

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОД. I. БР. 38 * БЕОГРАД, ЧЕТВРТАК 30 СЕПТЕМБАР 1954

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ * ЦЕНА 20 ДИН.

САВРЕМЕНА ЕСТЕТИКА

Уметничко стварање није преслишавање и понављање

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

СМЕЛЕ хармоније!
То значи: нове хармонске комбинације тонова, нове акордске мешавине, нови, нестереотипни, непонављани и неимитаторски акордски спојеви и њихови покрети. Када се то код нас каже, — а често се у нашој музичкој критици каже, — више, или мање, увек је подвучен момент јереси екстравагантције и настраности, или чак и изопачености. Мислилачки кукавичлук управо извесно непуностество, инсуфицијенција самосталности, а пре и изнад свега несталица стваралачког духа, који би да мисли и да својим мишљењем тумачи уметничко дело — то све и скаче на видело из оваквог и сличног срицања, замуцкивања и вечног, бубалачког преслишавања у абеспедним, удебеним елементарним знањима наших „музиколога“, када се, збуњени и изненађени, ипак по каткад сусретну са музичким делом ког млађег ствараоца, који се усудио управо да ствара, управо само то да, на бази општих закона организовања тонских структура (на бази вечног закона смене „напона и опуштања“, како би рекао Стравински) гради тонске формације по свом личном укусу, да остварује своје сопствене, аутентичне, личне тонске претставе и замисли, да начини своје сопствено, мало или велико али лично уметничко дело, дакле, да не понавља ни једно, било велико или мало, али туђе, дело, да не прави монтажу мотивских јединица из разних дела другог аутора или чак и из разних других аутора.

Кратки форсокак, мрачни — мртви угао неинвентивности и обезличности, толико је завладао у нашој тренутно савременој уметничкој култури, у музичкој нарочито, и понајизразитије, да је управо битни момент сваког уметничког делања — стваралачки акт, са стране продуцента, интуитивни реагенс на уметничко дело, на страни уметничког консумента — савршено ишчишљено, просто напросто изветрило, изгубио се, нестало, незнано. Ако је, у књижевности, оно крило задиханих и ознојених потезатеља конопа, онај исколачени буљук дахућих и јадно преморених Сизифа, који до издасаја вуку гломазну мрчину занатске технике ка спруду реализма — трагикомична општина верника која је наизуст научила конструкторску технику Дикенса, Толстоја, Мопасана и толиких других из овог некада живог и актуелног речног корита, — друго крило, други брундајући рој упорних подражаватеља пашти се и натече, на силу бога, да буде савремен, модеран, европски и светски, у прозанстичком свом делању ситним кљуцањем по техници Цемса Џојса, испредањем дугих влакана кудеље са већ излизане преслике Марсела Пруста, а у стихотворачком напрезању стрпљивом и већ толико несносно дугорочном заседом, из које ће, ваљда, неко већ једном успети да увреба, и за реп ухвати, птицу у чијем је цвркнутном кљуну тобожња тајна еклатантног рецепта за све оне чудесне метафоричне комбинације речи којима је истинска поезија сијала и блистала од Рембоа и Бодлера до Елиота и Рејмон Кеноа. То такво стање ствари у књижевној уметности — дајбоже да прегерано зацрњено овим, рецимо, нетипичним субјективним пулсом — још је цвеће (о да, миомирисно, рочно цвеће) у поређењу са стањем у области специфично музичког изражајног језика, језика којим, узгред буди речено, ваљамо и заплићемо једва неколико деденија „по

европски“, у усталачком труду да тек сада најзад овладамо романтиком и романсом а да истовремено, тако профинени, заборавимо сву језу делекања црногорских прастарих тужбалица, сав онај древни, феудално дебели курјук полифоније из чупавих босанских планина, све оно лудо а уздржано преобиље асиметричних ритмова чудесно господствене Македоније. (Да не буде неспоразума, одмах ми ваља додати да сам по личном образовању, примљеним утицајима и претрпљеним искуствима духа — управо тзв. „Европејан“ а по музиколошко-естетском, дакле, специфично стручном и у том смислу идеолошком, опредељењу — управо „антифолклорист“, те да стога горње декларације треба уважити као индивидуални бунт против мајмунисања, колико и против вековног понављања сопственог, стародревног домаћег изражајног манира, који би се јоште како дао осавременили и оплодити баш мојном, напредном и комплексном техником учене, немирне и истраживачки будне и прогресивне музичке Европе).

У том тако жалостивом стању стваралачког духа наше данашње, оовремене (и, само у том смислу и у тим границама, савремене) уметности, сиће, заблеста, истина ретко кад али ипак, покоји младалачки, свежи, истинити глас, понеки аутентични индивидуални крик, понеки трезвени, калењи и прекаљени кикот, као одбојни гест, као поносити сигнум ограђивања од преовлађујућег, без мало свеопштег упињања и мукотрпног коњосања да се на неког „великог“ што више личи, да се неки уважени и већ признати правци подражава, да се копирањем уведених мустара стекне признање, постављење, унапређење или, што је код убогог трудбеника му-

(Наставак на 4 страни)



АЛДЕМИР МАРТЕН: НА СУШИ

(Са изложбе бразилијанске графикае у Женеви поводом IX „Женеваких међународних сусрета“)

Порука песника...

РАЗГОВОР СА ВАСКОМ ПОПОМ, УЧЕСНИКОМ
НА БИЈЕНАЛУ ПОЕЗИЈЕ У БЕЛГИЈИ

У БЕЛГИСКОМ приморском граду, познатом међународном купалишту Кнок ле Зуту (од другог до шестог септембра) одржан је међународни Бијенале поезије на коме су узели учешћа и наши песници, Васко Попа и Јанез Менарт. Замолити смо Васку Попу да за читаоце нашег листа одговори на неколико питања и објасни смисао и значај ове велике манифестације песника.

— Прочитао сам у француском листу „Комба“ да си говорио на Бијеналу.

— Тема Бијенала била је „Поезија и језик“. Узимајући реч у дискусији, покушао сам да о тој теми говорим у светлости оне моралне одговорности коју песнику намеће живи, народни језик, друштво и озбиљни историјски тренутак у коме живимо.

— Песници често интуицијом предвиђају, тако су Блок и Хајне имали визије револуционарног друштвеног Преображаја. Ти си поменуо озбиљни историјски тренутак у коме живимо. Песници обично сублимирају стварност, али њихова истанчана сензибилност реагује на збивања као прецизан барометар на промене времена. Како песници на Бијеналу реагују на садашња збивања у свету?

— Овај велики састанак око триста песника из двадесет четири земље, сам по себи претставља речити доказ да песници гледају на своје стварање као на један драгоцен прилог очовечењу света и достизању равнотеже у људима и мира већу народима. Сами извештаји и дискусија, која се затим развила,

углавном, су се сводили на професорско, занатско, да не кажем техничко третирање постављене теме „Поезија и језик“. Сматрајући да је један овако велики скуп позван и способан да о овој теми расправља на кудикамо шириј основи и тако дође до резултата од општег, друштвеног значаја, ја сам се, као још неки учесници, француски песници и есејисти Робер Ганзе, Ален Боске, Жан Русло и други, потрудио да у својој речи нагласим хуманост поруке коју песник носи своје времену. Једна заједничка изјава, коју је потписало десетак југословенских, француских, белгиских учесника, изнела је пред Бијенале овај став и била топло поздрављена.

— Ми не живимо у идиличној времену романтичарских илузија и маштарења; савременим песницима често се упућује прекор да су изнад или изван стварности и живота; често се говори о неразумевању песника, да су њихова поезија и језик толико апстрактни да се не разумеју. Језиком говори цео народ, поезијом се изражавају само појединци. Да ли сте разговарали о том односу?

— О томе односу говорило се много више у кулоарима Бијенала



ВАСКО ПОПА

него на самим радним састанцима. Веома мали тираж збирки песама, плакета, тешко налажење издавача, ненаграђивање песничког труда — сетни рефрени, које сам свакодневно слушао од својих нових познаника и пријатеља, сведоче о извесном разлазу између песника и друштва.

(Наставак на 2 страни)

Три портрета у Сопоћанима

ПАЖЉИВО посматрајући сопоћанске фреске дошао сам до закључка, да би се, уз један обимнији и студизан рад, могло установити колико је сликара радило славне фреске у централном делу сопоћанског храма. Начин на који су цртане фигуре, појединачне или у композицијама, а пре свега сликарско третирање лица, руку и ногу, дакле голих делова човечјег тела, омогућило би једном пасионираном тражиоцу да дође до интересантних резултата. Један од таквих вероватних резултата била би, на пример, и чињеница, да је поред великог Мајстора из Сопоћана, који је, по мишљењу многих зналаца, у једно доба тринаестог века био најбољи европски сликар, радио још један, та-

СВETИСЛАВ МАНДИЋ

које знатан, који је оставио неколико изванредних и снажних фигура старозаветних светаца. Трагајући, дакле, за разликама у сликарском третману, у тежњи да идентификујем неколике сликарске руке, ја сам дошао до једног налаза сасвим друге врсте, који може да буде од интереса за историчаре наше средњевековне уметности.

Наиме, уочио сам да архијереји у олтару, у композицији која претставља службу Агнецу, нису сви на исти начин сликани. Са обе стране малог Христа има их по седам, свега четрнаест. Главе и руке једанаесториче од њих сликане су онако како је сликан цео велики сопоћански живопис: из тамно-зелене сенке, сликар је ишао, моделујући лице и врат, у светло-зелену боју, окер, светли окер, и најзад у најсветлије, беле акценте, стављајући на усне и образе црвени окер (нарочито на образе, у вертикалним или косим линијама, што је изразита карактеристика сопоћанског сликара). Међутим, три црквена оца, претстављена у поворци архијереја међу последњим, и то два крајња са северне, и претпоследњи са јужне стране апсиде, сликарски су друкчије третирана. На њиховим главама преовлађује бледи, румено-жути окер, са слабијим или јачим тонским прелазима. Цртеж је извучен сијеном и умбрном печеном, а зелене боје никако нема, сем сасвим благих наговештаја на једној од те три главе. На исти начин сликане су и руке код двојице поменутих архијереја. Усто, за разлику од осталих једанаест, колористички а не тонски сликанх светитеља, поменута тројица имају тонзуре (косу ошишану на темену). Према томе, те главе сликане су онако како се у нашем средњевековном сликарству сликају само историске личности — оснивачи манастира, њихови сродници и њихови преци.

Помишљао сам, у први мах, да се неки од црквених отаца морају тако да сликају. Ту сам претпоставку одбацио, јер ни у једној другој нашој средњевековној цркви нисам видео црквене оце сликане друкчије него што је то уобичајено, пошто за сликара средњевековних фресака сви велики архијереји имају исто сликарско значење, па их он слика већ утврђеним колористичким начином: тамно-зелено, светло-зелено, окер, светли окер, бело, црвено, дајући свакој личности одређене карактеристике косе, чела, очију, носа, бркова, браде.

Друга моја претпоставка је била

(а тачност те претпоставке сам прижељкивао); можда свих четрнаест фигура није радио један сликар. И ту рекох: можда и није, али би, макар их у том послу учествовало и више (два, три), ипак сва лица израдила по већ прописаном и наученом начину. Сопоћански сликар, или сликари, не би себи дозволили ту несмотреност, да у једној врло важној композицији, која је стално била пред очима свештенства (олтар, прва зона) — а свештенство се свакако разумевало у изглед појединих светитеља — направе грешку и лица неких великих отаца насликају друкче него што је то уобичајено.

Сви некадашњи натписи поред фигура потпуно су ишчили, па се, ни највећим напрезањем не могу пронаћи ни њихови трагови, сем неколико сасвим незнатних линија, које могу, али и не морају, да буду остаци старих слова. Ту се, дакле, разрешење није могло наћи.

Међутим, ктиторски начин сликања тројице црквених отаца, навео ме је да се задржим на трећој могућности: не ради ли се, ту, о каквим историским личностима? Нису ли, у архијерејској поворци, насликани људи који имају неке директне или пак индиректне везе са подизањем манастира? Ако је то тачно, то би могли бити само највиши црквени достојанственици, старешине српске цркве. А до подизања Сопоћана, и у време њиховог зидања, била су у Србији три архиепископа: Свети Сава (1219—1233), његов наследник Арсеније I (1233—1263), и најзад Сава II (1263—1271). Према томе, овде би могли бити насликани њихови портрети.

Можда је претпоставка смела, али ако се размотре све околности, она постаје врло могућа.

Прво: зашто у Сопоћанима није насликан Свети Сава, кад је он, још

(Наставак на 6 страни)

У овом броју

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ, СВETИСЛАВ МАНДИЋ, ВЛАДИМИР МАЈАКОВСКИ, ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ, МИЛАН КАШАНИН, ВАСКО ПОПА, СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ, ВОЈА ЦАРИЋ, К. РАДУШ И ЈУЛИЈА НАЈМАН.

У ИДУЋЕМ БРОЈУ ДОНОСИМО МАТЕРИЈАЛЕ СА БИЈЕНАЛА ПОЕЗИЈЕ, КАО И ПРИЛОГЕ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА (ПРЕ ПЕВИ НЕРВАЛОВИХ СОНЕТА), ДЕСИМИРА ВЛАГОЈЕВИЋА, МИОДРАГА КОЛАРИЋА, БР. В. РАДИЧЕВИЋА, МАРКА ФОТЏА, ВОГДАНА ЧИПЛИЋА И ЖОЖЕФА ДЕВРЕПЕНИЈА.

Узроци су свакако многобројни и њих је тешко и изнети, акамоли објаснити у једном кратком разговору. Не може се порећи да је овај скуп песника у извесној мери бар допринео правилном објашњавању узрока тог отуђења песника и читалаца, и самим тим и уклањању тог отуђења.

— Обично је на конгресима, или на сличним скуповима, најплоднији рад у комисијама. Интересује ме да ли се ту урадило нешто значајно?

— У току Бијенала радило је више комисија у којима се расправљало о односу наставе, критике, власти и издавача према поезији. Мислим да је најконкретније, па према томе и најзначајније резултате, постигла комисија која се бавила питањем издавања поезије. Ова комисија је решила да се до идущег Бијенала објави трећа књига светске антологије „Пола века поезије“ која ће обухватити истакнуте песнике свих земаља од почетка нашег века до данас. Чланови комисије из низа земаља као Америке, Италије и Француске, обећали су да ће поради на оснивању серија поетских збирки у којима ће се објављивати антологије песника појединих народа. Иако сам и ја био члан те комисије, нисам имао потребе да дајем слична обећања пошто наши издавачи и сами, сразмерно кудикамо више, чине за објављивање поезије, него њихове колеге у иностранству, у већим земаљама.

— Какав је интерес за југословенску поезију?

— Не бих могао набројати све учеснике на Конгресу који су ми прилазили да би се распитали о књижевном животу код нас у Југославији, о стању у нашој поезији и о положају песника у социјалистичком друштву. Веома живи и занимљиви разговори и за мога саговорника и за мене завршавали би се увек једним те истим питањем о томе да ли постоје преводи наших песничких дела или бар публикације из којих се макар делимично може стећи утисак о лепоти југословенске поезије. Шта бих ја на то одговорно није тешко погодити.

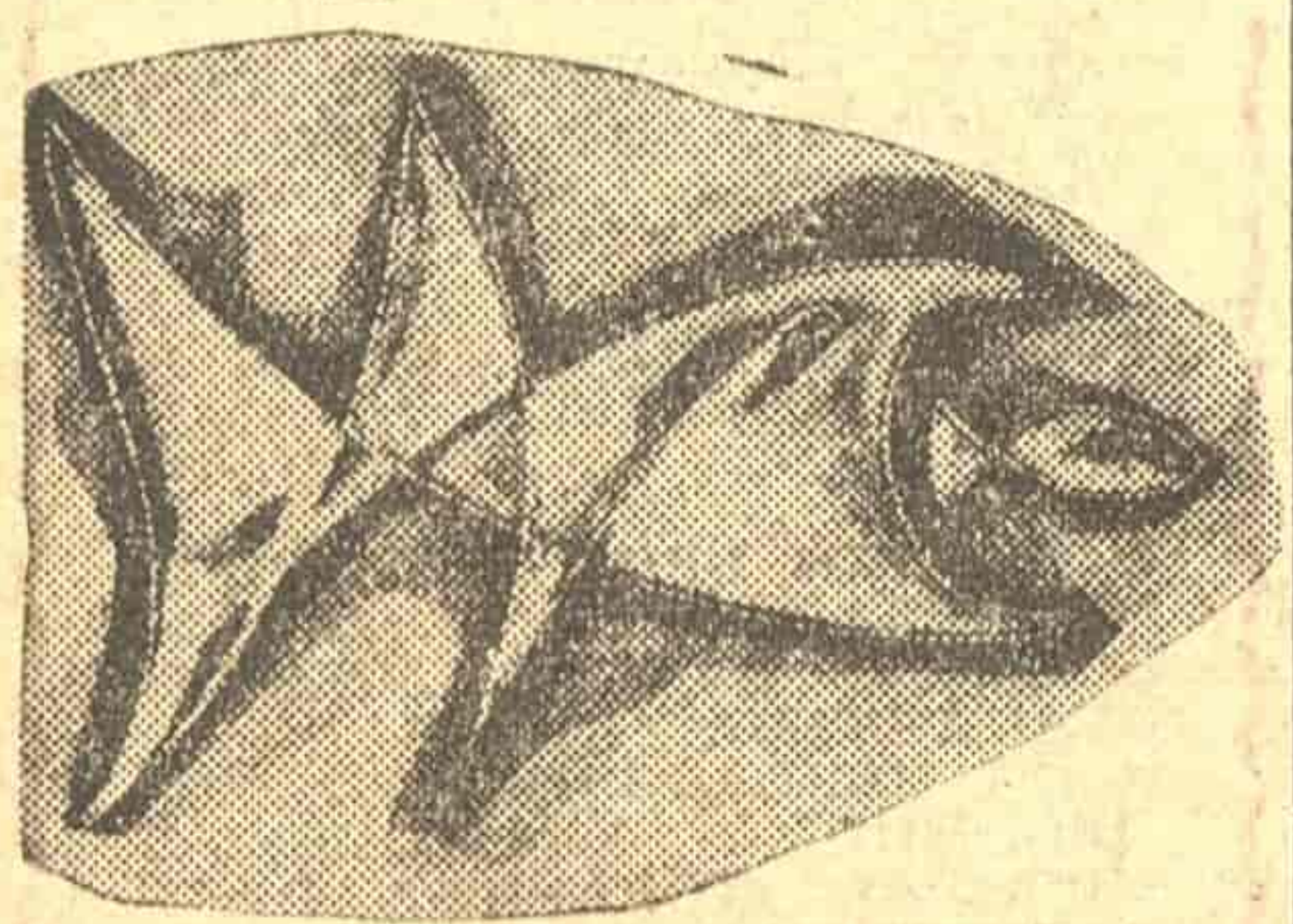
— Да ли си видео неке могућности за упознавање светске јавности са нашом поезијом с обзиром да нас је прославила наша народна поезија и да би наши песници у преводу већ самим тим били предмет интересовања?

— На десетине уредника часописа из Француске, Белгије, Италије, обраћало ми се са молбом да им пошаљем превод наших песама и огледе о нашој поезији. Ја сам неким од њих раздио оно мало преведених текстова које сам имао при себи, обећавајући неким од њих да ћу им по повратку у земљу послати нове текстове. Постоји, такође, могућност објављивања и збирки песама, како појединих песника, тако и зборника и антологија наше поезије, нарочито у Француској, само је то објављивање скопчано са прилично великим новчаним издацима. Јер издавачи траже да им се откупи један добар део тиража.

— На крају овог нашег разговора, који веш, надам се, проширити с неким већим чланком, реци ми у чему видиш основни значај Другог међународног бијенала поезије?

— Овај велики сусрет песника из свих крајева света омогућио је конфронтирање разних схватања поезије и, по моме мишљењу, огромно доприноси формирању једне опште човечанске културне заједнице која као далеки, али зато достижни циљ, лебди пред очима сваког културног радника, забринутог за сутрашњицу човека. Као сваки учесник на овом скупу и ја не могу а да овом приликом не изразим своју захвалност белгиским пријатељима, а нарочито песницама Пјер Лују Флукеу, потпредседнику Бијенала и Артуру Олоу, секретару, који су својим преданим радом омогућили да до овог састанка дође. Име председника Бијенала, Жана Касуа, које је дало ауторитет Бијеналу такође, не могу мимоићи када помислим на лепе резултате петодневних разговора, међусобног упознавања и зближавања песника у Кнокку.

М. М.



(Бразилијанска графика)



Друже фининспекторе!
Извините за узнемирење.

Ништа...
Причекаћу...
У реду...

Ја имам
једно специјално хтење:
о месту
песника
у радничком реду.

Уз кулаке
и остале рође
у дужнике
рачунам а себе.

Дугујем вам
петсто за полугође
и двадесет пет
за кршење уредбе.

Мој рад
и сваки други
су сродни.

Погледајте —
колико сам потрошио,
какви су
трошкови
у мојој производњи
и колико се на материјал
троши:

Свакако сте чули
шта значи то „рима“.
Стих се
рецимо
заврши на
„оца“.

и онда
следећи
стих наравно има
некако
друго
„ламцадрица-оца“.

По вашем
рима је
меница.

На крају стиха —
лицитација.

И тражиш
ситниш именица
по празној каси
деклинација.

Па станеш
у стих
да гураш ту реч
а она се ломе
и неће да лежи.

Друже фининспекторе
часна реч
песнику
она у шпаркасу бежи.

По нашем,
рима је
буре набијено.

Буре с динамитом.
Стих је фитиљ.

Стих полако догори
и ено —
град
строфом
у ваздух бачен ће бити

Где,
по каквој тарифи има
рима
које би убијале целе?

Можда је
петина
непознатих рима
остала још само
у Венецијели.

И хладан
зној
облева ме кроз.
У дугове падам
зато.

Урачунајте
и карту за воз!
Поезија
сва је
пут у непознато.

Поезија је
као добијање радиума.
За грам —
годинама се труде.

Па вадим
једине речи ради
хиљаду тона
говорне руде.

Но како
да реч та
рушилачки пече
скупа
с труљењем

В. Мајаковски

речи—сировина.
Али она ће
имати да креће
милионе срца
хиљаду година.
Наравно,
разних песника тушта.
И лаке их руке
има.
Па тегле
волшебна
реч из уста
и себи
и другима.
Туђи стих узме
и у реду!
О лирским кастрагима
шта да се каже?
То је лоповлук
и спада у ред
обичних крађа.
Ту ништа не помаже.
Ови
данашњи
стихови и оде,
под аплаузима
и под виком,
убројаће се
у историји
у лажне расходе
на творевине
нас неколико,
Треба прогутати
пуд
соли
и дим
стотине цигарета,
да се пронађе
реч
која боли
из артерских дубина
света.
А камата расте
и дуг све дубљи.
Точкове нула
са меница —
доле!
Сто цигарета
деведесет рубљи,
шездесет рубаља
кило соли.
У вашој анкети
питање маса:
— У иностранству
да ли сам био?
А шта
ако сам ја
десетак пезага
за петнаест година
уморио?!
Ви
мој положај познајете можда.
Имања што се тиче
знате
из тог угла.



МАЈАКОВСКИ У МЕКСИКУ

Грађанин Владимир Владимировић Мајаковски, највећи руски песник овог века, родио се и умро у Русији у размаку од тридесет седам година. Бунтар и сањар, човек у жутој блузи и прекоморска луталица, агитатор, сатиричар и облак у панталонама. Живот провео на погрешном месту. Био огромно висок и због тога мало уображен. Али и због других ствари никада га нису довољно разумевали. Оставио једно од најобимнијих поетских дела свих времена. Прекомерно се трошио у ситној агитацији. Велики лиричар. Један диктатор га назвао својим највећим песником. Али ипак су га волели и други. Мрзео чиновнике, чиоде, инспекторе, а Игор Северјанина је чак презирао. Волео да лута, да виче, да тепа, затим Љиљу, Бурљука, да се вози у фијакеру и још разне ствари. Просвирао себи главу метком из браунинга.

А шта
ако сам ја
народни возод
истовремено —
народни слуга?
Из нашег гласа
класа се јавља,
ми,
пролетери смо
покретачи теме.
А машина душе
временом се кваре
и више се не обнавља
и кажу:
— Исписао се,
за архиву је време!
Све мање волеги,
све мање смем ја,
а главу ми
године
из залета руше.
Долази
најстрашнија амортизација —
амортизација
срца и душе.
А кад
сунце—вепар
својом топлотом,
гране
над светом
без кљастих и робијаша,
ја ћу
већ
згњети,
умревши под плотом,
с неколицином
својих пајташа.
Саберите
Посмртни биланс
мој!
Видећете,
нећу погрешити:
У пробисвета и протува
роју
једини
ја ћу
у дугу бити.
У облацима живота
у бури,
звоне
сирене
нашим дугом.
Песник је
увек
дужник васионе
процентима
и тугом.
Ја сам дужан
пред светлостима
са бродвејских страна,
пред тобом,
багдадско небо,
од свих више,
пред Црвеном армијом
пред трешњама Јапана —
пред свим
о чему
не успећу да напишем.
А зашто
уопште
да се клањам Сени?
И ритмом и ритмом
зашто да се јарим?
Песничка реч је —
ваше васкрсење,
ваша бесмртност,
мастиљари.
После столећа,
у хартија рам
погледај
и реч нек време суди.
И фининспектора
доћи ће тај дан
с мирисом мастила
и са блеском чуда.
Убеђени грађанине данашњих дана,
спремите
 карту
за бесмртност своју.
И дејство стихова
видев са свих страна
на триста година
поделите зараду моју.
Но песничка снага
није у томе,
да сетивши вас се једном,
штуца.
Не!
И данас је
песнички домет —
нежност,
парола,
корбач
и пуцањ.
Не желим да платим
рачун цео,
ево пет,
а нуле нек падну!
Јер
и ја
захтевам исти део
као најбеднији
сељак и радник.
А ако вам се чини
да је то мало
и да та ствар
друге речи мами,
онда ево вам
моје пенкало
и можете
писати
сами!
(Превео БОРА ЂОСИЋ)

Фан Нолијева књига о Бетовену

Бетовен и Француска револуција

Зоран Глушчевић

Dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen.
(Beethoven zu Wegeler)

МНОГЕ духове је занимао проблем односа Бетовена и епохалне Француске Револуције. Било из чисте оданости према његовом музичком делу или из потребе да исконструисаном сликом о генију помире у себи противуречности својих назора и неодолјиву слабост према његовим звуцима, никад из хладно незаинтересоване музиколошке акрибије, — Бетовен је досада био предмет најстрашнијих тврдњи и најсупротнијих гледишта.

Последња значајна студија (Beethoven and the French Revolution, New York, 1947) потекла је из пера једног православног бискупа, Албанца у Америци, страсног преводноца Шекспира и Омара Кајама, изврсног ерудите и историографа који је расветлио мит о легендарном отпору Скендер-бега и за кога је Џорџ Бернар Шо, прочитавши његову студију о Бетовену, са благом иронијом рекао „да је погрешно свој позив кад је изабрао свештенички чин“.

За Фан Нолија се цео проблем, еажето и упрошћено, поставља као питање: ко је у праву, Ромен Ролан или Венсан д'Енди? Јер се ту гледишта поларно укрштају и дијаметрално разликују. Док је један тврдио да је Бетовен био одани католик, Ромен Ролан је написао страшни панегирик о Бетовену као „сину Француске Револуције“.

Фан Ноли је свестан тешкоћа на које један објективни истраживач овде неминовно наилази. И он их духовито слика; тешкоће су сличне онима са којима се суочавају митолошки истраживач и палеонтолог: маса фантастичних митова на једној страни и гомила фрагментарних факата на другој. Истраживач има слободу да изврши избор. Он од митова може да сатка чудновату повест која ће се свакоме допасти. Он је у стању да побере неколико факата, да их повеже својом имагинацијом и да направи тезу која ће у најмању руку остати као „документ школског презнојавања“. Али он може, оперишући двоструким начином, да створи „хибридно чудовиште“ које неће присвојити ни историја ни митологија, али које ће зато обилно задовољити тржиште као егзотични куриозум.

И где је онда излаз? Објективне тешкоће повећавају још и тиме што сваком истраживачу стоји на расположењу иста сума факата, подједнако индиферентна према било којој концепцији. Или, још тачније, факата су наклањена једној конзервативно - реакционарној претстави Бетовена, те је једном Венсан д'Ендију било лакше да наслика Бетовена као „доброг Немца и конзервативног католика“, него ли Ролану да га прикаже у прогресивном револуционарном светлу. Али, најгоре је то што и један и други оперишу искључиво фактима!

Где је онда истина? Наизглед, она се овде двоструко увија око осе своје поларне искључивости, пркосећи свим људским покушајима за апсодутизацијом: највећи музички геније, мајстор и господар апсолутне музике, не може се ухватити у апсолутне категорије наших претстава и концепција!

Али то није Фан Нолију повод за резнијацију већ позив на поновну проверу изворних докумената и брижљиву студију чињеница. У таквом послу он се прво сукобио са митологијом обоготворене личности и он ставља себи у задатак да развеје и расприши једну по једну све легенде које су се исткале око Бетовенове личности.

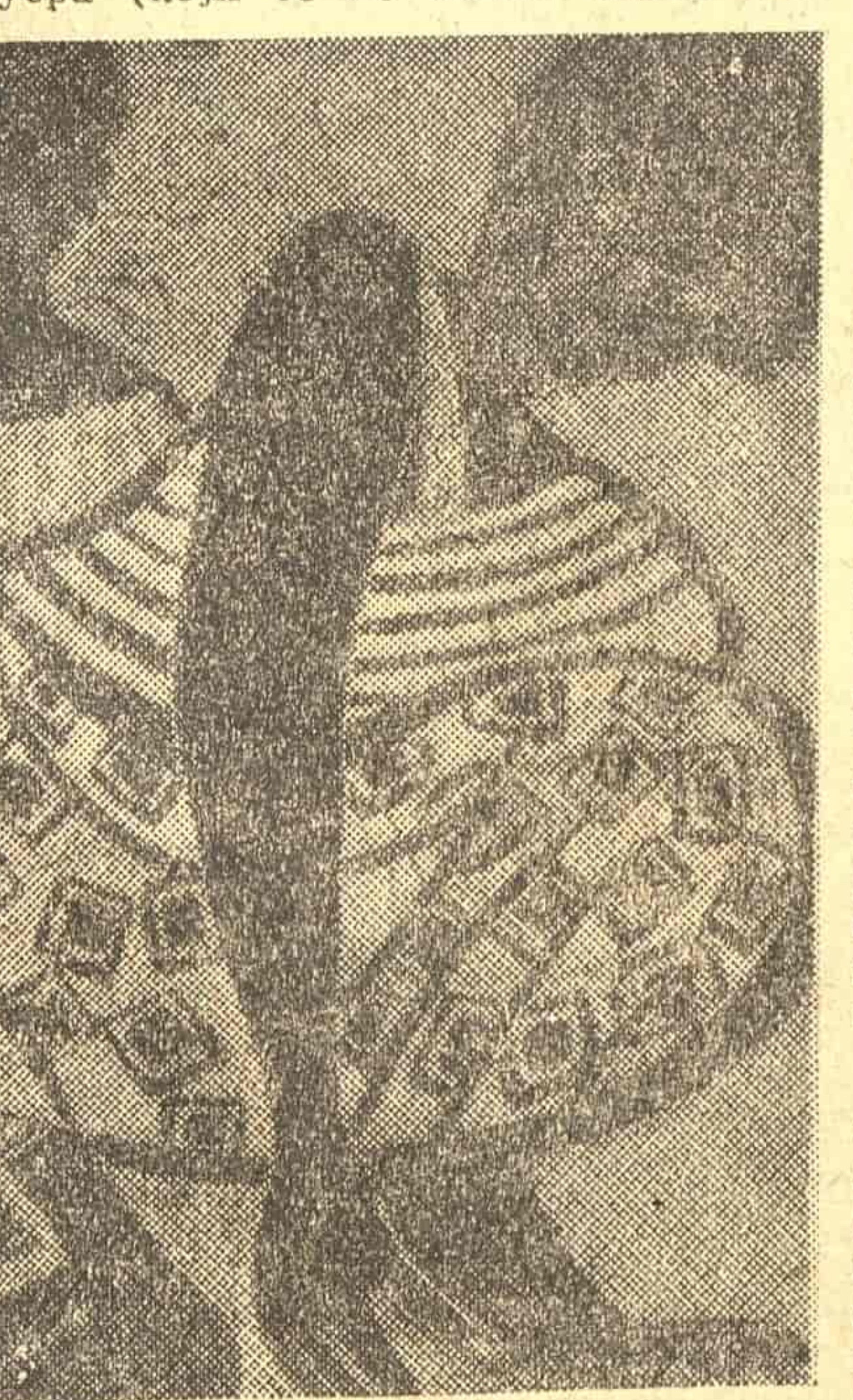
Бетовен није изгледао као „очаравајући принц“. Све ликовне претставе генија-лепотана само су нестварни производ херојско-обожавачке имагинације уметника. На-

супрот томе, Фан Ноли слика Бетовена палетом мајмунске ружноће: штавише, свима који га нису знали изгледао је као комплетан идиот. Био је усто и прави физички богаљ коме су разне болести (астма, ко-стобоља, жутица, катар црева, цирроза јетре, глувоћа, слаб вид и друге) претвориле физички живот у право мучилиште.

Даље, био је алкохолничар по крви. Од тога је и добио цирозу јетре од које је умро. Насупрот тврдњама Ромена Ролана („Изгледа да је свака његова љубав била ванредно чиста. Код њега не беше никакве везе између страсти и уживања... Његови назори о светости љубави беху непоколебљиви“), (Roman Roland, Vie de Beethoven, 1903, Paris) Фан Ноли доказује врло реалан и чулни карактер Бетовенових љубави. И поред тога што Ромен Ролан тврди да „Без великог карактера нема великог човека, чак ни великог уметника нити ког ко би био кадар за велика дела“ и мада Шиндлер каже за Бетовена да је „... ишао кроз живот са девичанским стидом, немајући никада повода да прекореве себе због какве слабости“ (Anton Schindler, Biographie von L. van Beethoven, 1845, Aschendorf) Фан Ноли показује код Бетовена низ слабости просечног човека. Био је бруталан не само према слугама и келнерима, него и према својим најинтимнијим пријатељима без којих би више пута био плен бекче позиције и дворске самовоље. Није много држао до речи, и у пословним стварима био је врло некоректан. А највећа му је слабост била људа болеливост према синовцу Карлу, за кога је био у стању све да учини.

И Фан Ноли тако објашњава све Бетовенове уступке времену, друштву и властима. Да није било те његове скоро патолошке потребе за ошћивом, Бетовен би сигурно био много карактернији, самосвојнији; не би се огрешно о свој атеизам (или тачније: прогресивни пантеизам) и није би икада компоновао по наруџбини властодержаца реакционарне музичке пијесе.

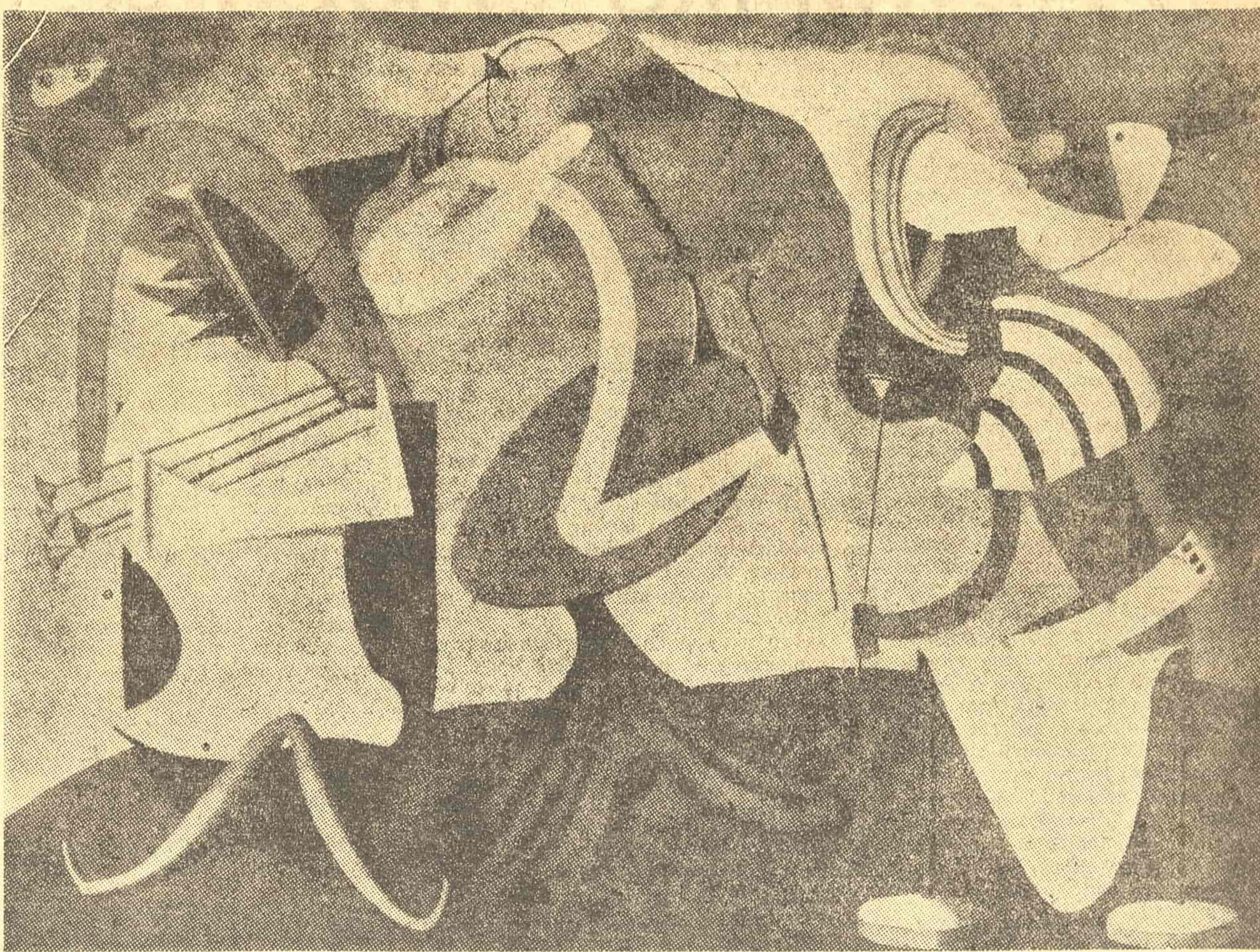
Био је весело, дионизиски расположен, како би рекао Ниче, кога је претекао у вољу за моћи и неким идејама нагловца; пул „шала, вицева, задевки и грмљавине хомеровског смеха“. Био је самоук, као и многи генијални духови његовог доба. Нечитко је писао, додуше, и у аритметици је био „патетично беспомоћан“, али је зато за своје доба био необично културан. А то је било доба Шилера, Лесинга (који се не може разумети без класичног образовања), Гетеа, Шопенхауера (који се не може читати без



КАРЛ ХАНН: СУША ОДЛАЗИ (Бразилијанска графика)

знања грчког и латинског) и генијалних романтичара који су у силном замаку освојили класику пре него што су започели романтику!

Према томе, то никако није могло бити мало образовање! Знао је француски, италијански и латински (овај последњи бар толико да је у најмању руку могао лако читати (Наставак на 7 страни)



ТАСТОН-ЛУИ РУ: КОКЕТЕ (У идућем броју чланак Миодрага Коларића: „Сликаство протеста и потвести“. — „Дада и надреализам“)

Непризнате мисли

Молан Кашавин

У НАУЧНИЧКОЈ потреби (и манији) да све формулише и класира, маографански свет XIX века измислио је и етикету „реализам“, реч исто толико пуну смисла колико и празну, према томе како се она разуме, а треба признати да се, што даље, све више разуме свакојако, па и иакопако. По чему би Балзак био већи реалист од Шекспира и Толстоја од Омира? Рат и мир није ништа мање идилна од Илијаде, нити Горски вијенац мање реалистичко дело од Нечисте крви. Сва велика књижевност је реалистичка, ако се под речју „реализам“ схвати психолошка истина. Кад прочита у Одисеји како су грчки бродоломци, на повратку из Тројанског рата и искрцавши се на обалу, прво се најели, па онда заплакали за изгубљеним друговима, читалац је исто толико ганут дивном сликом колико задивљен открићем истине о људском бићу.

Пруст је на свом огромном платну У тражењу изгубљена времена дао живот како га је он видео, а не какав је живот „у истини“. Свака епоха, свако друштво, сваки књижевник и уметник не само што види друге људе, него и гледа на њих друкчије, — у томе и јесте важност, лепота и смисао књижевности и уметности што су она што је за дете живот тако нешто огромно и ново, тако тајанствено и прекрасно, као да живота није било пре но што се оно родило.

С гледишта наивног реализма, драма у стиховима је бесмислица, јер у животу ниједан човек не говори друкчије но у прози, као што је, с тог гледишта, још већа бесмислица да људи, у операма, певају кад умиру. Ко говори о реализму у балету и музици? Срећни Багизев! О његовој балетској трупи у којој су играли Мјасин и Чернишова, дали декор и нарте за костиме Пикасо и Матис, а музику Стравински и де Фаља, нико није рекао да је води реалист или надреалист, већ да је води недостижни творца заједнице најузвишенијих уметности и највећих уметника које је свет чуо и видео за њихова века.

Читајући, ми не тражимо књижевника, него човека. Равнодушна и хладна песма, ма како било добро написана, оставила нас хладним и равнодушним. Књижевно дело није само документ, већ и исповест. Не пише се ради тога да се „опису“ свет и живот, већ да човек говори и слуша о себи и о људима. Живећи живот личности из прича и романа, ми, осим свога живота, упознајемо и оне животе које никад не бисмо упознали, — ми постајемо, читајући, просјаци, цареви, љубавници, злочинци, жене, деца, — бивамо оно што нисмо и не можемо никад бити, проживљајемо, поред овога свога једног, још хиљаду других и друкчијих живота. Зато књижевно стваралаштво и јесте неза-

мењиво, а велики писци ретки и видовити. Талент је сав у времену у коме живи; геније је над својим добом. У талента, приповетка је анегдота, у генија, легенда.

Књигу не пише само писац, већ и читалац. Свака књига је неком намењена, и сваки писац, док је пише, свесно или несвесно рачуна са онима који ће је читати. Где има вулгарних дисаца, то значи да ту има и вулгарних читалаца. Није само Гете различит од Нушића, него су и Гетеови читаоци различити од Нушићевих. Свако друштво има онакве писце какве је заслужило.

Где су писци покрајински, ту су покрајински и читаоци, — значи да ту нема народа, већ само племена. Што је народ јединственији, тим је јединственија и његова књижевност. Али, као што не ствара само народ државу, него и држава народ, тако и писци утичу да народ добије јединствен језик и јединствене мисли и осећања. Наметнувши, силом свога генија, јединствен језик италијанској књижевности, Данте је исто толико учинио за уједињење свог народа колико државници.

Заблуда је мислити да писац мора бити учесник у догађајима о којима пише. То би било исто што тражити да романсијер буде прво трговац, сељак или лекар, да би их могао „описати“. Ни Госпођу Бовари ни Ану Каређињу нису створиле жене. Борфоне и Тицијан никад нису сликали море, мало су живели у Венецији и имали га сваки дан пред очима, већ су сликали далеки предео у ком су се родили, као визију коју не могу и неће да забораве од детињства. Најлепше химне мору испевао је код нас Јаза Костић, и написао их пре но што је видео море, а никад није певао о равници, у којој се родио.

Нема доброг аутопортрета у књижевности, сем у облику исповести, и нема га зато што није било психолошке дистанце између писца и модела, што се писац не може, као што може сликар, објективно видети у огледалу. Најсавршеније дело Јакова Игњатовића, Патница, само зато је тако хладно што је писац сувише близу стојао свом моделу, — својој жени, — чијом судбином је био и одвише реално заинтересован кад је о њој писао. Патница је више морална одбрана једне жене него приповетка. Где модели нису за романсијера што за децу играчке, ту нема романа.

Размак између писца и модела остаје у Борисава Станковића у изразито поетској пропорцији. Врање у Нечистој крви није Врање из 1912, кад је књига објављена, него негде из 1875, кад ни писца још није било на свету, и ваљда ниједан редак у њој није написан у Врању, него у Београду, где су и други језик и други људи, и друк-

чије драме људске, мисли и осећања. Мало чије књижевно дело је код нас толико дестилирано као дело Борисава Станковића, чији свет је исто толико сневан колико и виђен, и исто толико дочараван колико посматран. Догађаји, предели и људи у Борисава Станковића нису стварност, већ визије, поникле не само из властитог запажања и сећања, него и из туђих бајки слушањих у детињству. То није живот, него васкрсавање живота, и није „описивање“ познаника и случајних намерника, него реконструкција времена и људи, и зато његови људи и јесу тако неупоредиво стварни и узбудљиви. Приче Борисава Станковића имају исто толико драж живота колико имају драж времена којег више нема.

Београдског романа нема зато што нема Београђанина. Дубоко осећати једну средину, интимно упознати једног човека, имати исту резонанцију на поступке и догађаје, стећи кључ за осећања и мисли једне личности, у стопу пратити и делити нечију судбину, може се само у детињству и у раној младости. Писац, кад пише приповетку, не чини ништа друго него што чини дете у игри, које заборавља своју личност и постаје туђа. Постати туђом личношћу, могућно је само онда када нам је она блиска и драга као и наша рођена. Где нема љубави ка људима о којима се приповеда, где те љубави не може ни бити, јер су нам ти људи далеки и неразумљиви, ту нема ни приповетке, ту нема ни романа.

Упоредо с интимношћу иде психолошка надмоћност. Приче из паланке и са села успеле су код нас не само стога што су писци били са села или из паланке, него и зато што су интелектуално стојали далеко више од сељака и од паланчана. Кажу да је Јанко Веселиновић у једном свом роману хтео дати Владана Борђевића, али да није успео. Није ни могао, јер је модел био несравњено надмоћнији од писца. Сремац, кад је писао београдске приповетке, мудро се ограничавао на мали свет кафеџија и практиканата. Приповедач може да пише за јаче од себе, али не може да опише њих.

Као што ни птице не певају зато што хоће, већ што „морају“, тако и човек пише зато што је то један облик његова живота, што је то за њега олакшање, потреба, задовољство. Има људи који тако задовољство осећају што се живљају причајући усмено. И има људи који осећају тако задовољство ћутећи и мислећи, не говорећи никоме ништа и никад не пишући. Истоветна по извору, та три задовољства су различита и по квалитету и по намени. Задовољство писања је најинтензивније и најшире, али није и најплеменитије. Најплеменитије је осећање које се не казује.

(Одломци есеја).

Уметничко стварање

(Наставак с 1 стране)

вичке композиције још увек најпре- судније, право да буде доказан, да те неки појединац или колектив из- веде, слушаоцима претстави, дакле, пренесе из нотне хартије у слух не- ког, макар, и омањег скупа.

Али тада, када си и то „успео“ (не знам зашто се тај микроминимум дру- штвене дејствености мисли, маште и емоције стваралачког човека, назива успехом), прискаче сувереној владави- ни духа неоригиналности у помоћ — стручна музичка критика. Посредују- ћи између дела и слушаоца (по иде- алном правилу), или паразитски ег- зистирајући на дебелој кожи имита- торског „стваралаштва“ (на који тог добро дресираног циркуског слона јав- не друштвене културе, који је диза- лицама пренет из звуковне цунгле — природе и друштвене стварности — у врлове — концертне арене), тај ува- жени апстрактни Церберус, наравно, не може чинити ништа друго до по- државати посно и јалово стање духа из којег се и сам једино могао испилити. А онда, тако, тим вијугаво- стерилним путем китњастог празноре- ђа, у конвенционалној и шаблонизова- ној музичкој критици природно и кон- зеквентно долази до фамозног, уче- станог израза, до тобож широкогрудог *terminus technicus*-а признања, до милостиво-благонаклоног атрибута: „смеле хармоније“.

Те „смеле хармоније“, просто рече- но, не значе у аспекту јалове псевдо- музикологије ништа друго до неко а- кордско кретање на извештан начин ор- ганизованих тонова на које нисмо има- ли још прилике да навикнемо у сре- чаној досади. Оне су неко тонско из- ражавање које није лицкање, кинжу- рење и шепурење у вештини понав- љања преживелих образаца, које не претстављају маскарду у старим до- бро познатим костимима прошлости, већ неко и нечије усуђивање да се напише писмо из мисли одн. речени- ца које, ипак, садрже речи општег језика али које нису негде раније прочитане и од других написане. Пи- сати у знаку „смелих хармонија“ за нашу водећу музичку критику не значи заправо ништа друго до бити Нушићево „сумњиво лице“, о чијој појави у овој музичкој паланци, до- душе, неће полетети министру уну- трашњих дела слуганско-подастрти из- вештај музичко-критичарских капе- тана.

Код нас се музика учи и добро је што се учи. Али, зашто се толико го- вори и понавља да треба учити, када то нико не одриче и не оспорава; и, најзад, погледајмо ко то заправо то- лико инсистира на ритуалној фетиши- зацији учења: најчешће онај који је сам некад нешто с муком набукао и сад би хтео, немајући стваралачког дара, да све генерације за њим не маку ни корака даље, да нико не доспе до оног Гетеовог „заборавити што смо научили“, а што код слобод- ног уметника не значи ништа друго до ослободити се окова шематизма, стега фиксираних формула, статике готових, приутовљених изражајних образаца. Свет стварности данас обо- гаћен је нечувеним, сасвим новим ау- дијелним сазнањима и искуствима, преобилем слушних осета које нам је навалаља индустријализација, електри- фикација, моторизација градског жи- вота, употреба новог и све новијег ма- теријала у производњи материјалних добара, у радиофонији, авијацији, транспорту, телевизији, атомском ек- спериментима; а ипак, крај истинских уметника, увек се ту нађе и нека ам- бициозна, паланачки наивна четири- комапозитора, праћена дедачким на- гваждањем музичких писара и препри- сивача, која једино зна да истражи клипше за системом музичке граматике и синтаксе скорањих прошлости, деденијама се већ преслишала над грамофонским плочама Бетовена, да- кле баш онај композитора који је у свом времену претстављао управо ону запањујућу препородну новину, ону актуелност и имедијатну савременост емоционално новог предмета у музици од којег се уморни, божаљљиви, рахи- тични и анемични образовани човек данашњице (био он композитор, кри- тичар или слушаалац) кукавички и сла- бићки скрива у мишљу рупу, да би управо на ту своју стварност живље- ња у реалним перспективама на бу- дуност заборавио, да би се од њене неулепшане истине закљонио.

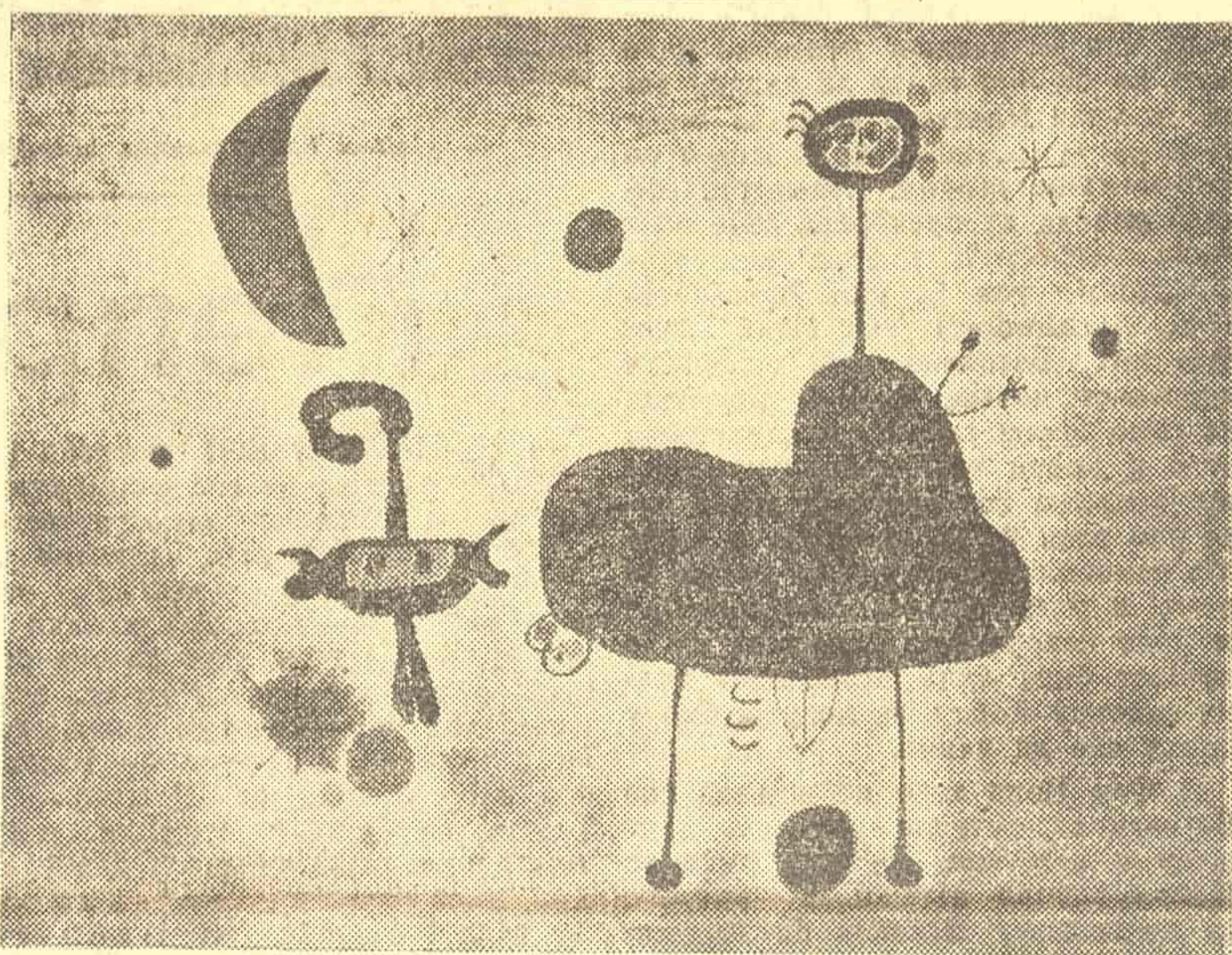
У музици има само неколико ин- стинских правила, само неколико стварних закона, произашлих из при- роде материје коју ова уметност је- дини и обрађује, дакле из природе тонова, али и из природе живог, свесног, људског бића које тонове чулом прима и прати а духом орга- низује, повезује и развезује. Састав- љање тонских низова, склапање и кретање акорада, понављање и ме- њање мотивских структура, смењивање напона и опуштања у тонским формацијама — само то и можда једва још понешто — све је што се музичким језиком може учинити и што се вековима једино и чини. При- мена ових капиталних закона људ- ског духовног стварања из матери- је тонова испољила се до данас у свега неколиким системима музичко- језичке граматике, који су настајали, развијали се, расипали се и одуми- рали. Зашто би на прекретници изме- љу тоналне и атоналне граматичке

систематизације комбинаторичких могућности са материјом тона, у музичко-историској пертурбацији ко- ја се сред наше епохе одиграва, наш дух остао затворен пред том дра- мом и том неминуошћу? Славно Хераклитово „све тече“ потврђује се већ вековима и у музичкој уметно- сти, па мирно можемо рећи да је и у њој једино закон промене — не- променљив и стадан. Ако се својим облијем, мелодиско-ритмичним о- брасцима, нормативном хармоником, правилним контрапунктике за дуго устали, она постаје (макар и вели- частвен) споменик музеалног зна- чаја, културно „археолошка“ доку- ментација, вредни историски подат- так и кључ, али самим тим она пре- стаје бити „реч епохе“, која наила- зи, посебни вид нових аспеката на проблеме, новог расправљања, поле- мисања, борбе, прогивречности, исп- овести једног времена које се ду- боко изменило. Та, у њој ништа друго и нема да се мења него то- ско сазвучавање, модуси комбино- вања звукова у сукцесији и симул- таном процесу. У њој нема ни до- гађаја, ни међуљудских односа, ни предрасуда, ни обичаја, ни одре- бних ликова и одређених друштвених ситуација — у самој материји „ап- солутне“, инструменталне музичке области (нако потенцијално, у емо- ционалној дејствености створених тонских формација управо свега тога има, у најоупштенијем концен- трату смисла и значења пустих ша- ра и арабески). У њој, у музици, крајње апстрактни, најшире уопште- ни идејни смисао једино латентно пребива, конкретизован је у изра- жајне формуле тоталне предметне неодређености, материјализован је у мноштво проузроковача аудијелних осета и опажаја, па је стога читаво примарно естетско питање шта са- општава та и та музика уствари сведено на питање како је то и то речено. Не може, дакле, бити недоумице и оклевања у опредељивању за већ фиксиране изражајне образце или за изналажење, увек нових и нових изражајних образа- ца, на бази поменутих „вечних“ за- кона грађења, стварања, дакле му- зичког изражавања личног става, мишљења, осећања, расположења, знања и укуса. Колико се у уметно- сти већ вековима не мења сама су- штина, сама есенцијелна „тематика“ (вечно људска проблематика), толи- ко се незадрживо морају мењати изражајна средства, техника, обра-

сци комбиновања елемената матери- је из које се овде гради.

Ми се можемо дивити Бетовену али не можемо данас говорити ње- говим музичким језиком, ако не имитирамо његова духовна стања и осећања. А чему да их имитирамо, кад имамо и своја сопствена! Но, за музичко-изражајни адекват наших погледа, мишљења, расположења, тежњи и стремљења потребан је од- говарајући језик, а за оформљење, фиксацију и одомаћивање таквог језика потребан је ослонац на ау- тентичну звучну слику света, коли- ко и на акумулирана искуства ви- соко развијене изражајне технике организовања тонских структура. Потребна је пуноћа искоришћавања свих стечених музичких знања света али и ослобођење од изражајних формула, образаца и манира у ко- јима се превазиђени, јучерашњи дух испољно. Потребни су нови мелод- ијски, нови ритмички, нови хар- монски, нови контрапунктски, нови колоритни, па и нови формално-ар- хитектонски образци. А онда, они су само утолико смелост, уколико је уметничко стварање као такво, уоп- ште узев, једна смелост. У сваком случају, оно није ни преслишчавање ни понављање већ исказано.

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ



ЖАН МИРО: МЕСЕЦ

Један чланак о Мештровићу



Амерички часопис *New outlook*, у броју за прошли месец доноси на на- словној страни Мештровићеву слику и три репродукције мајсторових релје- фа из циклуса „Живот Исуса Христа“. Часопис доноси и чланак у коме у- кратко и оскудно даје Мештровићеву биографију; пореклом је из једне се- љачке породице која је религиозно о- сећање преносила с колена на колена; отац му је био каменорезац, дечаков необичан смисао за резање ликова у дрвету побудио их је да га и даље школују, тако је кренуо ка сигурном путу успеха. Помине се и његова е- миграција за време Првог светског рата, повратак у земљу, одбијање ње- гово да буде сенатор и народни по- сланик, затим хапшење у току Дру- гог светског рата и поновна емигра- ција, па слава у Америци где је Ме- штровић као једини живи уметник могао да излаже у Њујоршком Метро- политен музеју, где је добио недавно медаљу од Академије за уметност и књижевност која се само једанпут у току пет година даје једном скулп- тору, где је и данас професор на чу- веном универзитету у Сиракузи крај Њујорка. Тамо ради скулптуре које су му наручене и поред тога стиже да завршава неке своје започете радове а група његових студената младих ва-

јара, гледа да научи што може више од славног уметника.

Чланкописац мисли да мајстор неће да се врати у своју земљу зато „што није слободан“ и да би то „доказао“ наводи мајсторову изјаву да помену- ти циклус не мисли засада да шаље у своју отаџбину јер се у њој „религија сматра предрасудом“. Штета што члан- кописац не помине Мештровићеве „религиозне“ вајарске радове у земљи који су под заштитом државе и стоје тамо где су и постављени, свакоме до- ступни, као и све мајсторове творе- вине којима се дивимо и поносимо без обзира на њихову тематiku. Посебно нам чини част што су неки признати ауторитети за историју уметности у иностранству рекли и написали да је Иван Мештровић створио најграндиоз- нији религиозни циклус од времена Ренесансе до данас, као и то да по- стоје три светска стила у вајарству: Микеланџело—Роден—Мештровић.

Што се тиче изјаве нашег великог ва- јара који је пре рата у својој отаџ- бини објављивао написе о свом сква- тању и односу према религији, на њих ни сада, као ни онда, нико не обраћа пажњу, али се мајсторовом делу ди- ви, религију и данас као и онда мно- ги сматрају за предрасуду, а таквих је све више као и у целом свету; на- равно да сви они, који религију не сматрају за предрасуду, могу да иду у своје храмове и цркве као и некад; штета је што Мештровић није овде да разгледа изложбу свог пријатеља и колеге Томе Росандића, коју свако код нас може видети на Калемегдану, где је изложен и значајан део религиозног циклуса Томе Росандића који у сво- јој земљи ствара исто као и Мештро- вић у Америци — по слободној и сво- јој имажинацији.

М. М.

* ПРИКАЗИ КЊИГА *

* ПРИКАЗИ КЊИГА *

Иван Ивањи: Човека нису убили

ИЗДАЊЕ „ПРОСВЕТА“, БЕОГРАД, 1954

ТМУРНО небо Европе набо- дено на димњаке крема- торијума кроз које испа- равају бројеви. Некада су били људи као и ми, као били који ће тек доћи. А сада је остало само једна бледа трака која се губи у висинама. И они који че- кају свој ред. Шта је испод бројева остало од људи, шта има још испод оне друге безимености, покривене каицима и шинџелима?

Испит је можда један исти: пони- жења и страх воде отуђењу колико и могућности насиља и суперiorno- сти. Разлика је квантитативна, зна се ко испарава кроз димњаке, али у односу на отуђење исти строј ме- ље на исти начин. Одбрана је по- слушност и чекање на решење спо- ља, не у себи — послушност и че- кање јачају строј и продужују ње- гов век. Може ли да постоји отпор и кад је он практично немогућ и уопште како је дошло до монстру- озне зорке? Друго питање је изван намера ове књиге, на прво је фор- мулисала одговор још у наслову. Отпор строју је — отпор људском отуђењу. Велик је то допринос, ма- кар и спор, макар и невидљив — кукавичлук никада не би могао да га призна.

На крају пута цветале су трешње. Више иронично него симболично. Дошла је слобода, али да ли не и прекасно, да ли не, после свега, и мало бесмислено? Сета која ју је дочекала у робовима никога не оп- туђује, само пита: да ли је то све морало да се догоди, да ли је неко нешто раније пропустио да до то- га не дође или смо тај неко — сви ми? Међутим, слобода је дошла и неопходно је поћи, али још једном погледати и добро све премерити. Вратити се још једном истим путем и не заборавити ниједан детаљ. Из- међу првог угледаног дима на кре- маторијуму и тих трешња водио је пут четрнаестогодишњег дечака,

писца ове књиге, између те две ме- ље протеже се његово сведочанство али не да би остало у њеним окви- рима, него да би пошло даље, да би се продужило на просторе чита- очевих искустава и средло читаочева питања, да би се најзад спојило у општу претставу ужаса у коме смо били, који знамо по себи или по другима — свеједно, знамо његове ситуације, оне које су биле стварне и оне које су биле могуће, знамо... али никад довољно. Ни тада када би сви сведоци изнели све што су видели. Јер то је постало део нас самих, свако окретање уназад је сусрет са сенкама. Један немачки књижевник је написао о томе: „Тре- бало је да раскрчим рушевине про- шлости да бих кренуо даље. Зар сам могао да из свега не извучем неизбежне закључке? Сада они тре- ба држати отворено — то је једини поштен став према себи.“ Дакле, може се ићи даље ако се ослободи- мо терета, ако се вратимо ономе у чему смо били, чак и упркос прита- јеном забору а можда зато да би



ИВАН ИВАЊИ

се он убрзао. Јер... треба ићи даље. А наћи одговоре и упознати значи — ослободити се. Није ли то ствар времена које ће све измирити? За оне који долазе — можда, за нас који смо доживели — извесно не!

Имао сам пријатеља који је, ако то нешто каже, као и писац ове књиге данима посматрао исти дим из крематоријума и исто небо. Пре осам година био је разбијен оним што је доживео — ћутао је; пре четири имао је потребу да о свему томе прича, данас се пита. Хоћете ли да знате шта се он то пита? Ево: његов је друг годинама заједно с њим слушао прозивку за кремато- ријум. Нико није могао да сумња каква је то прозивка, јер то се није ни крило. Он је имао понајмање разлога за то, он је носно угушене у пећ. Па је и он једном био проз- ван, али је остао. Камион је био пун, остао је за следећи пут. Пре него што је после неколико дана отишао, пре него што је испарио, трепало је од одговора на питање које су му његови другови поста- вили: како си се осећао кад си про- зван. Шта мислите, какав би могао да буде његов одговор? Да није и- стина да је то прозивка за крема- торијум, зато је био миран. Дакле, није „знао“, зато што једноставно није хтео да зна и што му је то чак пошло за руком. Шта то бива са људском свешћу на нултој тачки живота, кад се смрзавају све наде, какву је то наивну и бесмислену колико и упорну одбрану изнашао у себи живот сведен на голе ин- стинкте? Ето, то се пита мој прија- телј, то је једно од многих питања која га муче и која сведоче да се бори са успоменама и да их полако савладава.

То само привидно нема никакве везе са Ивањијевом књигом, јер то се уствари итекако везује за њену намену и њен карактер. Та је књига хроника, она више обнавља питања

него што одговара, што је најмање њен минус. Ивањи је поштовао по- датак у мери коју захтева хроника, он је дао ситуације, мирно — али ипак живо, оставио је простор маш- ти и литерарној импровизацији само колико то дозвољава аутен- тичност хроничког документа, ком- бинујући хронологију са смелијом композицијом романа, али не нару- шавајући законе хронике, органи- зујући материју око једне идеје и- стакнуте још у наслову али не тре- тиране толико слободно да би то целу материју њој подредило — што дозвољава роман а не дозво- љава хроника — него да би својој хронци дао један динамички ква- литет. Ивањи се мање упушта у субјективне литерарне хипотезе и остаје на оном што носи несумњивост виђеног и доживљеног чиме његово сведочанство губи у психо- лошко-филозофском значају али до- бија у документарном, не лишвају- ћи нас узбуђења једне људске драме. Међутим, строгост хронича- ра није спутала израз, његов стил је жив и непосредан, шкрт у мета- формама (као да није у питању пес- ник) али ритмичан и колоритан. Монетарна вредност речи увек има сигурно покриће, не девалвирајући нигде свој курс што привидно оду- зима богатству стила али налазећи надокнаду у поверењу. Међутим, то је ипак спољна страна ствари а не- опходно је, мислим, истаћи и неке суштинске квалитете. Ивањи је да- леко од србе, нашо би му дало право све што је искусио, он гледа мирно и на злочинце, он код унтер- шарфирера и капоа додуше не тра- жи оправдање али је увек спреман да пронађе узроке и објашњења, избегавајући да буде судија и оста- јући увек поуздан сведок, објекти- ван коликогод то ужас може да доз- воли људском и истраживачком ин- тересовању. Такав поступак дао је и књизи једну вертикалну димензи- ју и продубио круг питања која о- вакве књиге иначе постављају.

СТЕВАН МАЈСТОРОВИЋ

Воља живота

Разговор са сликаром Марком Челебоновићем

РАЗНОБОЈНО камење стојало је свуда по стварима око нас, округли шљунци које је вода носила и негде оставила да их мајсторова рука дигне и овде постави као торзо, неку фантастичну главу, статуицу. Челебоновић их је скупљао по морским плажама, крај неке реке у Шумедији, или Француској.

Жена сликарева, говори матерњим језиком, француским, и показује ми скрињу пуну разнобојног шљунка. Каже да су нарочито лепи кад се ставе у воду, онда добију свеже и прозачне боје.

Узимам у руке „баволску главу“, „главу телета“, „теговирани торзо“ који има дрвено постоље. Један камен, ваљда нађен негде крај мора, поједен од таласа и соли, изгрижен и испран кишама и ветровима, потсећа на неку скулптуру Хенри Мура.

После ћаскамо уз кафу, и помишљам да би најбоље било да препустим случајности овај састанак, да оставим све овако како тече угодно и несметано, па да после запишем оно чега се будем сетно. Довољно је само упалити јачу светлост од оне око које лептири ноћни лете, да би успели да их снимимо, па да већ у том трену скрену од свог правог кружења. И ја сам то урадио.

На моје питање, — које је била та неугодна упаљена светлост, — друг Марко ми је одговорио да је он још као дете, у Србији, правно фигуре од глине. Дошао је рат 1914, и он се, као 12 годишњи дечак, нашао између оних који су бежали испред најезде непријатеља. Отишао је преко Солуна. Годину дана доцније проћи ће преко Албаније Растко Петровић, Душан Матић и још низ наших људи који ће, као и Челебоновић, нашу уметност спојити са уметношћу Европе.

Прву изложбу отворио је у Паризу 1925 године. Сачувао је једну фотографију с ње. Показује ми је. Правоугаоник једног зида. На небу трокут крова, а на земљи травњак — троугао. На тамном травњаку је жена у белом, а поред самог травњака мушкарац у тамном. Они се држе за руке, изгледају веренички на русоовски начин.

Поводом ове слике, мајстор говори о деци. Дете кад црта, објашњава он, уноси суштину страну целе уметности. Дете црта немајући техничке проблеме, немајући никакву естетску преокупацију, док је примитивни уметник има. Црнци носе дечију креацију и савршенство у изради коју деца немају. Само су ти елементи израде код црнаца још врло једноставни и не скривају онај први елемент који показују деца. Од Црнаца до ренесансе естетске преокупације су се развиле и пролазиле кроз разне фазе, да у ренесанси све хоћу и перспективу, и боју, и облик, и психологију, и атмосферу. И после ренесансе измишљају се начини изражавања, али оно што је поезија, исто је и у дечијем цртежу, или делу Црнаца, или делу тек јуче направљеном. И зато Челебоновић сматра, да су дела Црнаца и најстаријих људи, разумљива и приснија, од оних која су после настала.

Говори о свом давнашњем сну да постоји једна ликовна радионица у

којој би радили они који желе да се баве сликарством или скулптуром и где би они радили, како се каже, „из маште“, без ичије контроле, без ичијег упутства. Кроз смех примећује да ни сад не зна како падају колена према раменима ако би модел био ослоњен о ову или ону ногу. Још у почетку свога рада ишао је ка томе да слика имагинативно, а не по природи.

— Оно што не знам, ту почиње поезија. По моме мишљењу знање и култура није најважније за уметника. Ако је уметник непосредно повезан са животом, најзначајније је у његовом делу оно што није знао, што није хтео. Што хоће, то је маска. Тек ослобођен од цивилизације, уноси се у свој рад нагонско и несвесно, он је у стању да начини право дело.

Говорим о његовој слици која претставља породицу, мало друштво окупљено око стола крај наше заставе. Сећам се својих првих импресија. Видео сам је давно пре рата. У њој сам видео ослобођење 1918. Људи окупљени око стола Симе Пандуровића, али не више претовареног јелима и пићем, не сити мрака обреновићевске Србије, већ људи који су изашли из једног рата и који су гладни слободе и који је очекују са стрепњом грозничавих очију на изгладнелим лицима. Марко кроз смех одбија моје тумачење:

— Ничег литерарног нисам хтео. У мом раду простор је најважнији елемент. Онај тајни, онај магијски однос између ствари, тајни и неразумљиви. Сликама онда, кад ми се учини да сам нагонски осетио тај незаборавни, магијски однос између ствари, сликам га да бих га забележио, да се не би изгубио. Есенција ликовног лиризма није у литератури, већ у тој магијској архитектури простора, која као и звучна архитектура сама по себи носи свој смисао.

С длуом у зубима, засуканих рукава преко снажних препланулих руку, мајстор лако и пажљиво ослоњен о наслон фотеље, осмехује се кад говори. И око његових дуних усана шири се благод, али и једна озбиљна и снажна уздржаност и неповерљивост. Из целе његове појаве, веје снага и благод и улорност, уздржаност. Само покаткад, ишчезну сви други изрази и остане неуздржани благи осмех који прелива целу његову личност и који изгледа да се у мекоћи неће нигде зауставити.

Разговор постаје топал и присан, али и онда на лицу мајсторовом одражава се пажња. Прати шта ће рећи. Нисмо више на једном предмету, већ говоримо о разним стварима. Мајстор узвикује у једном тренутку:

— Најгоре је укуси!

Челебоновић није за дескрипцију, али по његовом мишљењу апстрактна уметност напушта израз лица, што је штета. Пикаса цени као виртуоза, али не сматра да је он најпунји израз наше епохе.

— Интелектуална страна уметника није тако важна, већ страсти однос према животу. Преко имагинације желим да ствари сведем на ли-

ковне ритмове. Нисам за префињену културу, већ за елементарно осећање живота преко ликовне поезије. Мој је темперамент да изразим једноставне ствари, али покренуте мађијама које у њима леже.

ПОСЛЕ ЛОВА

Марко Челебоновић и Мило Милуновић

Покушавам да дознам мајсторова мишљења о разним правцима.

— Дефинитивне судове шта је било боље, а шта је горе, не признајем, они се сваких десет година мењају. Човечанство има своје јединство, и кубисти ће једном бити лепо сливени са целом осталом уметношћу.

Путовао је по Француској, био је у Енглеској, Белији, Холандији, Немачкој, Италији, Швајцарској. Сигурно да на том путу има доживљаја, неких можда врло значајних за његов живот. Не жели о томе да говори.

— Главни део живота су ипак слике, оно остало је споредно.

Жена његова, љубазна и насмејана, проналази једну тему којој се није могло одолети. — Челебоновић је био и страстан риболовац. Али пре него што смо сасвим у њу утонули, желео сам да дознам, није ли мајстор барем једном сматрао да има нешто главније од сликарства, није ли био захваћен једном другом страху на реалном плану.

Вероватно да и друге идеје човека могу да занесу, али њега је само једном повукло нешто друго, и то потпуно, нагонски, без размисљања — борба против фашизма. Учествовао је у Француској у покрету отпора, и то у редовима не француских интелектуалаца, већ сељака. И тој борби предао се цео, свим својим бићем.

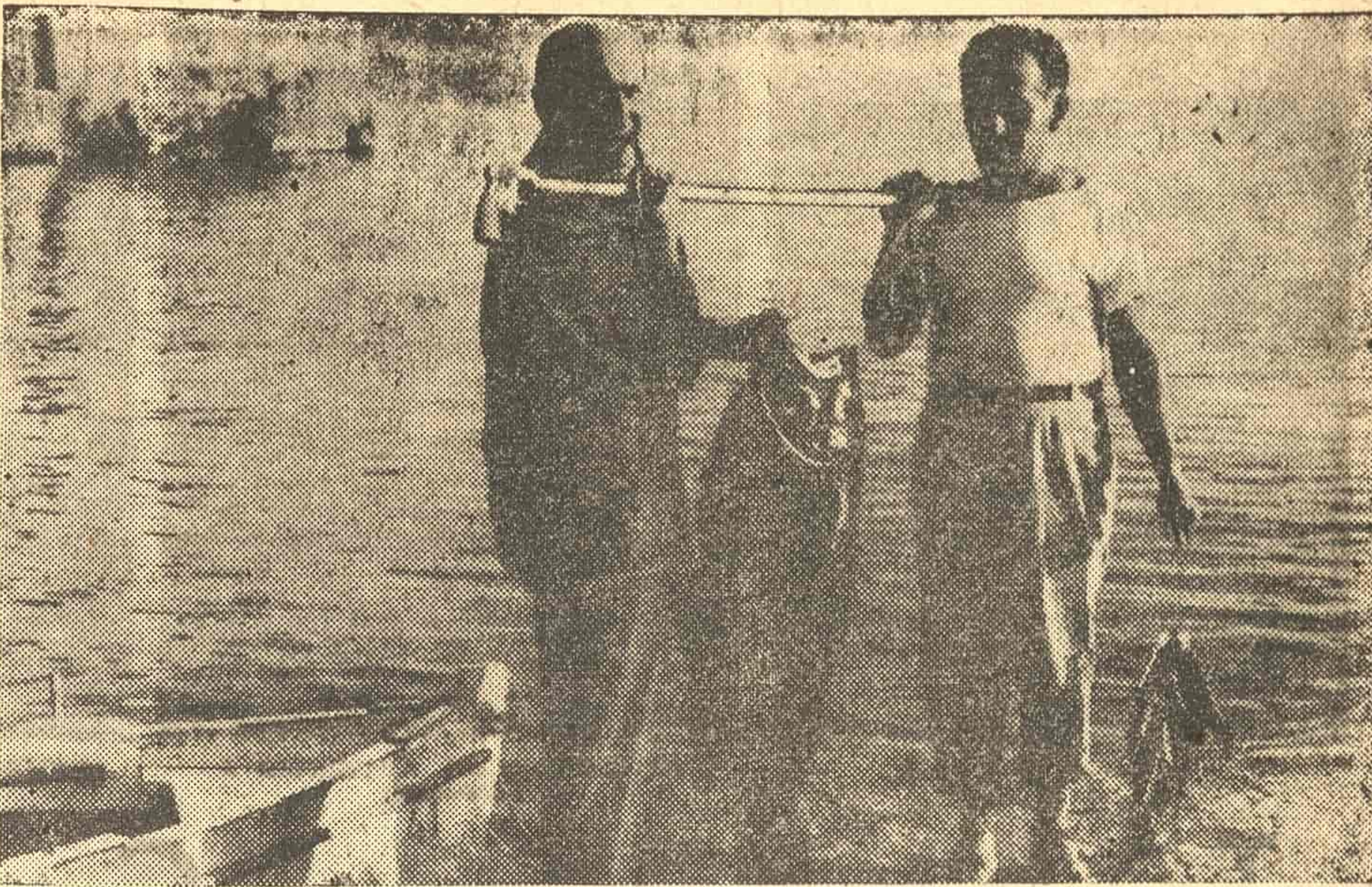
Настављамо тему о риболову, и жена мајсторова ми показује фотографију: сликар са својим пријатељем Милом Милуновићем. Мило држи у левој свој плет, једну омању рибу, а он и мајстор на штапу, преко рамена, носе велику рибу.

Говоримо о рибарењу и кроз мајсторове речи отвара се подводни свет, у коме је све друкчије него у свету у ком смо ми навикли да живимо. Сад ми је јасно зашто је овај човек таквог снажног састава. Он плива километрима гњурајући се с времена на време и ронећи по десетину метара да би подводном пушком отргао мору нешто за себе.

Овог сликара вуче у ове подвиге исконски инстинкт да се нађе лицем у лице са оним непријатељским у природи, један пранагон, који није узалудан у овом нашем цивилизованом свету.

И као што се гњура да би преотео из тајанственог богатства подводног света свој плен, тако исто понире у старе уметности да би из прастарог нагона човека за сном да се оствари немогуће, отео и отргао од визуелног свега једно парче које ће бити његово.

ЉУБИША ЈОЦИЋ



ПЕТ ПЕСАМА О БЕЛУТКУ

САН БЕЛУТКА

*Рука се из земље јавила
У ваздух титнула белутак*

*Где је белутак
На земљу се није вратио
На небо се није попео*

*Шта је с белутком
Јесу ли га висине појеле
Је ли се у птицу претворио*

*Ено белутка
Остао је тврдоглав у себи
Ни на небу ни на земљи*

*Самог себе слуша
Међу световима свет*

ЉУБАВ БЕЛУТКА

*Загледао се у лепу
У облук и плавооку
У лакомислену бескрајност
У беоњачу се њену
Сав премећу*

*Једино га она разуме
Загрљај њен једини има
Облик његове жеље
Мутаве и бездане*

*Сенке је њене све
У себи заробио*

*Слепо је заљубљен
И никакве друге лепоте
Осим оне коју воли
И која ће му доћи главе
Не види*

ПУСТОЛОВИНА БЕЛУТКА

*Досадио му је круг
Савршени круг око њега
Застао је*

*Тежак му је терет
Сопствени терет у њему
Испустио га*

*Тврд му је камен
Камен од кога је саздан
Напустио га*

*Тесно му је у себи
У рођеном телу
Изишао је*

*Сакрио се од себе
Сакрио у своју сенку*

ТАЈНА БЕЛУТКА

*Испунио је себе собом
Да се није тврдог меса свог прејео
Да му није зло*

*Питај га не бој се
Хлеба не иште*

*Скамењен је у блаженом грчу
Да није можда трудан
Да ли ће родити камен
Да ли звер да ли муњу*

*Питај га до миле воље
Не надај се одговору*

*Надај се само чворузи
Или другом носу или трећем оку
Или ко зна чему*

ДВА БЕЛУТКА

*Гледају се тупо
Гледају се два белутка*

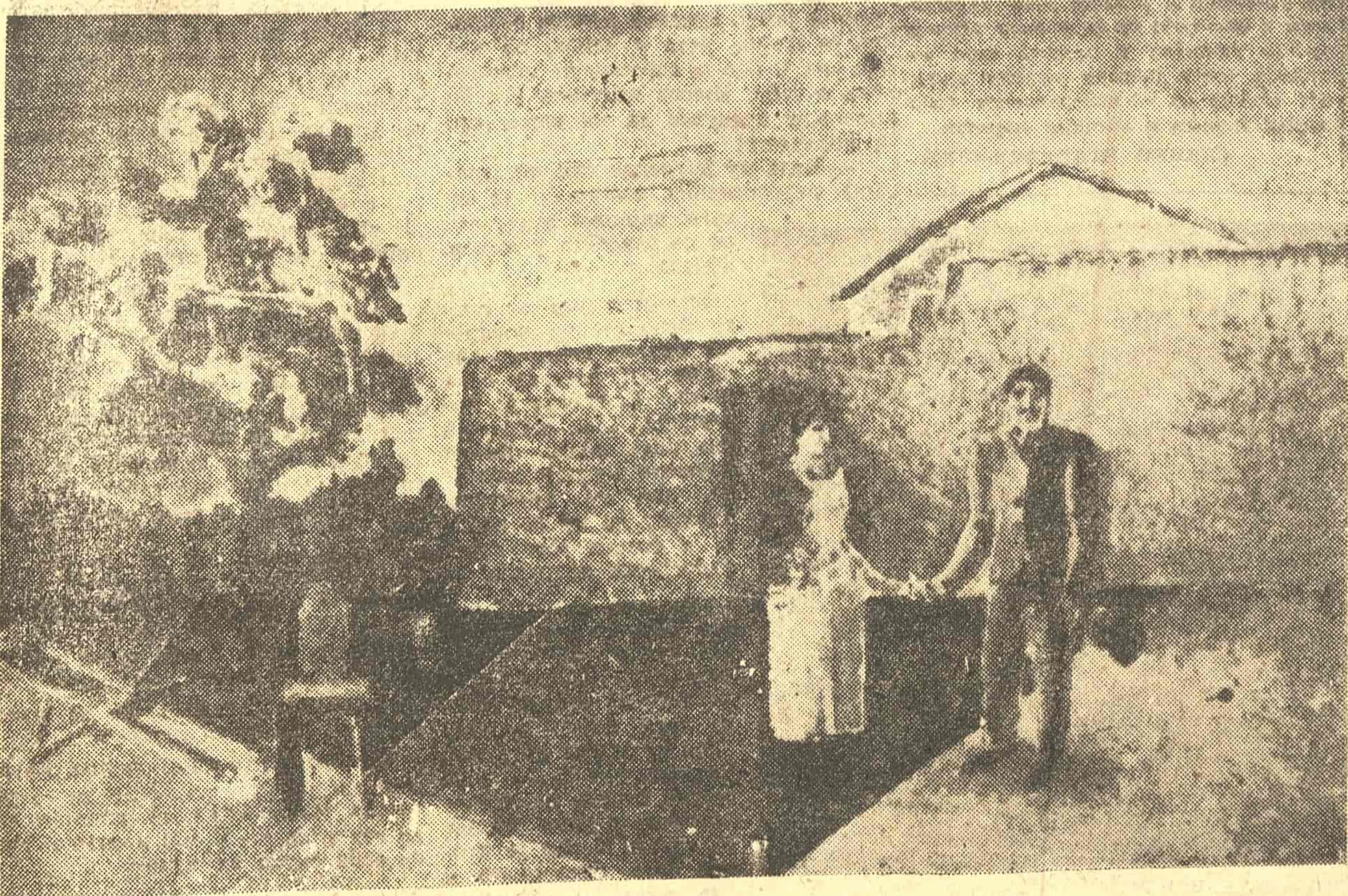
*Две бонбоне јуче
На језику вечности
Две камене сузе данас
На трепавици незнани*

*Две муве песка сутра
У ушима глухоте
Две веселе јамце сутра
На образима дана*

*Две жртве једне ситне шале
Неслане шале без шаливца*

*Гледају се тупо
Сапима се хладним гледају
Говоре из трбуха
Говоре у ветар*

ВАСКО ПОПА



„Христос се није зауставио у Еболију“

ПРЕСПАВАО сам у Еболију, у једној огромној соби с два кревета и са сликом Мадоне на зиду. Жена, која је држала гостионицу, провела ме је, заједно с једним туристом Аустријанцем, кроз неке дугачке ходнике и дала свакоме по велики кључ. Дуго нисам могао да заспим, јер су ходником пролазили до касно у ноћ. Чуо се кикот девојака. То су биле оне које су вребале клијенте, како се то овде каже, пред гостионицом на тротоару.

талијанском обичају, — док она баба не изиђе из куће и прекиде га. Под стрехом је сад било тесно, а и прокишњавало је, и баба нас позва да уђемо у кућу.

Кућа се састојала од једне просторије са патосом од набијене земље. Једно прозорче мало веће од пушкарнице, без стакла, огњиште у углу, један велик прљав сто, кревет, покривен неким пољавама, две клупе и много лених мува. Седосмо на клупе.

— Како је? — питао је из учтивости чиновнички син старца, претпостављајући да је он домаћин.

Стари се спремао да нешто одговори, али га млади сељак прече:

— Слабо је! Не дају нам да живимо.

— Ко то?
— Ви, сињоре, ето ко! Не може се живети од 350 лира на дан. И то је још нешто кад би било посла. Али нема посла.

Млади сељак рекао је ово са огорчењем и задовољством што му се указала прилика да господи каже у брк нешто од онога што му лежи на срцу. Затим се обрати мени:

— Шта чините са новцима? Што их не уложите у неке радове, него сви идете да их трошите у Напуљ и Рим?

Тако сам за тренутак био оптужен за грехе италијанских велепоседника. Било је смешно због неспоразума, али и жалосно. Одговорићу озбиљно:

— Пријатељу, ја нисам одавде. Ова господа ће боље одговорити на питање.

Млади племић јави се с објашњењем које је сигурно чуо од свог оца:

— Тачно је да још нема довољно радова, али економско стање ових аграрних крајева је тешко и влада не може да све одједанпут унапреди.

— Не помињи ми владу! — наљути се сељак. Влада ради оно што ви хоћете.

— Јесте ли ви можда комунист? — запита чиновнички син, као прави практичан интелектуалац да би заузео погодан став према сабеседнику.

— Нисам ја комунист. Ја сам социјалист.

— Ненија или Сарагата?

— Ненија.

— Па то је скоро исто што и комуниста.

— Није исто, али то није важно. Ја сам за свакога ко би овде успоставио правду и дао нам да поштено зарађујемо хлеб.

— Не треба губити наду, биће боље, — искрено рече чиновнички син.

— Доста ми је те наде, — жестито се даље сељак. Хоћемо да видимо већ једном дела. Обећали су да ће дати земљу макар и за паре, али аграрна реформа се претворила у свињарију. Господари удешавају да им се земља не узима. Тако су и за изборе удедали. Тешко ономе наполицару који је гласао против њих. Избацили су га са имања без обзира на закупни уговор.

— Како знају ко је гласао против њих кад су избори тајни? — запитах сељака.

Човек тек сад паде у праву ватру.
— Како знају? С новцем све знају. Срамота је што се овде чини. Док једни раде по дванаест сати дневно и више, другима све бесплатно долази. Даље се овако не може! Сад за недељу дана имам посла, али шта ћу да радим после? Одговорите ми, сињоре! Чиме децу да нахраним? Да убијем и себе и њих, или да нож окренем на другу страну?

— Тале му је гранде сињоре, племић, велепоседник. Могао би да му купи најбољи ауто, али он се заљубио у мотор. Будаза!

Би ми чудно да овако брзо стекох поверење младог човека, али после ми постаде све јасно. Сапутник је чиновнички син, сиротиња без игде ништа. Прави друштво младом племићу, али не пропушта прилику да му се наруга и освети због свога подређеног положаја.

Док смо хвалили мотор дођоше под стреху два сељака са крупним воловима. Плусак их је ухватио на орању. Како се нису много журили били су мокри до коже. Старији, већ сед и смежуран, испеди масну шеширчину и наби је опет на главу. Млађи је повољавао бога, богородицу и све свеце, — већ по и-



СВ. САВА (1219—1233)



АРХИЕПИСКОП АРСЕНИЈЕ I (1233—1263)



АРХИЕПИСКОП САВА II (1263—1271)

Три портрета из Сопоћана

(Наставак с 1 стране)

за живота, сликан у Студеници и Милешеву (вероватно је био насликан у Жичи, али су највећим делом жичке фреске пропале), дакле у великим црквама зиданим пре Сопоћана, а такође и у свим доцније подигнутим црквама. Сопоћани су краљевски манастир, па би било необично да Урош I, оснивач манастира, заборави свог стрица-светитеља, који је већ био ушао у легенду. Ни религиозни ни политички обзир тај заборав не би допустили.

Савин наследник Арсеније I био је тридесет година архиепископ српски. Још за живота уживао је светачки углед, а у круг светитеља ушао је одмах после смрти (Жиречек каже: „...домаћин владари и архиепископи после смрти поштовани су као светитељи“).

А Сава II, трећи архиепископ по реду, брат је сопоћанског ктитора краља Уроша I.

Друго: Арсеније I и Сава II архиепископују за време дуге Урошеве владавине (1243—1276). Поставља се питање: каква је и колика је њихова улога у зидању Сопоћана. Урош је, следећи своје претке, убрзо по ступању на престо морао да помишља на подизање своје задужбине, па је, на првом месту, о томе морао консултовати свога архиепископа. Можда се зидање цркве, које је почело у Арсенијево време, до 1263, завршило у доба Сава II (1263—1271). Значи да су и један и други могли имати удела у грађењу Сопоћана. А ако су, дакле, имали удела, онда је чудно зашто и они, као утемељачи српске цркве (поред Светог Сава, њиховог претходника) и људи заслужни за подизање манастира, нису у њему насликани. Право на своје место у цркви архиепископ Сава II могао је да заснива поред свога духовног положаја, и због свог краљевског порекла; он је краљев брат.

Ако примимо претпоставку да су Сава I, Арсеније I и Сава II морали да буду насликани у Сопоћанима, како да се тумачи то што им је дао место у архиепископској поворци која прилази Христу, и у којој се сликају само велики оци православне цркве.

Мислим да је то због тога, што су сва тројица оци српске цркве, па им је, према томе, место међу осталим оцима општег православља. За српску цркву, која је постала самостална архиепископија тек четрдесет година пре зидања Сопоћана, и за јачање православља у Србији, они су значајни више него неки далеки црквени оци из источних православних земаља. Свакако су и Урош I и Сава II били свесни те чињенице. У олтару једне српске цркве они су зато и могли бити насликани, уз друге црквене оце, док би био апсурд тражити их, рецимо, у некој грчкој или бугарској цркви. А Сопоћани не би били једини, иако први пример, сликања српских архиепископа у служби Агнецу.

У Богородичној цркви у Пећкој патријаршији, подигнутој 1330, у олтару, у доњој зони, насликан је, поред великих црквених отаца Св. Василија, Св. Григорија Богослова, Св. Кирила Александријског и Св. Јована Златоустог — и Св. Сава Српски, Сава Српски насликан је такође и у архиепископском входу у Манастију (почетак XV века), а заједно са Арсенијем I у олтару параклиса Св. Димитрија, у Дечанима (XIV век). У манастиру Завали, живописаном у XVII веку, у служби Агнецу приказан је и Сава Српски, а поред олтарских врата Арсеније Српски. У цркви Жежевци, код Чачка, сликан је такође у XVII веку, у простору ђаконикона, у доњој зони, насликани су Св. Сава и Арсеније Српски. Арсеније је насликан и у олтару Богородичне цркве у Студеници, у једној од горњих зона (фреска вероватно из XVI века). Најзад, у средњој северној капели самих Сопоћана, сликан је у турском периоду, у архиепископском входу поред Јована Богослова, Сава

Јерусалимског и Василија Великог, постоје слике Сава I и Арсенија I. (Сви подаци узети су из књиге д-ра В. Петковића: „Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа“, Београд, 1950).

А који би, од та три сопоћанска света оца из архиепископске поворке био Свети Сава, који Арсеније I, а који Сава II?

Њихови портрети налазе се у многим српским црквама, нарочито портрети Сава I. Зато би најсигурније било извршити поређења са већ познатим савременим портретима: Светог Сава у Милешеву, Сава II у „Смрти Краљице Ане“ у Сопоћанима, или пак са портретима све тројице у Радослављевој припрати у Студеници. Могли би се узети у обзир и портрети рађени после ових сопоћанских, у Ариљу, Дечанима, Пећи и још многи други. Али и без таквих поређења, која ће, ипак, доцније бити нужна, могло би се констативати да је последњи архиепископ са северне стране, у сопоћанском олтару, Сава II. Он има црну, мало проседу браду и бркове (значи да је најмлађи од све тројице о којима је реч), а и последњи је у реду. Усто, да ипак узмемо у помоћ његов лик са „Смрти Краљице Ане“ који је овде, у Сопоћанима, под руком, личи на тај такође аутентични портрет Сава II.

Остала два архиепископа имају старачко-светачки изглед. Потпуно су седи, бели. Један од те двојице, налази се на јужној страни, као претпоследњи, испред Св. Игњатија Антиохијског (једини из поворке поред којег се натпис делимично сачувао). Такво почасно место могло је припасти само најодличнијем и најпоштованијем од тројице српских архиепископа — дакле Светом Сави. Сем тога, тај светитељ много личи на сву тројицу Немањина из донаторске композиције у Сопоћанима, на Немању, Првовенчаног и Уроша I, то јест на оца, брата и братића. (Кад је већ реч о породичној сличности, и онај портрет, за којег држимо да претставља Сава II, по облику браде и бркова донекле потсећа на Немањина из донаторске композиције. Но пошто је та композиција доцније рађена, од ложијег мајстора, она и не мора да буде узимана као аргуменат).

Према томе, други седи светитељ могао би да буде Арсеније I. Он је насликан испред Сава II, као што му је био и у архиепископовој претходници.

Ако би се ова моја претпоставка показала као тачна, то јест ако три портретски сликана архиепископа из службе Агнецу у сопоћанском олтару претстављају Сава I, Арсенија I и Сава II, онда би се, на крају, могле подвући три ствари:

1) У нашу бројну збирку средње-вековних портрета историских лич-

ности, могла би се унети и ова три, досад незапажена, врло добро очувана сопоћанска портрета. Њихова вредност била би утолико већа, што их је радио један од великих сопоћанских сликара. То би били и једини портрети које су радили сликарни централног дела сопоћанског храма.

2) Могло би се забележити да се у Сопоћанима, први пут у нашем средње-вековном сликарству, српски архиепископи уводе у службу Агнецу, међу остале велике оце православне цркве, и

3) Сликање централног дела сопоћанске цркве није могло бити извршено пре 1263, то јест пре доласка Сава II за архиепископа.

Сопоћани, септембра 1954

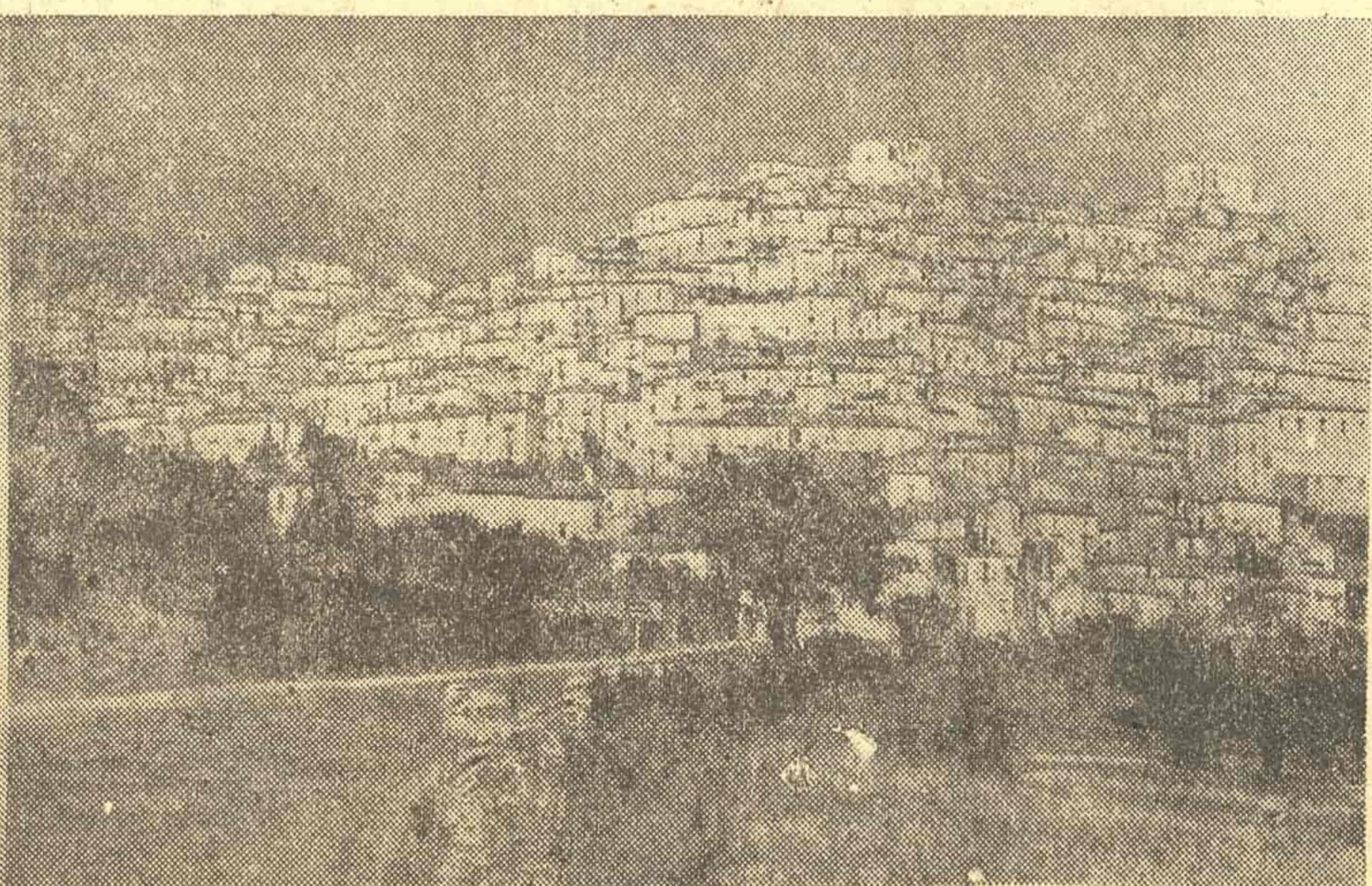
СВETИСЛАВ МАНДИЋ

АКТУЕЛНОСТИ

САМОЗВАНИ ЦЕНЗОРИ

Двадесетдевети број књижевног листа „Млада култура“, датиран шеснаестим септембром ове године, био је општамина, због нестачице електричне енергије, тек седамнаестог септембра. Штампане је завршено тога дана ујутру. Радном колективу (или бар само неким члановима) штампарије учинило се да „Манастирска песма“ Николе Дреновића вреба јавни морал и да су они дужни да интервенишу. По речима директора штампарије „Слободан Јовић“, они су о томе обавестили „општину“ (која у општини?), а затим је дошао неко из Савета за просвету Градског народног одбора и „на одговорност Савета“ забранио растурање листа. Управа штампарије, која је прве примерке послала јавном тужиоству града Београда и отуд није добила никакве примедбе, сама се обратила Тужиоштву. Отуд им је дат одговор да је поступак „општине“ незаконит, а да Тужиоштво, које је надлежно за сличне забране, у том тренутку нема никакве примедбе. Упркос томе уредници „Младе културе“ није од штампарије могло добити лист. Сутрадан, осамнаестог септембра у Тужиоштву сам од друга Марковића из отсека Општег надзора добио одговор да је забрана растурања листа од стране „општине“ или Савета за просвету незаконита и да Тужиоштво ни у том тренутку (двадесет четири сата после прве интервенције) нема примедбе. Директор штампарије овога пута нам је дао лист, али није могао да наведе име цензора из Савета за просвету који се, како кажу неки радници штампарије, наводно зове Славко Марковић. Присутници смо растурању листа са осећањем да смо прескочили једну непотребну препреку претендираности и незаконитости. Ако то буде потребно и до тога дође, о свему томе може бити још речи, али то ће бити критика и дискусија од које се неће оградивати ни песници ни уредници и у којој могу учествовати и они који су се у овом случају ружно умешали у послове који захтевају једну широку људску ширину, разуме се — контролисану темелјитим знањем и високим моралом.

СЛАВКО ВУКОСАВЉЕВИЋ



СЕЛО У КАЛАБРИЈИ

Блажена ноћ Воја Царић

ЖЕНА се нагнула над кревет, поправила покривач на дечаку и рекла: „Славај. Најпре се добро испавај“, и ако је покривач био сасвим на месту и није га требало поправити, а дечак спавао, како је изгледало, прилично чврсто. Затим је она мало постојала над креветом као да се присећа неког новог посла, пошто је већ овај, успављивање дечака, готов. Окренула се и пошла са иступореном руком да дохвати ту ствар, да је на брзину прегледа и уради, јер дубока је већ ноћ и она треба да легне. Али као да није могла да се сети која је то ствар заправо и где ју је оставила. Тапкала је и застајкивала на разним местима по соби као да више тражи оно место са кога може да се сети која је то ствар што јој је сад потребна, него што тражи саму ту ствар.

Узела је са стола наочаре, дуго их чистила, очито не мислећи о њима, и наочаре су биле у њеним рукама само као неко помагало њеном сећању, као средство које треба да повуче нит и обелодани у свести клупко посла који је чека. Погледала је још једном запису на прозору. Црна материја била је солидна, њене ивице тесно су се припијале уз зид и жена је могла да буде спокојна с те стране не плашећи се да се са улице види светлост у соби.

Опет је пришла кревету и села на столицу уздржавајући се са напором да не гледа и не поправаља покривач на њему и приморавајући се узгред да свим својим кретањима да печат свакодневности. Јер руке су јој стајале празне, није знала шта њима да прихвати, а оне су чекале спремне, пружале се за стварима као да их креће сувишак енергије заостале иза огромног посла.

А посао је био завршен једноставно — ако га се сад жена сети чак изненађујуће лако — само је иза њега престоало узбуђење које још несмањено траје подржавано новином ситуације.

— Поноћ је прошла, прошапутала она.

Била је свесна да је то узбуђење непотребно, могла је да учини нешто да би се смирила, али то јој је изгледало као врећање неког свог пријатеља и саучесника у њеном потхвату, неког живог бића. И зато је пуштала да је то узбуђење дише са столице, води прозору, да јој скида и ставља наочаре, да је доводи опет кревету на коме је дечак и даље чврсто спавао, допуштала је да јој се то узбуђење претставља као ефикасни завршетак без кога ова акција не би била потпуно успела.

— Поноћ је, прошапутала она још једном као да потсећа на то неког присутног коме је то важно и који ју је замолио да га на то потсети.

У малим градовима увек се леже рано и у мирнодопским и у ратним годинама. Људи овде не допуштају да им се то омете, ако им се ипак нешто деси они и своја узбуђења поднесу најчешће лежећи и заричући се све док их сан не ухвати да је душевни мир највеће благо и да их ништа више неће навести да га поремете само ако се оно добро сврши.

И овај град био је мален, а ова улица забачена и неважна толико да су њом врло ретко пролазиле окупациске војне патроле. Њихови тврди кораци који су и најтврђе спаваче потсећали на време у коме живе, нису допирали до људи ове улице, и самим тим могло би се претпоставити да су и нерви ових људи били и више очувани и да им сама окупација није била толико страшна у свим својим димензијама.

Дуг низ година укључи мирног човека у средину до заборава, чак и пред свим кореним реформама. Тај низ година помири га са самим собом и околином, која кад зна и кад навикне шта може од њега очекивати призна то као његове функције које он не сме да изневери, јер ће бити враћен у њихов коло-коко било споривима, приговором, или наоко, невином шалом. Човек са својим схватањима, нападаним и брањеним, иако не жели ни једно ни друго, принудно прихвата понуде компромиса и сноси своје трајање тој околности идентификујући се са њеним захтевима, и постајући њена потреба.

Жени о којој говоримо, већ двадесет и пет година та њена околина опрашта што је кратковида. Сви знају да је кратковида и да не распо- знаје човека ни са оне удаљености са које се обично поздрављају пролазници, а схватају то само до те мере да јој то опраштају. Као

(Наставак с треће стране)

Тацита), а ево како изгледа врло оскудан списак писаца чија је дела читао (јер је сачувано врло мало књига из његове библиотеке): Хомер, Софокле, Еурипид, Демостен, Платон, Аристотел, Плутарх, Лукијан, Цицерон, Овидије, Тацит, Шекспир, Валтер Скот, Волтер, Русо, Кант, Клопшток, Гете, Шилер, Штурм, персијски и други оријентални песници.

Бетовен је био много ирелигиознији него што се усеђују да кажу један Тејер или Шиндлер. А ово је од необичног значаја као аргуменат за Бетовенову револуционарно расположење, јер су револуционари наступали „атензам и екстремну ирелигиозност“. Бетовен је био исмеваач сваке религиозности и затупаности и на самртном часу није се могао уздржати а да се не потсмеће обреду „причешића“; тек што је свештеник изашао, Бетовен је добио својим присутним пријатељима: *Plaudite, amici, comedia finita est!*“

По својим политичким убеђењима био је републиканец. Његова писма сведоче о ратним покличима и сновима Француске Револуције. Осећао се као „пријатељ целог људског рода“ и васпитавао свога синаовца да буде „светски грађанин“. Слободу је волео изнад свега: „Мир и слобода су највеће добро“. Његов Фиделио је химна слободи, А Девета симфонија химна универзалном братству. Иако републиканец и револуционар, написао је и низ рђавих реакционарних комада за Бечки конгрес. Миса солемнис је једино „добро“, „реакционарно“ дело које је компоновао, али она у свему и не звучи као религиозна музика. Она је пре корална симфонија, слично последњем ставу Девете симфоније.

Интересантно је како Фан Ноли музичким средствима односно терминима дочарава визију Бетовеновог беса и револта кад је сазнао да се Наполеон, коме је првобитно посветио своју Трећу симфонију, прогласио за цара.

„Бетовен је стартовао са хомеровском посковом, росо е росо crescendo, као ово, например: *Verflucht! Verdamm! Vermaledeter! elender Schuff und gemeiner Lumpenker!* Онда *semprе crescendo*, прљава досетка на рачун Наполеона, па, са стегнутим песницама, *fortississimo* са три *ff*, смрчкавајући удар чекића по омрзнутој титули императора; а онда хитац столицом у првцу Наполеона, који поглава Лихновског или Риса или објучу (пријатељи Бетовенови који присуствују сцени), док наоколо лете књиге и боце, све док више ништа не остане од ствари за бацање. Затим, *decrescendo* и *lallando*, мајстор пада исприљен на сто где лежи партитура „Треће симфоније“, нетакнута, сачувана од ове олује као неким чудом. Онда *piano*, синкопирано једначе за светском републиком, која је сведена на гомилу рушевина; па *plianissimo* подземно и паклено добовање тимпана, а онда потпуна тишина, тишина пред следећу буру. Мајстор угледа посвету „Вонапарт“; паклено добовање тимпана понавља се као *mezzoriano*; очи маистра су разрогачене, а његова наокустрешена грива уздигнута као општрица. Изненада цео оркестар проваљује у смождавајући *tutti fortissimo*, онда долази цепање и бацање насловне стране, на којој је незаслужена посвета, са ужасним треском цимбала и тужним проламањем тимпана. Једном речи, прави „*Weltumsturz!*“

Фан Ноли овако завршава: „Немамо ниједну добру слику Бетовену. Његова најбоља слика била би она која би истакла три његове о-

сновне особине: његову ванредну љубав према нехаку, његову физичко-ручној комбинацији са саможивишћу и арогантијом, и његову револуционарну музику. Ево сугестије за сликара или скулптора: људско, чудовиште са љупким дечком у једној и Деветом симфонијом у другој руци. Напис би требало да буде: Бетовен анђео, ђаво и бунтовник“.

Шта мисли критика о овој књизи? Ево мишљења не стручне професионалне музиколошке критике, него два највећа енглеска и немачка писца, Бернара Шоа и Томаса Мана, којима нико не може порећи ни ингинозно стручно познавање музичке проблематике.

Бернар Шо каже, између осталог, у посму које је упutio Фан Нолију: „Једино што бих критички имао да замерим јесте то да Ваше претеривање у опису Бетовена као пијанице, прождрљивца, профаног, бестидника, неукротивог, новчано непоштеог — мада је то веома потребна реакција на претставу Бетовена као свеца — не припада потпуно Бетовену и ради тога се човек нелагодно осећа док чита Ваш оделак о Бетовену као човеку. Његова свакодневна природа била је по свој прилици врло вулгарна, али његова невакодневна природа, изванредно рафинирана, племенита и дивна, ипак је припадала његовој личности и била је у толикој мери његова бесмртна страна живота да се Шиндлеру може опростити што је покушао да од ње одбаци њену „*finitu*“ половину.“

„Две бих речи сам морао да изменим ако бих имао да Вас исправим.“



ШЕСНАЕСТОГОДИШЊИ БЕТОВЕН

Ја не бих звао Бетовена пијаницом (a drunkard); он је био алкохоличар који живи од алкохола (a soaker), неспособан да ствара без њега, а никада није ишао пијан и неспособан да ради, баш напротив.

„Исто бих, мислим, овде онде заменио реч „ирелигиозност“ са „лишен секте“, „неконфесионалан“. Јер, мада је Миса солемнис више немирно пролазна, кратковечна (изузимајући Дона nobis), него религиозна, Бетовен је, као Тома Пен, Шели и Моцарт у Чаробној фрули, био велики католик у универзалном смислу речи“.

У свом писму Фан Нолију, Томао Ман каже између осталог:

„Бетовенов интимни однос према Француској Револуцији заиста не може да се порекне. Али зар не идете каткад исувише далеко претпостављајући да је он био само њоме инспирисан? Девета симфонија има један небески Адаво који нема ничега од оног „*Ca ira!*“

„Осим тога, нисам потпуно начисто са самим собом у погледу Вашег става према Француској Револуцији. Уписујете ли Бетовену у недостатак и грех то што је био њоме одређен, како се то може учинити у контексту целине, или допуштате да му то служи на част или се ради само о једном објективно-историском констатовању?“

Књига Фан Нолијева интересантна је и у једном другом аспекту, она побуђује на размисљања о објективним могућностима транспонована идеолошких расположења и ставова музичким средствима. Да ли је, наиме, у

првом реду и из саме Бетовенове музике јасно какав је њен потенцијални идеолошки садржај?

Фан Ноли несвесно или опрезно заобилази да на ово одговори. Он употребљава управо сасвим супротан метод. Пошто је утврдио да је Бетовен интимно био револуционар, он његову глобалну идеолошку оријентацију узима као доказ за одговарајући идеолошки садржај његових музичких дела. Поступак је дедуктивне и биографско-документативне природе, не индуктиван, јер не иде прво до музичког феномена да би се аналитички одредио карактер и идеолошки домет Бетовенових музичких садржаја.

Услед тога се и могло десити да за Фан Нолија, који прво иде биографско-документарном нити, има у Миси солемнис више религиозности него за Шоа, који иначе сматра Бетовена „универзалистичким католиком“ или да потпуно занемари у Деветој симфонији онај „небески Адаво“ о коме говори Томас Ман! Али мора да је и сам Бетовен осећао колико је музика по себи лишена објективне могућности, које произилазе из карактера тона и звука, да изрази потпуни и јасни смисао и рационалну интенцију, кад је прибегавоо писаним поетским текстовима и натуралистичкој веристици тонског подражавања.

Али, да ли у дело улазе само односно првенствено рационални или волунтаристичко-импулзивни садржаји, погодови кад се ради о музици? Зар није још Шопенхауер, који је своју „метафизику“ музичке теорије врло рационално изводио првенствено на апсолутној музици Бетовенових симфонија, претерујући тврдио да „Музика није, као остале уметности, отсликавање (одраз, Abbild) идеја, већ отсликавање саме воље...“? Револуционарне воље, у овом случају може се додати, али и воље, тј. импулзивно-иррационалног, које је погодније за музичко транспоноване од рационалног. Зато је и код Бетовена и код Шопена (Етида) јаснији вољни него рационални ефекат у музички транспонованом револуционарном садржају.

Исувише механички или претерано рукујући својим методом дедуктивне рационалне конструкције, Фан Ноли је оставио мало места конкретној музичкој анализи. Његов опис Бетовеног беса у том смислу је сјајна импресионистичка егзибиција једног изврсног познаваоца Бетовена. Поред ње као и поред духовитих и зналачких констатација о Деветој симфонији, остаје још увек отворено и необрађено поље стручне музиколошке анализности и тек једна нова студија, која би својим третманом обухватила и друге рационалне или нерационалне садржаје Бетовенове личности и служећи се Фан Нолијевим резултатима, уколико их и где их објективно има да усвоји, биће у стању да успешно приведе крају питање идеолошког смисла и домета Бетовенове музике.

Овако, Фан Нолијева књига остаје више као податак о Бетовеновој личности него о његовом музичком делу.

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ



ХУТЕР ВОЛФГАНГ: ПРИРОДА

(На последњој страни: „Тријумф апстрактције“ на Бијеналу у Венецији)

Тријумф апстракције на Бијеналу у Венецији



ЛАЈФЕТНЕР ХАЛЦ: ЖЕНА СА ШКОЉКОМ

У тежњи да што више о томе сазнам искористила сам своје познавање језика да из уста разнокласних интернационалних посетилаца чујем критику Бијенала, просту и лапидарну, онакву какву уме да да човек у пролазу. Без тежње за редом и без настојања да уплывишем, насумице сам слушала, питала и прислушкивала разговоре пред ликовним делма.

Две Енглескиње посматрају Жана Арпа:

— Мени се не свиђа... Шта то претставља?

— Па, видиш, овде пише... то је „Кобра — Кентаур“.

— Ах, тако! Учинио ми се да је то месец на небу!

— Занимљиво је — каже једна Немка пред сликама Јоана Мироа „сво ме пратиоцу, — овде има много слабости, много несвршенога, много нејаснога, а ипак ме привлачи. Дуже могу ово да гледам него дела старих мајстора.“

Један човек, који личи на професора, говори француски младићу:

— Ове слике су ујасне. То је највећа заблуда у историји сликарства, највећа деформација, бесмислица... Оне не представљају ништа конкретно. Оне ће једнога дана бити избачене из музеја и галерија.

Млада девојка слуша пажљиво човека који је по свој прилици уметник. Пред Св. Цецилијом од Макса Ернста он темпераментно говори:

— Овако лепо ствар ниси никада видела: те боје, тај цртеж... то је највиши домет сликарства!

Две старије госпође, шетајући средином сале, говоре немачки о реуматизму и о срчаним обољењима. Обе, намрштене стану пред Св. Цецилију:

— Замислите тако нешто у свом салону!

— Немогуће! — одговара друга која носи велике бриљанте на ушима.

— Моја ћерка је за тако нешто дала читав капитал. Хајдемо даље! То је безвредно.

— Ви волите овог Јапанаца Окамота? — пита један Француз (са упалљивом краватом, одевен по последњој моди) жену која својом спо-

љашношћу подражава Марлену Дитрих.

— Ох, то море боја, заиста је префињено! — жена говори са патосом и америчким акцентом.

— Свакако је потребна извесна преживелост, да је човек настран и оуглава па да му се ово допадне... Зар не? — каже господин који личи на дипломату.

— Не знам, — одговара млада жена — али то је нешто неочекивано... ја волим изненађења.

Пред сликама Индонезана Кусума Афандија стоји брачни пар. Она вели: „Таква слика би одлично стајала у нашем живинг руму!“ — Муж полази: „Идемо даље! Ено тамо лепих графика...“

— Сад сам први пут у Венецији — одговара ми француски свештеник. Одавна сам желео да видим Бијенале. Сликарство је моја разонода... Ја мислим да модерни имају много идеја. Пикасо, на пример...“

— А Руо? — упиташ.

— Мени се чини да је тек он дао праву слику Христа... Он ми је открио Христа-човека! Његов Христ ми је близак, као да га познајем!

На малој тераси кафане поред централног павиљона чула сам овакву анегдоту о апстрактном сликарству:

Једна девојчица дошла је у атеље познатог сликара и посматрала како четкица узима боју са палете, како се боје нижу на платну и како се четкица враћа. Слика је у првим обрисима, нејасна у оној фази када се разне боје на палети и на платну смењују. Дете је пратило сликареве покрете као неку игру. Након другог и пажљивог посматрања девојчица је руком наизменице показивала палету и платно и упитала: — Молим вас, господине, реците ми, да ли радите са „овим“ ово, или са „оним“ оно?

ЈУЛИЈА НАЈМАН

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

УРЕЂУЈЕ

РЕДАКЦИСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Вихали Мерић, Александар Вучо, Слободан Галогова, Радмир Константиновић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Буза Радовић и Ристо Тошовић (одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел. 21-000

АДМИНИСТРАЦИЈА

Француска 7, пошт. факс 133

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

Лист излази сваког четвртка
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ

С. Б.

ОВОГОДИШЊИ, двадесетседми Бијенале ликовних уметности у Венецији био је заиста „највећи вашар слика и скулптура у свету“ јер је на њему, као никада до сада, учествовало преко тридесет земаља са хиљадама дела од 625 уметника. У тој шареној панорами уметности могло се осетити какве све преокупације узнемирују уметнике на разним географским ширинама и дужинама наше планете. И у том бескрајном ковитлацу уметности која се међусобно такмичи, ове године тријумфовала је — апстрактна уметност: највеће награде добили су њени представници, француски скулптор Жан Арп и немачки сликар Макс Ернст.

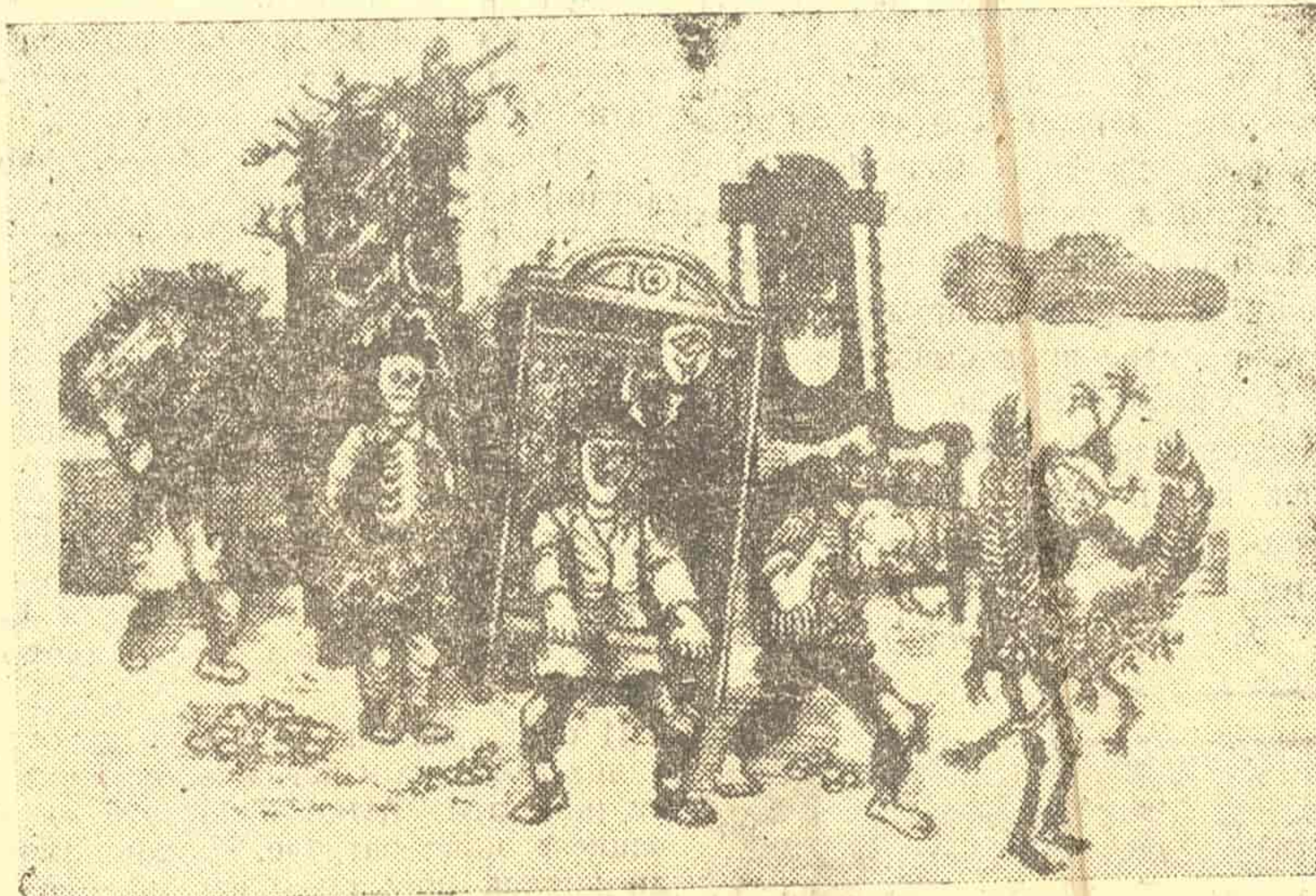
Да ли је то изненађење у овом „најреалистичнијем добу откако је света“, како је нашу послератну еру назвао један политичар? Да ли је то случај или дубоко обољење уважених академика који су одлучивали? Или је то „симптом морбидне декаденције једне културе на умору“? Или је, опет, „почетак једне нове ере схватања уметности“ — како кажу присталице модерних уметника? Или је, једноставно, признање неоспорног мајсторлука који, и у чудним формама „без смисла“, испољава огромно уметничко надахнуће, висок уметнички квалитет, онај неухватљиви али суствени израз који захвата душу и срце посматрача?

Од 27 досадашњих Бијенала овогодишњи је био највећи: учествовало су 32 земље, међу њима и низ „егзотичних“. На првом Бијеналу 1895 учествовало је свега 15 земаља, али најмање их је учествовало 1922 и 1928 (по 10), 1930 и 1942 (по 11). Осим Италије најчешће су учествовале Француска, Немачка и Шпанија (по 25 пута), те Белгија, Велика Британија и Мађарска (по 24 пута). Ове године учествовале су први пут Индија, Вијетнам, Индонезија, Уругвај, Венецуела и Аустралија, док су Гватемала и Канада учествовале већ по други пут — са мало успеха. Наша земља учествовала је седам пута, од 1909. године са графикама (21 графика) и скулптуром (Сретен Стојановић). У овом Бијеналу је изложено 150 графичких и 34 вајарска рада.

Али, тешко би се могло рећи да је већи део критичара задовољан критеријумом жирија у погледу додељивања награда. Као и увек, и ове године било је „русваја“ у штампаним награда. Међутим, изгледа да је жири заиста превазишао свој „приватни“ став; међу тим седем акаде-

мицима било је довољно храбрости да награде бивше дадаисте и надреалисте Арпа и Ернста. Не значи много што је међу њима седео бивши футуриста Ђино Северини и што је за уметнички савет питан и стари футуриста де Кирико, јер њихов утицај не би преовладао у овом великом оцењивачком одбору у којем су преовладали умерени, можда и „класичари“. Али можда не треба прецењивати ауторитет жирија, јер се већ дешавало, ранијих година, да су поред награђивања заиста извршних мајстора, као што су били сликари Изацио Зулоага, Жорж Брак, Марк Шагал, Ари Матис, Франс Масерел, Раул Дифи и вајари Хенри Мур, Осип Задкин, Ал. Колдер, итд., награди и осредње уметнике као што су мађарски сликари Вилмош Аба-Новак и Артур Кампф, Немац Арно Брекер, Швајцарац Банингер итд.

Ко је надлежан да да коначни суд? Ако бисмо редом ишли и цитирали разне критике — зар нису оне или сувише субјективне, или сувише „локалне“, „на уској платформи“, итд. Јер ово је изложба коју гледају хиљаде посетилаца из целог света, људи разних класа и разних култура, прохтева и захтева, идеја и логике. Да ли је по њиховој жељи, или по жељи професора академија, на овом Бијеналу тако доминантна хипермодерна уметност, пре свега апстрактна? Шта је натерало амерички званични одбор да, осим чувеног ликовног сатиричара (врло оштроумног и врло цинесивног) Бен Шана, претстави свету овога пута само апстрактне сликаре? Зашто су доминантни у изложбеном простору једне тако мале државе, као што је Аустрија, слични мајстори, а нарочито апстрактивисти вајари? Зашто чак из Јапана долазе експресионисти европског кова? Зашто Грци истичу своје уметнике сличне Еристу или Салвадору Далију? Зашто је добио почасни ранг Шпанац Јоан Миро, „кога нико не разуме“? Зашто су Французи поред угледних кубистичких академика, истакли низ својих надреалистичких уметника? Није ли та уметност већ одавно прешла преко „оградне логике“ и постала нешто обично, нешто схватљиво, нешто што се долапа већ и широким масама посматрача (не само појединцима, као некада), нешто што нема више везе са „морбидношћу“ и „декаденцијом“, већ зрачи снагом идеја, стремљењем неукротивог духа, чак генијалношћу?



ФРАНЦ МИХЕЛИЧ: САХРАНА ИЛУЗИЈЕ

СВЕТ — ВЕСТИ

Стогодишњица рођења Оскара Вајлда

У октобру ове године навршиће се 100 година од рођења Оскара Вајлда, драмског писца, великог козера и необично духовитог човека. Али, и поред свих тих особина, — још и врло несрећног човека. Бриљантан ум, после сјајне каријере у Оксфорду, а затим у Лондону, где је у прво време на јуриш био заузео једно од водећих места у уметничким круговима, он је после кратког времена, натеран хипокризијом тадашњег друштва у Енглеској, пао у очајање, беду и, напоследку, као изгнаник умро у Паризу, не навршивши још ни педесет година. Рођен је 1854 године, а умро је 1900.

Појава Оскара Вајлда у Лондону запламсала је уметничке кругове у Енглеској. Био је увек само естетски и све остале манифестације живота оцењивао је са те тачке гледишта. Разуме се, у

тадашњој пуританској Енглеској, његово држање није се свиђало, па је део начин његовог живота шокирао енглеско друштво викторијанског пуританства. Настала је хајка против њега, и ти ултра-конзервативни кругови почели су да га опључују, као некада, у класичној Грчкој — Сократа: да заводи омладину, да је корумпира. Тај прогон достигао је био свој врхунац када је био осуђен на две године робије, које је одлежao у казненом заводу у Ридингу. Ту је он написао и своју чувену баладу „Reading's Ballad“. Ускоро, по изласку из затвора, пошто му је живот био онемогућен у Лондону, отишао је у Париз, одакле се више није враћао у Лондон. У Паризу је и умро.

Дуго времена, све до свршетка епохе Викторијанства, па преко Едуардијанства и добрим делом Ђорџа V, име Оскара Вајлда било је нека врста табу у Енглеској. Његове се књиге нису штампале, оне су се кришом давале из руке у руку на читања, али су се зато руке и уметнички преводиле у иностранство. Шта више и у самој Енглеској прва издања, Вајлдових књига била су на великој цени. Колектори књига плаћали су високе цене за свако његово прво издање.

У последње време, међутим, острацизам Вајлда и његових дела јошвише је потпуни преокрет. Сада се његове књиге поново штампале и читају. Оскар Вајлд није више писац кога само чита и цени Европа!

ду безбрижности. Спавао је као у свом кревету, миран и припијен за снагом свог претрпљеног умора.

Жена га поглади по коси и од тог додира осети према њему силну љубав као да је то њен син. Над својом околином и над оним што је вечерас урадила осети се наједном толико супериорном, и њој, која се никад није удала није, као учитељица, размишљала о деци као о рођенима, постаде наједном јасан и вредан матерински понос. Тај понос и то осећање претстављало се као сазнање и задовољство које испуњава човека и износи га ван граница упоређивања.

Учинио јој се као да је некад тог дечака, још као сасвим малог дркала на рукама, да је још онда видела да ће он овако израсти, и да је још онда предвидела ову ноћ у којој ће он спавати са главом наизнотом на страну. Отворила је ормар и узела комад платна који је, чинило јој се сад, набавила за тог дечака, и узимајући меру са његових хаљина, почела је да шије.

Нагнута над платном хитро је продевала иглу не осврћући се на доба ноћи и кроз сву њену напету пажњу продевале су се речи, као прекор и приговор неке имагинарне пријатељице: не смеш тако да запустиш дечака. Не смеш дозволити да буде међу својим друговима најгорни.

Не жели она да га запусти. То се само тако десило. Све ће она стити и све ће поправити.

Овај посао стварао је дубоку везу између ње и дечака. Стављала је пажљиво сваки бод као да су то корени којима се они приближују једно другом. Тај посао откривао је нове етапе са шљевима, повезане међусобно.

Дечак је већ трчао улицом, она је трпела од његовог несташлука, секирала се, бријнула, љутила и радовала. Дечак је растао, пролазио кроз болести, а она блела крај овог крестта саветујући се с лекарима и молечи се Богу. У грозници он је био румен, руменији но сада, и леп.

— Мали мој дечак, погладила га је по коси, као да се он баш сад отео од неке тешке болести, да га је баш сад прошла криза и она одахнула и умирала се.

Вредност властитих брига које дичу човека до његове мере давале су и тегама предност над беспосленошћу. Жени је сад тек постало јасно да би оно што сада тек осећа могао да буде разлог да учини и више но што је вечерас урадила, да не мисли на последице и док то ради и кад то уради, а ако не би успело — да учини поново, да ради све дотле док се не изравни учинак и осећање.

Сама је и без околине чије очи и коментари не узимају учешћа у њеним намерама. Откидала се безболно од те околине, самостална и богатија, од те површине околине којој није никада припадала, а која је по рецепту доживљавала и овако снажне садржаје и поштвала више рецепте од садржаја.

Никада раније није помислила да цео град може да стане у једну собу, да се умири као ове ноћи и да га она сагледа и оцени, јер љубав је највеће убеђење, а правду претстављају најјача убеђења.

Ствари сада у њеним рукама нису служиле да је посете на њене послове, оне су биле у власти намера, оне су биле део клупка које је почело да се одмотава наговештавајући свој редослед у коме су нужности измирене са жељама. Њено лице добијало је скрбан и шкрт израз и једна нова свакодневност обојила је њене покрете.

Шила је шавове деце хаљине, са лица јој се изгубило све сем пажње која се продевала кроз платно са сваком бодом, као да је она осећала само завршен један дан, завршен један догађај, или неколико часова повезаних истим догађајем.

Осетила је да има нешто што ће јој остати цео живот, са чим је она била задовољна и за што је мислила да тако мора да буде.

Тих неколико часова, који се јаве у свачијем животу, показују се као испит и регистрација човекових вредности које му буду касније саопштене, којима се он касније поноси или их се стиди. Они се јављају као нежност, као секундарна особина без које човек није зрео ни потпуно. Они изненађују околину и онога ко их доживи, јер ма колико да је на њих упозорен, они су непредвиђени и неопознани.

Њихово трајање закључи јединствено задовољство или умор, а то се сад осети први пут и сва каснија задовољства или умор изазивају по нешто из тих часова.

Учитељица је над својим радом пала у миран и чврст сан који оставља друга сазнања и друге бриге другим данима.

ВОЈА ЦАРИЋ

