношћу изнутра везаним, организованим рукописима интервенише. Та „недовољна општа писменешћ“ једног Станковића није ствар чисто формална, како је Скерлић протумаčio (водео га и поштовао иначе) гледајући у форми (као понеки данас) нешто апсолутно по себи, нешто што код правог писца нема дубље, судбоносније везе са духом прозе, са правим њеним импулсом, са прапочетком ствари. Јер Бора Станковић је велики доживљај, незадовољство и чежња,



БОРИСАВ СТАНКОВИЋ СА СВОЈОМ НАЈМЛАЂОМ ЋЕРКОМ — 1918 ГОДИНЕ

она „жал за младост“ о којој се толико говорило, он је идеализација једног далеког и нестварног света љубави, он је грч и жеђ, глад и очајање који отварају уста у поноћној, напуштеној кафани. Он говори, исповеда се, и по томе је оно што јесте. Његово писање не би могло да поднесе везе једног система, не би могло да се подреди смишљеном плану (иако је правно, попут Золе, али на свој, станковићевски начин, кујну, приобелешке, план пре писања), све је то исповедна грозница и исповедна температура. Све је преушито пишчевој личности, његовом унутрашњем настројству, менталном и психичком, тренутном. Он пише као да се сећа. Он је брз и ударан, запањује својом оштрином, прецизношћу. Он се умара и прича без воље, прескаче оно на чему би инсистирао један сталоженији дух, један организовани писац. Он је монотон, немаран, алкав. Он сине сјајем свога рођеног духа приповедача, сабије се сав, одједном, потпуно неочекивано, у једну линију, један круг, свега неколико реченица, неколико речн, а понекад прича као да је изгубљен, неповезан, без дубље концентрације. Ритмика његове прозе, то је ритмика његовог незадовољства. Ритмика његовог ламбења. Како је волео, како је могао, како му се хтело! Понекад је то реченица завршена, прецизна, понекад Станковић три епитета за епитетом, место једне јасне линије повлачи неколико њих, све једну преко друге, прави сплет, нејасност, замућеност. То гомилање речи, именеце до именеце, то гомилање глагола до глагола, по три, по пет све један до другог, као да одаје његову несигурност, његову бојазан да можда није тачно рекао, није тачно кажао ону баш, праву, једино могућу реч. Али не тражи он речи у себи или на свом првом тексту који неће доћи до очију читаоца. Тражи их он ту, у тексту дефинитивном, на очиглед другог. Не боји се и не цизелира, не исправља. Он говори, а онај који говори, саопштава се, није у стању, дозвољено му је да више никада не поврати ону реч коју је кажао, отиснуо из себе. Његова конкретна лиричност ствара се ту, највише, у тим додавањима, све ради тачнијег саопштавања, ради дограђивања атмосфере, ради бољег спораума. Али, што је важније од тога, његова поетска личност, он као приповедач, он као романсијер, писац сјајне „Нечисте крви“ са којом смо још једном, у оно време, продрли у Европу, закачили је, напуштајући, он је у том начину, у том стваралачком проседеу дограђивања, понављања,

јавног тражења. То хватање речи, та потрага за нијансом, за детаљем, за жељеним синонимом (нега баш хоћу!), који се увек ђаволски опире сећању и слуху, и који значи, ненађен, реципрочну вредност једнога писца, његовог стваралачког генија, његове успахирене безобзирности, његове ширине, то је Станковић који се исповеда, који говори, пре свега говори а много мање и много невестије пише. Тај говорни квалитет његове прозе, то је његова аутентичност, и то је дуговање које имамо према овоме човеку који је ширио наше литерарне хоризонте и наше литерарне могућности у смислу једне

изналазачке и пробуђене Европе, и то управо не мислећи о њој, не жељећи је, далеко од Теразија и „Српског књижевног гласника“, сав у једном Врању, у његовим гробљима и гробиштима, амањима, очајањима и сазвучјима једног потонулог света. У том говорном квалитету, у тој стварности његове прозе, његовог поноћног, кафанског, себе несвесног казивања, лежи сва тежина Боре Станковића и сва његова изузетна вредност. Синтакса је онда синтакса саопштавања, грознице, памћења, понекад несигурног, понекад упућеног искључиво елементу фантазије, моторној снази уобразиље некога ко је осамљеник, ко је упорно, вечито под опсесијом пљачке и подвале, некога ко је бродоломник, бачен ко зна каквим ђудима судбине и друштва на острво пусто и безутешно. Таква синтакса је код Станковића једино могућа и његова „недовољна писменешћ“ јесте једна сјајна, као хлеб насупни нама потребна писменешћ, и јуче и данас, и сутра сигурно, писменешћ која се разгорева, ствара и рачва у слободним просторима духа, у непосредном доживљају, у безобзирности према ономе што је, понекад, опште правило и општи закон.

Причање Боре Станковића, дакле, неуједначено и истрзано, понекад промашено, понекад нађено, јесте у том непрестаном тражењу себе самога, своје праве жице, оне најбогатије и правога одјека. Бора Станковић је први писац у нас који није имповано тиме како је ствар нашао, нити онда када је шчепао, уловно, зауставио у току времена, него који је збуњивао, освајао, заувек опсењивао тиме како је тражио, лomio се, говорио сјајно, грешно, прећуткивао себе, муцао, мрмљао, додавао, заборављао, истим именима називао разне личности у једној приповести, одједном завршавао неки свој сасвим други обрачун, другу исповест. Он је једна личност. Једна целина у отварању. Он је, по тој говорности својој, и говорљивости, када плаче, када се свађа, када је љут, када моли за опроштај, када се (ретко) понада, када се заборави, поново нађе за неком изгубљеном созром, поново божићкује као дечак, или урла као рита и сиротиња, када је син, када је туђинац, прогнанник, кафански човек, у подне, изјутра, у поноћ, — он је тим говорењем, распињањем себе на сто планова и на сто туђих судбина, али увек својих, и жена и мушкараца, и рабање и гроб, један израз који означава наше ондашње тражење савремености, израз који претставља датум у генези нашег напора да изађемо из слова провинције и постанемо део општељудске заједнице духа. У време другог нашег покушаја да будемо Европа, литерарно, у време Скерлића, Станковић је умео од муцања, брљања и грешења да прави литературу и да, тако, буде више и ближе Европи од оних који су му на том муцању замерали.

Као да је и овог пута било суђено, по ко зна каквим парадоксима (или законима) историје нашега духа, да продор у нови израз, у ново стварање и реинкарнацију света остварују они који су били до гуше у овом нашем животу, између наших зидова, тараба, жеља и промашености. Није Дучић правно те стихове право, стварног и нашем трагиком бременитог продора, него је то био Дис који из Скадарлије, уствари, никада није ни макао и који ни речи француског језика није знао. Дис је написао стих: „можда сада спава са очима изван сваког зла“, стих који је заувек уграђен у ово наше духовно и поетско здање, стих који, својом чудесном дубином, својом тајанственом музику збуњује и данас, — а како ли је тек збуњивао у ондашње време! И није Милутин Ускоковић („Дошљац“), везујући се за Београд, за Теразије, направив велики роман, него је тај роман написао, изговорио га Бора Станковић, очајно се враћајући једном потонулом свету, боравећи по доклатима, амањима и закључаним собама заувек порушених кућа. Рањав и жељан, страњак у своје свету и своје времену, Станковић је испи-сивао тајну свог безнађа и своје осамљености. Да ли је патријархалац у својој бити? — Сигурно. Али исто као што је патријархалац и један Јаза Лазаревић од кога не би остало ништа да сте га, некаквом апсурдном игром, лишили његове патријархалности која је била велики почетак сваке његове реченице, којој је очајнички покушавао да се одупре, никада до краја, никада апсолутно. Без патријархалности у своје бићу, Бора Станковић је без себе, без своје осамљености, свог очајања, своје литературе. Он је без разлога своје егзистенције која га је и гурила у литературу. Извесно. Судбине ових писаца, у крајњој пројекцији, подударају се и поклапају. Лазаревић без оних снебивања и онакве угрожености био би не писац, не тако дубока и трагична унутрашња драма, не мучничко противуречје које је императивно захтевало пут кроз литерарни израз, растерећење, можда искупљење, него само још један ондашњи наш државни питомац, студент медицине у Берлину који се оженио анонимном Швабицом. Кроз противуречја и муке, сеоска дворшита и тараба, Скадарлију и врањанске амање и свађе, везивали смо се ми за Европу и продрли у њу.

Бора Станковић, сигурно, последњи је из те плејаде писаца. На њеном почетку, међу првима, налази се Јаков Игњатовић (на смрт осамљени Вгудер Јаша), који је избацивао књиге као из рукава, пишући о калфама калфенским језиком и о девојчурама њиховом логиком и њиховим жаргом, док су урлали испод његових прозора. Та историја завршена је. Али ни овај дан, без ње, не би могао да постоји.

Владимир Петрић

Рушевине и споменици

ЛУДИ ПРОЛАЗЕ а ваздух као да гори. Један човек, у начарима, иде према мени.
— Молим вас, да ли знате где се налази Борина кућа?
— Ја сам скоро овде дошао. Не познајем га.
— О, хвала.
Стара капија привуче ми пажњу. Уђох у дворшиту. Све је зелено око куће, а хладњак, лозом обгрљен, усред цветних алеја. Дечак седи на оградни и гледа ме.
— Здраво, бато. Је ли ово кућа Боре Станковића?
Пути. Из куће изиђе жена.
— Борина кућа је она прекопута. Дође са мном до капије и показа капијик на другој страни. Најпре угледех веранду са високим стубовима који подуширу кров што се, као нека велика стреха, продужава од куће. На веранди сто и кревет. На кревету лежи старица. Приметих човека деvedесетих година како ми иде у сусрет.
— Дobar дан.
— Дobar дан. Опустите, је ли ово кућа Боре Станковића?
— Јесте. Ту је он становао.
— А сада је то ваша кућа?
— Да, купио сам је од Бориног стрица. Већ је стара. Једва се држи. Требало би пуно пара да се поправи. Ставили су овомен-плочу. Ено тамо на зиду.
— У којој соби је Бора становао?
— Показашу вам. Изволите унутра... На овој веранди је најчешће седео идио.

— И писао...
— Био је ту сигурно намештен диван. Ово је моја жена. Луче се вратила из болнице.
Старица се накашља и клону на кревет. Уђосмо у кућу. Под жут као восак. Намештај готово поцрно.
— У овој соби је по свој прилици становао Бора.
Одаја је била пријатно хладна. На прозорима зелене завесе од винова лишћа које висн са стреха. Кревет у углу. Сто у средини. Орман међу прозорима. Мирис чистоће, мира,

дома породичног. Тај мирис ме опи, мирис живота који се суши. Очима угледаше дуње на орману. Дуње старе, смежуране које мироваху ту под таваницом док је ветар у башти њихао зелено-жућкасте плодове. И видех јаја ускришња, обојена варзилом, поређана у хапи на столу. И цевлар и анџар видех окачене на зиду. И филциани са лулом појавише се на полици, а однекуд замириса измирна...
— То су све наше ствари. Нема ништа од Станковића...
(Наставак на четвртој страни)



РУШЕВИНЕ АМАМА У ВРАЊУ

Нестаје димија и капицика и даира и дивана и севдаха и жутог пода и цевердара. Нестаје свих тих реквизита из живота као што нестаје и ова кућа. А без свега тога се не би могло родити једно значајно и специфично књижевно дело. Зато ме је обухватила сета када сам схватио да некадашња Борина кућа заувек нестаје. Зар не би било пријатно кад би људи кроз стотину година могли да доживе, или бар до неке осете, једну атмосферу и средину која је толико утицала и била везана за песника да јој је поклоно сву своју душу и срце и мисли? Ми смо то још могли да обезбедимо нашим потомцима, да не би, као и ми, жалили што немају довољно материјалних остатака из наше културне прошлости. Засада смо на једну трошну кућу ставили спомен-плочу и излили статуу песникову. Тиме је обележено сећање и захвалност наша према једном уметнику. Али, успомена на њега се, такође, могла необично снажно евоцирати, и за нас и за будућа поколења, рестаурацијом амбијента и предмета толико везаних за ствараоца и његово дело. Јер униформност модерног доба, изгледа, неће људи давати толико могућности да у спомену на једног уметника у обимнијем материјалном облику носе се собом кроз будућност. Шекспир, с коме тако мало знамо, толико интензивно живи данас у Стратфорду на Евону. Да ли ће и највећи савремени драмски песник Т. С. Елиот имати свој Стратфорд или бар свој музеј у Европи или Америци (чак једни тврде да је он амерички а други да је енглески писац)? Дикенсова кућа, а и стара продавница реткости, значе читав један свет и доба! Али, замислите спомен-плочу и стан преуређен у музеј у нјујоршком облакодеру на Петој авенији где је становао Хемингвеј! Он је ту можда и становао, али је више живео у афричкој дунгли, у брдима Италије, у Шпанији, у босмском Паризу, у модерном Лондону, на снеговима Килиманџара, под славовима Нијагаре. Да ли ће Хемингвејев апартаман значити за будућа поколења оно што данас за нас представља Балзакова кућа у Паризу? Да, то је разлика: Хемингвеј је битисао свуда, а наш Бора само у Врању. Хемингвеј је цео свет, а Бора је само Врање!

Ишавши из сојака на главну улицу кренуо сам према амаму. У дну улице сам распознао зграду од белога камена испресецану црвеним линијама од опеке. Кров над предњим делом зграде напола срушен. Задњи део, над самим купатилима, личи на дрвене камене бедеме обрасле коровом. Преко неког ђубрета доспех до отвора у коме се некада налазио прозор и погледах унутра: четвртаста просторија са два витка стуба који су некада подржавали таваницу које сада нема. Сунчеви зраци, пролазећи кроз развалени кров, падају на завишени степеник који је вероватно служио као диван око целе собе. Ту су некада седеле хајдегер и неке жене, а сада једино гомиле камења! Хтео сам да видим одељења за купање. Обишао сам зграду. На зидовима се суше ниске дуванског лишћа. Приметих малени отвор у једној зидини. Уђох. Уски ходник и чесма у зиду. Пођох напред кроз полумрак. Учини ми се као да неког има у одаји на крају ходника. Застадох и прислушнух.

— Very interesting bath! And very old...

Уђох у одају. Старији човек у „пумпхознама“ и девојка са најлонском ташном гледају у кубе изнад кружне одаје у којој се некада налазио базен. На кубету је безброј рупа кроз које допиру златне пруге светлости.

— Real oriental architecture...

Распознавало се да су зидови и строп некада били украшени рељефима. Под од великих каменних плоча био је на многим местима разваљен па се могло видети да доле у подруму, постоје такође извесна одељења. Из ове централне собе са базеном, неколико врата су водила у мала одељења са одвојеним кадама. Свако од тих одељења било је наткриљено кубетом са кога је отвор пуштао светлост у купаону.

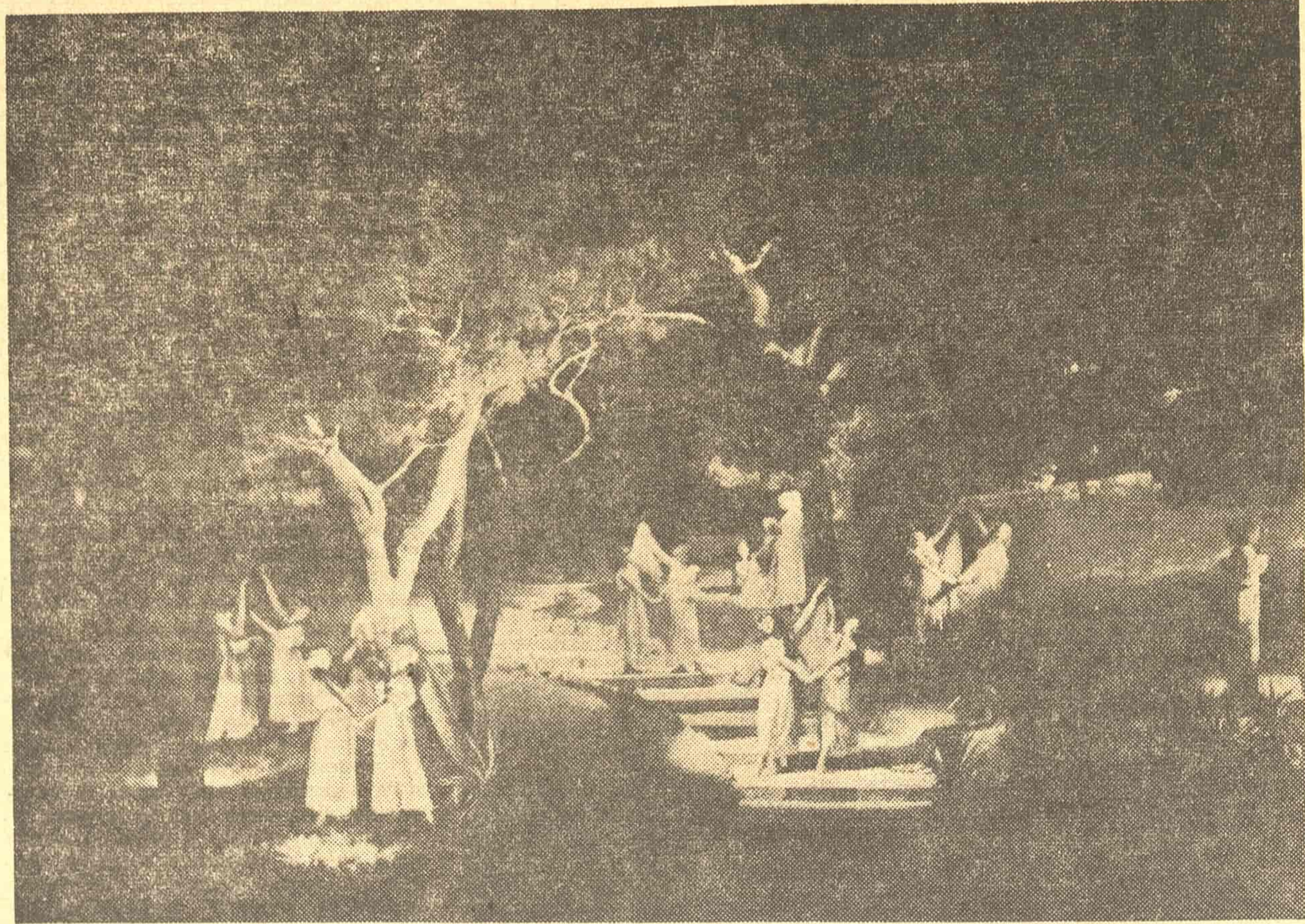
— How lovely are those bathing-rooms...

Друга одељења бејаху празна. Можда су то некада биле собе за одмор или масажу? У поједине мрачне одаје није се могло ући...

Када сам био на крају улице још једном се окренух да видим амам. Оно двоје странаца су управо држали уперене фотоапарате према трошној згради. Пожурих да видим новооткривени споменик Боре Стан-

Дубровачке летње игре

СМОТРА НАЈБОЉИХ ИЛИ ТУРИСТИЧКА ПРОПАГАНДА



(Наставак с прве стране)

СЦЕНА ИЗ „ПЛАКИРА“ МАРИНА ДРЖИЋА, ИЗВОЂЕНОГ НА ГРАДЦУ У ДУБРОВНИКУ

јом и још четири глумачка мајстора: Маричић, Грковић, Лонза, Тасовац.

Већ други понос Дубровачких игара — Хамлет, у нама блиској режисији Марка Фотеза, и који као претстава у целини изврсно израста из рекло би се, за њега прављених морбинних зидина Ловријенца, те је ефекат консонантне хармоније текста и глуме са хладним дворским одајама Краљевим опсењујуће језив, није некрвљен лукотинама у глуми, које су уочљивије углавном у епизодним партијама. За разлику од огромне сценске површине Градца, која фасцинира до те мере да се лоше стране претставе једва примећују, камерни простор тврђаве Ловријенца открива као под луком излишно подигнуту обрву или неспретни замах руке. Тако Лаерт (опет Доманић), нарочито кад наивно прави свој гневни-осветнички физиогномски профил долазећи да се обрачуна са убицом свог оца, главе полуоборене напред — скоро тореадорски, тако Краљица Гертруда (Мила Ерцеговић), тако Розенкранц и Гилденстерн (Драх и Призмић). Наравно све те повремене падове прекрили су и затамнели врло снежа, за нас оригинална, необичајена режисија Марка Фотеза и нама данас најприхватљивији Хамлет Вељка Маричића, који није тако традиционално колебљив и неодлучан. Мање је меланхолик и далеко виталније тежи афирмацији правде. Сарказам је чешће његово оружје и користи сваку могућност коју му за то пружа текст, духовит је и супериоран, шармантан у досеткама и вешт у вођењу и налажењу праве интонације двосмислених разговора. Као екстраверзован тип Маричићев Хамлет сав је у оптимизму активног борца против трулежи стричева двора. У интроверзијама, којих код Маричића има тек ту и тамо — колико је најнеопходније — антицизирање бити — не бити није окосница лика већ само драмска компликација у емотивној градацији која га детерминира од почетка у дело, акцију, чин. Чак је и злочин који има да почини, и који је главно исходште Хамлетовог колебања, код Маричића ближи периферији него центру.

Незамењиви су и ненадмашни Виктор Старчић као Полоније и Милан Ајваз као Први гробар, први као блистави симбол дворске полтронерије, други као претставник пучког духа. Фотезово схватање Офелије блиско је Креговој концепцији, по којој Офелија мора да буде и лепа и глупа истовремено, што је Крег сматрао тешким глумачким проблемом, а блиско је и мишљењу енглеског критичара Џемса, по коме Офелија мора да је била већ од детињства пригласна и уплашена нечим. Ирена Колесар, која је неколико дана раније била врло лоша Тирена, умела је да у далеко компликованијој улози Офелије открије свој непогрешни инстинкт и да већ у првој својој појави профинено наговести људило у коме ће касније,

кад оно наступи, бити на моменте велики уметник. Офелијино неразумеванаје Хамлетове љубави интерпретирала је са потпуним разумевањем. Маричић је спасавао Хамлета од тако недостатног предмета своје љубави играјући скоро сажалење према Офелији, нимало заљубљеност, што је сасвим у духу Фотезовог схватања активног Хамлета у целини, за разлику од Лоренс Оливија који остаје заљубљен, али у имагинарну Офелију — у своје уображење (према филму Хамлет).

И тако док се, с једне стране, до танчина решавају захвални психолошки заплетаји, у том истом Хамлету (да ли истом?) имате којекаква дилетантска трчкарања на сцени са исуканим мачем (Лаерт), фалш патетику (Краљица) и не мало анемичних сцена. За Хамлета је права навала, и људи из околине Дубровника који први пут долазе да виде позориште већ изговарају реч „Хамлет“ као да је чаролија нека. Мислим да овим одушевљеним људима није важно како се игра, али за редитеља и Летње игре у целини не само да је важно него је и битно. И зато прекрајање ових Игара у фестивал неће изменити ништа у самој ствари, ако се на идућим Игарама, или Фестивалу, не појаве комплетни ансамбли са најбољим претставама, или се не да редитељима пуно право да бирају глумце по свом нахођењу из целе земље, уколико се под Дубровачким летњим играма, дабоме, не подразумева локална туристичка пропаганда самог града и околине.

ДУШАН ДРАГОВИЋ

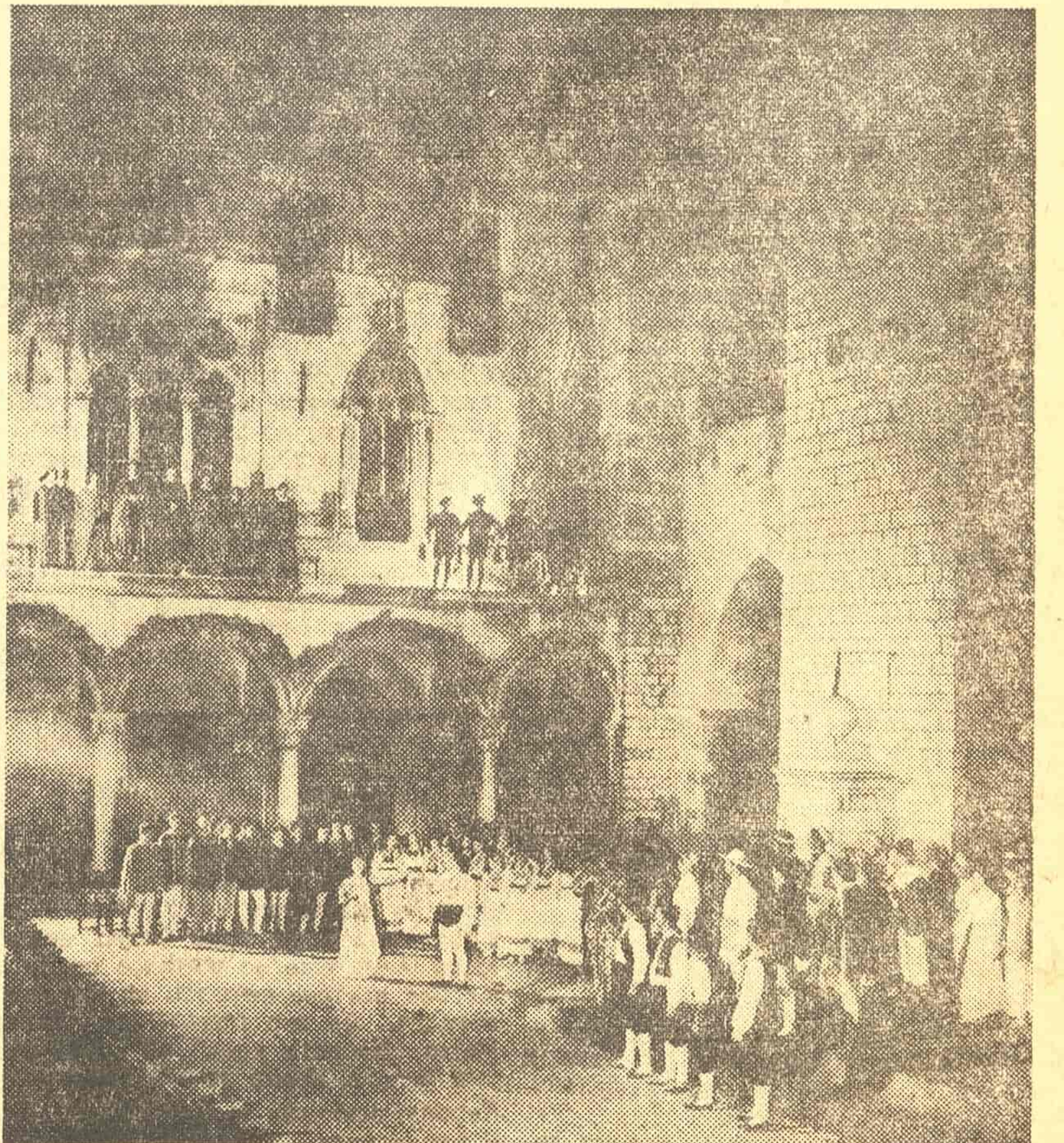
О савременој немачкој философији

Познати енглески часопис „Philosophy“ даје кратак преглед савремене немачке философије по значајним публикацијама. Несавременост карактерише неке савремене немачке филозофе, она настаје из неодређеног односа према простору и времену. Народ без простора је и народ без садашњице, он може да живи у прошлости, будућности или свим временима, или у безвремености. Хегел је апсорбовао прошлост, Хартман је живео са проблемима које је сматрао безвременим и непроменљивим. Хајдегер је исто тако несавремен у смислу Unzeitgemäßheit, упркос чињеници да он, а не Хартман, претставља немачки Zeitgeist између два рата. Његова формулација Бића и Времена која треба да замени Биће и Мисао, проблем старогрчке философије, и да отвори нове видике, остаје нестварена. Проблем бића није централни проблем савремене метафизике. Хајдегер заборавља да пита да ли су његова питања која се односе на биће права. „Да ли је биће само реч и њено небулозно значење или је духовна судбина запалног света?“ Нема одговора на ово питање јер је базирано на погрешној алтернативи.

Егзистенцијализам је још увек доминантан у философским дискусијама Западне Немачке. Садашња мода разликује се од оне раније која је била под негативним или позитивним утицајима француских егзистенцијалиста, нарочито Сартра и католичанства. Књига Ј. Ленца о „Модерном немачком и француском егзистенцијализму“ значајна је што комбинује официјелни католички став дат у Humani generis са прилично личном и оштром анализом немачких и француских аутора, и трезвеном критиком. Ленц са правом примећује да Јасперс није хришћански егзистенцијалиста, побија немачки хајдегерски култ и тврди да је Хајдегер створио само бабилонску конфузију језика, и супротставља се католичкој хајдегерској школи.

Л. Габријелова „Философија егзистенцијализма“ са поднасловом од Киркегарда до Сартра, далеко је амбициознија и рефлексијивнија. Он тврди да егзистенцијализам није ни систем ни доктрина, нити низ теза, него посебан начин постављања питања и интерпретира егзистенцијалисте као истживаче првих принципа и зато их назива Urgrunddenker. Сматра да је Хајдегерова мисао блиска Бескрајном и да је његов третман језика и знања неуједињен.

Н. Knittermeyerova „Философија егзистенције“ је најопширнија историја покрета од Ренесансе до данас. У овој књизи несоразмерно је дат Хајдегер на 112 а Јасперс на 42 странице. Хајдегер доминира и у Л. Ландгребе-овој „Философији садашњице“ која не дискутује о савременој философији него о проблемима човека, света, историје, природе, уметности, науке, бића са аспекта Хајдегерове философије. Док Ландгребе сматра да егзистенцијализам долази на место позитивизма, W. Stegmüller brani супротну тезу у рове философије, природе, уметности „Главним струјањима савремене философије“.



„НОВЕЛА ОД СТАНЦА“ (пред Кнежевим двором)

Разговор са Тином Ујевићем

Ни једне године, дана ни трепавице не бих хтио бити исти, стати, него увијек у душевној струји; наше маске и етикете најмање су важне.

ТИН УЈЕВИЋ

К О од становника Гундулићеве и Масарикове улице не зна маркантну појаву Тиноу... Оно његово неуспешно усрпавно држање, шешир натучен све до оватника капута, штап и ситни убрзани ход којим, у топлије дане, свакодневно премеара даљину од Казалишне каване до бифеа "Тин-топ", или "Вис"... Када је сам, увучен је у себе и замишљен — а једнако корача улицом. Попут одваљене стене која се креће.

Као што се зна, Тин је неприступачан интервјуу.

Када сам му једном, издалека, споменуо тај каткад фатални новинарски термин, скочио је са седишта и узвикнуо свој — "животни кредо": "Ја нећу дружије него само умјетничким средствима да се обраћам јавности! Никакав други додир — путем интервјуа, изјава и сличног — не желим имати!" И зато било би нелојално ако не бих признао да су овај разговор заправо мала превара.

★

Седели смо у једном од омиљених Тинових локала у Прерадовићевој улици. Када је већ изгледало да су "теме дана" исцрпљене, упишаних песника докле је дошао у преводу Марсела Пруста на чему већ дуже времена ради. Одговорио је: шест књига досад преведено, од тога су четири издане, две леже у рукопису. Преостаје му "само" још једно "туце" таквих свезака. Споменуо сам му то. Осмехнуо се горко:

— Умријећу док се све не штампалају... као што ни Сванова љубав није дошла до краја — до свога војводе...

— Тешко је преводити Пруста — приметих.

Тин се шеретски насмеја:

— Није!... Теже га је диктирати дактилографски него преводити. Реченице су му дугачке, гломазне... то би наш Ранко (мисли на Р. Маринковића)... једну Прустову реченицу разбио у десет својих...

Питао сам га има ли у виду каква други рал.

— Кад би ми неко хтио штампати, довршио бих Балзакове "Селјаке". Мучило је то Балзака, и да га је успио довршити, било би то његово највеће дјело.

Опшио је неколико гутљаја далматинске "вугаве" и поуздано казао:



ТИН УЈЕВИЋ

— Ах, како бих ја то довршио!... Разговор се затим водио о његовим делима, објављеним и о онима у рукопису. О досад нештампаној збирци песама "Један камен на студенцу", која ускоро излази као прва књига обновљене Библиотеке Друштва књижевника Хрватске (уредници: Петар Шегедин и Станислав Шимић); о Тиновој, изгледа, њему најмилијој од својих песама — о "Свакиданшњој јаликовци", која

је настала у Паризу око 25 фебруара 1916 године, а објављена истом три године касније; о "Испиту савјести", болној исповести које се аутор данас одриче:

— "Испит савјести"? — То је — бласфемичка, кретенство... Има ту и сјајних ствари, али... Ту "мртну, сомнамбулну скицу" написао сам у једном дану, у два наврата. Дуго сам је носио у себи.

Радо се сећа првог броја "Сведо-

чанстава", 1924 године, који је био посвећен његовом књижевном раду, а нарочито написа Душана Матића у коме је, како је рекао, овај књижевник најбоље писао о њему. Не може заборавити ни Крлежин "Пламен" у коме је, 1919, обелодањена једна његова песма.

Мало помало, свратили смо позорност присутних. Није чудо. Кад нешто објашњава сабеседнику, Тин говори врло гласно. Ех cathedra. Као да се обраћа многим одједном, и некој својој, за нас невидљивој публици. Лице му притом непомично као кид, и ледено. Само се очи цакле док бујица речи куља из њега. Људи око обличјих стола — тај захвални лесников аудиторијум — жудно упијају у себе све што Тин изговори. Та колико је нових, непознатих речи које се сваки час откидају са његових усана а које зраче неким необичним тајанством...

★

Још неколико пута виђао сам Тина и разговарао с њим. А онда, једне вечери, уследио је сусрет у стану песника Густава Крклеца, у Гундулићевој улици. Дошли су, поред Тина, и књижевници Ранко Маринковић и Драгутин Тадијановић. Незаборавао је био сусрет Тина Ујевића и Ранка Маринковића, прожет искрицавим и заједљивим хумором. Тин је, наиме, прозвао Маринковића "вишки Волтер", а овај Тина — "имотски Бодлер". На то га је Тин исправио: Вргорачки Бодлер! Ал' мало ми ласкате. Вргорачки Тине Ујевићу, то да сте ми рекли, — онда — да!

У разговору, најпре о нашој књижевности слушали смо Тина како са поштовањем говори о Весни Парун као о "развију снажног талента". Од писаца старије генерације највише цени Јосипа Косора, за кога каже да је "најбољи прозаник и реалист" као и тужилац старог друштва. По Тину, Косор се изворношћу свога талента одвајао од, како каже, артифицијелних талената неких који су обрађивали сличну тематику. Рекао је да ће нека Косорова дела превести на стране језике; исто тако и Ранка Маринковића, нарочито његову књигу новела "Руке", за коју се много заинтересовао. О нашој најновијој књижевности није обавештен.

— Модернисте не читам. — Ту Тин, мисли на неке данашње ексклузивне млађе песнике...

— То је већ било једном код нас... још онда... Вучо!...

Домаћица нас је услужила црном кавом. Пробуђена сећања наврла су говорљивом и распричаном Тину. С лакоћом се преносио из епохе у е-

поху. Начас, зауставио се на евоцирању свога сусрета са Бором Станковићем.

— Виђао сам га... некада је знао да сједи сатима а да од њега не чујеш ни ријечи... А знао је плакати када би га мало нешто потресло...

На ред је дошао А. Г. Матош. После расправљања о етимологији презимена Матош (како Тин мисли, оно је настало од далматинског: Матија, Мато), у коме смо сви врло живо учествовали, песник "Руковети" изнео је неке своје опсервације о Матошевом делу. За далеко највредније што је А. Г. Матош дао Тин сматра његово "Иверје", "Ново иверје" и "Уморне приче". Иначе, каже, да је полемичарски начин овог аутора и његових следбеника био доста површан и пун полемичарских ефеката. Истиче ново издање Југославенске академије, које уређују Драгутин Тадијановић и Маријан Матковић. Међутим, рекао је, да он поседује извесне податке које то издање неће садржавати.

— Штета — жалалио је — крње ће бити без тога... крње!

Нисмо сазнали о чему се то ради.

Тин се "растајао" са новом количином своје моторне винске течности, али га оштрина духа није напуштала. Говорио је, сем тога, задивљујуће чистим и лепим језиком. Реченицу је врло често отпочињао са: "Знаете ли ви то...", употребљавајући увек један свој карактеристичан нагласак (зна-а-те), и малу паузу, да сабере мисли. Када је некога уверавао у нешто, говорио је: "Кунем вам се богу, драги пријатељу!..."

Тим речима нас је, на пример, уверавао да је Ариостов "Бесни Орландо" један од најтежих текстова што постоје, и да је др Данко Анђелиновић својим недавно штампаним преводом овог дела направио заправо један подвиг.

Дуго је још те вечери "Велики Тин" филозофирао, иронизирао, бриљирао лексичким и енциклопедским знањем, памћењем датума, запаљивао парадоксима, а онда опет — враћао се својој "кућној" теми: поезији. Међу своје најдраже песнике убраја Бодлера и Јесењина. За Јесењина тврди да је превасионао себе: „Оно што је најбоље није се могло ни превести. Изванредно богат речник!"

У таквом "ренесансном" расположењу, када се стихови просто лепе за језик и силе човека да их рецитује, у таквом, ретком часу песник кога смо те вечери окружили пажњом изрекао је једну од оних својих, да их тако назовемо, тинијада:

— Зна-а-те ли ви... поезија је велика, живот је располасан, а култура је анархија!

Афористика је код Тина понекад прилично мутна. Можда је то шлагворт за неку ствар коју ће касније обрадити... Па ипак... "Култура је анархија". Како то, Тине?

★

Када смо изишли из куће запахла нас је свежина прохладне загребаке ноћи. Ишли смо опустелом Водничком улицом. Дуго нисмо проговорили ни речи. Он то није ни приметно. Своју отсујност духом растумачио је, када се пренуо, овако:

— Колико пута сам се затекао у стању... нирване. Дође тако расположење које год човјеку... ни уз кога и ни уз шта није везан... Неко говори, то ме се нимало не доимље.

И наставили смо шутке, успављујућим ходом. Размишљао сам о Тину и његовом боемству које није ништа друго него став игноранције према старом друштву, став који је трајао толико дуго да га у новом друштву није могао дефинитивно измјенити.

(Тин пре, и сада. Разлика! Сада је Тин елегантан. Некада на то није обраћао пажњу... Али — пије и даље. Вино узима као насушну потребу, без њега, каже, не би могао да ради. Но нисам га једном чуо да је рекао, попивши своје вино: "Мени је лијепо било, али сада ми је доста. Осјећам да би ми свака нова чаша шкодила!")

Стigli смо до Савске цесте, која у ове поноћне сате, када су пролазници ретки, изгледа бесконечно дуга. Тин је, уморан, зазелео да седне.

— Клупе понегдје тако лијепо дођу, тако су препоручене — рекао је разнежен, чекајући трамвај без броја, који се враћа у спремиште да га одведе до његовог стана на Селској цести.

То није био Тин Ујевић — шармантни говорник, боем, "аристократа духа"... Био је то човек у селмом дененију живота, и песник лирних лирским мотивом.

Загреб, септембар

СТЕВО ОСТОЈИЋ

Песме Тина Ујевића

ОКРУТНО СУНЦЕ

Сунце је једно велико око,
даље од више дохвата копча.
Оно је поврх жутога снопља
високо,
високо.
Али сваки једнако њега не види.
Мене жеже у мозгу, у глави.
Много се сунце тлапи и превиди.
Оно ме у мени штари
као сјајна рупа што у груд се сави.
Ја видим сунца у води, на трави;
ја сањам много сунца на јави.

Не могу га убити праћом,
сунце с његовом браћом.
Не могу га вући у мрежи.
Не могу га исцрпсти из млаке.
А има сунца у влаге сваке,
у стаклу, у огледалу лежи.

Потајно сунце сваки је алам,
сузе су сунчев дубоки калем.
Оно је зашло у дубоку шкољу,
оно сја у дну кристала и руда,
блиста у хладу шипља и дуда,
сунце је испекло дебелу бољку.

За ме је шарен плашт свијетла и сјене,
и игра пикања што жегу зјене,
за ме је сања очне мрене.
За ме је сунце у пијаној машти,
те се у зраку палата и лашти;
за ме је сунце у обманској башти,
и с великим сунцем ми смо ташти:
оно прашти.

Гледам га кроз прсте, испод руке,
гледам га жмирке и с доста муке.
Сунце је једно велико око,
а ја сам једна оптичка лећа
с бистрим жаритом у мору цвијећа,
а ја сам провидно море дубоко,
дубоко.

СТИСКОВИ И СПРЕЗАЊА

Хоће ли икада жив да буде чврсти ланац,
и да се братски рука с руком веже
и да истина буде чврсти шанац,
и да се напор с напором стеже?

Тко зна да људе и дјела спреже?
Гдје су за лица и за душе мреже?

Сваки је звјездар са седам звјезда црпко;
на који би дан два сунца трпко?

Тко даље од својег дохвата сеже?
Хоће ли сваки остати сам,
да сам устаје и да сам лијеже,
или ће испати мистички број
од свију, за све, посвуда,
да нитко није без краја свој,
да је сваки само дио чуда

и у великој магли прам.
Бића по свијету шиту везања
и изнемогла од напрезања
траже спрезање.
Да се љубе. Да приону. Да се слију.
Сваки ће добити лутрију.
У цјелини фићука смисао:

Не може све што се вољело да се држи,
немају све ствари непрекидне везе.
Многи ласт чезнутљив горко сунце спржи,
цијели комад душе угине од језе.

Има и у мени хладан ходник смрти,
има тријем костура и дворана љеша.
И у мозгу мојем млинница се врти,
А драге љубави трг немилу мијеша.

Тко смије да каже: срце жртвовати?
Ипак срце вене, дио за дијелом.

свакога гњечи његова мисао,
мисао већа од јединице.

Но најприје треба да себе споји:
трошну полуку и помамне котаче,
хучну пару и талог иловаче,
најприје да властиту битност скроји,
да себе спрегне и стегне у себе;
нека би био
јединка, биће и цјелина
јер се веже
оно што прво јесте
и што је чврсто
и што чврсто стеже.

Путови се у ширину спајају.
Но путнике путови раздвајају,
и који путник није себе нашао
није нашао к другима правога пута;
још је далеко од прве постаје.
Он је неповратно зашао,
веза је онај што над валом плута,
што јесте и што остаје.
И нада је првог спрега
од њега.

Он је прстен и стисак свега.

СУТОН У ЧОВЈЕКУ

Изгубљено никад више се не врати,
никада се више надат срцу цијелом.

Нисам умро једном, него два три пута.
Питање ме мучи: што ми још преоста?
И само невриједни какав траг мој плута
Кад могу да волим, често већ је доста.

Склоности и срећа гаде борца тријезна,
који не опрашта изгубљену меку.
Свак се чуђи новом, и већ нитко не зна
кад погиба један свијет у човјеку.

Марко Ристић о Крлежи

(М. РИСТИЋ: „КРЛЕЖА“, ИЗДАЊЕ „ЗОРА“, ЗАГРЕБ 1954)

НАЈОЗБИЉНИЈИ приговор који се могао да стави на неколико ретких написа достојних Крлежиног дела, односно би се на њихову малобројност, на ту врсту недовољности која не дозвољава да их схватимо као један, у књижевно историјском смислу, поде систематичнији покушај критичког прилажења најобимнијем делу наше књижевности. Али написи Марка Ристића нити су такав покушај нити пледирају да буду то: долазе до човека који себе и не сматра критичарем — мада су његове рецензије и критике, сабране у књиге и још увек несабране, лапидарне до савршености.

Интелектуални бард једне књижевне, или боље речено књижевно-политичке идеологије, М. Ристић и не може да се сматра књижевним критичарем у ужем смислу те речи. Али без обзира на то; (и можда баш због тога је парадоксално) да ови написи ипак долазе од писца који спада у ванредно мали број компетентних да о Крлежином делу кажу веродостојну и праву реч. То Ристића, као што видимо, није обавезивало да се сматра дужником наше литературе и да унесе мако више запаљеног луча у неразбистрену ситуацију у којој се Крлежино дело још увек налази.

М. Ристић, међутим, није био писац који ће на себе преузети сву тежину једног таквог посла, а повремено његови ранији обрачуни, уз сву наметљиву ефикасност и потпуну одрживост и под свим теретом година које нас од тада деле, нити јесу нити може да им се прида својство генералног обрачуна са лажи о Крлежи у целини. Ова књижица настала је од тренутних инспирација, као непосредни и често поетски реагенс у сасвим различитим ситуацијама, условљена је у својој хетерогености првенствено потребама дана у којима су поједини фрагменти настали.

Али без обзира на то, или, боље речено, упркос томе, Крлежино дело имало је у Ристићу тумача довољно лудног да би и самом суду, сажетом и увек оријентисаном на саму суштину, могло да се приговори да је, метафорично речено, од дневне научине. У том густом, с интетичном смислу Ристићевог текста, који у нашој свести за тренутак развије блиставу рељеф вредности ствари, из кога отпадају детаљи, али у који су непогрешно утиснуте све битности и све димензије условљености и подразумеване све неназначене могућности — лежи разлог што ово делце суперiorno превазилази ограничености тренутака у којима је настајало. Ових неколико чланка, посредством једног изузетног Ристићевог нерва да осети дијалектички процес у појавама и да се у тражењу дубљих истина не обазире на ефемеран детаљ нити на тренутни привид ствари, без обзира на своју вишеструку хетерогеност, — допуњују и употпуњавају један другог у својим најбитнијим садржајима.

На тај начин, садржај ове књиге — два јубиларна чланка: „Фуга Крлежина“ и „На шездесети рођендан Мирослава Крлеже“, (објављена прошле године), полемика „Још једно неразумевање дијалектике“, у којој Ристић, бранећи Крлежу, брани литературу, која социјалну тенденцију хоће да споји са високим уметничким и човечанским вредностима, (објављена 1934 године), и приказ „Глембајевих“, (објављен у „Политици“ 1929 године) — сведен на онај синтетични податак, који нам се у сваком чланку, као истина о битним својствима Крлежиног дела, открива, чини једну органску целину, и претставља, свакако, најсадржајнији претекст за једну још увек неостварену аналитичку критику Крлежиног стварања.

Суд о Крлежином делу има и један посебан интерес ако се схватања Марка Ристића хоће да искористе за једну материјалистичку, ако не естетичку, оно бар естетску основу у одређивању времена духовним творевинама, која неће бити ни идеалистички кратковидна ни назови материјалистички једнострана. Посебан, јер је позитивно одређивање према једном делу сасвим страном надреалистичком поимању литературе омогућило Ристићу да исплови из надреалистичког залива на веће ширине, да своје концепције уздигне до потпунијег револуционарног смисла него што је то дозвољавала оријентисаност на један ексклузиван правац. У том погледу значајна је и полемика „Још једно неразумевање

дијалектике“, која је сукоб једне суперниорне и динамичне материјалистичке мисли са догматичношћу идеолога предратне социјалне литературе, утилитаристичких схватања. Антиутилитарна концепција Ристићева изнета у овом чланку (а у нешто разрађенијем облику у „Предговору за неколико ненаписаних романа“), потпуно је неспојива са оним што имплицира тзв. „ждановско“ схватање уметности, али је блиска извесним Плехановљевим схватањима, и то на оним местима због којих је Плеханов трпео оштре приговоре совјетских идеолога типа Розентала. Слично Марку Ристићу, Плеханов је писао:

„Утилитарни поглед на уметност исто се тако лепо слаже с конзервативним, као и с револуционарним расположењем. Склоност према таквом погледу неопходно претпоставља само један услов: жив и активан интерес за извештај — свеједно који баш — друштвени поредак или друштвени идеал.“

Пратећи кроз историју настојање разних реакционарних режима да „музу“ учине „државном“, да „од уметника начине слуге моралности, онакве каквим их је замишљао корпус жандарма“, Плеханов с негодовањем прима и проповедање макар и прогресивних идеја ако оне не произилази из уметнички снажне објективације живота: из тих разлога Плеханов је критиковао и роман Горког „Мати“, и био оптужен за „кантијанство“ и „идеалистички естетизам“.

Ако је, у својим схватањима утилитарног у уметности, био на терету, који није био стран и ранијим материјалистичким естетичарима, један више личан напор могао би да се прати у Ристићевим настојањима да извесним значајним открићима дубинске психологије употпуни марксистички однос у области духовног стваралаштва. Има један проблем, коме је Ристић посветио најбрижљивију пажњу и на који се читао време своје јавне активности враћао, тражећи за своја схватања материјалну потврду у уметности, али и у животу:

„Човек јесте — писао је он у значајном есеју „Морални и социјални смисао поезије (часопис „Данас“ од 1934 године) — условљен друштвом, али какав је механизам те условљености, какво је продужење тог механизма у самом човеку, то данас историјски материјализам не може да испита без помоћи психоаналитичке методе, ни до краја да продуби без сведочанства поезије о субјективном.“

„Једно неразумевање дијалектике“ и „Морални и социјални смисао поезије“ два су најозбиљнија, у низу Ристићевих напора, да се материјалистичка анализа обогати рафинираним оруђем које ће јој омогућити плодносно продирање и у субјективне комплексе. Треба истаћи: да је Ристић имао превелико поверење у психоанализу, да га је за њу везивала иста она необуздана преданост која га је учинила и бескомпромисним апологетом ирационалне пору-

ке поезије у њеном надреалистичком стадију. Да није било тог превеликог поверења, Ристић вероватно не би побуде писца чланка, у коме се критикује Крлежа, тумачио осећањем и инфериорности, његове недоречености о машкама, као што не би, да није било његовог тврдоглавог ирационализма, говорио о „тврдоглавом рационализму“ Мирослава Крлеже, о „недовољно неконтролисано, недовољно адекватно њиховој ирационалности“ израженим стањима у Крлежиној лирици, и са толико презира и вехементности о „рационалистичким мислицима“.

Упућени, као што се види, и на опште питање које Крлежино дело покреће, ови написи, као што је речено, нису само то. Мислени аналитичар у истој особи за острашћеним поетом, унео је у ове написе и префињену лудност првог и густу топлину другог. (Узгред и упрошћено речено, имам утисак да је М. Ри-



МИРОСЛАВ КРЛЕЖА (цртеж З. Думжура)

стић као стваралац био разапет на тим антагонистичким половима своје биополарности: мислилац је био не-

довољан песнику — мисао је увек споредна грађа таквом темпераменту, а песник је био обуздан логичарем, изузетном перебралношћу, држан на уздама хладних и прецизних операција, терорисан аутокритичношћу, кратко (и трагично): онемогућаван).

Местимично, Ристићев текстони прелазе у радосну химну, у поезиизрану апологију, толико неуобичајену у нашој средини где се лоровови венци деле скоро искључиво мртвачима, а и тада шкрто, — прелазе у једну разумну идолатрију. Ова публикација је мали (али не по значају) докуменат о двојници великих савременика, два блиска човека, два (на несрећу) неједнака ствараоца, два идеолога напредне мисли, једном чије дело учвршћује у литературу и њену мислију, и другом који учвршћује веру у несребична и трајна пријатељства у могућност ничим незамраченог поверења према поезији и човеку. Саборац Крлежин, Марко Ристић није био сапутник који се губио у некој шпилји „огромне републике Крлежиног духа“: острашћен температурама и динамиком тог духа, он је имао често реч блиску по садржају и емоцији, али и мисао која је понекад умела да буде интелектуални катализатор Крлежиних ставова, који су, претежно, и у највишим доменама апстракција, били лирске експресије.

ПЕТАР ЏАЦИЋ

ПОЛЕМИКА

Истина као мјерило...

(УМЈЕСТО ОДГОВОРА ЗОРАНУ ГЛУШЧЕВИЋУ)

СВОЈЕДОБНО сам под насловом „Живот као грађа и мјерило“ писао о модерним, који се поводе за помодном лектиром, прецизношћу из ње готове клише, узимајући из ње готове клише, умјесто да им живот буде неискрпни извор инвенције. Концентрисавни опфенита запажања око конкретних примјера (Е. Кош: „Разговор о души“) нисам рачунао с могућношћу, да нетко схвати и назив и козерију као напад на модерну прозу уопће, тим прије што сам у више наврата јасно и одређено изложио своје мишљење о проблему модерног, модерничког и аутентичног („Кругови“ 1/52,33). Међутим, три мјесеца касније нашао се Зоран Глушчевић понуканим да обрачуна с мојим (!?) обрачуном с модерничким прозом, иако му ја својом козеријом нисам дао за то ни повода, акамоли грађе. Стога се, логично, морао послужити и некоректним средствима, измишљајући и подмећући ми мисли и ријечи које нисам ниједне написао.

Прије свега, ја сам говорио о нашим модерним, точније — о неким нашим прозацима, нарочито млађим и поглавито новелистима, а имена Кафке, Камна, Сартра и др. споменуо сам тек узгред, везевши у обзир само понеку, изолiranу особину њихова књижевног проседа, а не и њихов опус у целини. Тако сам на пр. Камневу „Кугу“ назвао развученом алегоричном конструкцијом, а Глушчевић је то из непознатих, али врло разумљивих разлога, потумачио ваља да као порицање Камнева дјела у целини, и Камна уопће. Да нисам већ давно прије објавио олсежну студију „Судбина аутомата“, могао бих то приписати Глушчевићевој површиности; овако то ипак има tertium komparationis са — благо речено — некоректношћу!

Констатирао сам надаље чињеницу, да је таква модерничка проза, од које ја разликујем аутентичну модерну прозу (о томе сам такође писао у „Круговима“) лишена узбудљиве фабуле и претрпане опфепознатим комплексима разрађеним у психоаналитичкој литератури, а Глушчевић тврди да „Павлетич узима као један од битних елемената литерарне вредности занимљивост као уз-

будљивост фабуле, дакле у значењу њене најповршније линије тумачења“. Не само да слично бесмислицу нисам ниједне написао, већ управо обратно, из читавог низа мојих написа произилази нешто посве друго, супротно ономе што Глушчевић себи присваја право да назове мојим „схватањем“. По Глушчевићу, наиме, ја сам за модерничку прозу уопће рекао, да нема чиме да нас узбуди и да је то доказ мог „крајњег недостатка ма какве сензибилности према литерарним утисцима“, а уствари, ја сам прецизно одредио на коју се то прозу односи: на ону модерничку прозу, „која је зачињена модерничким клишеима“. Након тога, дакле, некаже у први план Глушчевићева склоност измишљању и његова танахна сензибилност за отрчане клише, но ја му на њој нимало не завидим.

О Кафки сам рекао само ово: „Чак и један од највећих, Кафка, не засјењује, не деактуализира Достојевскога, дапаче, поново нас на њу упућује.“ Сваком је добронамјерном читаоцу било јасно о чему је ријеч — о утврђеном утјецају Достојевског на Кафку и о литерарној моди, која у посљедње вријеме фаворизира Кафку уздижући га више но што заслужује, ма да, без сумње, он спада међу најосебунјије писце XX. стољећа. Међутим, полемичар (недобронамјерни читалац) Глушчевић тврди да сам рекао, „како су писци зато ту да би упућивали један на другога“ и наставља даље у светом бијесу да брани Кафку од незналице, а сам при томе показује заиста примјерно познавање теме о којој говори екс катедра, истичући како „говорити поводом Кафке о мистици... или о неузбудљивости фабуле и текста... значи неодговорну злоупотребу једног дела... или знак за недостајање литерарног образовања“. Међутим, познато је из многих студија о Кафки објављених у Немачкој, Француској и др. да има оправданих разлога поводом Кафке говорити и о мистици, као што још више разлога има, да се тим поводом говори о Глушчевићевој мистификацији, јер је он све монтирао тако, да читалац приписује мени ријечи „неузбудљивост текста“ и фабуле код Кафке, које су напосто подвала, то провиднија и бесмисленија, што сам управо недавно на једном другом мјесту, иако укратко и успут, писао посве супротно томе.

Што се тиче Сартрове „Мучнине“ и моје необавијештености у вези с тим, не занима ме што о томе мисли Глушчевић. Поготову кад он о томе ионако не зна и нема што да каже. Иначе се не би служио празним фразима, као што је на пр. и овај „бисер“ стила и „сензибилног“ запажања:

„Она изванредна вибрационо-сензибилна (!) моћ једног Сартра (као да их има више!), који је у садржајно-стилском профиљу (sic!) дао сасвим нове акценте свом потенцијално импресионистичком темпераменту.“ (Браво: импресионистички, и још к томе — потенцијални темперамент!)

Написавши: „Мучнина од Сартрове „МУЧНИНЕ“ најдјелотворније се лијечи у „Породици Тибо“ Роже Мартен ди Гара или Мановим „Буденбровковима“ — хтио сам рећи једино то, да је након читања једне тако морбидне књиге као што је „Мучнина“ право олакшање узети у руке споменута дјела писца, који су можда мање развिकани од Сартра, али су неупоредиво снажнији уметнички од њега.

Глушчевић је у споменутом напису успио срочити толико несклапних реченица и немогућих израза, да и мучни утисак од читања његова текста човек пожели лијечити читањем „старе добре критике“, у којој свака ријеч обавезно нешто значи, односно текстове критичара, који нису толико препотентни да друге зову незналицама, а сами се као такви откривају, пишући да „нетко покушава жалову примену својих схватања на једном осетљивом и одговорном материјалу“, иако нетко може тек покушати примити јенити своја схватања, и премда материјал не може бити одговоран, па ни о с е т љ и в.

Глушчевић је свој напис завршио цитатом о свецу. Он доиста није свеца, јер искривљује туђе мисли и необзбиљно супротставља наслову једне козерије тезу „Литература... мерило живота“, о којој међутим нема смисла на овом мјесту и овом приликом даље расправљати. Довољно је тек указати на жалосну чињеницу, да у дискусијама и полемикама код нас сувише често долазе до изражаја којекакви некрњижевни мотиви, злонамјерна ситничавост и непоштовање аутентичности туђих мисли, умјесто да истина буде врховно мјерило.

ВЛАТКО ПАВЛЕТИЋ

АНДРИЋЕВ РОМАН „НА ДРИНИ ЋУПРИЈА“ ПРЕВЕДЕН НА ФРАНЦУСКИ

Професор универзитета у Бордоу Жорж Лујиани превео је Андрићев роман „На Дрини ћуприја“ и превод предао ових дана издавачкој кући „Плон“. Овај превод треба да се појави у једној од сталних „Плонових“ колекција.



МАРКО РИСТИЋ

Змија коју нисам убио

СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ

НЕ ВОЛИМ змије. Мислите да их се плашим? Да, можда их се стварно мало плашим.

Не волим да чујем за њих а не само да их видим. Нису ме уједале (мислим да се у томе мало претерује) а хладне су колико и гуштери који ми не сметају. Њих чак и волим кад им под гушом куца срце и кад гледају са неповерењем и уплашено. Нека они само раде свој посао на стени и нека верују да им нећу ништа.

Дакле не волим змије на свој начин а не онако као други. Можда је то безразложно, али ништа ту више не могу. Нема изгледа да ћу се променити толико да би то нестало. Пропустио сам већ много прилика за то, прву још доста давно.

Било сам тада дечак, живели смо у једној забаченој паланци. Могла је моја сестра, старија од мене, да гуња колико хоће, мени је било добро. Уосталом, што се мене тиче било је то већ сувише са њене стране. Јесте ли као дечак имали сестру? Требао је да је имате, онда би знали шта то значи за ваш положај код другова. У свакој прилици треба да ћутите или бар да будете опрезни ако већ говорите. Јер ви имате сестру, то је ваша несрећа. Могу вас задиркивати, могу вам опсовати и сестру, ви сте немощни, та сестра постоји а то се не да сакрити. А кад постоји ви сте онда стално изложени. Други срећни имају брата, они су јаки, они уливају поштовање. Ако имате сестру ви сте слаби, на то не смете никад да заборавите.

Шта ја знам шта у тој паланци није мојој сестри ваљало, нисам хтео ни да слушам о томе, ја сам само видео да је она безочна. Зар није безочно од ње што мало не стегне груди које ме увек растују својом величином и које стално расту? Најзад ће се сва претворити у те груди да би сви морали да виде како сам слаб. Кад би то некако схватила, али она их чак показује, чак их истиче, кад сам љут помисља да се и радује што их има. Уместо да се стиди као што се ја стидим. Да хоће да их бар од мене крије, морала би да види да због њих патим. Али она зна само за себе.

Волео сам дакле ту паланку још и зато што је не воли моја сестра. Тако сам могао да јој се макар мало светим. Било је, наравно, и других разлога да је волим. Свуда око била су брда и шуме, птице и гуштери. Најзад, и змије. Јер и оне су томе припадале. У шуми нисам могао да стрепим због своје слабости. У њој је све било свеједно и примало ме онаквог какав сам, чак и са том слабашћу. Које је она ту могла да смета? Ко би ту могао да ми се насмеши и да ме потсети на њу? Знао сам многе изворе и гнезда, и друге тајне. Радовао бих се сваком поновном сусрету и кад не бих имао нејасно осећање дужности према кући и према школи никад не бих ни одлазио одатле. Јесте ли кад осетили мирис влажног шумског лишћа? Онда знате како је то. Чули сте сигурно шапат грања и трава, тајанствени шушањ и зујања који долазе из близине, одмах до вас, које ипак треба да откријете. Много шта треба да откривате, то се никад не завршава.

Ето, зато сам волео то место. Никад моја сестра неће то моћи да схвати. Шума је постојала за њу само зато да би била још један доказ да се у тој паланци заиста не може живети. Тако су и шуме потврђивале да зна само за себе. Зашто онда помислити то, нема смисла говорити о шумама, то је за њу била само још једна прилика више да гуња. Уосталом, она све то није разумевала. Али једном је изишла тамо, догодило се се да је ипак изишла, није јој сметало оно што је говорила. Не знам како је дошло до тога, нисам ни испитивао. Кад је требало да испитивао дошле су друге ствари, није било времена за то. Враћао сам се из шуме, мислим да је било лето, јер све је било зелено. Неко је убио змију и оставио је поред пута да лежи смркане главе. Можда је то учинио неки сељак који је секао дрва у шуми. Сигурно је то завршио, јер нисам могао да чујем секиру ни ти шта друго. После је отишао. Не знам да ли је учинио баш он, јер није ни важно; важно је да је змија убијена. Око главе су се окупља ле муве са златастим трупом. Не што су ту радиле. Била је то лепа змија, веома дугачка и црна по леђима. А сада је лежала мртва. Никада се више неће провући кроз траву и кроз камење, неће вијугати шуштаво и гиздаво. Зар је неком сметала? Није, али су је убили јер то

тако иде, човек треба да убија змију кад је сретне. На то зато не треба ни мислити. Преврио сам змију преко штапа, имала је жут трбух. Никад нисам видео змију која има жут трбух, не знам ни да ли сам некад видео овакву. Неко ће ипак знати каква је то змија, знаће бар како је зову. Преврио сам је преко штапа и понео, нисам се питао шта ћу са њом, зар сам могао да је оставим кад је толико дугачка и кад има жут трбух. Пожељу да још нешто погледам на њој, да ли ћу онда моћи да је опет нађем ако је оставим овде? Нећу је више наћи, сигурно више неће бити ту.

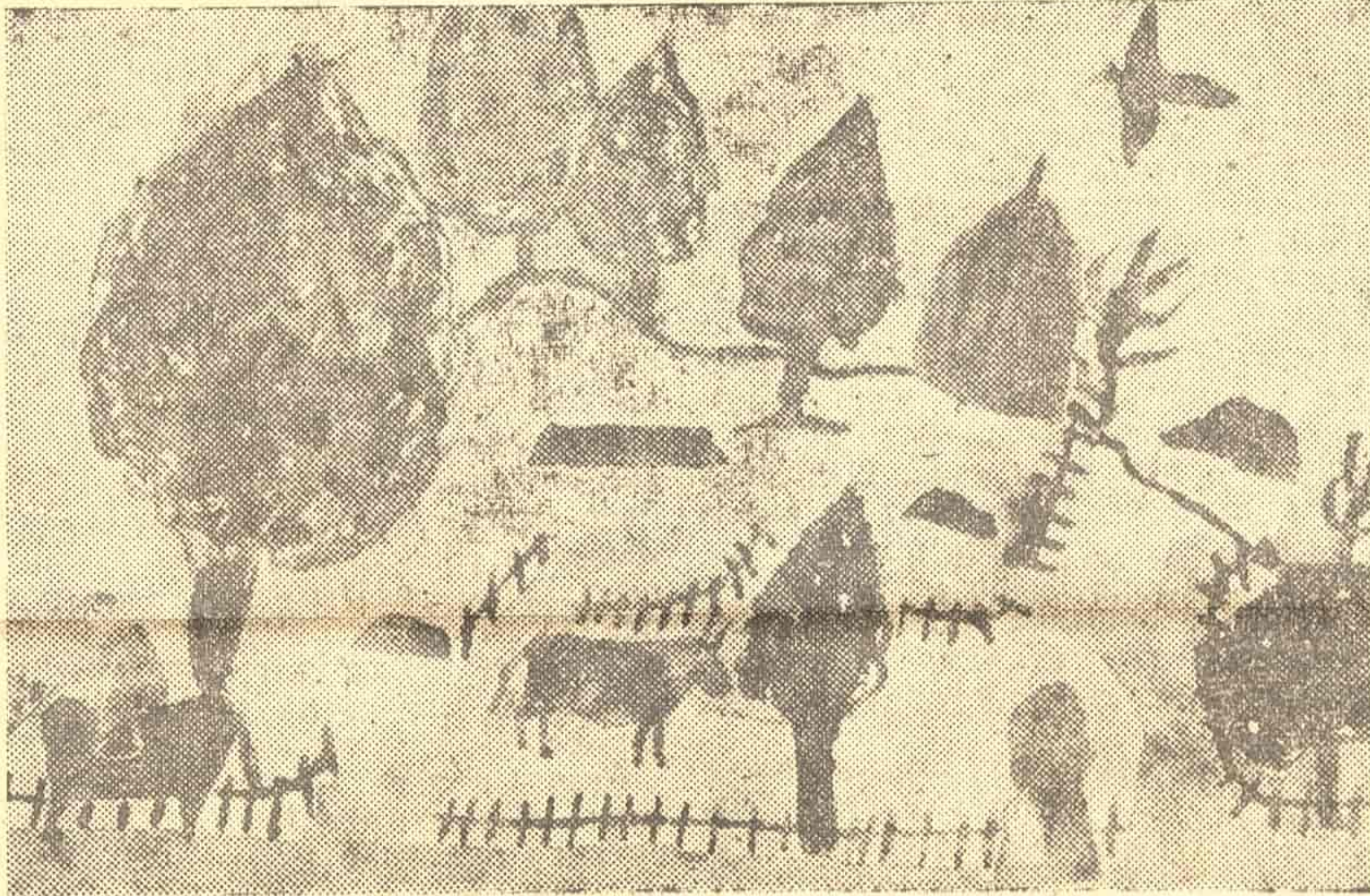
Спадала је са штапа и клизила опет у траву, зато сам узео прут и засекао га мало уздуж. Змију сам углавном у засеку као у штипаљку. Ето, више неће спадати. Било би добро, помислио сам, ако би наишао неко од другова, онда би видео да знам како се то ради. Сад више није могла да спадне, само се опустила као крајеви конопца и остала на штапу. Мислио сам на то како више не може да се извуче и посматрао њено млитаво клађење, сигурно да сам дуго посматрао, да чак друго нисам ни видео осим тог клађења, јер тада је наишла сестра. Није била сама, била је са мојим учитељем, створили су се одједном — више нисам могао да се склоним. Све би било другаче да нисам пропустио тај тренутак, да сам могао само мало да зађем у шуму која би ме заштитила. Али то више није било могуће. Учитељ је ишао са њом, значи и он може да види моју слабост. Чак ни њему нисам могао да је сакријем. Сад ми је свеједно за другове, нека они говоре што год хоће, али да сам бар могао да заобиђем учитеља. На то нисам раније ни помисљао, ко би помислио да и он може да запажа такве ствари, да може чак да се шета са девојком? Али, ево, може, ипак ћу морати да прођем поред њих да ме виде и да ја њих неизбежно видим. „Како си је убио“, рекла је сестра а није питала да ли сам је баш ја убио. Није чак ни чекала да одговорим, разгледала је змију и опет говорила као да сам је ја убио, и као да ни нема више шта ни да се пита. Шта сам могао да кажем? Уосталом, можда сам и могао, бар у почетку, али, ето, нисам. Ништа ми нису дали да кажем, нисам им ја био потребан, били су потребни себи, сестри је било потребно да сам ја убио змију и за друго није хтела да чује. Ова увек мисли само на себе. Требало јој је да ме направи херојем и то је и учинила, шта се ње тиче да ли ја то могу. Кад би све то могло опет да се понови више не бих ћутао, али сад је доцкан. Да ли сам ћутао само зато што ми нису давали да говорим? Да ли сам баш само зато ћутао? Не знам, било је то давно, зар бих могао да се сетим.

Они су се дивили и морам да признам да ми је било пријатно, иако ме то љутило. Можда сам се љутио само да обманем себе? Или зато што је било лепо то осећање да си учинио значајно дело? Сазнао сам како је лепо бити херој, ето шта се ту десило. Сутра ће знати да сам убио змију и сви они пред којима сам слаб. Можда неће хтећи да верују, али неће имати куд — учитељ никад не лаже, он ће испричати шта је видео. Није више потребан брат, није више потребно мислити на се-

стру — сада је ту та убијена змија а то је довољно.

Могао сам сутра после часа да приђем учитељу и да му све кажем. То сам већ био одлучио, али ипак нисам рекао. Зашто нисам рекао? Можда зато што бих опет морао да мислим на другове и на брата кога немам. Сад то није важно, нисам рекао иако сам био одлучио и ту се више ништа не може. Уосталом, није ми било лако. Био сам љут, кладно бих се да моја сестра зна ко је убио змију, али она се само безочно смешка.

Не волим змије. Не волим да чујем за њих а не само да их видим. Мислите због лажни? Да, можда због лажни, мада је лаж неопходна. Више нисам дечак и знам да је неопходна. И данас понекад радо лажем, јер тако је безбедније. Да ли бих могао о свему томе да лажем и себе да није било те змије? Можда бих могао, не знам. Зато не волим змије. Зар се може лепо живети кад вас нешто стално потсећа да тада нисте били херој и да то нисте били никад ни после тога?



САВА МАРЈАНОВИЋ, 12 година, Ниш, (наставник Сретен Бабић): МОЈЕ СЕЛО

Еин Ход — сликарско насеље Израела

Пре годину дана једна група прецизних израелских уметника, у главном сликара и вајара, основала је уметничку колонију у Еин Ходу. Село Еин Ход налази се на падинама Кармелског венца, у близини рушевина стародревног Атлита и јеврејских насеља Нир Ецион и Јемин Орде. За време рата разрушено је, а Арапи, његови становници, напустили су га и населили се на другим местима. Група уметника, окупила у израелском Удружењу сликара и вајара, одлучила је да то село обнови и прилагоди својим потребама. Сликари Марсел Јанку, који је у то време радио на подизању паркова у Израелу, заинтересовао се међу првима за овај подухват. Уметници су затражили одобрење да им се подели то село и добили га уз услов да га у што краћем року обнове и насеље.

У раду на обнови учествовали су лично сами уметници. Када су куће подигнуте подељене су појединим сли-

карима и вајарима који су затим рашчистили околне рушевине и изградиле пут. Данас у Еин Ходу живи шездесет седам породица. Неки уметници су се стално настанили, а други овде проводе извесно време, радећи и стварајући у миру. Међу њима има око педесет сликара и вајара, три књижевника, неколико играча, два архитекта и један инжењер.

Оснивањем овог сликарског насеља уметници сматрају да су много добили. Сада имају свој дом у коме су решили питане атељеа које је тако теško наћи у Израелу. Поред тога то ће им омогућити да остваре сталан приход који ће им помоћи да се баве само својом уметношћу и поштеди их од потребе да траже друго запослење ван свога позива.

Насеље Еин Ход постаје уметничка жижга Израела у којој ће се издвајати сликарство, вајарство, уметничка керамика, рад с племенитим металима и везови. Курсеве и семинаре држаће професори и инструктори из самога Еин Хода. Први курсеви, који трају месец дана, почеле у августу. Предвиђен је и један семинар за изучавање уметничке игре. Уметници ће строго водити рачуна да ниједно дело из Еин Хода не пређе у „кич“ и да сви радови имају високу естетску вредност.

Две зграде су намењене студентима, а у насељу се такође налазе задруга и ресторан. Ова група уметника организовала је свој живот на некој врсти задружне основе, мада приходи од индивидуалних радова и изложби припадају појединцима. Уметничка галерија ради на кооперативној бази. Сви приходи са курсева и семинара заједнички се деле. Поред тога становници насеља Еин Ход намеравају да повећају своје приходе и гајењем воћа као и подизањем мањих фарми. Еин Ходом управља одбор чији се чланови бирају. Председник одбора је сликар Марсел Јанку. Међу израелским уметницима налази се такође и сликар, вајар и уметнички критичар Моше Барак, из Југославије.

Уметници су примили знатну помоћ од Министарства рада које им је исплатило наднице за две хиљаде радних дана, утрошених на рашчишћавање порушеног насеља и изградњу пута које је знатно потпомогла општина града Хаифе.

Бела Барток и пентатоника

БЕЛА БАРТОК у почетку свога музичког делања био је присталица мађарских ириденгиста, „тулипана“ (Једне фашистичке секте) и огорчени борац противу Тријанонскога уговора. Тај став раније Бартока пориче Јозеф Дебрецени, позивајући се на доцније, револуционарне изјаве Бартокове. Дебрецени тврди да је Барток од почетка био револуционар. Дебрецени не верује ничијим напоменама. Он тражи црно на бело.

Литература је огромна. Ево неколико навода из познате монографије Сержа Мореа (немачко издање, 1950).

„Бартоков патриотизам који је тајно налазио маха у националистичком покрету „мађарски тулипан“, овде је дошао јавно до израза“ (стр. 23). Ево навода из Кодалија, Бартоковог музичког саборца: „Барток који је вазда (у то доба) носио мађарску народну ношњу...“ (стр. 23). Ево сам чувени Бартоков навод. На основу тог навода закључивало се ово: пошто суседни Мађарима народи немају пентатонике, у својим попевкама, то се, у случају пентатонике у попевкама из отргнутих крајева Круне Св. Стефана, констатује: мађарско обележје тих попевака, са свима даљим последицама. Навод гласи:

„Ове мелодије не долазе из народне музике наших суседа. Њихов (тј. тих мелодија) пентатонски систем даје места слутњи да је то остатак старе музичке културе, коју су први Мађари донели из Азије.“ (стр. 35. Иначе видети студију Беле Бартока о тој теми у „Revue Musicale“, од 1 новембра 1921. Такође видети и ране чланке Бартока, који се наводе у појединим музичким часописима, посвећеним целокупном Бартоковом раду).

На основу овога, јасно је и научно удубљивање Бартока у попевке турске и арабљанске, — које наводи Дебрецени. Да подвучемо: пентатоника је имала да покаже мађарско обележје, насупротив другим карактеристикама суседних народа. У оперци са Бартоком стајали су они наши музиколози, који су подвлачили: присуство пентатонике још у старим словенским попевкама. То је поглавље и сувише познато из не давне политичке прошлости. Ево како је Кодали приказивао Бартока Французима године 1921 (у „Revue Musicale“, од првог марта 1921):

„Ова је музика мађарска... Ово је музика човека који је целог свога живота преживљавао и боловао патње своје нације, па кад он, у старим песмама, понова пронађе давно заборављени материјал језик, онда он то чини за то што му ова музика озрцава моћно здравље, поносит и човечански став, снагу и величину Старе Мађарске.“ (стр. 44).

Због оваких ствари, многи наши музичари рогушили су се на Бартока и гледали у њему великомађарског пропагандисту. Борба око пентатонике добила је обележје политичко.

Ево и једне познате изјаве Јосипа Славенског:

„Не само расни мелографи (Кун Ласло и други) већ и сам генијални Лист Ференц, није нигде нашао пентатонику у мађарској народној мелодици... Барток је радио по директивама Туранског Друштва. („Ми смо са Монголима већина човечанства!“ — Славенскове примедбе поводом Бартокове књиге наших попевака). На страни 24 те исте своје књиге Барток, у тај час стари, позни Барток тврди: „материјал из Међумурја који је сакупио др Винко Жганец под насловом: „Хрватске пучке попијевке из Међумурја“ (Загреб, 1924) имао сам оправдана разлога да изоставим. Ова се област састоји од неких тринадесет квадратних миља које су некада припадале Угарској. Материјал који је тамо сакупио др Винко Жганец, 638 мелодија, а то је преогроман број за тако малену област, показује превладајући мађарски утицај: око две трећине само су позајмљива из таквог „старог“ и „новог“ мађарског музичког градива, — што сам ја и стакао у делу „La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins“ у Archivum Europae Centro-orientalis, Budapest 1936, — а чак и она пресостала трећина има више или мање међународни карактер.“ Жганец и Славенски мисле друкчије. Они подвлаче музичко словенство Међумурја.

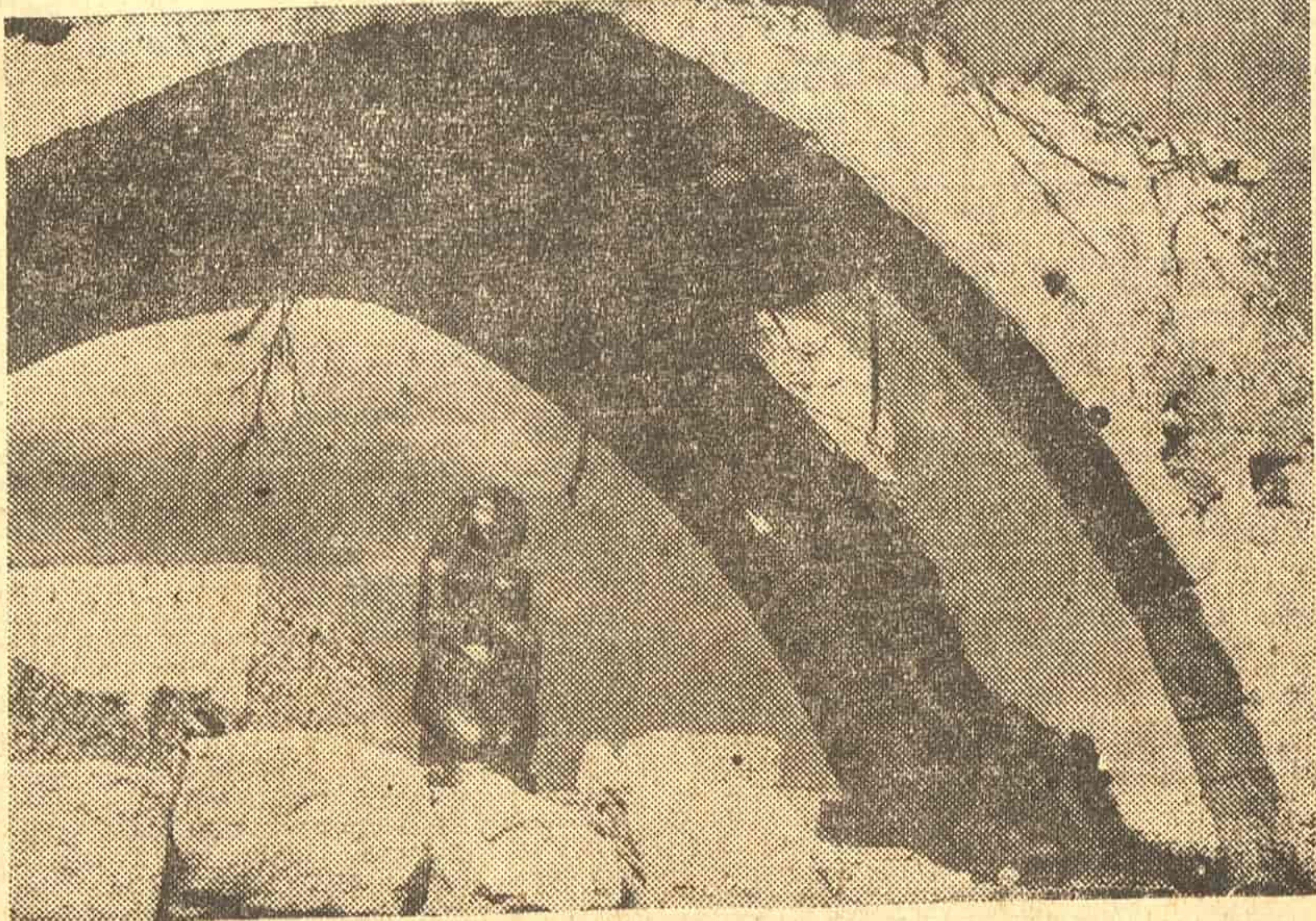
Дозни Барток мрзио је реакционара Дохнањија, који је, иначе, био знаменит композитор, и врло популаран у Совјетској Русији (Славни комад, код Таирова, „Пјеретин Вео“ даван је са музиком Дохнањија, у „Камерном Театру“). Дохнањи није разлог Бартоковом изгнанству из Мађарске. Дохнањи је био само бедно оруђе Гебелсово. Познате су изјаве Бартока о целом тоу проблему, као и о његовом захтеву: да се његове, Бартокове, композиције скину са немачких програма исто као и такозвана „изоначена“ музика Сомберга, и других Јевреја. (Бартокова је друга жена била Јеврејка).

Чувена „аутобиографија“, Беле Бартока овде се уопште не наводи. Она је докуменат прворазредне важности. Из ње се види његов шовинизам. Овде би та аутобиографија звучала лажљиво, и нека покуша у њој да нађе револуционарство. Труд би му био узалудан. Документе тако огорчене мржње, као та аутобиографија, теško је наћи у писменим саставима музичара.

Човечански лик Бартока само добија кад се изнесе цео животни пут Беле Бартока. Он је прерастао свој прваци шовинизам и фашизам као и Виктор Иго свој младалачки монархизам. Наша је дужност, према великим људима, да их видимо онакве какви су заиста били. Бартоков човечански лик само добија у зрачењу у и снази, кад истакнемо цео његов дијалектички развој, од уског шовинизма, до првог музичара савременог света.

В. Ј.

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР



УЛАЗ У СЛИКАРСКО НАСЕЉЕ ИЗРАЕЛА

Дечји свет

КАД СЕ М. НЕСТИЋ из Которибе нагнуо над цртаћим блоком да прикаже свој завичај, сетно се реке, моста и млина на Драви. И цесте, и кућица, и дрвећа на обали. Све то треба да стане на белу плочу папира. М. Нестић се пење на, можда само замишљени, брежуљак. Тако, одозго гледане, ствари се могу лакше распоредити. Он хоће да све буде на своје месту. Тринаест му је година. Слабо га збуњује оно чудно бежање правих ка једној тачки, законитост перспективе. Он види структуру предмета, и види сенке. Тачно, поуздано сенци његово перо. Боје га не заносе. Река је водњикаво плава, земља је жута и зелена. То је нежни симболични колорит старих картографа.

Ми стојимо с њим на замишљеном брежуљку пред благом лепотом овог кућица наше земље, а стојимо и пред његовом сликом на изложби и осећамо сву радост и муку дечјег ликовног изражавања. Питамо се да ли је то дечак унео своју егзактност у конструкцију моста, или девојчица свој лиризам у композицију мотива. Каталог даје само неутралну шифру М. Означује ли она неког Мирка, а можда и неку Марицу?

За нама се чује тапкање сандала и патика, дечји смех. У салу је ушла група дечака. Разгледају слике на супротном зиду. Наша расправа се прекида. Како на ове слике гледају деца? Шта кажу она? Ништа не кажу. Само се смеју. Гуркају се, гестикულიрају, и смеју се. Дobar неки разред, не виче, не галами. Дечаци се збију у групицама пред неком сликом и гестикულიрају приказују њен садржај. То их забавља. Један се претворио и дугоуху животињу, зеца или магарца, други опонаша окруженог кочијаша са дизанима у руци. Како изражајни су им покрети. Руке само лете, и прсти. Стали смо, погледали се. Одузела нам се реч: ова су деца глупонема!

Дошли смо на Конгрес Уније за заштиту деце. Служали смо реферат др Цола о дефектној деци. О следећим малишанима чија лица не озарује смех, јер га не могу видети на лицу своје мајке, о глупонемој деци која изгледају тупава и стварно заостају, јер без говора нема првог

сређивања и развијања мисли. Сва су та деца спутана, хендикепирана у свом контакту са светом, стоје по страни... Али ови се дечаци смеју. Има ту и муклог смеха, наукада кристала, али лица се смеју, руке говоре, прсти телеграфшишу, очи одашљиво искричаве сигнале. У пуном су контакту међу собом, са својим вршњацима сликарима, са целим светом. Ова неисказана срећа зрачи из њих, преноси се на нас. Њихов слободан смех ослобађа и нас.

Без устручавања смејемо се с њима гротескним „Маскама“ које је у жарким бојама насликао једанаестогодишњи Тоне из Дупља. За њих као и за нас трешти зелена хармони-

стајуку, појединачно, без коментарисања. Један дечак се враћа. Загледа је. Чудно закљима главом и продужи. И ја се враћам. Ничег посебног ту нема. Обична соба. У средини сто, десно напред шиваћа машина. У позадини врата, поред ње с лево стране орман и прозор; с десне широка сељачка пећ. Све је дато коректно, у најужнијим цртама. Колорит пригушен. Шта је ту говорило дечацима? Још једанпут истражујем собу. Сад сам одгонетнула њену тајну. У хошку на пећи шћућурило се мало дете. Дете је само. Нико не седи за столом, нико за машином. Врата су затворена, прозор је затворен, и орман. Нигде ни трага животу. Само горе на пећи седи мало дете у избледелој хаљиници. Много празнине је око ствари. Нема ни столица. Ни око стола, ни поред машине. Гвоздене решетке њеног стакла се црне. Поклопац је затворен. Нико не покреће точак. Нема његовог веселог клопарања, нема распеваног скакутања игле. Мртва тишина. Зелена кајева пећ се већ охладила. Дете се склупчало. Чекало је, дозивало, а сада га смлавила усамљеност. Његов неми плач чули су једино дечаци који знају шта је глупа самоћа. У каталогу пише само: „Соба с камином“, темпера. Блажић, 11 г., Ново Место.

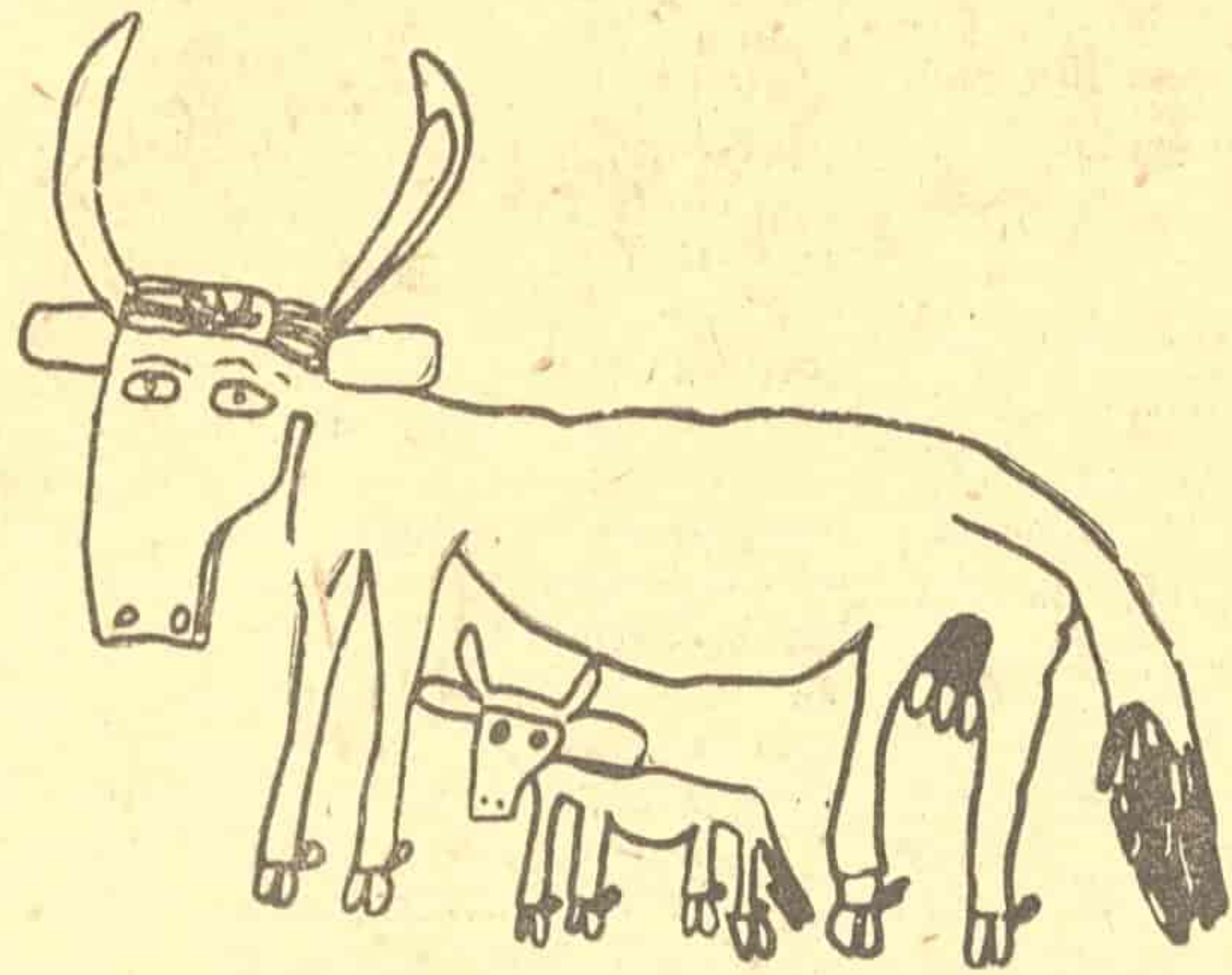
Мало даље се окупила велика група. Примамила их је ватрогасна труба. Црвени аутомобили су дојурили на трг. Дебели ватрогасац командује. Подигнуте су лестве. Вода пршти из цеви. Али ватра није опасна, једва што се назире пламен и дим. Како би се и видели кад се на кровове и фасаде излила читава скала боја, односно бојица из ђачке торбице мале Загребчанке Вере Кос. Весело се шарени Верин град. Не да она да га оцрни пожар, чак ни за љубав ватрогасца. Дечаци се слажу с њом.

Село Стјепана Миховца није весело. Тамо су куће блаћаво зелене. Све су једнаке, свака стоји за себе. У чудном сплету спајају, раздвајају их уски путеви црни као катран. Стјепан има 11 година. У Пионирском граду је насликао своје село, по сећању. Он не чезне за њим. С његове слике јече једнолични изломљени мол-акорди. Дечаци су их осетили. Њихове руке се крећу по тужно замршеној мелодији црних путева.

Тамо напред опет пршти смех. Једна група је стигла у Зоолошки врт Јасне Ткалец. Праве зебре изгледају као да је неки шаљивчија повукао беле шаре по црном коњу, или можда црне шаре по белом коњу. Зашто онда Јасна не би тиркизплаву зебру украсила са жаркоцрвеним пругама, а њено тамнољубичасто ждребе прошарала зеленим. Зашто се мама зебра кочопери у тако младаљачким бојама док се мајушна зебрица мора задовољити загаситим нијансама какве старнице — то зна само Јасна, а можда и онај љубичастинијанастих ногу који посматра зебру мудро са стране. Дечаци се смеју Јасниној досетки. Не муче их комплексни проблеми одевања, не наслућују да се иза њих крију још тежа питања.

Изложених слика има много, двеста тридесет и две. Исто толико има и дечјих исповести. Обишли смо с дечацима једну салу. Другу су већ раније разгледали. Нерадо излазе. Неми разговор се наставља. Сутра ће сигурно потражити оловку и бојице...

МАРИЈА КРСМАНОВИЋ

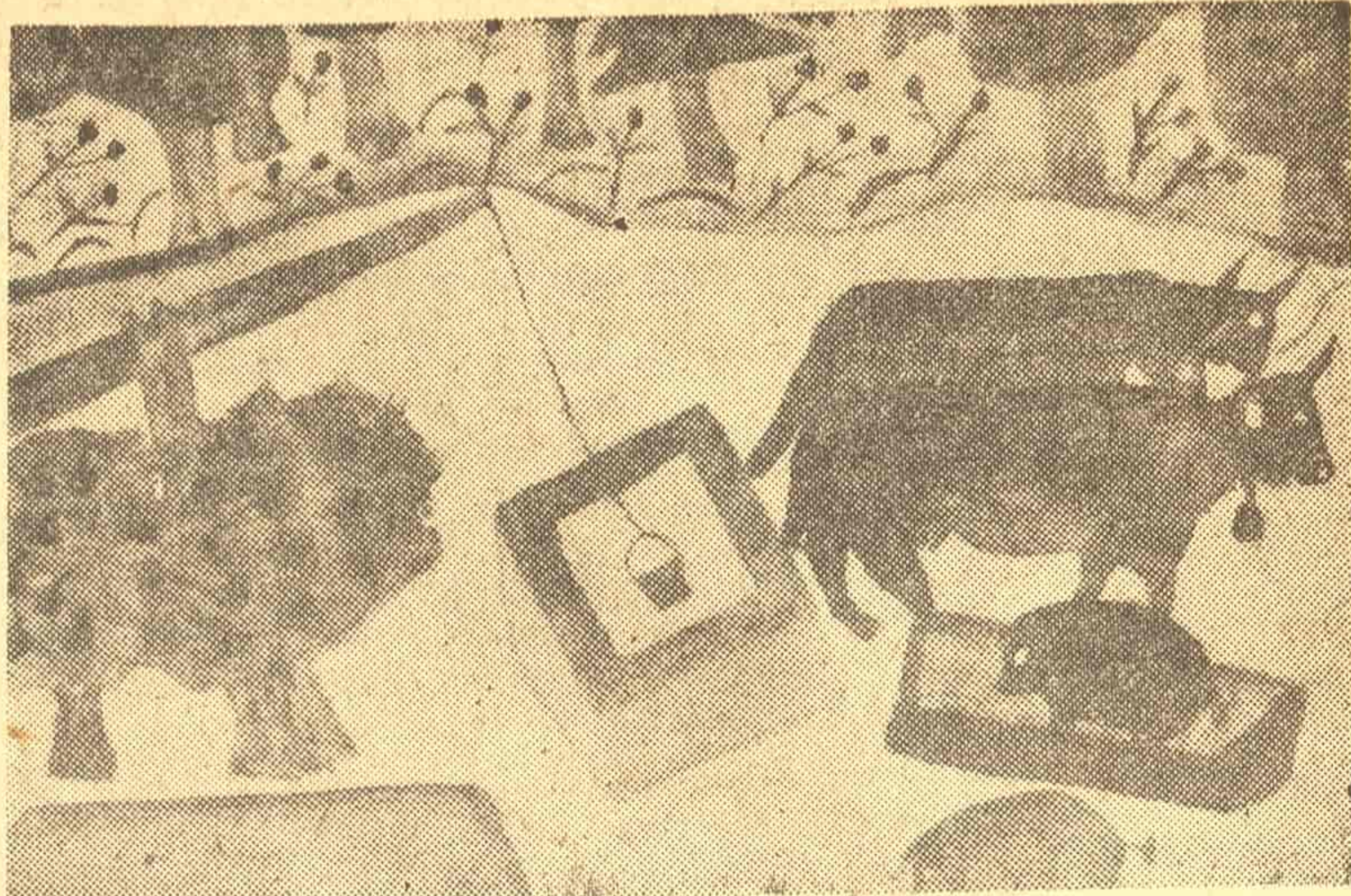


ВЕЛИКА И МАЛА КРАВА

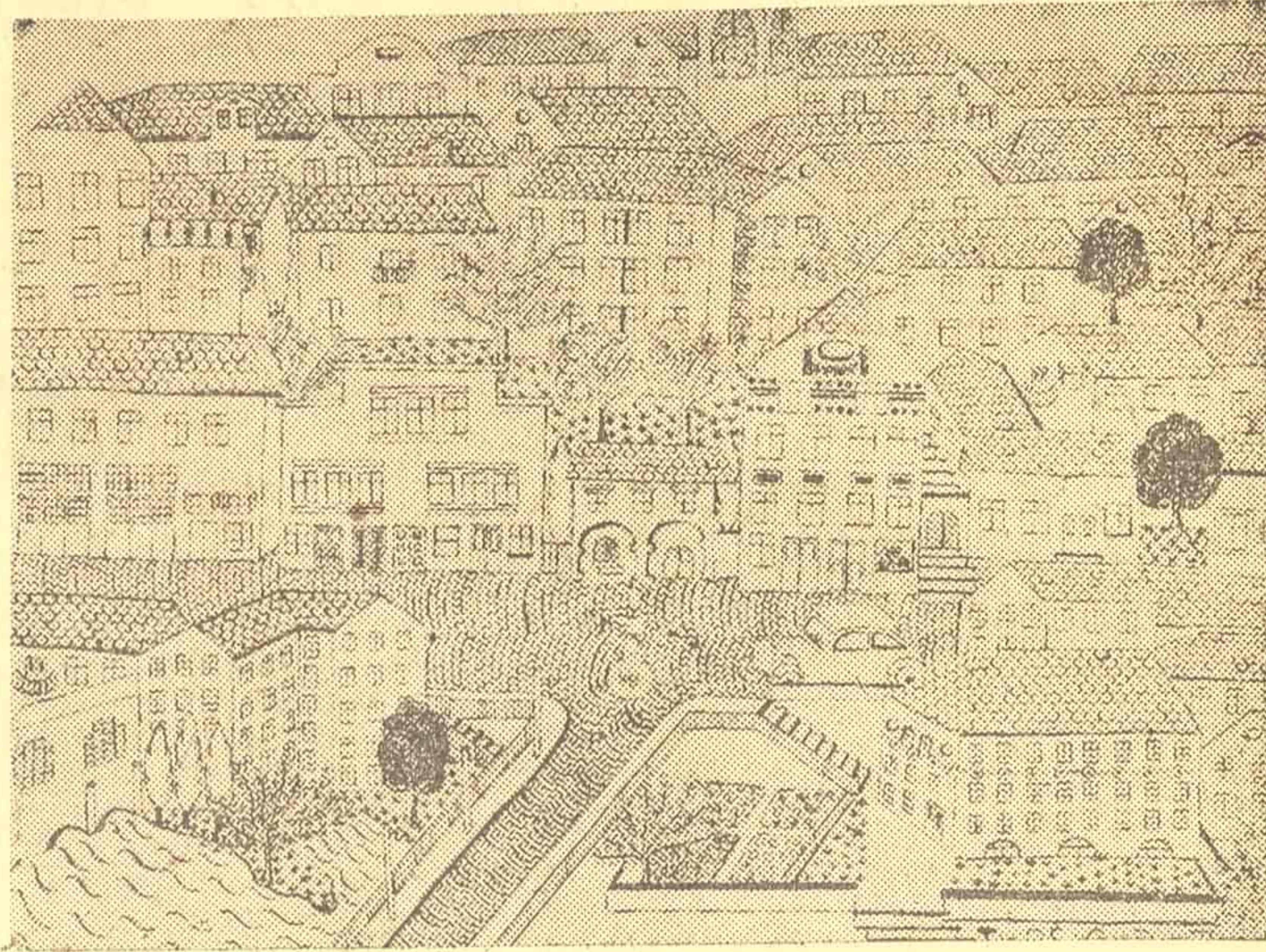
ка која мами на плес носате маске у женским сукњама, и ко би остао озбиљан пред комичним мајмунима које је Вилко из Крања послао у колима на маскараду.

А тек онај коњић с јарећим ногама и тупавом губицом којег је седмогодишња Аница из Љубљане упрела уз огромну руду сељачких каруца! Како ли ће тај јадник повући дебелог кочијаша и остале путнике? Дечаци се смеју коњићу и Аници, а помало и себи. Они знају како је то. Сваки од њих је ваљда већ покушао да нацрта поносног хата, а испала је бедна наказа.

Поред необојених цртежа и неких и сувнише коректних слика пролазе равнодушно. Пред једном ипак за-

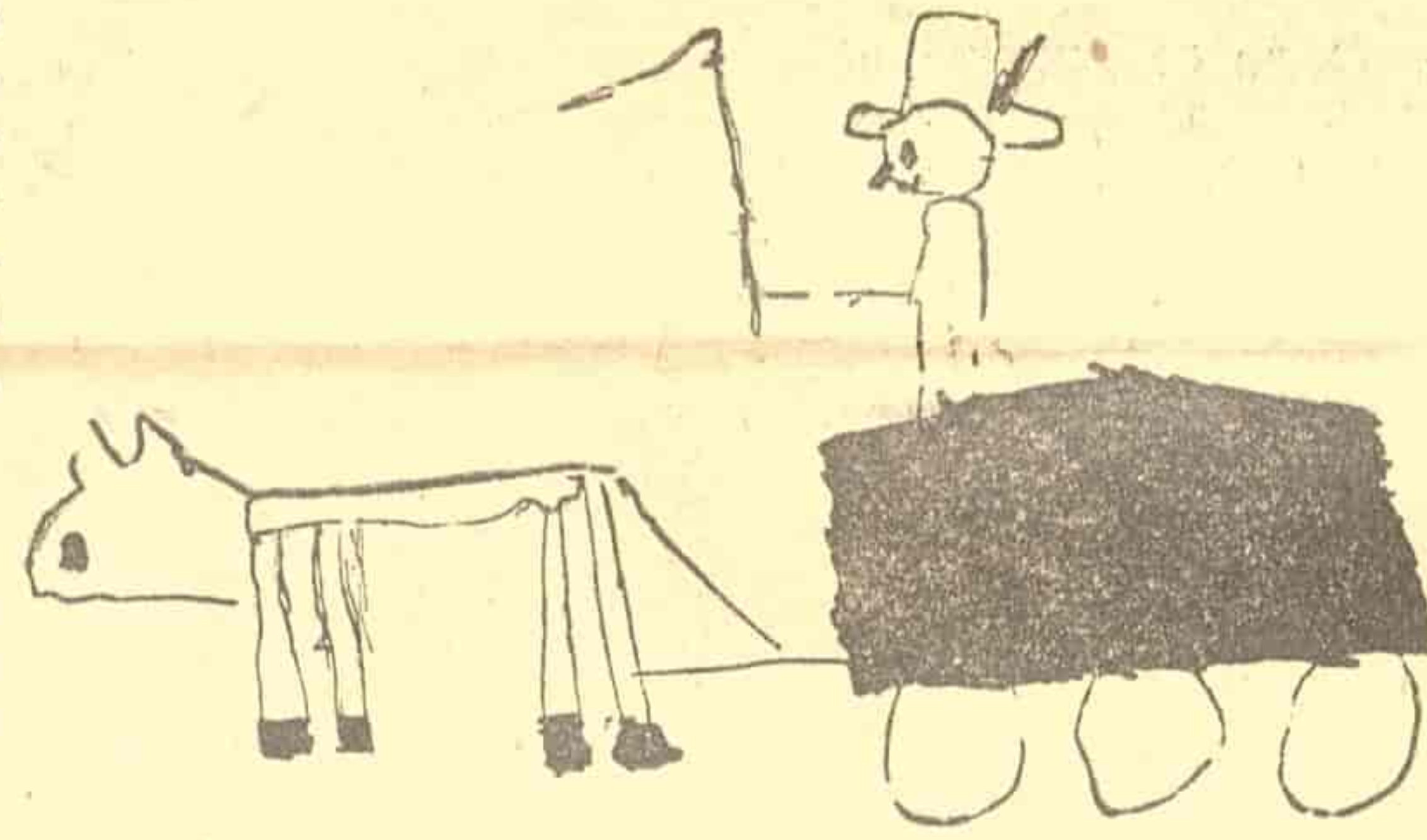


РИЗАК ПАНДУРОВИЋ, 14 година, Брчко (наставник Мевлудин Екмечић): СЕЉАЧКА ЗАДРУГА



ДОРТЕЈА ТУРШИЋ, 13 година, Крањ (наставник Марко Шуштарчић): КРАЊ У СЛОВЕНИЈИ

двајају их уски путеви црни као катран. Стјепан има 11 година. У Пионирском граду је насликао своје село, по сећању. Он не чезне за њим. С његове слике јече једнолични изломљени мол-акорди. Дечаци су их осетили. Њихове руке се крећу по тужно замршеној мелодији црних путева.



КОЊ ВУЧЕ КОЛА

КЊИГА У СВЕТУ

ИСТОРИСКИ РОМАН ЈЕД НОГ ОД НАЈПОЗНАТИЈИХ ЧИЛЕАНСКИХ ПИСАЦА

Последњих година историки роман „Дими Батон“, који је написао један од најпознатијих чилеанских савремених писаца Бенжамен Сиберказо, преведен је на неколико европских језика. Из рецензија које се појављују поводом тих превода у светској штампи може се претпоставити да је Сиберказо, иако не писац великог калибра, успео да створи литературу читљиву и далеко ван граница Чилеа. Многа дела његових сународника, наиме, пате од регионалности, што је било и остало главна сметња за упознавање књижевности те земље.

Радња Сиберказоовог романа дешава се 1830 године. Једрењак „Бигл“ плови узбурканим водама Јужног Пацифика, пробијајући се кроз мореузе и заливе архипелага у близини великог острва Тierra del Fuego. Бродом заповеда млади хидрограф и метеоролог Роберт Фицрој. Он једног дана шаље групу истраживача на малом китоловцу. Али китоловац пада у шаке Индијанцима Фуеого. Фицрој покушава да отме брод, али му полази за руком да се докопа једино четворице домородаца и много више неприлика. Конфликти који настају из помало чудне смеше Фицројевог интелектуалског занесењаштва и наивног непознавања људи од

крви и меса јесу уствари централна тема на којој почива роман чилеанског књижевника.

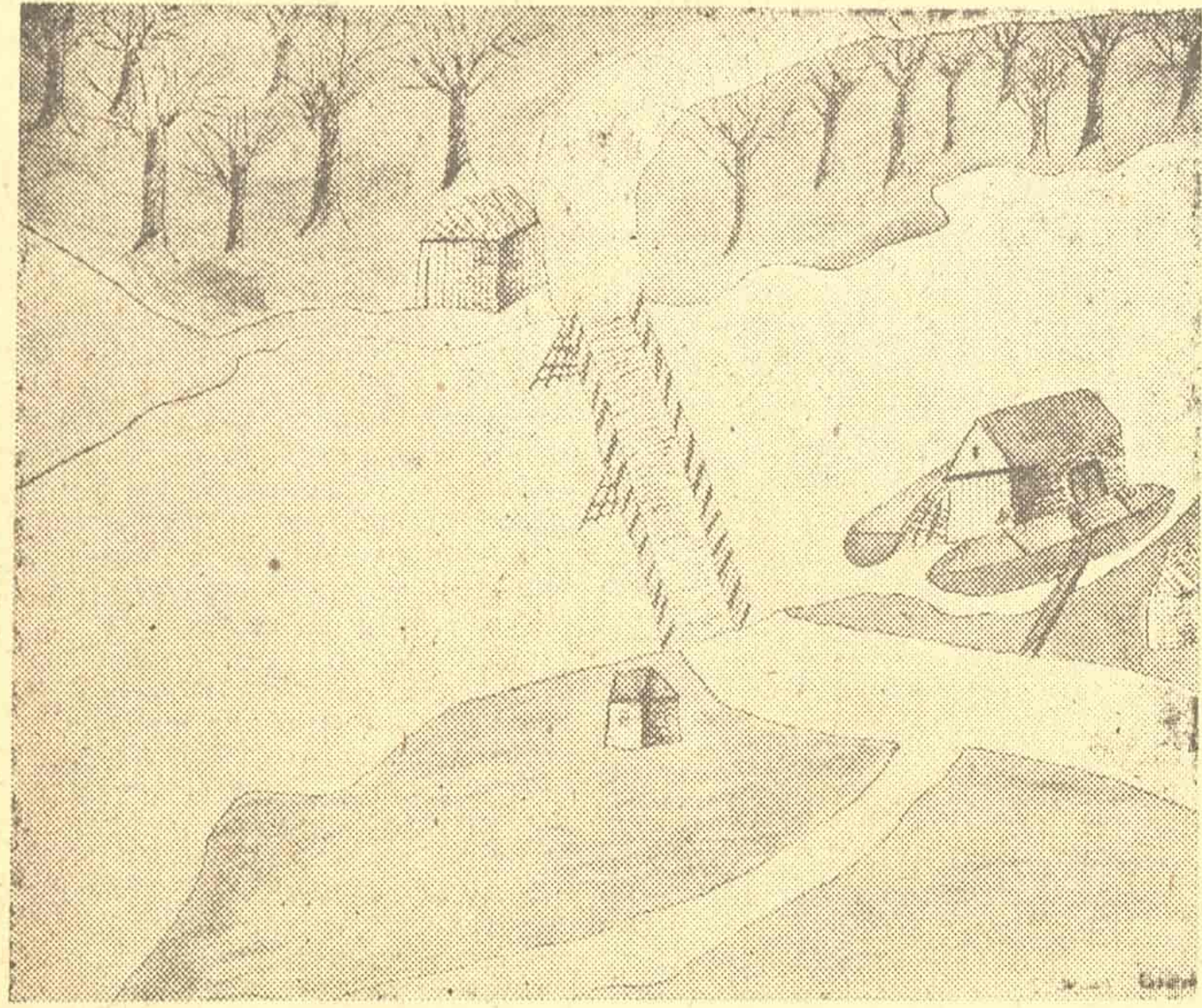
Бенжамен Сиберказо је аутор великог броја књига писаних на француском и шпанском језику. „Дими Батон“ је већ трећа књига овог писца која је пенетрирала у иностранство. Пре тога ван Чилеа су објављиване у преводу једна његова збирка приповедака и књига о Чилеу.

Књижевна критика у земљама где је „Дими Батон“ преведен не ћути о слабостима Чилеанчевим. Углавном се указује на минусе овог дела са становишта уметничког у прози. Сиберказоово казивање је круто и незграпно, многи prizori у његовом историјском роману су недовољно уверљиви, а дијалози често шушљи и артифицијелни. Радња је прилично успорена и засињена понављањима. Али, с друге стране, критика је у низу земаља једнодушна и у неким комплиментима: „Дими Батон“ је, каже се између осталог, прави драгуљ путописне књижевности, у њему има изврених места о Индијанцима Фуеого, а ауторове дискусије о природи човековој и његовом односу према ономе што га окружује надасве су мисаоне и провокативне.

СЕНЗАЦИОНАЛНО ДЕЛО КЕРИЛА ЧЕСМЕНА

Неки критичари у Америци и у другим земљама чуде се што је дело једног патолошког типа проглашено за генијално и што је томе допринео само у Америци која за бест-селере најчешће проглашује разне криминалне романи и дела слабе литерарне вредности. Већина критичара слаже се у томе да је Чесменово дело оригинално зато што се ретко на такав начин писало о животу једног злочинца који је сам по себи интересантан нарочито са медијског становишта. Међутим и амерички затворски систем и тако „дивно“ организовани методи извршења смртне казне интересантни су и узбудљиви нарочито кад их човек не осећа на својој кожи. Чесмен никад више не би могао да напише још једно такво дело које ће бити исто тако слабе литерарне вредности као и ово што му је донело славу јер би требало да проживи још полетика. Каква је то литература у којој се један злочинац размеће својим огромним успех код читалачке публике већа још више криминалитет код мајдан овакав криминални живот па да

та јавно саопшти да би олакшао својој савести и изазвао самилост код читалачке публике која исповедање прима као кајање и која понесена забавном авантуром често стекне утисак да тако нешто не може да пише патолошки ненормалан човек него нежна пањеничка душа. Неко се нашао побуђен да изјави да је Чесменово дело и сензационална прашина око њега узвицана нека врста конкуренције другом једном превејаном злочинцу у мексичком затвору који је написао неколико књига, или је то добар трик и сјајан бизнис да издавачи направе сензацију и згрну паре, па се сад то може филмовати, приказати на телевизији, адаптирати за сцену или највероватније још једно крило сличног затвора за публику да у њему проведете за добре паре једно време и „дочара“ неки један роман, или је то можда нека нова заиста криминална педагогија која упућује америчку омладину да се потруди да злоделима?



М. НЕСТИЋ, 13 год., Коториба (наставник Фаркаш Маргита): МЛИН НА ДРАВИ



МИЉА БОГДАНОВИЋ, 13 година, Хвар (наставник Падоан Фрањо): РИБАРИ

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

УРЕЂУЈЕ
РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ
Ото Вихаљ Мерин, Александар Вучо, Слободан Галогожа, Велибор Глигорић, Радомир Константиновић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Ђуза Радовић и Ристо Тошовић (одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО
Француска 7, тел. 21-000
АДМИНИСТРАЦИЈА
Француска 7, пошт. факс 133

Претплата за годину Дин. 900,
поједини примерак Дин. 20. Број
чековног рачуна 102—Г—206

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ