

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ГОДИНА I. БР. 40 \* БЕОГРАД ЧЕТВРТАК 14 ОКТОБАР 1954

ЛИСТ ИЗЛАЗИ ЧЕТВРТОМ \* ЦЕНА 20 ДИН.

# Разговори о савремености

НАД КЊИГОМ „МАЛА ЗЕМЉА  
ИЗМЕЂУ СВЕТОВА“ О. И. Л.  
БИХАЉИ-МЕРИН

СА мало устезања могао бих ову књигу да назовем и једним тражењем изгубљеног времена. Али овде прошлост добија свој значај тек када се одмери према садашњости, на штету ове последње, често. Њена улога не своди се само на историске реминисценције путника (уколико је и то онда се ради само о плаћању дуга немачком издавачу ове књиге и њеним немачким читаоцима), или одређивање временске перспективе предела, већ значи и један став самих писаца, више или мање доследно спроведен кроз четири стотине страница овог путописа. Када је реч о ставу мислим да је потребно напоменути једно. Ова путовања су песнички контемплативна, и нису филозофски темпирани есеји. Мисао је у њима тренутна, везана за дан и догађај, смисао ствари се тек изналази. Недостаје, дакле, систематичност и доследност система, али не и извесна доследност става. Али се ова доследност састоји више у личности путописа које се провлаче кроз целу књигу, него у некој мисли која би јој послужила као основ. Тако ова књига добија и једно донекле песничко обележје, али који путопис данас може и да такав не буде? У већој или мањој мери, разуме се.

На почетку споменуто враћање у прошлост скоро је увек на штету садашњости. Морам схватити да живимо у једном суровом времену коме су многе вредности стране, али које за узврат није сасвим лишено својих вредности. Цивилизација затире трагове једнога света као што се усамљени звук фруле губи у врви „Народног магазина“, и ми можемо да жалимо само за једном количином непосредности коју је тај свет носио са собом. То је данашња чежња песника старијег кова. Претставља ли то прекор изопаченостима и механизацији цивилизације двадесетог века? Ово питање уствари је двоструко: данашња цивилизација затире једну уметност и једно уметничко осећање, и значи у исто време удаљавање човека од непосредног додира са природом. За све нас који свуда носимо бремене мисли, који све морамо формулисати и анализирати... каже се на једном месту. Постоји једна метафора која би овде сасвим добро пристајала. Она гласи: пакао свести. Узнемирење које осећа савремени човек састоји се и у томе што је он до краја свестан себе, до краја трезвен и сав садржај света сврстава у рационалне категорије. Ту престаје интимност његовог додира са природом, пред којим се поставља хиљаду препрека и стално питање скептика: зашто? Данас ми имамо хидроцентралне, коксарне и модерне хотеле, али у исто време заборављамо оно што је „основно у нама: море, брежуљке и ветерна размишљања“. Преостаје нам само један помало меланхоличан одлас: да се возимо лифтом, а недељом одлазимо у лов на пастрмке. Један коначан повратак у Тиназу показује се данас као савим немогућ. Инак, стварност надраста све, као што мали поетски мост на Тари бива савим симболички замењен бљештавим луком од армираног бетона. Уствари, разрешења нема и нама осле само да признамо ту двојност и пошумамо да јој на неки начин изједначимо стране.



ДЕВОЈКА ИЗ ОКОЛИНЕ ТИТОГРАДА (Из књиге О. и Л. Бихаљи-Мерин)

С друге стране, естетске вредности прошлости уступају место сасвим неестетском укусу двадесетог века. Реч је, свакако, о просечном укусу који се стандард сваком даном спушта. Једна уметност се гаси, пре или после угасиће се и остаци друге. Значи ли доба технике и њена циљу мирног стваралаштва? Оно што данас називамо народном радношћу постаје све више стандардно отуђено, један фини сензибилитет уступа место отупелости механизма. То је неминовност коју ми нисмо у стању да спречимо. Сликари одлазе на (наставак на 5 страни)

СТИЛСКА СВЕДОЧАНСТВА ИЗ СРПСКОГ XV ВЕКА

## Стари и нови стил наше беседе и наше преписке

ПРЕ краткога времена објавио је истакнути професор Никола Радојчић пет српских писама с краја петнаестог века. Преписка је од изузетне историјске важности. Између осталог она подвлачи невероватну међународну стратегијску важност старог Заслона (Шапца): Турци су, пошто пото, хтели да освоје тај тврди град, а ако се то не буде могло, да га купе, макар и за големе концесије. Без Заслона нису могли да продру у Угарску, и даље, у срце Европе. О Шапца су поломиле зубе. Ми, стари Шапчани, знамо, из месног упорног предања: да је древни Шапца био за оно доба баснословно утврђен, и окружен го-

лемим воденим јарковима. То предање, које је описао Младен Ђуричић у своме роману о Шапцу, сада се показује као посве доказана историјска чињеница. Али нас, у овом књижевном листу, за овај мах привлачи пре свега: стил те преписке, реченични крој те преписке. Он даје битан увид у развој нашег писаног и говореног језика. Професор Радојчић окупља детаљан испит тих докумената од стране наших филолога. Међутим, не би било на одмет приступити и стилско-психолошком испиту: да се види мука тих људи око склапања прегледних и недвосмислених реченица. Последња два од ових пет писама нашао је чувени исламиста, минхенски професор Франц Бабингер, у тулбугу Синан-пашиниом, и послао фотографије професору Радојчићу. Писма су писана из Угарске, а на српском, који је тада био један од дипломатских језика турске државне канцеларије. Једно је писмо писано ердељски војвода, доцнији польски краљ Стефан Батори Алибегу Михаилобеговићу, наследном заповеднику језивог рода османлијске војске „акаџија“. Друго писмо пише краљ Матија Корвин 25 јуна 1487 султану Бајазиту. Српски писари, свесни своје огромне одговорности, трудили су се да буду што јаснији: дрхтали су над сваком речју, над сваком обртом; тицало се и њихове коже и будућности Европе. Такав баснословни свесни напор, готово високо-песнички, Валеријевски, даје вагда документима те врсте неодољиву стилску вредност. Свака је реч мерена. Свака је писана и крвава и нервима, и свим вијугама мозга. Исто се то осећа и у нашим старим преводима свештених текстова са грчког: сирови попови, монаси и дијаци стрепили су при сваком обрту: да се само не огреше о светињу и још и друге да не наведу на јерес. Зато вагда моле своје читаоце: да их не прокуну, него исправе. Дакле: сваки је дрхат таквих писама све-

(Наставак на 4 страни)

## Словеначки уметници у Београду

РЕЧ О. БИХАЉИ-МЕРИНА НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖЕ ГРУПЕ СЛОВЕНАЧКИХ СЛИКАРА И ВАЈАРА

ПОЧЕТКОМ овога века излагали су у Београду славни словеначки импресионисти. Истина, тада још нису били славни. У то време је њихова борба за освајање светла и плеристичког владања била у супротности с традиционалним каноном уметности, и када су они иступили у Београду, у главном граду слободне Србије, наишли су на неразумеване. А ипак, та је изложба претстављала значајан датум у историји нашег сликарства. У ондашњем Београду је композиција пигмента боје била схваћена као декаденција, а сликарство светла и ритма као распад и пропаст сликарства. А зар нисмо још тек недавно слушали сличне мисли о уметности импресионизма?

Сликари, који данас овде излажу, нису импресионисти. Неки од њих су кренули путем стваралачког експеримента и дали су врло суптилне и врло субјективне формулације нових и савремених стремљења. Искрено мислим, да ова група словеначких сликара ни по чему не заостаје иза старије генерације. Чини ми се да су њихова дела слична израз савременог сликарства и скулптуре. Сваки од ових уметника има свој посебни лик, а ипак има извесних заједничких прта које обележавају ту групу, или савремену словеначку ликовну уметност уопште. Сваки од њих, мање од београдске школе профињена по колоризму, пре литерарно оријентисана, али њене филозофско-литерарне инспирације остварују се великом занатском прецизношћу и поетском дубином. Трагичне, гротескне, фантастичне и лирске формуле још и у својим апстрактнијим концепцијама имају дубоко хуману позадину.

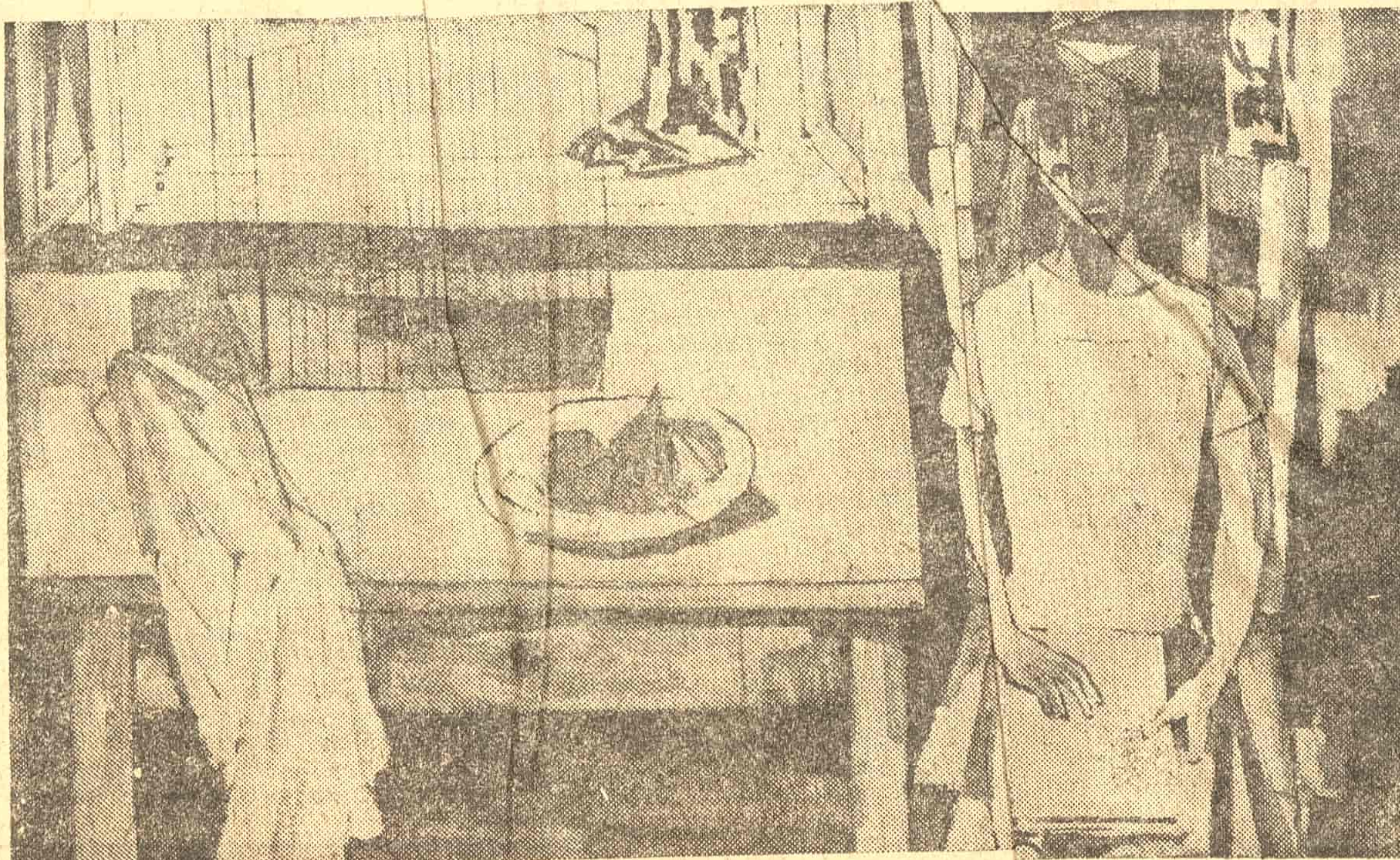
Макс Седеј сањао је у пригушеном бојама поетично-наивне фигурине које се тихо крећу пред кулисама његовог меланхоличног света. Миха Малеш показује рафиниране гоблене у које је уткивао утиске својих последњих путовања. Предела Николе Омерзе пуни су снажних акорда сликарског гледања. Рико Дебењак је, у графници, и боји, профињен, нијансиран и музикалан. Стане Крегар, који је разлагао предмете кубистичком упорношћу, сада гради колористични свет апстрактних облика. Мариј Прегел магичним интензитетом уобличио је трагично-дубоку визију патње и човечности. У његовој уметности чујем откуцај била ове епохе. Божидар Јакац, мајстор свих графичких техника, показује портрете градова и људи.

Поред сликара гостују три скулптора, Борис Калин, са великим занатским савршенством, није се композиције приближавају осећању широким маса. Зденко Кани, чије се сензибилне фигуре потпуно ослобађају спољашњег ефекта и чија унутрашња једноставност и хуманост израза оживљује материју. Карел Путрих, чија најновија дела показују окретање ка кубизму, била створена фантазијом и педантношћу, израза из трагања за истим пластичним изразом.

Словенија је у извесно смислу ужи амбијент, али дух ох уметника повезан је са просторством света. Многи извор који у Бени и Македонији још живи у јбини народне стварности, у Словенији је пресахнуо. Словенија је вропа. Али помало периферна, палло и тесна. Тим јача је тежња за једном стваралачком и ширококултуром. Словенија — то је атмосфера брежуљкасто-домаћинског селаштва, положена у љупко зелено долину. Али још више пусти стрмних недоступних брегова. То недоступан чини ми се чести карактер Словенаца. Али Словенија је и прецизна индустрија и орнизована цивилизација. Њени градови имају нешто од халуцинантне атмосфере веллеграда, са унутарњим мирима, пригушеним светлом магле, нервозном уметношћу техничког човека.

Латинска уметност задовољава се радостима откривања, лепом месом и боја, овоземаљском хармијом и дисонанцом. Историски уобљено суседство дало је словеначки уметности нешто од замишљене поурности и понорности готике. Пејзаж њене уметности тумачен је з дубина времена, заматљен, трапован идејним преокупацијама. Ова група од десет уметника никако не претставља идејну јединицу. Јер заједницу увек чини један унутарњи, а не спољни пројект. Зато и треба гледати ове уметнике као индивидуе у њиховој различити и многострукости. Савесном гледоцу показале се притом ипак оне цо је заједничко и што их повезује.

Када су пре пола века славни словеначки импресионисти дошли у Београд покренула их је дубок и ако још не до краја јасно осећање једне југословенске заједнице. Тадашња братска Србија није их изумевала. Данашњи Београд у слободној Југославији има живље срце и ширу свест.



МАКСИМ СЕДЕЈ: ЕНТЕРТЕЈЕР (1954)

### ИЗ РЕДАКЦИЈЕ

Са данашњим бројем Удружење књижевника Србије престаје да буде издавач „Књижевних новина“.

Један део досадашње редакције Књижевних новина, сматрајући да и данас није престала потреба која је изазвала покретање „Књижевних новина“ пре годину дана, наставиће самостално издавање листа.

Редакција, такође, намерава да ускоро повећа број страница, као и да, поред прилога из књижевне проблематике, доноси редовно и прилоге из свих осталих области културног, научног, друштвеног и политичког живота.



Жерар де  
НЕРВАЛ:

## ЗАНЕСЕНКЕ И БЕУТАНКЕ

Препевао: СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР

(Наставак из прошлог броја)

## ЦРНОГОРСКИ ПОЈ

Наполеон Цезар, Цар,  
Свеземаљски победар  
Сазво своје капетане  
Па им вели: „Црне стране  
Неће бити, рејте, зар,  
Непробојне вама бране?

Неукротив тај је род  
Железног је срца стан,  
Црних Гора сече бод  
Као пакла грудобран!

Довуко је батерије  
Ордијама камен бије!  
Чујте јадни капетани:  
Црногорце не стамани  
Суђена вам худа смрт  
Кроз тих зриви неосврт!

Нас бог чува, па ће минут  
Коб што вреба сан висина,  
Слобода ће блеском синут  
Ко снегови врх планина.



М. ШАГАЛ: ПРАЗНИК

Французи убрзавају реченицу помоћу споја, — ми је успоравасмо! Италијани су, у таквим случајевима, најрадије избацивали поједине самогласнике (што и ми чинисмо, нарочито у десетерцу, и у дубровачкој поезији). Читати Дантеа значи стално прибегавати елизијама. Оне убрзавају темпо, и избегавају наше клизање, које иде до језике старинске и прастаре заповеке. Дакле: имали смо клизање малени уску распон гласа, дуљеше, избегавање предаха (што чини и нашу технику дисања — посве различном од француске, па чак и од руске и пољске). Београдски говор избацио је већину дужина; прекинуо е клизањем; установио лаке предаке; прибегаво је великом распону гласа; окрњио је дужине; и тиме променио мелодију реченице у правцу прегледности. Све тога, смањено је број јаких акцената, а акценте који су збиљали реченицу преважни — појачао је. А ово сад реченице из Радојчићеве приписке:

„а ми од ове стране рекобер да би смо послали који би све што се на обе стране учинило да би разгледали и оправдали и злочинце такове да би подесали тако да итд. итд. Осехате ли како то звони и звучи Лагано дуљеше, благо таласање малог распон гласа, и стално се и то, крајње опрезно — мили; а све то благодарем једино ономе: „да“, и „да би“. (И би х“). Ево још једног примера. (И би х колико год хоћете). „и да зна ва висота од докле! ваша висота... заповидају ваше висоте... да се осветити, зашто ваша висота види прегледа“ итд. Да... да... да би...! Разумемо сад, и из овога и из број других примера, зашто се још, у некој ситној белешци, у се „Архиву“ овако изјавио о нашејезику: прави „да — језик“!

Нов београдски говор избегавае-

терану употребу те основне речце. Он уноси интерпунктни знак: (две тачке). Помоћу њег упрошћује се гласне старе реченице. Тај знак подиже глас и чини мелодију прегледнијом. Он нам такође дозвољава: да се истакне какав прзор, без глагола. На пример: „боји“ се: умреће. Или — „види ја: ег“! Такође, наводи туђих речних, кој би раније захтевали речцу „да“ — јогу се сад извести помоћу две тачке и још директно. На пример „кжу: не пристаје он на тако шта“.

„равно, у случају навођења а, по две тачке — глас се диже много више, но раније. Обим гласа је већи. У старим текстовима видимо колико су се наши писари мучили око прегледности. Постизавали су је уз многобројне „да“. Али је то било и глобозно и споро. Дугачка реченица постојала је све тежа за употребу, све спорја. Тада је десетерац прибегаво лапидарности. Он је сменио дугу бурашницу. Али лапидарност је свагда нагла, чак и дрска, и преко срца. Она иде на штету прелива. Она захтева стално понављање изречених већ членица, у опсегу новог десетерца: „Кад се шнаше по земљи Србији, По Србији земљи да преврне итд. Десетерац је утиснуо свој жиг целокупном нашем језичном пословању. У крајњој невољи увек му прибегаво. Њему, или нечем сличном. Само, често, на штету објективности и непристрасности. Десетерац упрошћавање доноси пословичку језгровитост али и ојсони став. Мисао, ношена десетерцем, пркосна је и оштра. И мисао и чувство. За то нам је поред десетерачког решења, било потребно и београдско, које је, мелодијским путем (а пре свега укидањем клизања и дужина) такође постигло извесну убрзаност говорног темпа и јаснији слог.

С. В.

Вежен арафском Стубе од сафуира  
Изрони! Гриваше за гнездом јад слама  
Од азурне рете до чела од Кама  
Сва си склад набора јудејског порфира.

## ЕРИТРЕА

Срзиси ли Бенарес крај реке, тог Храма,  
Зуби лук, притегни злато од порфира  
Јо Јастроб надлеће Светоград од Плама  
Мре преплавио рој белих лептира.

МЕДЕВИ! Гвој вео, пусти га, низ струје,  
Цвеће од порфира нех носе олује  
Атлантски снежи Тибет, снежна зрид.

Ди Жрица с ликом који зари руј  
Ји спава под Сводом Сунчевим: о снуј!  
Ипортика строгог не мења се вид.

## ФАНТАЗИЈА

За тај напев један, у чијој сам власти  
Део бих жебера, свег Моцарта! Кобан  
Старинск је напев, све цивилици гробан  
Он само а мене има тајне сласти.

Славам га и звуци знају да ме врате  
Трчаством Лују. За година двеста  
Дуја ми је млађа. Гле: пружа се цеста  
Бржуљак зеленкаст: заранци се злате.

Замак едим: ћернич, розљеви од кама,  
Тамни с прозори, уз црвенкаст руј.  
Парковголеми. Реке тихи бруј  
Облазећ цвеће ту се благо слама.

Из висок се пенџер наднела Незнанка  
Пња, црноока. Ношње дрвени крој.  
Зам је, присећам се, о Госпоне мој:  
Бше ли то она из другог опстанка?

## ЦРНА ТАЧКА

Ко се од загледа у Сунце прегорно  
Том се ричићава пред оком, упорно  
Нека ња тачка. Очи бије зридом.

У младости лудој, да се до ње винем  
Усудих се Славу погледом да шинем  
И црна ми тачка заигра пред видом.

Од тај у све се унела, да збрља,  
Сви са ми у власти тих злокобних мрља  
О стрњо ужасна, свима нама вају!

О Коби свирепи! Сви смо твоја чеда,  
А само је Орле, што некажњен гледа:  
Славу нетремице, и Сунце у Сјају.

## МИЛОВАНКЕ

Где су наше милованке?  
У гробу сад дане трају.  
Срећније су, љубованке,  
У лепшем су сада крају.

Анђелима ближе стоје  
У дубини неба плава  
Хвалоспеве оне поје  
Богомајци, Деви слава.

О пребела веренице  
О расивала девојчице!  
Остављена љубавнице  
Којој љубав грди лице!

У око вам вечност слета:  
Смешило се, сваком зодом.  
Угашене бањке света  
Разгорте се неба сводом!

## ЕПИТАФ

Живљаше час весо ко тица на грани,  
Чс заљубљен страсно, нежан безоблачно,  
Чс као Сирклица, сањарио мрачно  
Кд — закуца неко, Беше гост незвани.

То му Смерт дошла. Он ведро и зрочно,  
Замолу је само: Сонет да стамани,  
Па се неузрујан стравали сумрачно  
У студени ковчег: Нит се тај ницмани!

Јембел преиспољни! То сазнање гуши!  
Пастило је пушто да се вазда снуши!  
Ктеде све да сазна, а да л схвати ишта?

Па кад Коб га снађе, и на пут се даде,  
У заранке зимске, рече: „еј мој јаде:  
Где се био — нигде, шта радио — ништа.“

## МИРТО

О Мирто, божанска, сваким својим чином,  
Све сне Позилипа зовеш недозвате,  
С венцем црна грозђа, што витице злате,  
Чело, Оријента одблескује крином.

Тад од твог пијанства већ не хтедох ином,  
Луд од ока твога, осмејак влате,  
Клецо сам пред Бахом, у молитве сате,  
Јер Муза ме сазда старе Грчке сином.

Вратиће се бози које плачем, неме,  
Ред пређашњих дана о, вратиће време,  
Земљу је потресо сву, пророчки стид,

Међутим Сибила, латинска и ревна  
Још спава под луком Константина дрвна,  
И портика строгог не мења се вид.

Станислав ВИНАВЕР

ВИЛИМ СВЕЋЊАК: ИЗ ПАРИСКЕ  
КАВАНЕ (цртеж)



# Проблем оригиналног и национални патос

„КОСОВСКИ БОЈ“ ПЕТРА ЛУБАРДЕ

— „Je veux un art d'équilibre, de pureté, qui n'inquiète, ni me trouble...“

Matisse

Али је то Косово наших дедова, божура, патриотских говора у удружењу мило-срдних сестара, Косово због кога наши очевн шкрипе зубима и псују бога; девојке која је једне изуједане и израњављене ноћи тражила љубав и мушкост; Косово наше сопствене крви која жуди осветом Југовићевог плавог барјака и Муратовог крвавог учура; Косово нашег херојства и нашег пораза; Косово издаје.

Поглед дута по Лубардиној слици и тражи прошлост које нема и пораза који не постоји; нема ни наших дедова ни нашег малограђанског патоса и херојства; нема ни божура ни девојке... Све ово Лубарда није хтео да наслика.

Зашто онда тражимо у тој слици и наше дедове и божуре и Југовиће и девојке — који ту не постоје! Зашто онда инсистирамо на нечем уско-малограђанском, уско-локалном што није карактеристично за то народно на које се позивамо! Шта онда да тражимо у тој слици! Народне песме које су певале своје херојске минијатуре о поразу као победи! Или да тражимо оне успаване свести које су се пробудиле!

Све то Лубарда није насликао. Лубарда се клоњо тога. Он се клоњо лакне националне сујете и базирао свој проблем на своју интуитивност, на свој психолошки доживљај. Хоћу ли да будем заробљеник фабуне и анегдоте! Да опевам Косово где су моја чула најосетљивија, да буде победа сопствене крви, победа поноса, оног што личи на наше дедове, на њихове псовке, божуре, девојке... Или да у поетском изразу подметнем лажну алузију, сумњичење да је пораз ипак пораз или да клоњем на божурима и да шкрипим зубима због мојих дедова који увек мисле на Косово!..

Лубарда се одлучио на своја чула. Он је самовољно сликарски — субјективно пружио реалан догађај који је имплициран по његовом схватању и Косова и божура и наших дедова.

Тај проблем реално-субјективног, тај конкретни и поетски метод због кога је преосетљиви Микеланђело на брзину паковао четкице и боје и преко ноћи побегло из Рима да би остао веран свом субјективизму, због кога је психички изломљен Ван Гог испалио себи пиштољ у прса — претставља свесно уопштавање конкретне садржине уметничког дела без

кога се не може замислити истински ликовни сензибилитет метрика као интерпретатора предмено-садржајног темата. Лубарда, поводећи се својим горштачким необзданим темпераментом, није мога да остане заробљеник ситничавих конкретизовања ликова и фабуне. Због тога је он изгубио реалну декриптивност форме, одређени просто и историјску предметност догађаја. Он свесно везује своја емоционална дејства за она подручја сазнајних искустава која му потенцирају и распаљују надахнућа.

Његов „Косовски бој“ га први поглед даје утисак разуздае несрећности, произвољности и комплексе сликарског изражавања. Њ обележје изражава његов темперамент и латентно потенцира елемента линије, боје и површину слике. Он избегавала литерарни мотив и помоћу својих сазнајних искустава држи нас у размислању о предметној одређености тог мотива који је за нас био само фолклорна творевина — иван национални понос. Лубарда хоће сликарски да нас импресионира не апстрактним линијама и бојама већ утиском. Та жеља захтева одређена средства. То су симболи. Као кондензовани и далски асоцијативни отсјај једне идеје, симболи не могу да остану у индивидуалном мменту у фабуларној одређености; они захтевају асоцијативне комплексе које посматрачева имагинација емоционално доживљава и везује за посматрачеву, не производ оштро, већ одређену конкретну реализацију садржаја. И ту је избегнута небулгантска егзистенција. Ту је и завршен магични троугао: уметник, дело, посматрач.

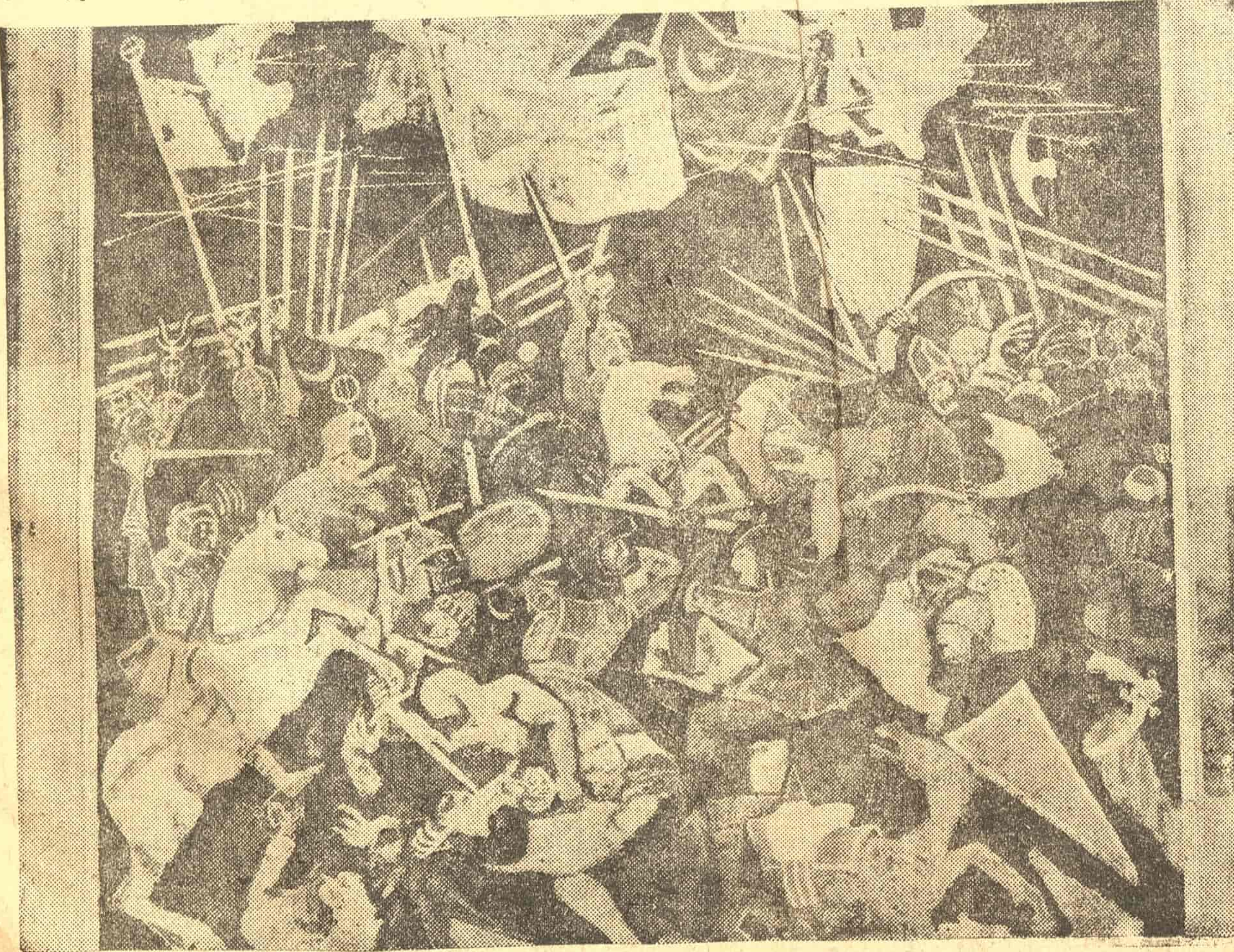
Лубарда хоће посматрача да ослободи од посредничке улоге предметне одређености, не теме, ни фабуне и да му евоцира утисак, свесни однос у грандиозној трансформацији одређеног догађаја. Зато у овој слици, човечији лик није лирично сигуран. Ту нема, ни Југовића, ни Лазара, ни Обиљчића, ни Мурата, ни Срба ни Турака. Човек са одређеном физиономијом је потпуно изгубљен; то су маске, неодређене контуре покрета, избличени ставови. Али, први пут у нашем сликарству Лубарда је исковао једну поему човековог херојства, и српског и турског и свих људи, у тервном грчу, у невиђеној динамичи, у оном свесном стању када људи би вају хероји.

Чисто сликарски проблеми, које Лубарда поставља у својој слици, извиру у његовој оштрој концепцији да простор и пластика не постоје. Он је слику схватио и третирао у ритму димензионалне полусфери-

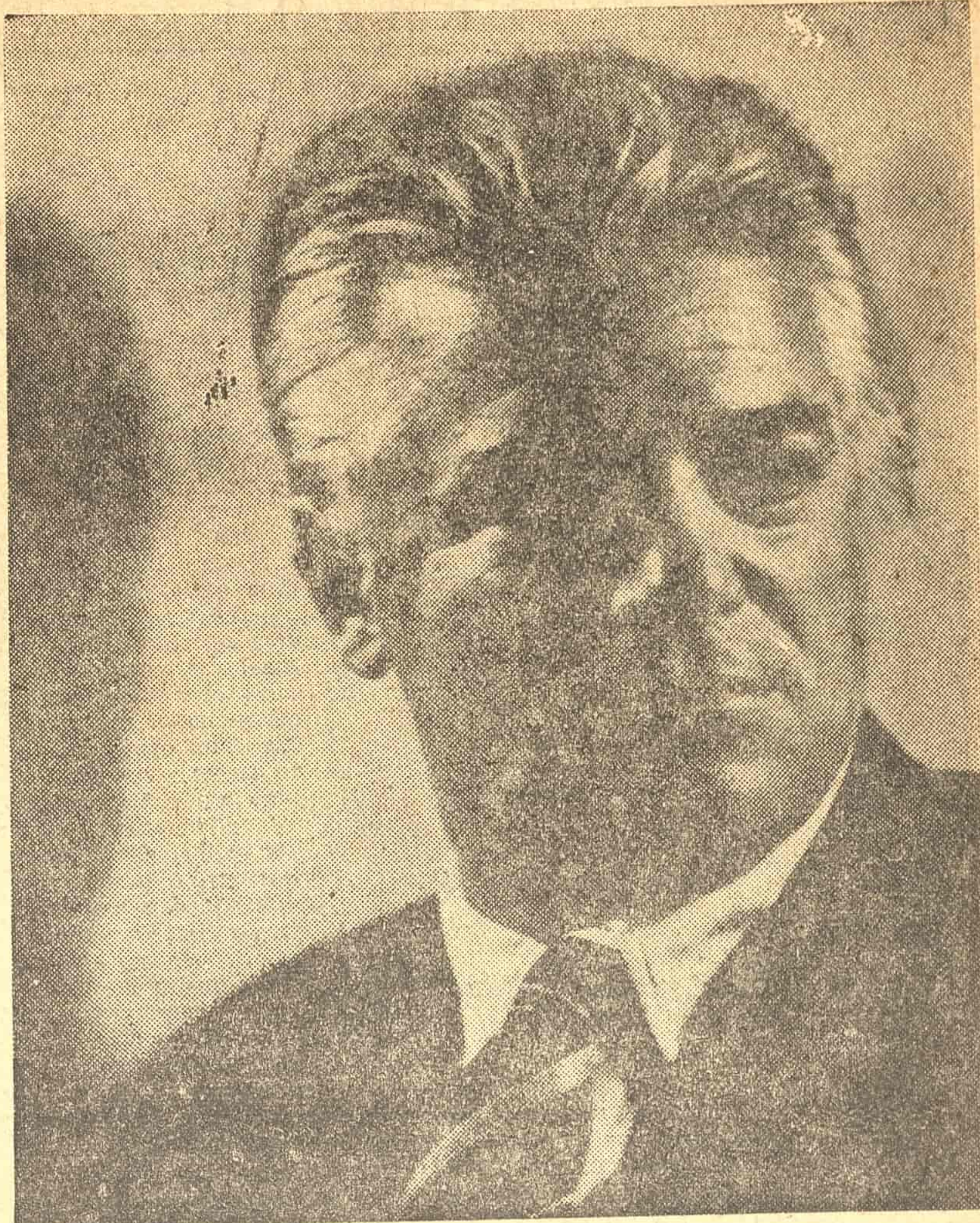
се, супротно окренуте које се секу. Горњи део слике плавог фона, привађу копча, стреле и заставе. То делује наизглед хладно, ефектно прорачунато. Али то даје утисак кретања и тај динамизам није ничим ограничени. Он почиње из Лубардине кичице, боље речено у његовој снази и завршава се на глаткој површини зида. Али то није површина, уско-домаће схваћена. Лубарда продира у њу и отвара јој позадину, бескрајну, недокучиву и херојску. То продирање даје ширину и слика се није завршила моментом када је насликана.

Форма маса није ничим спутана. Ни бојом, ни линијом. Она је синтетисана и апстрактна. Она није изгубила сезибиљност и фантазију. Апстрактно третирана она за тренутак изгуби своју форму, оде некуд далеко од посматрачевих очију; али привлачена његовом имагинацијом она се враћа, упија се у његове очи и надахњује га својом свежином и емоционално дејствујућом снагом. Ту свежињу Лубарда је оплеменио у колористичком проблему. Слику превлачи зеленом бојом и ту је снага слике. То није травно-жуто-зелена боја већ отровна, метална зелена која уједа очи; то је чинилац који везује посматрачев поглед за слику као магнет. Та метална, отровно зелена је распоређена свуда околу, у круг док су друге боје постављене тако да угуше прејак интензитет зелене и да поставе једну колористичку равнотежу. Лубарда зеленој претставља жу-ту, црвену, плаву и у том ритму боји своју композицију покиданих људских и коњских глава, растурих удова и раскиданог одећа, дајући без неке посредничке одређености, стварност свесно доживљеног сукоба. То потенцијално, непосредно реализовање ликова, боје и композиције је само искрени ликовни продукт истинског уметника који сугерира своје идеје и своје асоцијације не инсистирајући на сензацији. Елементарне трансформације визуелног код уметника у апстрактном ошмењавању односа бојених маса достигла је врхунац емотивне изражајности у овој Лубардиној слици. Нема ту ничег локализованог, што није карактеристично за конкретно уопштавање садржине уметничког дела. Лубарда је ослободио садржај произвољности, дао му предметно-одређену форму и у условима савременог гледања реалних изражавања поткопао и пољуљао идеолошке инерције лажно-емоционална дејства исконструисаних уметничких дела.

МИЛАН ЈОВАНОВИЋ  
ЛАЗАР ТРИФУНОВИЋ



ПЕТАР ЛУБАРДА: КОСОВСКИ БОЈ



ПЕТАР ЛУБАРДА

\* ПРИКАЗИ КЊИГА \*

Мате Балота:

## „Пуна је Пула“

„ЗОРА“, БИБЛИОТЕКА САВРЕМЕНИ ПИСЦИ ХРВАТСКЕ, ЗАГРЕБ, 1954

Тешко је, немогуће је о овоме дјелу одредити карактер: књижевни је или је на учни? Јер оно се помаже свима средствима, и књижевним и научним, и мемоарским и документарним, и заносом pjesника, распрејаног родољуба и хроником савременика; а све то зато, да би остварило свој циљ: дао панораму Пуле у њеном историјском развика од најдањих почетака (римске ере), од њена настајања до новијих времена и пресудних догађаја у Првом свјетском рату, 1918 и 1919, кад смо Пулу „добили“, па одмах и изгубили „на правди бога великога“ (великих сила)...

Упадљива је ту патриотска љубав и стрпљивост научног радника, а над свиме тиме упорност да се пронађу компоненте за стварање реалне, објективне истине о свему, што је прохујало над овим вјековно нашим, истарским и хрватским градом, али непризнато нашим, својатаном од туђина једнако као и Ријека, Задар и други градови, грађини и мјеста, на које се устремљују час млетачки, час аустро-мађарски, час талијански империјализам иредентиста и фашиста. Оцртавши у неколико првањих поглавља (нажалост тешко прегледно и скоковито) вјековну историју, историјски развика Пуле, писац се највећим дијелом задржао на приказу оних раздобља, која су важна и данас као доказ како је Италија дошла у посјед овога хрватскога града. Пластично је оцртан развика пулског Арсенала и сазревање (национално и класно) његова радништва, те стање у развика своједобно моћне аустро-угарске морнарице са сједиштем у Пули. И, сасвим правилно, писац је обратио нарочиту пажњу на доказивање процентуалног стања хрватског и славенског елемента у тим големим жарништима моћи и снаге Пуле, доказавши да је и у томе, успркос одбојној политици хабсбуршких власти, доминирао бројчано наш живаљ. Доба, у којем писац иступа мемоарски и коме је обратио највише пажње и заноса, јест доба његове младости: био је тада још младич, без школа, мануелач и морнар, на прагу свога политичког сазревања, извједљив проматрач на рубу догађаја, но добар очевидца као сваки курир, који допире и до „врхова“, донекле и сам помаже носити терет идеје и покрета. Тридесет и пет година послје он је и могао дати вјеродостојну ретроспективу, изграђен сада и као човек, и као научни стваралац, послје Революције кава је била Октобарска (по чувењу) и наша по учествовању; ова посљедња, наша Революција,

пружила му је не само нова, него и свестрана, најдубља искуства, спознаје и — слободу погледа и оцјене! Напокон, та је књига настала и послје помних архивских истраживања докумената, на првом мјесту у Ратном архиву (одјел морнарице) бивше Аустро-Угарске у Бечу, и штампане, што је излазила у Пули и друкдје за оно вријеме, о којем је ријеч, и касније, те друге мемоарске и историјске литературе о предмету, који је узео у разматрање. Отуд и неједнакост, неједнакост, лавирање у методи, па чак и у систему, у којем је грађена ова књига: она је сад историјска хроника, сад документација и са нужним и с пренагомиланим наводима (на пр. у цитирању имена, статистичких података итд.), сад расправа и оцјена ситуације, сад литерарни мемоари којима је аутор центар, итд.

Балотина је књига писана лежерно, лако, без претендиозне терминологије, у широком захватима, препуњена детаљним документацијама и гдје треба, и гдје то не треба. Можда је много тога могло ту остати, али тек у фруноти или као додатка на крају књиге; свакако, тиме би редовни текст био читкији, прилачивији. Па ипак, успркос опширности приповиједања, неће бити да су ту изнесени сви догађаји, па према томе и поглед на догађаје неће бити одређен увијек у најправије платформе; писцу се, за цијело, догодило, да је, показавши многоме с властитих позиција, иступрио на главне положаје оне и оно из позадине, а понешто од главног и најглавијег само овлашно додирнуо. На пр., легитимна улога и карактер делегата Народног вијећа СХС из Задубре, д-р Анте Тресића Павичића (познатог књижевника) оцртана је извјерно живо, а д-р. Матко Лагића, велики истарски борац и Пуљанин приказан је мало и тек посредно; а тако и лист „Наша слога“, док је сва пажња обраћена само „Хрватском листу“, уз који писца веку емотивне личне успомене. Нема ту, зачудо, ни спомена о великом истарском борцу, просвјетитељу и књижевнику Виктору Цару Емину, а, иначе, довољно је узети у руке само његове двије посљедње књиге („Удесни дани“ и „Моје успомене на Дружбу св. Ђирида и Метода за Истру“), па да се види, како поред многих безимених и нехисторијских имена, без Цара Емина Пула не може бити приказана!

Набачене примједбе никако не оспоравају важност и вриједност Балотине књиге „Пуна је Пула“, која је дјело патриотског pjesника и неуморног истраживача, а у којој, уз све пјесничке заносе (они су овој књизи дали и наслов по популарној пуљској примјетци: „Пуна Пула младих морнарића...“), доминира увјерљива аргументација о националној (хрватској) припадности овог истакнутога грађа о Пули под Италијом, заносе под фашистичким терором између два рата, затим обрада Другог свјетског рата и послје тога англоамеричка окупација 1945 и разарање, те коначно ослобођење Пуле. И Пуле данас.

М. СЕЛАКОВИЋ



# Уништен

## поетски доживљај

сам видео, то је заиста доживљај годинама носио у себи, све било дотада невиђено. То су биле борбе с лавовима, са тигровима, с крокодилима, тако да је та „панорама“ била први пут виђени свет ратова и Индијанаца.

Ничега од свега тога није било у мом поновном виђењу вашара, пошто сам сада све ствари гледао другим очима, о свим стварима око себе размишљао и улазио у бит свих ствари (онолико колико сам могао) и знао да је то све мање или више лаж, обмана. Нисам био задивљен ничим што се догађало у циркусу, јер сам на путу од малог провинцијског града до ових година видео и већих и бољих циркуса и знао да је све то што се тамо догађа само вежба помножена са упорношћу.

Мене није могла више да узбуди ни вртешка, јер сам знао да се на вртешци не може летети, да су то само корпе везане ланцима, осигуране гвозденим шипкама. Музика вергла била је тривијална, нисам могао да је подносим и због ње сам хтео да побегнем с вашара.

А „панорама“? То је сад била само шатра са увеличавајућим стаклима иза којих су била поређана платна лоше насликана, рад последњег дилетанта. Није тамо било ни прашуме ни топова ни војника ни авиона који су бацали бомбе, него је била само боја намазана преко платна на коме су људи личили на лутке збијене једна уз другу. Све је то био нови доживљај вашара без радости и усхићења, све је то било исто толико тужно, колико и смешно.

Некада је вашар за мене био највећи доживљај коме сам се радовао, за кога сам се припремао и, када сам био болестан, желео да оздравим, да будем здрав, само док траје вашар, па сам мислио да после могу и да умрем. Ја сам тај велики

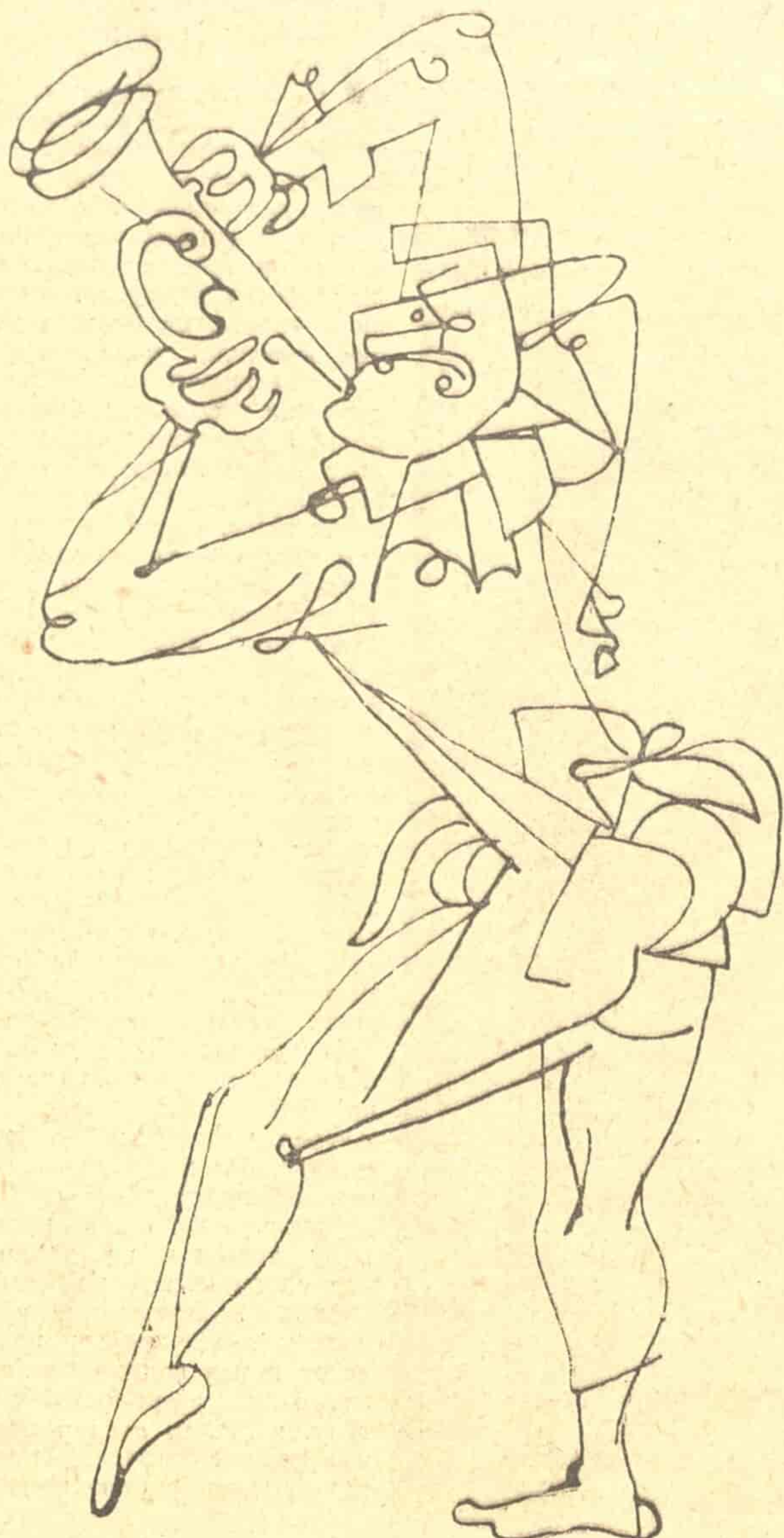
доживљај годинама носио у себи, мислио да се он може реализовати у некој песми, јер је он заузимао централно место у мом детињству, а детињство је за мене, као и за остале људе, било и остаје највећи доживљај, најчистије усхићење. Ја сам чак тај доживљај брижљиво чувао у себи, мислио да ће он моћи да обогати моју фантазију онога тренутка када се преда мном нађе чиста хартија. Ја сам чак ишао тако далеко да сам веровао да ћу од тих искрених доживљаја из малог циркуса с вртешком моћи да изградим читав један свет који неће постојати само у мом сећању, који ће да буде исто толико леп као што су биле лепе слике „панорама“. И можда би све то тако било да октобарског дана нисам отишао у Земун и све то поново видео, али друкчије видео, као човек који отприлике зна где је лаж а где је истина.

Сазнање о стварима око мене, искуство које имам уништило је све доживљаје, сву ту поезију искрених узбуђења и страсти. Сазнање да је дрво — дрво а гвожђе — гвожђе, да слика може бити лоше насликана, негирало је један велики поетски доживљај који је дуго потхрањивао моју машту и који ме је узбуђивао. Преда мном је сад био један други свет, ни мало подударан са светом мога детињства, и ја више нисам могао да верујем у шарене слике и музику вергла. Искуство је дошло као регулатор свега што сам некад доживео и уништило тај доживљај.

ДРАГОСЛАВ ГРЕБИЋ

### Рилкеове збирке у Америци

У Америци, као уосталом и у Европи, књижевна стваралаштво Рилкеа добило је прилично касно заслужено признање. Но, и поред тога, Рилке је изазвао велико интересовање и његов утицај на поезије америчке песнике је знатан. Клаус Јонас, професор књижевности на Рутгерсовом универзитету, који је недавно објавио књигу „Германске студије“, истиче у својој књизи о Рилкеу да се у Америци налазе две највеће збирке Рилкеових дела и студија о Рилкеу. Једна од њих припада наследницима преминулог професора математике Рихарда фон Мизеса, који је 1933 године емигрирао из Немачке, док је друга својина америчке преводитељке В. Нортон.



ВИЛИМ СВЕЋЊАК: КОМЕДИЈАШ (цртеж)

## ЧУЈ, БЕЗАЗЛЕНИ, НЕОПОЗИВУ ПОРУКУ

Неузмиравано,  
Долазило је и одлазило време.  
Неузмиравано,  
Међувреме је било ту и, опет, протичало.

И међувреме се дробило и међ прстима  
Текло као неухаљана, жива вода.  
И међувреме је било међ љубавима,  
Међ браћом, између загрљених и одрођених,  
Међ девицама и јуношима.  
И међувреме се живо измицало  
Међ очима, међ градовима,  
Између патника и детиње игре.

Неумољиво,  
Долазило је и одлазило време.  
Неумољиво,  
Време сетве и жетве,  
Време бербе,  
Време умирања,  
Време рађања и смрти.

И ма колико да си га срцем ил' умом ловио,  
Празне торбе из лова враћао си се,  
Враћао са утробом гладном,  
Гладном утробом својом и своје деце.

Јер неотклоњиво је оно текло,  
И отицало,  
И било му је свеједно:  
Да ли су седе сребром старица,  
Или је крупно корачало,  
Мужанско зрело тело се Сунце  
На податна бедра небесних страна.

О, време најдобринијег међувремена,  
Да ми ћеш и кап крви ил' суза  
Сагледат у свету где већ столећима  
Витла олуја и тишти уморну главу?

О да л' ће икад усахнут,  
Усахнут тај невидљиви,  
Тај неухватљиви ток,  
Ток којим долазиш,  
Ток којим одлазиш,  
Па ипак си ту,  
Па ипак ниси ту,  
Време неотклоњиво?

Ти си онај тркач неуморни,  
Тркач који не застаје  
Ни венце ни славу да прими!  
Ти си оно што нас је сјединило,  
Ти си оно од чега се не може одвојити!  
Ти си онај кога нам заветова  
Нечија, мрачна ил' светла, неопозива порука!

И суморни и радосни тркачу,  
Зар ниси видео како се жуди  
Да се од прстију и срца одлепти?

Ено их где као деца  
Безазлено се ките и радују  
Између рођења и смрти,  
А ти не знају да си на свим гозбама  
Последњи гост што и дворане празне  
Испуњава као сласт грозд и после зрења.

Ено их где у гробовима леже,  
Сви мртви са оком отвореним,  
И упињу се да ти узмакну,  
И једним те оком шкиљавим прате.  
И, авај, узалуд помишљају  
Да су ти узмакли!  
Ал' мало ће протећи дана  
И ти ћеш к њима доћи,  
Доћи као време,  
Време бербе,  
Време између смрти и рађања.

Ено их где сви падају у сан,  
Падају док ноћ логорује на брдима.  
О, како се жудно предају,  
Предају сну, топљењу у снеге,  
У перје несвести,  
У токове полумрачнога ткива!

О, тад би сви спавачи желели  
Да те из мртвог прикрајка  
Мотре како их заувек напушташ!  
Ал' ти их опет у снеге умотаваш, —  
И, ето, има време снова,  
Време одаја у које их и без њихове воље уводе,  
И, опет, везаних очију, изводе,  
И не погађају, безазлени, ни где су били!

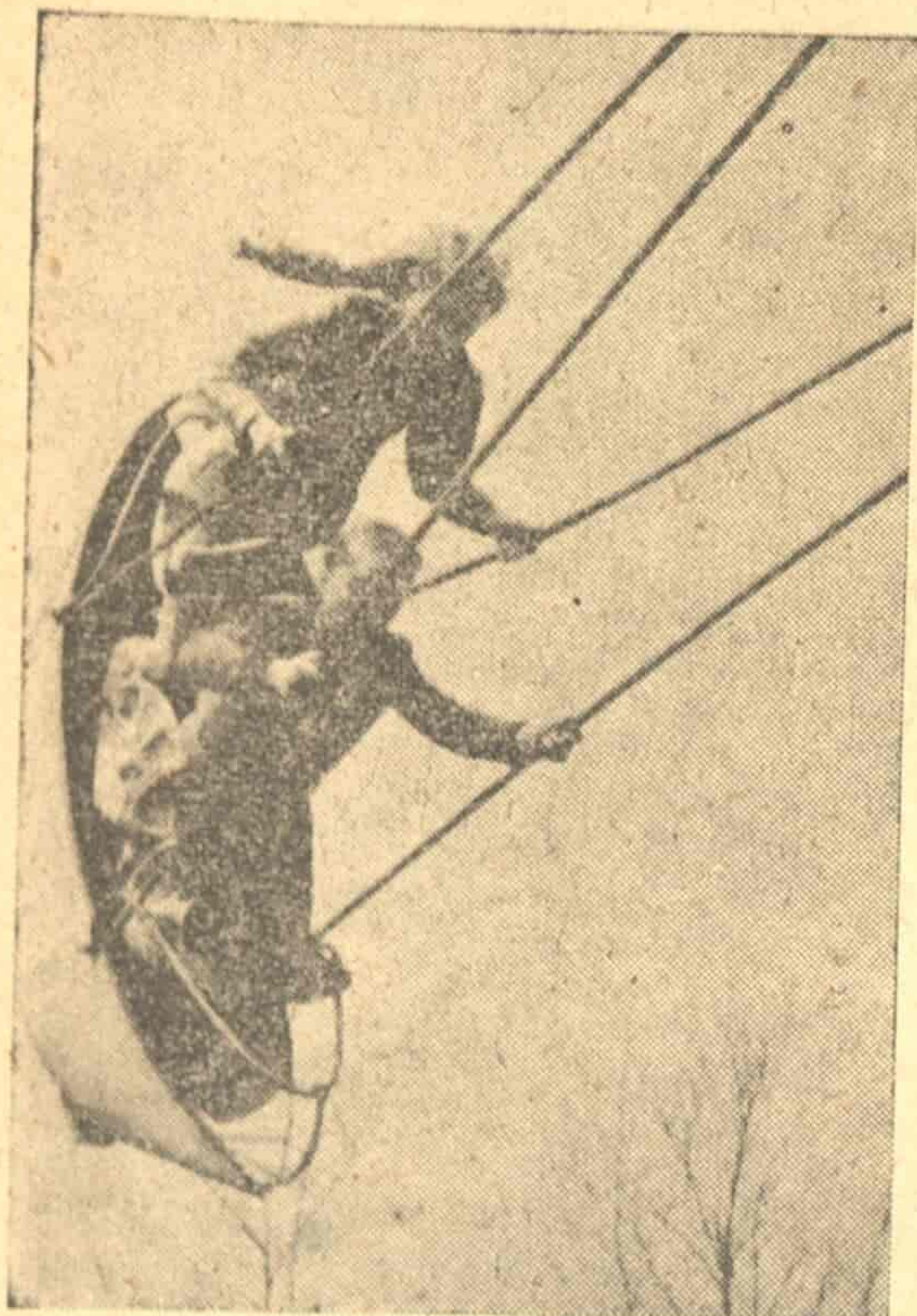
О, неузмиравано време кад се греши,  
Време кад се паги,  
Време кад се суди,  
Време кад се плаћа!

О, време, ти већ насрћеш  
И на ове ретке!  
И зато је друго време — време кад се говори,  
Ал' сад нас, при крају,  
Дотакло крило времена,  
Суморно крило времена  
Кад се и заћути!

ДЕСИМИР БЛАГОЈЕВИЋ



ДЕВЕТОГОДИШЊИ ИНДИЈАЦ: СЕЛО



РАДОСТ

СВЕ оно што сам у малом провинцијском граду доживео пре двадесет година, све се то поново појавило преда мном, само не као слика, него као стварност другог октобра ове године у Земуну, на обали Дунава. Чак је и декор био готово идентичан са оним који сам већ једном доживео: били су јабланови и дубоко јесење небо, све је било ту довољно да се још једном доживи дечачка радост, да се поново сагледају све оне ствари које су моје детињство учиниле пуним, богатим бојом и звуком. И мислио сам да ће детињство, кондензовано у једно земунско поподне, постати опет мој поетски доживљај, да ћу поново моћи да уђем у свет из кога сам давно изашао, да уђем сасвим слободно онако како улазим у своју собу где већ свакој ствари знам место и запремину.

Око мене је било много света; два циркуса су већ била постављена, два права циркуса из мог детињства с црвеним завесима на улазу и један човек је обилазио око разапетог платна и терао оне који су без новца желели да виде шта се унутра догађа. Вртешке су се окретале уз познату песму вергла, звоно је звонило пред сваки „подлак“ како сам ја као дечак знао онај тренутак кад мотор почне да ради и да корпе окреће у круг. Било је и оних познатих лицитарских колача, срца направљених од црвенкастог теста с малим огледалима или сликама заљубљених. Било је ту и оних дрвених котурова, који се набацују на флаше коњача и вина и на ножеве с коштаном дршкама, био је ту чак и човек који је носио те котурове на једном штапу и драо се и мамно пролазнике. Била је ту и справа којом се мери снага.

Свега је било, само није било оног правог доживљаја, оног усхићења од пре двадесет година. И све што је било није било онако како сам га некад доживео, мада је све било баш тако. Зашто?

У оном мом првом доживљају вашара и циркуса, човека који говори из трбуха, и рингшипила, било је искрене радости због тога што је све то било први пут виђено и тако први пут виђено да ме уопште није интересовала позадина свих ствари, суштина свих збивања. Човек, који је савијао гвоздене пишке, појавио би се прво у капуту са орденима, са сјајним орденима који су висили о црвеним, плавим и жутих пангљикама. И ја сам мислио да су ти ордени заиста златни, веровао сам свакој речи необично развијеног човека, веровао сам да је заиста онај највећи орден добио од афричког цара „који у свом врту има хиљаду лавова и пет стотина слонова и који је лично позвао у госте јунака који савија гвожђе и зубима ломиле ексере.“ Ја сам, такође, мислио да возити се на вртешки значи летети, јер сам то тако и доживљавао, и то је заиста било летење, јер сам се први пут одвојио од земље и људе гледао из једне друге перспективе, и видео да они нису ни тако снажни ни тако велики као што су ми изгледали када сам пролазио поред њих. Ја сам даље мислио да се кроз стакла у једној шатри може видети „цео свет“, као што је то рекао онај који нам је узимао новац и упућивао нас да идемо с лева у десно, јер то што



# Трајект

Копенхаген, октобра

ПИСМО ИЗ ДАНСКЕ

**К**АПЕТАН је рекао да је све у реду, и сви, који су се нашли у близини, помишљали су да ће се нешто крупно догодити. Али он је само кратко погледао лево и десно око себе, и са хрпом службених папира у рукама изгубио се у својој кабини. Путници су и даље неодређено чекали и гледали право испред себе, у ноћ. Изненада је престало стругање, шкрипање, звекет ланаца, звиждуци, команде, псовке. Изнад свега тога преллила се тишина, и трајект — огромна челична гуска облика половине циновог ораха, почео је нечујно да се бори с мраком, с таласима, с ветром, грлећи, чувајући у себи свој сањиви терет људи и гвозђа.

Путници су се разишли, јер више није имало шта да привуче њихове очи, у тим првим послепоноћним часовима једино склоне сну. Три спрата трајекта, три воза у подножју, два реда путничких аутомобила, све то оковано ланцима, везано, стегнуто, закључано, као да се од неког брани, од неког чува. Можда од мора, од таласа? Узалуд. Путници су се кроз те масе гвозђа растурили и опет скупили у средишту брода, у ресторану, у салону или у својим вагонима, тражећи топле, меке, тапетима обложене, угодне просторе и углове. Остали су само појединци који, раштркани, лутају, блуде, пипају по ситном и густом маку мрака дуж ограда палубе, закопчани до грла, увијени шаловима, с натученим шеширима, озбиљних, свечаних лица, и мало с висине посматрају расветљена округла окна на која

случајно наћу, набасају: ту је кухиња, и једно, кувари с великим ножевима расецају месо, одвајају комаде, бацају кости, и доносе нове бутове, ребра, вратове из сивих, масивних хладњача, припремајући тако, у дубини ноћи, у дубини брода, материјал за сутрашњу хајку безбројних уста у којој ће можда, ко то зна, учествовати баш и овај високи човек, овај путник без кишобрана што има у лику нешто чемберленско, што с дискретним омадовавањем гледа кроз оно окно, мршти се, опушта усну и слеже раменима. Одлази. Пратим га као сенка (дрхтим као сенка у кратком капуту који ветар хоће да стргне с мене) до једне равни на палуби, испод командног моста. Он се шета врло званично, гледа испод себе, у воду, око себе, у ноћ, корача, застајкује, мало се обрће, показује, лагано маше руком (можда мисли да он сада управља бродом) и нешто мрмља. Али речи разноси ветар. Ја се полако пењем неким уским, клизавим, стрмим степеницама, шетам другом страном, и видим — његов мир је поврећен, поремећен, руке које су дотад за њега нешто — симболично — значиле, тог тренутка журно улећу, бивају прогутане у џеповима, куле илузија су срушене, он нестаје.

Али сад више нећу да идем за њим. И нећу више ни да мислим на њега као што сам престао да се у себи смејем оном пару што је загрљен стајао негде доле у углу, подаље, као скривен, грлећи нешто међу собом и престајући чим би неко напшао, — тада, са тобож пуно усрдног интересовања гледају у море — и начин на који све то изводе прилично је комичан и бесмислен, и заборављам чак и на плач оног четворогодишњег детета из једног вагона које су родитељи, мислећи да чврсто спава, оставили тражећи за себе мало забаве, или богзна шта друго, на његове паничне крике и грцање „мама, мама!“ (та реч иста на свим језицима света), на тај његов плач, на ситне, светле сузе, и на његов праведнички бес којим је на прљави под вагона бацао све што му је дошло под руку — своје по-

криваче, играчке, мантиле, и на речи моје сапутнице Зориславе: „Можда су дете намерно оставили?“. Не, ни-су га намерно оставили! (она је отишла ипак да се увери, да помогне), родитељи су се убрзо вратили, умирили дете, тешили га, грдили, свабали се, па је онда нагло настао мир, и призори су поново почели да се мењају...

Ветра више није било, одјурно је изгубио се негде у својој вратоломној и несмањеној брзини и хитији. Трајала је само кратка вечност ноћи и несмирени бескрај мора. Песници су, од једног старогрчког ратника пре више од две хиљаде година, до Душана Матића, недавно, уливали људима поштовање према мору, према његовој моћи, и у његовом кретању, пропињању, борењу видели судбину човека несмиреног и неуморног. „Спава море и наш бесконачни јад“, каже стари грчки лиричар. И данас, у нашем времену, један проседи, достојанствени песник поново доживљава тај „амбис до амбиса, амбис у амбису“, и бунтовни, необуздани, неукроћени човеков „сан преко свих правди и неправди“.

Тај стваралачки, витални немир и доброта су две најдубље и најдрагоценије вредности које песници поклањају људима. Ти се дарови никад не заборављају, не застаревају, пред лицем мора они наново оживе.

Даљине повуку, привуку човека, и он не може знати шта ће се с њим догодити; он воли, чезна, нада се, стрели, и препушта се игри док трају бритки, опојни, заносни призори новог и тајанственог. После тога се повлачи, враћа. То је једина извесност, потстрек и охрабрење. Увек. И сада, у овом истрааном блењу између мрака и мора, у тој светковини таме и таласа, док чудни, бели трајект одмиче ка обалама Данске, и док влада ноћ, огромна, баснословна ноћ од црног кристала, са леђима од звезда, са огромним оком месеца онвечна белом кругом, са телом од мрке, гинке воде и једним бродом у даљини који, осветљен, личи на блештави златни брош на сомоту мора, и са крилима зоре, свиштања, која су лебдела, летела, махала, одвајала се од воде, освајала небо, сав простор на неког незнаоног, несуданог бескраја, и далеком црног пространства.

МИЛОШ И. БАНДИЋ

## Лесинг естетичар

Г. Е. Лесинг: „Лаокоон“, Култура, 1954

**И**АКО само торзо једног недовршеног рада, који је имао да обухвати све уметности на врху са драмском уметношћу, Лесингово дело „Лаокоон или о границама сликарства и песништва“ (1766) има непроцењиву историку вредност за развој естетике и уметности. Све до Лесинга постојале су две струје у схватању односа ликовних уметности и песништва: једна којој су, од Симонида Кејанина, припадани они који су их углавном изједначавали, држећи се погрешно интерпретиране формуле коју је Хорације у „Песничкој вештини“ сажето изразио речима ut pictura poësis (Долче, Спенсе, Бате, Веб, Келис, Баумгартен, Винкелман), а друга, којој су, од Софокла, припадани они који су истicali разлику између сликарства и песништва (Аристотел, Платарх, Лукијан, Леонардо, Дибс, Харис, Дидро, Менделсон). Али од појаве „Лаокоона“ постоји само једна струја, Лесингова, јер је он у основи тај проблем правилно и необориво решио.

Повод за Лесингово схватање разлика између ликовних уметности и песништва је Винкелманово тврђење да је грчки геније узвишенији и племенитији од латинског, јер грчка скулптура „Лаокоон“ не приказује тројанског свештеника како урла од бола, већ уздржаног у његовој патњи, насуспрот оном како је отену његове смрти описао Вергилије у својој „Енејиди“. Лесинг у томе није видео разлику националних карактера, пошто и Хомерови јунаци урлају без устезања, већ разлику два уметничка израза, две уметности. Песништво и ликовне уметности се по њему служе различитим „значајима“, који су у песништву постављени у времену, (Наставак на 7 страни)



СВЕТИ ТРИФУН ЛЕЧИ БОЛЕСНИКЕ, СЦЕНА ИЗ РОМАНСКО-ГОТСКОГ ЦИКЛА. КАТЕДРАЛА У КОТОРУ (ОКО 1362 ГОДИНЕ)

## Разговори о савремености

(Наставак с 1 стране)

Тахити, песници у Африку. Извори надахнућа траже се у самом језгру камена. Је ли то само потреба за непосредношћу и саживљавањем с природом коју асфалт није у стању да пружи? Или је то тражење иконског и сталног насуспрот пролазности која данас чини битан део и смисао нашег живота? У извесном смислу то би онда била и једна немоћ, враћање у стичност деветнаестог века. Ово питање остаје неод-

говорено, а није ни намена једне овакве књиге да на та судбинска питања одговара.

Један други вид добија ово питање у нашој земљи. Нови Титоград и библиотекарка из Котора. (Ма колико та прича и не само та била и сентиментална). У томе је ова књига отворена и недвосмислена: поред хидроцентрала треба изградити и човека. Али тај „безлични облик глагола трепати“ дивна је фраза и још лепши изговор. Јер упркос свему прошлост још увек живи, и ми смо свесни једне митологије која није изгубила сасвим своје дејство на наше духове. Мора се гледати истини у очи и признати да један нови хуманизам и један нови морал, иако већ рођени, иако већ својина многих, припадају још увек будућности. Тако је ова књига окренута у два смера: у прошлост и будућност. Само понекад је прошлост у томе односу принуђена да уступи место будућности. Међутим, то не значи да је ова књига једна меланхолична тужбалица за прошлим временима. Све оно што је о прошлости у њој речено звучи као опомена да се све не састоји у механизму и машинама, и да постоје извесне људске и уметничке вредности чији се проблеми не могу решити брзим темпом индустријализације. Ма колико нам ова последња била потребна и насупрот потребна, ми не смемо, у њено име, запустити оне прве. У томе је смисао ове књиге и њен прави значај.

Споменуло се на почетку да ова књига има и нечег песничког у својој природи. То не значи, међутим, да предмети из стварности трпе извесне деформације под утицајем личне метафизике самих писаца. Постоји једна врло строга објективност и једна својеврсна објективација предела, којој би сасвим пристајао назив контемплативне. Ја бих то назвао одређивањем смисла пејсажу, продирање у њега и тражење значења свакој ствари. (Колико ту може да се претера, и стварима прида већи значај но што га оне заиста имају, то је друго питање.) Врло често наћемо се и на граници симболичког пејсажа. Али треба бити начисто с једним: та симболика искључиво је у функцији. Сам предео остаје стваран и нетакнут. Међутим, далеки одјаци гласова самих писаца ипак су чујни. Јер разговори — бар већина — само су назначења, док је остало продужетак једног тока мисли који је ново поглавље започело. То тексту даје једно сасвим лично обележје. И утолико се овде може говорити о песнишцима којима све ствари говоре њиховим сопственим гласовима.

ЈОВАН ХРИСТИЋ



СЛ. ГОРЕ: АНТИЧКЕ ОЧИ ЈЕДНЕ ФРЕСКЕ ЕПИСКОПСКЕ БАЗИЛИКЕ У СТОБИМА, МАКЕДОНИЈА (VI ВЕК ПРЕ Н. Е.) СЛ. ДОЛЕ: ОЧИ ОСЛОВОЂЕНЕ ЗАРА (Прилози на овој страни из књиге О. и Л. Бицаљи-Мерић)



СЛ. ГОРЕ: ЗЛАТНА ПОСМРТНА МАСКА ИЗ ГРОВА КОД ТРЕБЕВИШТА, МАКЕДОНИЈА (VI ВЕК ПРЕ Н. Е.) СЛ. ДОЛЕ: САВРЕМЕНА МАСКА МЛАДЕ БЕОГРАДСКЕ БАЛЕРИНЕ



# Опера по Џемсовом роману Отварање концертне сезоне у Београду



БЕНДАМИН БРИТН

Венеција, октобра

**З**АВРШЕН је трећи Међународни фестивал савремене музике у Венецији, на коме су многа дела изведена први пут. Репертоарни акценат, бесумње, био је на Бели Бартоку у Бендамину Бритну који је сам дириговао своју оперу „Окретај шрафа“. Фестивал је почео 11 септембра јубиларним концертном симфоничких дела Беле Бартока: Румунске народне игре, Трећи концерт за клавир и оркестар и Концерт за оркестар. Следећи је био концерт симфоничких премијера: Симфонија бр. 2 од младог италијанског композитора Мадерне, затим Концерт за флауту и оркестар од Томсона, Концерт за клавир и оркестар од Мироза и Концерт за харфу и оркестар од Даријуза Милоа. Од камерне музике чули смо: Трио за гудаче од Шандора Вареша, Дивертисменто за виолину, виолу, виолончело од Букхарда и гудачки трио Трансилванске вечери од Ласла Лајтха. На последњем симфоничком концерту, 20 септембра: Концертни комад за две виолине, виолу и оркестар од Гединаја, симфонија Матис од Хиндемита, свита Страдање Светог Себастијана од Дебисија и Дафнис и Клое од Равела. И на крају, много рекламираана опера „Порци и Бес“ од Џорџа Гершвина изведена је шест пута.

Бритн је оперу „Окретај шрафа“ написао специјално за овај фестивал која има свега шест певача — тенор, алт, два сопрана и два дејца гласа. Оркестар камерни (тринаест извођача), урачунавши и удараљке с главним ослоњцем на четири тимпана. Опрема има пролог и два чина, а сваки чин осам самосталних сцена без икакве интродукције. Дванаестотна тема, из које се нижу дванаест варијација у разним тоналитетима, већ од прве сцене уноси суморна расположења, и, у облику лајт мотива, као нека коб прогони и прати протагонисте ове драме.

Једна учитељица (главно лице) прича у првом лицу. Њој је поверено двоје сирочади, брат и сестра: Мил, од непуних десет година, и Флора, осмогодишња девојчица. Они живе у малом месту близу Лондона, у усамљеној пољској вили, где их је сместио њихов стриц, јер неће да се о њима брине. Кад је ту стигла гувернанта, Госпођа Грос, која је после смрти учитељице преузела васпитање деце, нашла је само малу Флору, дечка су већ бити одвели у други завод. Али директор завода не жели да задржи малог Мила и о томе писмом извештава Госпођу Грос. Зашто? То питање није расветљено и из њега настаје заплет ове мистериозне драме. Због непрекидног испитивања Учитељице, Госпођа Грос ће, двоумећи се између алузија и притајивања, бацити извесно светло на ову мистерију. Идући тим путем, открива да је, у прошлости, дечака Мила искварио кућни собар, неки Петар Квинт, с којим је живела интимно мис Цесла, поменута учитељица. Из тога је настала сумња да је она могла саблазно да утиче и на малу Флору. Петар Квинт је умро, као и мис Цесла. То су персонафикације зла. Деца, обузета њима, не могу да их се ослободе. Све до дана када се мала Флора побуни против привиђења (учитељице) — која се деди јављају у виду духова — јер ју је учитељица оптужила да је грешна. Међутим подлегавши сујетности оптужбе, као и честим сусре-

## ПИСМО ИЗ ВЕНЕЦИЈЕ

тима с мртвим приказима учитељичиног лица, Флора умире, а мали Мил, пошто и њега прогони дух собара узвикује: Петар Квинт! Ах, со-тоно! У опери се тако даље детерминисне смрт дечака, као да није било другог излаза из таме тог комплекса.

Један врло процифрив амерички критичар, Едмонд Вилзон, изнео је хипотезу да би требало овај садржај интерпретирати фројдовски, као халуцинацију главног лица које је сексуални психопата и које је као такво узрок дечакове смрти. Садржај у суштини ипак остаје мрачан, и буквално и метафорично, и публика је у недоумици како да га схвати. Да ли је то само једна страшна историја „привиђења“, како је већ западна критика окарактерисала роса; да ли је то само атмосфера стра-ве у стилу Едгара Поа, која може да се роди из осећања чамотиње, које производи привиђења као спољни халуцинаторни резултат интимних неразрешених проблема; да ли је то само морални проблем о томе како једно бескрупулозно биће (Петар Квинт) може одвести у страхан грех дечака осетљиве имагинације? Или је, пак, само Фројдовски комплекс. Писац романа, као и либрета, предустио је одговор илузији публике.

Игледа да је Бритн био фасциниран једино драматиком ове садржине, не самом садржином, и да је то инспирисало његову музику која је сва у драмском шпанунгу. Као диригент, Бендамин је био врло пожртвован, али без обзира на његово залагање слушаоци су напустили театар са недовољним светлом на постављено питање, на које, чини се, ни музика ни текст намерно не желе да одговоре.

Рађња Гершвинове опере „Порци и Бес“ дешава се у Чарлстону, у Јужној Каролини, у једном лучком реону, где је некада боравила градска аристократија. Догађај је пребачен у прошлост, управо у период преласка епохе Старог Југа у епоху Новог Југа. Куће, које су некад раскошно наменгале богати власници плантажа, претворене су у станове обичних малих људи, рибара и обалских радника. У луци Чарлстона сваке вечери окупљају се обалски радници и рибари да играју домину у новач. Међу њима су обалски радник Робинс, његова жена Серена, просјак Порци, обалски радник Краун, човек снажне конструкције али пијаница и убојница, и његова лепотица Бес, коју све жене презиру због везе са Крауном. У том друштву налази се још и Лајф, кријумчар опијума. Он је заљубљен у Бес, коју ипак више воли просјак Порци. Пијани Краун у свађи због коцке убија Робинса. Сви се расштракују на

све стране, а Бес се опрашта од Крауна који бежи у шуму. Порци даље живи слободно, просјачи и пева уличне песме, све док једног дана не убије свог супарника, убицу Крауна због лепе Бес. Кад је полиција одвела Порцију, Лајф почне наваљивати на Бес, уверавајући је да се Порци неће више вратити, те је одведе у Њујорк. Просјак Порци после неколико дана враћа се и кад не нађе Бес полази у свет да је тражи са својим колеџима, просјачећи и певајући.

Аутор је овој веристичкој причи, у којој су главни актери прости људи, дао фолклорну музику америчког Југа. Ту певају Порци о својим осећањима, певају корално своје молитве, певају о својим свечаностима и обичајима, о свом страху и болу. На моменте се песма претвара у итру. Ово је више црначка него џез опера, која делује као колајна свита.

Фестивал није открио неке нове концепције, савременије од оних које су закупљале композиторе и писце либрета пре двадесет и тридесет, ако не и више година. Природно да би овакав фестивал код нас деловао можда и авангардистички, јер, ако италијанска штампа проклиње „задошћење“ од деветнаест година, колико је требало да „Порци и Бес“ стигну у италијански театар, каквих би тек ми имали разлога да још жалосније констатујемо скоро тотално закашњење оперских, симфоничких и камерних дела насталих и давно пре „Порци и Бес“. Чак би и стари Барток, који у свету већ увеклико заузима класични део концертних програма, стајао заједно (!) са скоро свим савременим композиторима у реду пред нашим Коларчевим вратима, чекајући пропусницу. Међутим, овде, са становишта опште важећих норматива савремене музичке уметности, овај фестивал није открио ништа што би бар мало потсећало на време Бетовена, Берлиоза и Прокофјева, време када су метеори на музичком небу протресали свет и доводили до запрепаштења публику навиклу да слуша само познате и малтене напамет научене композиције. Нема данас чуда. Као да савремени композитор окреше леђа времену у којем живи, али лицем не напред, натраг сад све више, натраг негде у приказе људске егзистенције. Има неког нерва у овој светској модерној, који припада миту и премиту, откинут отуда, и осећаш некако, слутини и назиреш како класичан човек с дрвета чију је крошњу обрао, спушта се до земље, па још дубље до влажних коренова, у затамнеле и несатгледане почетке и изворе, као да хоће дрво да окрене и крошњу да затамни и покопа, а коренове да бере и гледа на сунцу, као плодове.

ИЛИЈА ЛАКЕШИЋ



СЛАВОЉУБ БОГОЈЕВИЋ: АРТЕКИН (из циклуса „Дирку“)

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

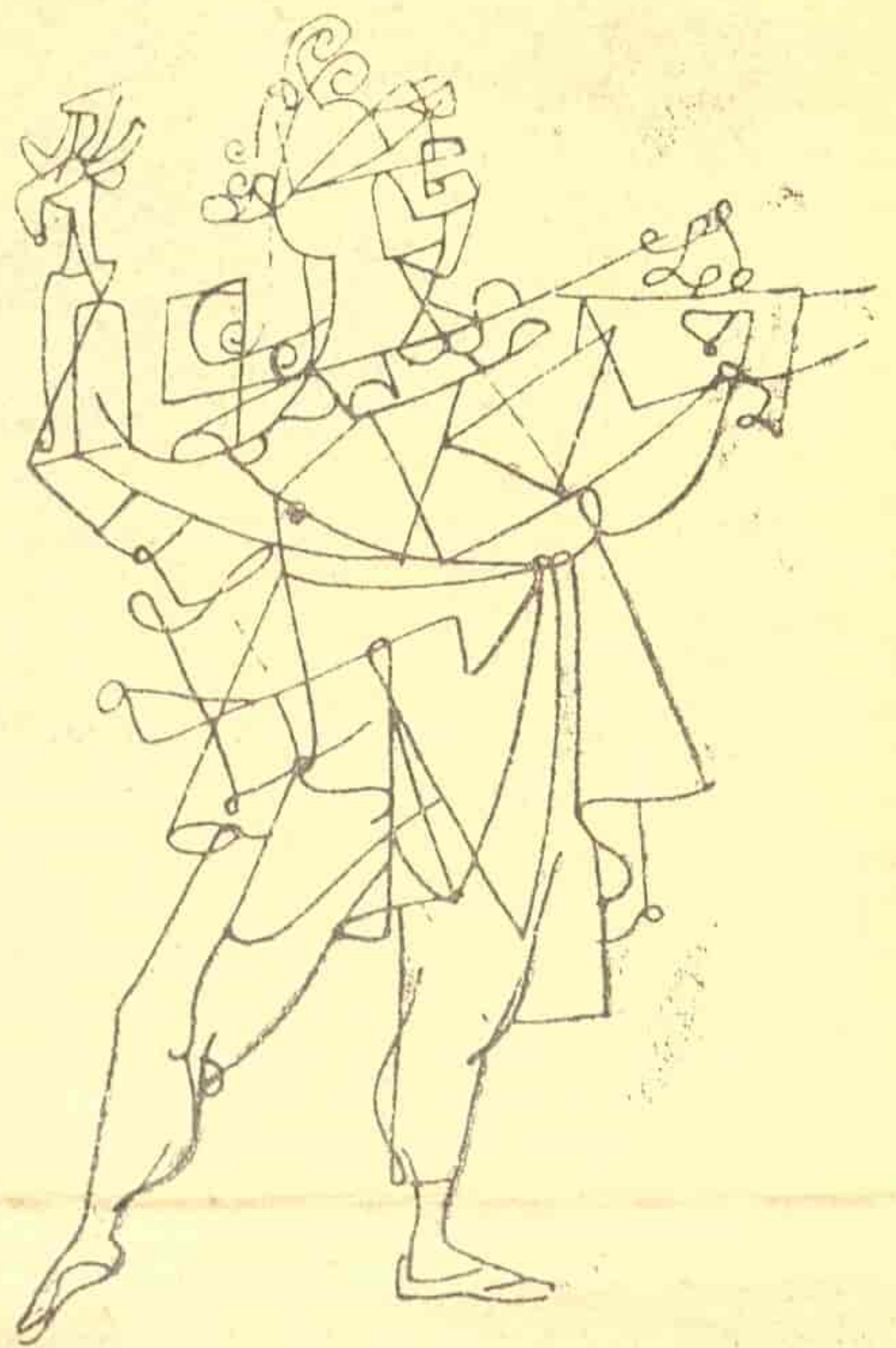
**Т**АКО је писало на великим плакатама а и у наслову новинских огласа, који су више дана унапред најављивали концерт Београдске филхармоније 27 септембра, са америчким диригентом Донаганом Штернбергом и следећим програмом: Феликс Менделсон — IV симфонија, А-дур („Италијанска“); Александар Глазунов — Концерт за виолину и оркестар, а-мол (солист — Људевит Пап); Антоњин Дворжак — IV симфонија, Г-дур, опуе 88 (компоновано 1889 године).

У дворани Коларчевог народног универзитета, која већ годинама служи за предавања, и за филмске претставе, и за модне ревије, и за свечане комеморације, и за конгресе идеолошких организација, и за сваковрсне музичке приредбе, речеког вечера, нешто око половине укупног броја столица, стиснутих у скоро непроходне редове (тако да колена морају ићи у дијагонали са дисциплиновано мирним трупом), запоседнуто је људима. Покренута занатски рутинираном руком диригента, на уздигнутом подиуму одмах испред празних првих редова седишта с десне стране (оне са које претплатници не могу видети хитри балет руку клавирских виртуоза или мученика дуготрајног тренирања), Менделсонова симфонија, разиграна, свежа и глатка као монолог Шекспирових поетичних комедија, почиње да клизи, протиче, врица и жубори. Стари романтичарски мајстор кулантног, конверзационо лежерног симфоничког слога био је 1830 године (господебоже, пре више од сто и двадесет година!) у Италији, до-нео из ње мноштво климатских и туристичких утисака, и ако ми то сад знамо, имајући у виду надимак лепе симфоније, ми тражимо извесну транспозицију јужњачке земље и живља у субјективном прелому емоционалности једног финог, утанчаног, веома, веома универсално о-бразованог човека оног доба. И за-ста, ено у другом ставу, смишљено предвиђена и припремљена жељом и концепцијом диригентом, на-лази (временски одређено пласира-на) партија гудачке епизоде у пициклетима, шљокицава каскада грациозне мелодиске линије која се осипа, раствара и ишчезава. Ено, затим, у трећем лепршавом ставу, оног сненог, баршунасто меког дво-пева хорни, посред средњег одељка тог става, тог разнежено набујалог сведочанства романтичарског сенти-ментализма којем је ведри, складни, васпитањем оплемењени Менделсон изваслички уливао сокове мирне бла-гости и тихе лепоте погледа на жи-вот и свет, подржан благостањем очинског, богатог дома, који је изобилним материјалним средствима у њему смисао за сваковрсне изводе лепоте однеговао. И ено, најзад, у завршном ставу симфоније, оне старинске народне песне забаве Ита-лијана, оног пенушавог Салтарела, у којем брзи одблесци шеснаестинских фигура, као обојене светлости неон-ских-реклама (далеко пре но што су ове могле бити и наслућене), ско-ковито избијају из посебних група гудачког корпуса оркестра.

Ми све тако лепо гледамо и слу-шамо а на подиум излази концертни солист, Људевит Пап, нешто блеђи и сувиљ но пре годину дана, када је, са мршавом новчаном помоћи, отишао у Париз да се усавршава у виолинским знањима и сваковрсним виолинстичким вештинама. Он сви-ра солистички парт једног инстру-менталног концерта који је, у Ру-сији, после блиставог примерка и-стог рода концертне музике Чајков-ског, на самом почетку овог века, 1904. год., (господебоже, како је и то давно, давно било!) настојао да програмску музику врати у токове њеног вечог, апсолутног, специфич-ног путовања кроз људску историју, као специфични, посебни делић те горопадно противречне, многолике наше, вековне историје. Када бих ја, сада, тог честитог човека, марљивог и вредног трудбеника, тог концерт-ног мајстора наше Филхармоније, Папа, запитао: пошто сте, друже и пријатељу, изабрали развучену, са-лонски ноблесну и псевдо-фолклор-ну мелоднику Глазунова да кроз њу испоштите новостечени евентуални вишак своје техничке вештине, али уз то и свој музичко-естетски укус, зашто се не заложисте, свом људ-ском ватром убеђења да и нас, сво-је слушаоце, убедите да је баш то,

баш тај концерт Глазунова, права музика, она која вам је најдража на свету — шта ли би ми овај савесни, поштени виолиниста одговорио?! А онда, одмах затим сам се питам: да ли је извођач-уметник свестан тога да је он увек, хтео то или не хтео, пропагатор неких идеја, неких жи-вотних погледа и уверења, неких поседованих, стечених истина, жи-вотних мудрости и лепота. И онда, да ли је свестан тога да, ако у све то сам није уверен, он јесте и он мора бити и остати — ревносни чи-новник на музичком сектору дру-штвеног делања, друштвени члан са сталним месечним дохотком, награ-дом, платом.

После пушачке и конверзационе паузе ми сви присутни понова шкри-пимо на столицама у којима смо се уковили за то вече. Ми смо само један део на који било начин ради-онг колектива тог вечера: слушаоци. Горе, на узвишеној платформи на-лазе се: оркестарски колектив, мало-час још и солист, пред њима дири-гент а у црним тачкама и шупљим



ВИЛИМ СВЕЂЕЊАК: ПЛЕС РАТНИКА (цртеж)

овалима очигу нотног писма, пред сваком од њих појединачно, у во-тама записаних текст композиције, дело уметника. Ми смо сви на сво-јим местима, просторно и радно: филхармонија, као оркестарски ко-лектив (дисциплинован, задужен, обавезан, плаћен), солиста (под ви-ше-мање истим животним условима), гост-диригент (без сталног на-мештења, али, поседујући овај ин-тернационално употребљиви занат, са срећном могућношћу да хода др-жавама и континентима). Налазимо се у механизму друштвене европске културе, на сектору уобичајене и прилично распрострањене праксе из-вођења музичких дела. Али, ми је-дан од поменутих чинилаца не уз-има иницијативу у своје руке, сваки чека на једног од осталих: диригент би да га дворана схвати и усвоји, свирачки колектив би хтео да се зна да је управо он реализатор стања у које смо доведени, солиста је још малочас, с правом желео да схвати-мо да се он трудно и напорецао да постигне што постиже а слушаоци би да буду анимирани, покренути, емоционално захваћени неким оп-штим, вредним таласом душевности, из које извиру и роје се, у свачој свести, бурне рекапитулације живот-них сазнања и искустава. Тако до-лази до извођења на почетку овог чланка већ поменуте Дворжакове симфоније.

Она је — то је већ увеклико познато — робуствна, снажна, помало сирова, на ивици опасности да повуче у неку врсту музикалног просташтва и распо-јасану чулност. Том дејству особито је подобан њен последњи став, са ва-ријацијама и ускителом симфоничком градијом, која се ипак, — на крају крајева, уклапа у основни акордски стуб, те јој тако мора бити краја, као и свему живом и свему што је чове-ковом мишљу и руком створено. Ди-ригент је човек рутине у свом занат-ском раду — то смо већ рекли — и он се, с пуним правом, служи професио-налним манирима: правилно тактира а ту и тамо као да хоће и да осокли оркестралне функционере око себе. Ми му, на махове, видимо паметно ли-це културног номада, тај издајнички белег скривеног унутрашњег бића, белог који произлази из природе занимања, интернационалног у интерконтинен-талном смислу те речи, као што је то и професија лекара-хирурга, изу-ченог механичара, радиотелеграфисте

(Наставак на 8 страни)



## Као да беше неки звук

Сишао сам давно са врхова  
Који значе безболно поимање ствари  
(Где су сви капци спуштени за тужне таласе светла  
И где је Венера смеј),  
Па сам данас путник београдски  
У ноћи што се у телу понавља  
И која безбројно шапуће: сам.

То су моје престрављене виолине.

Бојим се кад ласте одлазе  
Не поздрављајући ме на крају саобраћајне линије 28;  
То сам се за још један степенник спустио  
У стрепњи да отсв своме душе  
На садашњим сатима распознати нећу.

Бродови су отпловили у вечност.

Бесконечно говорим да су ми очи угашене,  
— Ко зна да ли ћу те икада њима угледати, Вана, —  
И у своја наручја не свијам радосне пејзаже  
Док се несмирен повлачим у варљиву заштитну мрак  
Рањен младости која за мене више не мари  
(То су само контуре буђења које нема свога праскозорја).

Нешто се у роману неће свршити.

Открио сам позно да љубав није све,  
И да није ни много у дрхтању сутона,  
Па су ми зенице загометне  
Кад као нови Икар падам

са неких својих висина.  
А сва су жаљења мртва,  
Изгубљени погледи над водама.

Под сенком свет и без опроштаја.

Још се једно осећање не заборавља  
Да бих стекао оправдање свога дисања  
Све испрекиданијег и све жуднијег.  
И кад се у мноштву осамим (без мере и без дна)  
Знам да у мени гори веровање  
Највећег сусрета с тобом, Вана,  
И онда јецам, не стишавам се и питам:  
Где су те благе руке нежности!

Међу химерама се спотичем,  
А боли ме што су бескрајне.

Измислио сам многе облике и Нестварну  
Док још корачам кроз сате  
заувек недовршене и сетне,  
Увијен у своја трагања,  
Јер ја сам само дете омамљено даљинама,

Несрећно и без утехе.

СЛОВОДАН ГАЛОГАЖА

## Купатило на трећем спрату

СТАЊУЈЕМ на трећем спрату у једној невеселој старој згради. Имам кухињу, собу за спавање и оставу од које сам направио собу за рад. Само изјутра, око седам сати, кад је лето, а зими много касније, сунце завири у мој стан. Дође до половине, повуче се брзо. И, опет, остане полутама.

Радим невесео посао: коректуре. Очи су ми од ситног номпарела постале слабе. Зато носим дебеле наочаре. Радим дуго у ноћ. У десет већ носим шифове у штампарију. А онда сам миран неколико часова. Идем у лицама и размишљам о роману који ћу написати.

Када је сунчано јутро, тамо око седам, остављам коректуре. Пушим и размишљам. На крову се сунчају голубови. У једном кавезу жути канаринац. Није леп изглед са мог малог прозора. Гледам у дворниште и неке сиве зидине. Дочекују ме замућени прозори купатила. Повучем се. Седнем. И гледам у квадрат неба. Мислим на роман. Сунце ми окупа лице, па руку једну, па другу. Ускоро сам сав на сунцу. И статуа играчице и хартије на столу, и једна температура мог пријатеља сликара, коју ми је поконио и којом се много поносим. Сунце дође до половине собе и ту почне да слајфује, као точка на клизавом тлу. Не може даље, па се повлачи. Кад, опет, пређе преко мене кад се враћа, ја му се привлачим. Идем за њим да будемо што дуже заједно. Дође до прозора, а ја се налактим на прозор. Склоне у провалију. А ја не могу да лебдим, ја сам месо. И, тако, тужан останем у сенци. Повратим се својим коректурама. Ситна слова забоду се у зенице. Ситна слова — дуге беле игле.

Једног дана враћао сам се уморан кући. Стрме степенице и мрак који напуни очи и крене даље, да ме свет испуни. Нисам дао тами да ме свет испуни, па сам затворио очи. И пишао сам рукама, тражио ослонац. Када поново погледах, обрадова ме светлост која је горела у висини мога спрата. Похитам а онда стајем потресен. Бела жена, нага, стоји пред огледалом. Нага жена, ни конца на њој. Знао сам: не може ме видети. Али, ипак, ја сам стрепео. Нисам могао да одем, да не гледам то тело што је бео сијало. Са малим, чврстим грудима и боковима као два склопљена крила беле птице. Гледала је своје тело у огледалу. Очи су

јој биле чудно разнежене. Извадио сам чибук, ставио сам га међу зубе. И, гле, он се сломи под зубима.

„Није добро, рекох себи, ти је хоћеш!“

Али ја нисам могао да издржим.

„Ја је хоћу, рекох, то је добро!“

А онда сам све заборавио. Жена је неком нудила део по део себе. А тај неко био сам ја, јер се окренула и гледала је према мени, у мрак. Прво ми је дала рамена, па све ниже, па све ниже — до колена.

Хтео сам да кренем, да јој се јавим. И пружих руке али ме прену корак. Неко се пео степеништем. Побегох и сакрих се у свој стан.

Сутрадан — ништа. Навучене завесе. Жуте, пругасте, избледеле завесе. Увече — мрак у окну. У поноћ — мрак. На улици је нема. Где излази? Куд се креће? Обилазио сам каване и хотеле. Ту плаву жену ја бих одмах познао. По телу; хаљина га не би могла сакрити. По очима. А јатоглица својих прстију, између хиљаду усана, пронашао бих њене.

У седам часова седим у својој соби. Пустићу да ми сунце купа лице, да топла, жута светлост поплави моје руке. Невесео остајем после у сенци. У пола десет облачим се и журим да стигнем у штампарију.

Тако је било све до моје болести која ме задржа неколико дана у кући. Иако су ме болеле кости, ја сам и даље радио. За шифове је долазио штампарски момак. Први пут нисам морао да их сам носим. Остадох у кабинету. Жалих што сунце тад, у десет и пет, не прошета мојим кутком. И, тако, док он стадох да желим младу белу жену.

У једанаест прену ме снажан шум воде.

„Из купатила неког“, — помислих. Јер читав дан шуме чесме. И сваки час неко вуче за онај жути ланчић. Час на другом, час на петом, час на четвртном спрату. Много народа живи у овој великој згради.

„Из купатила неког“ — помислих и погледах.

Када сам погледао, ја сам скочио и полетео да се закљоним. Отворен је мој прозор, а преко пута, три руке да наставим — жена. Преко рамена пребачен простран, плав убрूस. И само убрूस. Све је друго непокривено. Она и убрूस. Ништа више.

Измакнем се дубоко у полутаму собе... Али не могу да одем. Не могу.

Та жена са малим грудима и белом кожом, жена што ми је оне ноћи да-

вала, полако, део по део свога тела, стајала је на домаку моје руке. Да шапнем, чула би. Да скочим, доскочно бих њен прозор. Само три руке далеко од мене.

Пустила је хладан слат воду. И ја сам чуо узвик грлен. Узвик изненађења. Вода је посребрила њену кожу. Улегла су њена рамена. Сребрн слат падао је са трбуха. Скупљала је и ширила јаке ноге.

Подигла је главу и очи су нам се среле.

„Остани и гледај“, рекле су њене очи.

„Очи, шапнух, ја ћу да се разболим!“

„Не вичи толико“, смејале се очи.

„Бићу као камен!“

„Волим моја бедра.“

„Волим.“

„Заволи, ево: моје руке.“

„Заволео сам их још оне давне ноћи.“

„А ноге, гле, витке су и јаке.“

„Чврсте су и мале твоје дојке.“

Сијао је после бео затиљак. Полако је сушила своје тело. А ја сам бивао све блеђи. Желео сам да лудо крикнем. Баш је чудо човек. Пао сам и до јутра се нисам дигао.

У једанаест и, опет, у једанаест. У једанаест сваког дана. Идем а сенка моја бледа. Ускоро, кажем, бићу као ваздух. До једанаест ја сам ход и дрхтај. У једанаест растем и испуним собу.

„Стани, смели“, задрже ме очи.

„Буди добра, пусти да доскочим.“

„Гледај ме и воли“, кажу очи.

„Очи, ја ћу ускоро да повенем.“

У једанаест и тридесет бео затиљак.

„Волим те, каже бели затиљак.“

И оде.

Зовем се Иван Петровић. И човек. Ја волим једну младу, белу жену. Нисам крив што сам је заволео.

Ја сам Иван Петровић. И човек.

Мени су ситна слова избола очи.

Сад немам мира. Шта да радим са собом. Сунце у седам не радује моје лице. Сунце у седам часова не радује моје руке.

Решно сам да је сутра зовем. Моја болест је прошла, не боле ме кости. Почела је друга болест: мене у затиљку боли. Ја ћу јој рећи да више не могу овако. Ако ме воли нека ме пусти к себи. У једанаест када дође. Ја ћу стати и убацићу своје речи у купатило, право пред њене ноге. Као допте, у луку, падаће речи пред њу. Само да не буде ветра: развејаће ветар речи. У једанаест када ме погледа у очи. Бела жена биће тада моја. Бела жена са малим, чврстим грудима, чија су бедра склопљена крила велике беле птице. Бела жена са високом ногама. У једанаест када дође нага и са убрусом пребаченим преко рамена. Када склони убрूस и појави се цела. Јер она мене воли. У једанаест, сваког дана, нуди део по део свога тела.

„Да ли би узео моје руке?“ питају њене очи.

„Не, жао ми је твојих рамена.“

„Да ли би узео моје ноге, драги?“

„Жао ми је твојих бедара.“

Када оде, гледам, па јаукнем. Шта могу: само у себи јаукнем. Па наглас јаукнем.

У једанаест сваког дана долази. У једанаест. Да, била је у једанаест.

Ушла је и насмешила се нежно. Ваљах реч у грлу: сад ћу речи.

Подигла је ногу да је пребаци у бело корито.

Потиснух прву реч и друга дође у грло. Потиснух другу, тражих трећу.

Четврту. Тражих јој име. Зар јој нисам знао име?

Подигла је и другу ногу.

Нисам могао видети: „Девојко“, мучило јекнуло је мој глас. Ја видех пада. Раме јој на поду. Велика риба на песку, беспомоћна. Крикнула је, а ја сам рукама млатарао. Хтео сам да скочим да је подигнем.

Отворила су се врата. Ушла је прва жена и подигла девојку.

Чупао сам косу, а црна жена рече: „Господине, девојка је слепа!“

Пао сам и још се нисам дигао.

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

## Лесинг естетичар ... (Наставак с 5 стране)

а у ликовним уметностима у простору, ради претстављања разноликих објеката („значи морају имати прикладан однос према ономе што означавају“), а то су у ликовним уметностима тела, а у песништву радње. Може да буде и супротно, да поезија подражава тела наговештавајући их радњом, и да ликовне уметности претстављају радње, одабирајући да телом прикажу један, најсадржајнији тренутак радње. Другим речима, уметности се разликују не само формално, већ и садржински, тако да један садржај пренесен из једне уметности у другу може да постане бесмислен. Модерна естетика је то учење потврдила и продубила, посебно у области ликовних уметности, ослобађајући ове од окупације литерарним сижеима, која је била друга страна оне заблуде коју је Лесинг уништио. Његова подела на просторне и временске уметности, прихваћена доцније од Ф. Т. Фишера и делимично од М. Десоара, међутим, потиснута је у новије време схватањем да и простор и време, и симултаност и сукцесивност, имају своју улогу у свим уметностима.

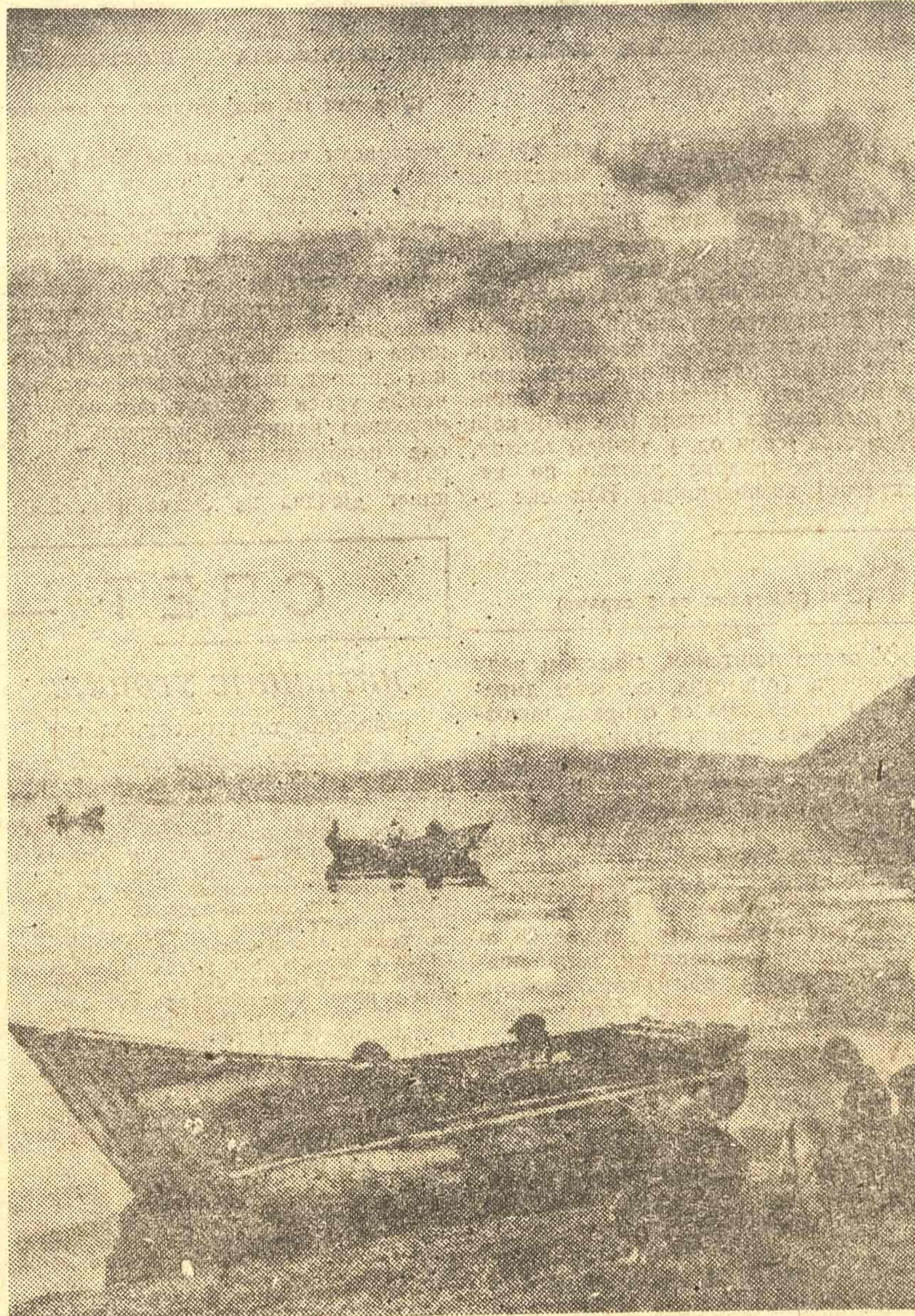
Андре Жид је писао да је Лесингов „Лаокоон“ досадан, и да „наша генерација треба да пише свој Лаокоон“. Али Лесингово дело је, судећи по Гетеовим речима у „Песништву и истини“, имало у време објављивања значај открићења. У области поезије оно је одјекнуло као посмртно звоно описном песништву које је водило порекло од Опица, Милтона, Попа, и било подигнуто до највише части делима Томсона, Брокеса, Халера, Геспера, Клајста, и, мада мање обавештено и мање тачно кад говори о ликовним уметностима, потиснуло алегоризам који се манифестовао у делима водећих ликовних уметника XVII и XVIII века: скулптора Бернинија или Пигала и сликара Рубенса или Лебрена. Лесинг стоји на почетку модерног слободног и независног развоја појединачних уметности. Иако је једна од карактеристичних црта романтизма била теорија о мешању уметничких родова (Шлегел), и развој савремене уметности и савремена естетика поново даје за право Лесингу. Амерички естетичар Ирвин Бебит у име „неохуманизма“ у свом „Новом Лаокоону“ (1910) још једном сузбија иде-

ју конфузије песништва са ликовним уметностима (и музиком).

Постоје Лесингови ставови који наизглед противрече савременом схватању. Лесинг полази од хедонистичке дефиниције уметности и на основу ње заснива своју теорију да је лепо највиши циљ уметности. Тешкоће ове теорије воде га у неразборито запостављање сликања предела и, још више, историског сликарства, јер се није успео да вине до реализма теорије естетских категорија или модификација лепог, у његово време изграђиване од енглеских емпиријских естетичара. Али по Лесингу песнику је допуштено да претставља и ружно „да би изазвао и појачао извесна мешовита осећања с којима мора, у недостатку пријатних осећања да нас забави. — Та мешовита осећања су: смешно и ужасно“. На основу тога изгледа као да се он другим путем приближава теорији естетских категорија. Таквим примамњем садржаја песништва и наглашавањем преимућства песништва над другим уметностима, Лесинг као да отвара пут ка модерном уметничком изразу, кога се лепота једног предмета неће тицати више од његове животне истинитости и уметничке изражајности.

То су разлози због којих овог духовног и књижевног реформатора грађанске Немачке XVIII века В. Дилтај назива другим законодавцем уметности (први је Аристотел), а Ф. Борнмилер његовог „Лаокоона“ назива „основном књигом новије естетике“. Издавањем овог Лесинговог дела „Култура“ је обогатила нашу преводну литературу једним делом од епохалне важности у области естетике. Уводна расправа „О проблемима Лаокоона“ професора др. Војислава Бурића, резултат изванредне ерудиције и акрибије, коме се може замерити само што је допустио да, с Крочевог гледишта априорног потцењивања проблема ограничавања посебних уметности, прецени општу естетску вредност Лесинговог дела и занемари доцнија, дубља и свестранија решавања проблема класификације и систематизације уметности, претставља несумњиви допринос нашој естетичкој литератури.

ДРАГАН ЈЕРЕМИЋ



АРХАИЧНИ ЧУНОВИ У СЕЛУ ПЕШТАНЕ НА ОХРИДСКОМ ЈЕЗЕРУ (Из књиге О. и Д. Биџаљи-Мерин)



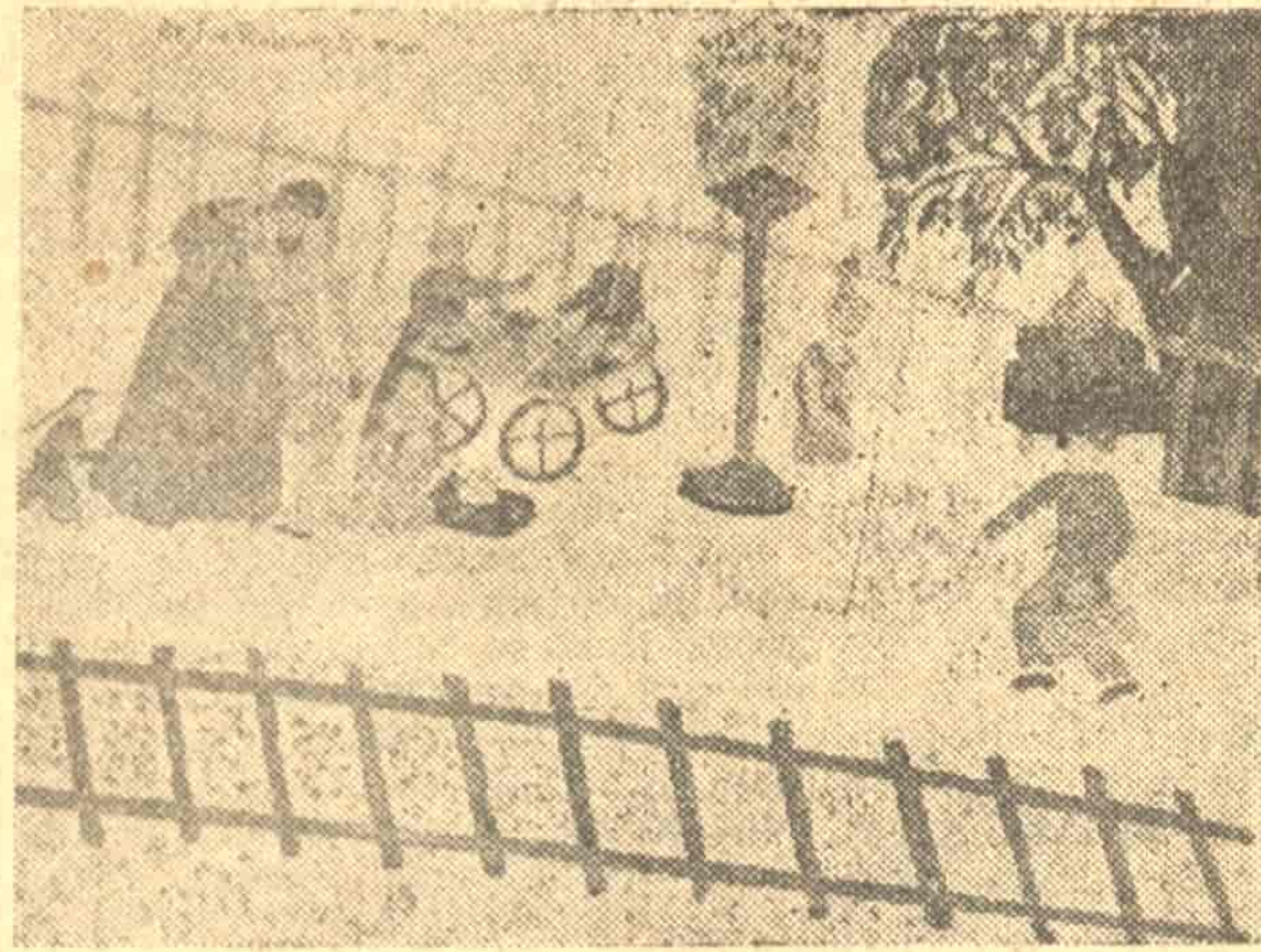
# ДЈЕЧЈИ СВИЈЕТ

**А** ОК гледамо ове испаране папире имамо невјеројатно увјерљив дојам да се налазимо у неком другом свијету. Можда је ова дру- ва изложба („Pestalozzianuma“ у Музеју за умјетност и обрт) поне- што ослабила запањујући утисак оне прве: изложбе „Мој завичај“ у У- мјетничком павиљону. То није само разлика у квалитету, него и у схва- ћању, у педагошком односу према слободи дјечјег израза, у времену. То је разлика између визије и опи- са, између маште и опажања. Помис- лити сам, ако је не схватимо дослов- но, да би нам могла илустрирати ље- поту и смисао ове умјетности; и ње- не границе.

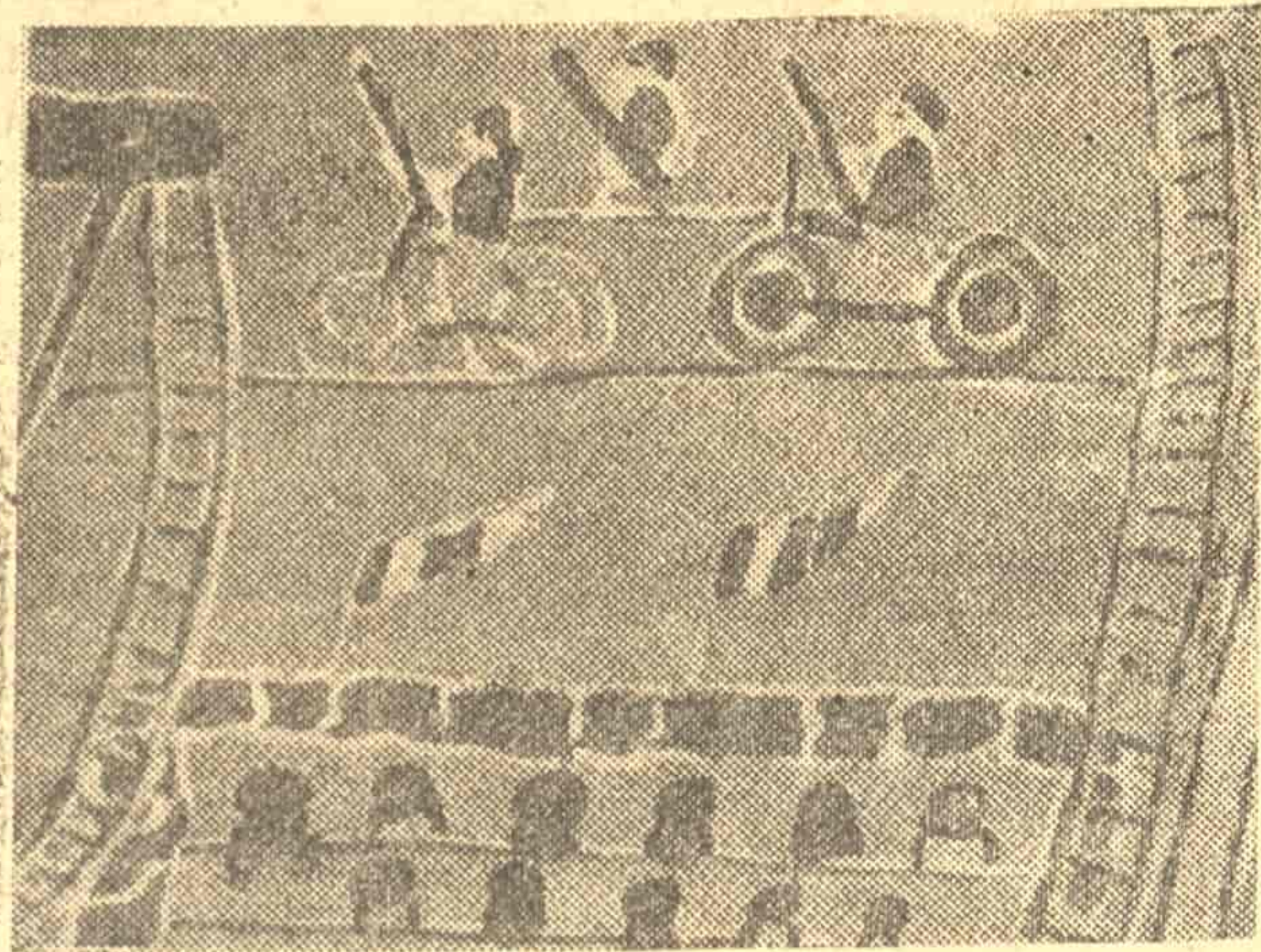
Најприје љепоту, павићу, крхку али маштовиту љепоту ових дјечјих слика и цртежа, које су у- ченици наших школа „на задану те- му“ (Мој завичај) видјели негде, из- мислили, измаштали и насликали. Од опажања до слике — тај успон у духу ове дјече залази нас нај- прије а онда притиче неком чуде- сном силом; у том распону је оно, што је уједно и смисао њен и ље- чота: ослобођена машта, потакнута непосредном визијом ствари и зау- стављена у ничем неспутаном изра- зу. И та нас машта сада обузима, о- вјек нанина, радосна и покретна, по- некад неодређена и искричава у цр- тежу што дрхтури и тече искривано, нестретно, али вођен неким у бити јединственим и цијеловитим хтије- њем; или се пак тај цртеж укочи и за- леђи у мрежу мишунциозног описа (у градским недугама, најчешће), ко- ји површину папира прекрива својим строго стилизованим растером, тако да од описа самог у нашој перцеп- цији не остаје ни трага; остаје само дојам једног несхватљиво јасног стилског хтијења, за које узалуд пи- тамо и себе самог и друге: откуд оно долази? А та се дјечја машта још више распреда у бојама, разли- јева се и опет скупља под четкицом, да нас изненади сударима, које не бисмо никада очекивали, хармонија- ма или дисонанцама. Тако ваљда цвату обојене визије у самотном са- њарењу у тихим дјечјим интроспек- цијама.

И на изложби швајцарског инсти- тута налазимо таквих изоланих момената, али не много, и у томе је управо ствар: у сразмјеру маште и опсервације. Умјесто часовитих и једнозначних маштовитих релација, то су у огромној већини описи запа- жених детаља. Понајчешће их тре- ба читати од појединости до поједи- ности, од једног руба до другог, а и ти су описи редовно слаби. Не знам, можда је крив погрешан из- бор и начин рада уобичајен у пред- ратном деценију, али има читавих двора (од земаља Чехословачка је изразит примјер) такве дескрип- тивне нарације. Или се пак дјеча губе у декорацијама, цртајући цви- јеће и орнаменталне ликове.

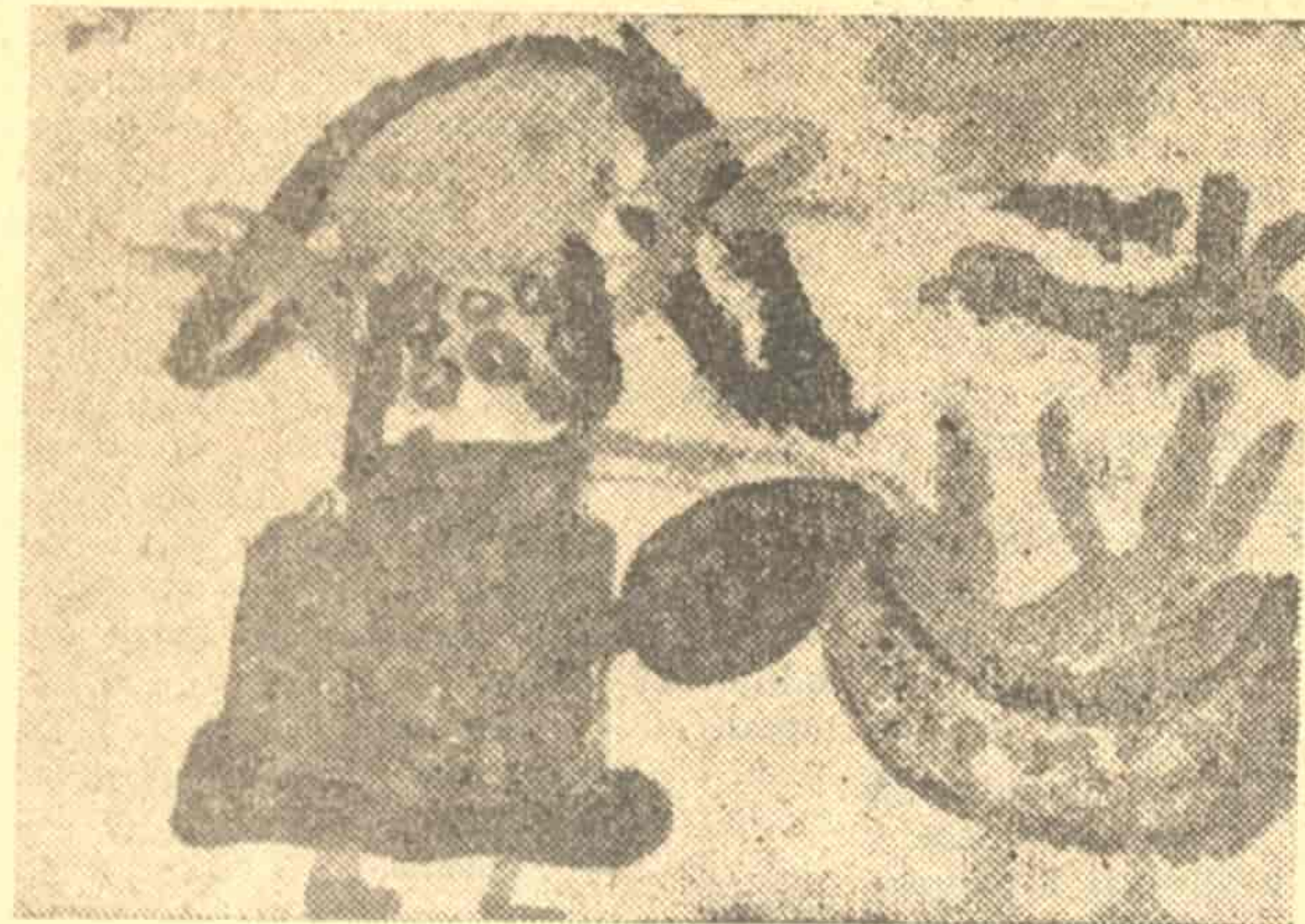
Је ли то крива педагогија оног времена или погрешан избор селек- ционих комисија? Јер и на овој из- ложби може се наћи ту и тамо ра- да, који ће издржати строге крите- рије (премао најалост, тридесетак њих од 504), и у којима се очиг- гледно види како је један моментал- ни визуелни судар површио фанта- зију дјетета и како је инхибиција разрасла до визије. Да споменем, на најнижој граници од 5 и по година, о- ног „Коња“ бр. 196, којег је мало ди- јете из Риминија насликало са зе- леном, жутом и црном бојом онако импресивно, у сјају овог реског тро- звука. Случај? Но ако у случају не вјерујемо код одраслих, зашто би-



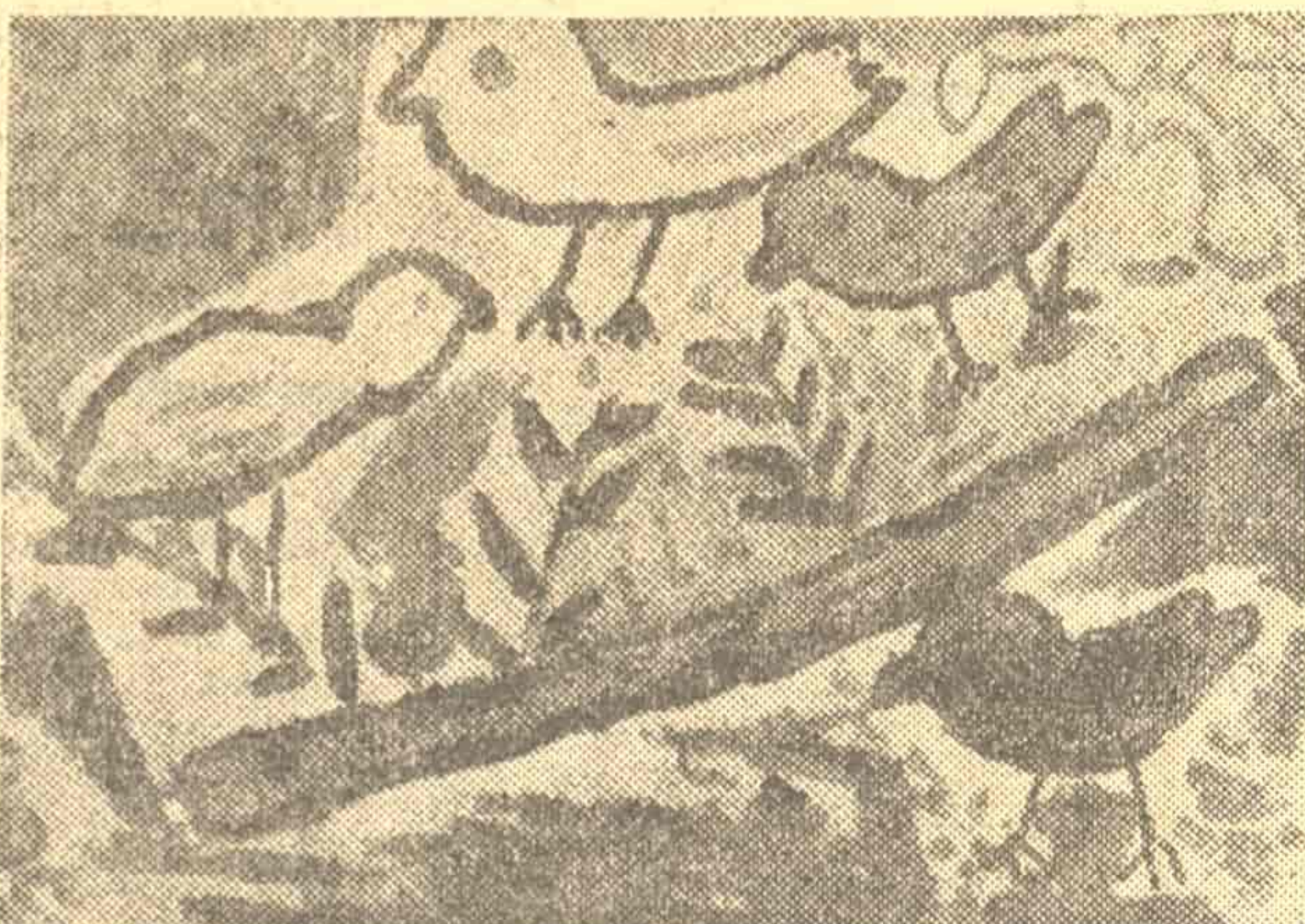
ШЕСНАЕСТОГОДИШЊА ПАКИСТАНКА: РЕЛЕЈНА СТАНИЦА



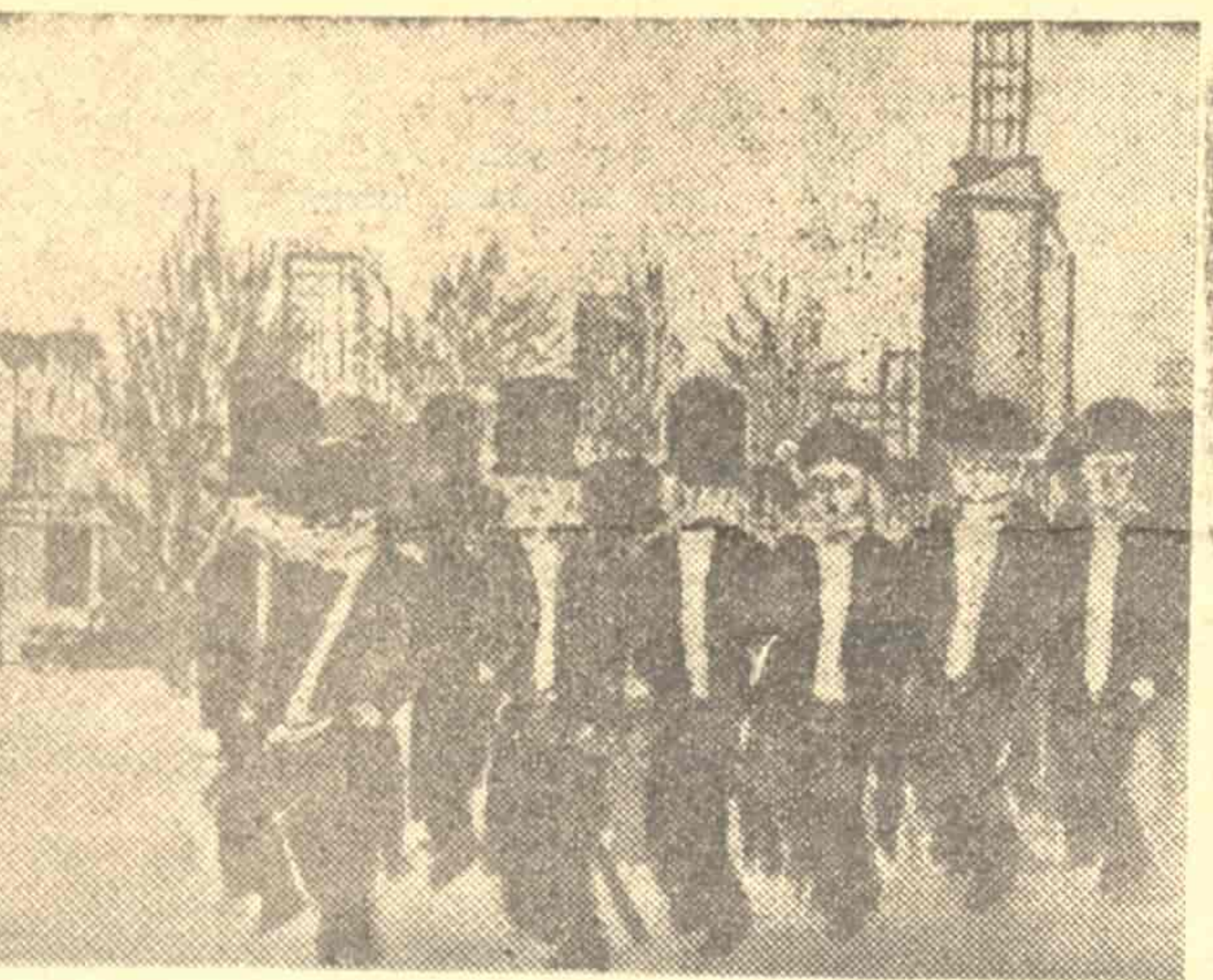
СЕДМОГОДИШЊИ КАНАЂАНИН: ЦИРКУС



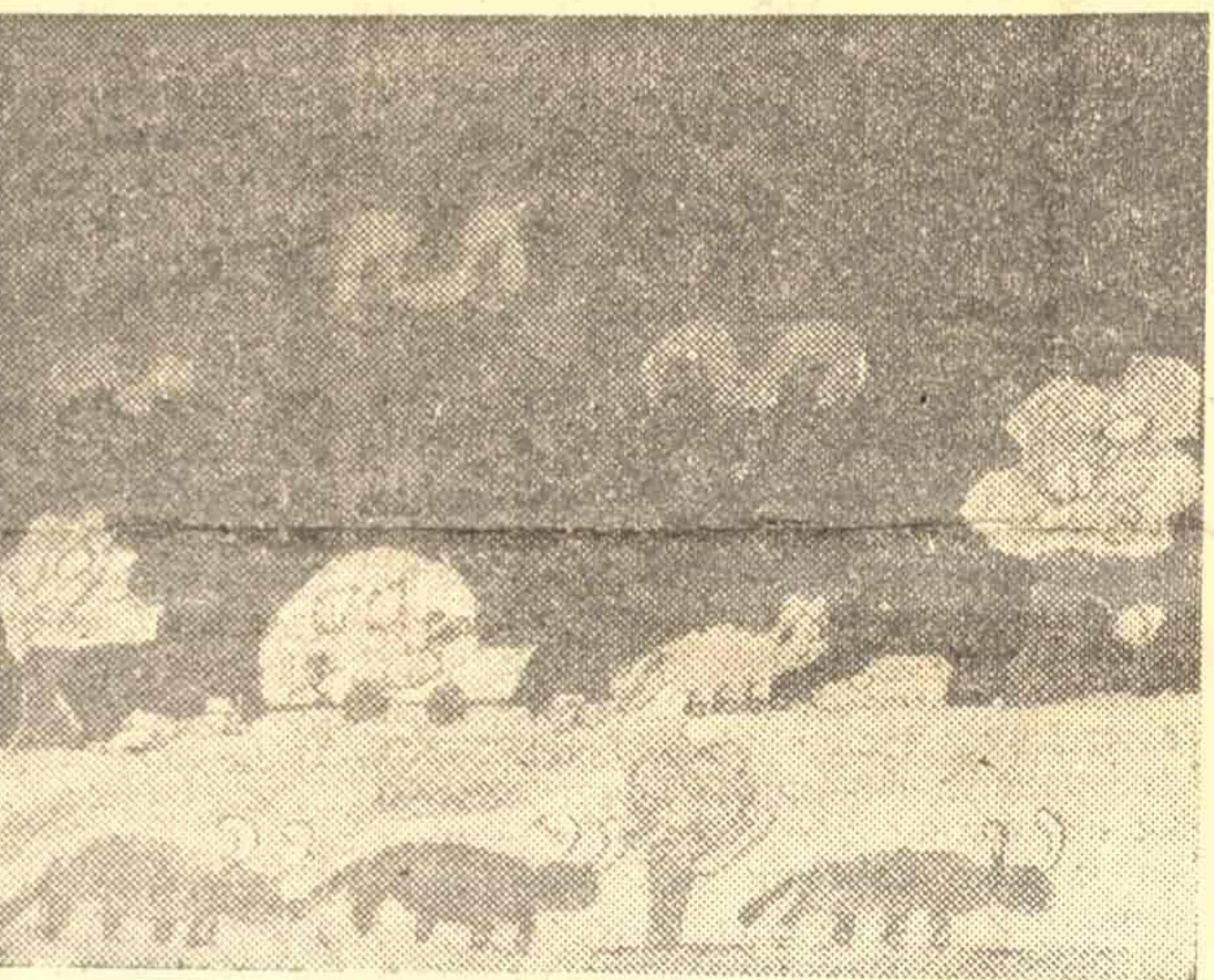
ШЕСТОГОДИШЊА НОВОЗЕЛАНЂАНКА: ХВАТАЊЕ ПТИЦЕ



СЕДМОГОДИШЊИ ЈАПАНАЦ: МАЛЕ ПТИЦЕ



ЧЕТРНАЕСТОГОДИШЊИ ХОЛАНЂАНИН: ПРОЦЕСИЈА



ШЕСТОГОДИШЊА АУСТРАЛИЈАНКА: У ПРИРОДИ

(Философи на овој страни из каталога Међународне дјечје изложбе у Токију)

смо вјеровали код ових малих? За- тим ту и тамо неколико ненаданих бљесака поезије, која се згусне у бо- ји или у композицији. Питање је, на- равно, при свему томе гдје почи- ма организирајућа интервенција у- читеља? Али што је она могла да- ти? Евантуално извањски оквир сти- лизације и неке елементарне коорди- нате израза; но је ли она могла ство- рити поезију „Пејзажа“ мале Мари- је Тревисан из Милана (бр. 210), који је можда један од, у дјечјем смислу, најчистијих радова управо по не- стретној композицији? Или оне у-

триловски чисте, али не више дјеч- је ведуте парнских улица и канала (144, 138, 139, 147), које нису без утјецаја неких већ класичних фран- цуских израза, али у којима је уну- трашња поезија ипак само њихова, ових малих аутора? Но напрема тој ликовној довршености, неуравноте- жена фантастичност ријетких обоје- них листова, пастела и акварела, нај- чешће уноси у читаву ову изложбу неколико немирних удараца. То су оне необјашњиве визије: „Куће у граду“ од једног једанаестогоди- шњег дјечака из Осаке (бр. 230),

„Шарене куће“ (бр. 111) од девето- годишње Meryt Virtakallio из Хел- синкија, па акварел с густим бојама „Призор из Kalewale“ (129); и још неке сличне, за које нисам сигуран да представљају најизразитије про- изводе ове дјечје умјетности; али ми се чини да су то њени највиши домети, аутентични вјесници из о- ног другог неприступачног свијета, за који кажу да је приступачан само изабранима, умјетницима.

И ово су изабрани. Можда би тре- бало то потцртати: на изложби „Мој завичај“ од 30.000 примљених рад-

ва изложено је 232; на изложби „Pestalozzianuma“ од (сигурно) не- прегледног броја само 504, али број ствари, које заслужују пажњу, је неупоредиво мањи. Јесу ли то у- мјетници?

На овој се граници то питање до- дирује с неким битним умјетничким проблемима, али довољно је тешко и оно само. Не, ја мислим да то нису умјетници, ова дјеца, што су посла- ла изложбене радове, да ни најбољи међу њима. Односно: она су можда умјетници сада, у овом часу свог дјетинства, онако исто, као што су без великог ступња свијести били умјетници претисторијски становни- ци шпиња и као што су увијек у- мјетници „примитивних“ народа, и уопће, они из раних почетака раз- добља културних циклуса. Али не вјерујем, да ће ова дјеца умјетни- ци и остати.

А је ли ово умјетност? Да, рекао бих, и ово је умјетност, примарни и непо- средни израз маштог транспонирањем опсервација. Не јавља се код све дје- це (макар се сва дјеца и ликовно изра- жавају) јер само ријетки имају овакву бујност визуелне фантазије, посебно развијене и посебно, изнутра, дисци- плиниране. Но зашто нема, у оваквој квалитети дјечјих прјесама, проза и композиција? Је ли то специфичност само ликовног израза, нека његова посебна квалитета, која га издваја и даје му (уопће) биљег наивности, ин- фантилности, несвјесности?

Једна теза градила се већ дужи- на томе у европској теорији, а вјерујем, да се јавила и поводом ових изложба. „Па то је боље од Улуха“, говорило се и компарирало се оно што је јаким- параболом. Јер мени се чини, да ова дјечја умјетност није компарабилна чак ни с умјетношћу модерног примити- визма и инфантилизма; постоје у њи- ма неке могућности и хтијења, која их издижу изнад ове дјечје области; тек не знам до куда? Можда то зависи о личним интенцијама у сваком поје- дином случају, о унутрашњим побуда- ма, које су их до дотичних стилиза- ција покренуле.

Без сумње, није случај да се лико- ни израз јавља код дјече као специ- фичност и могућност врло ране доби. Било је тако и у дјетинству цивили- зација. Као да се визуелно захваћање и фиксирање својом непосредно- шу (непосредовано генерализацијама) и конкретношћу најлакше наметало, а брза је и лака комуникабилност пого- довала да ликовна умјетност постане средство обране, проповједања или пе- дагогије (и експресије уједно). Теме- љена на виду, као најосновнијем чулу, сензуална у највишој мјери, она је постала и остала директни излив и чувар давних маштања, па нам тако из овог дјечјег свијета најлакше пре- носе драгоцене податке унутрашњег живота. Могу их психолози примити као сушите „податке“, нас ће они при- вући не само као диван феномен за- гонетне активности духа који се раба, него и као умјетнички феномен, који својом свјештошћу и аутентичношћу улази у област љепоте, коју човек ствара у свом животу.

Но ако се ради о томе, да се „умјет- ност уопће“ дефинира, сведе и оправ- да овом инфантилном интуицијом и ослободи сваког баласта људске сви- јести, знања и позива на културну ши- рину нашег данашњег историјског момента, ако се уствари да је то „сва“ умјетност и да ништа друго не треба, онда ми се чини, да се иде усусрет једном неспоразуму, који је често био хотимично изазван. Без из- вјесног ступња свијести о виђеном и доживљеном није, наравно, могуће замислити поступак и равање ни најма- њег дјечјег цртежа, али свјешност у- мјетности је нешто сасвим друго: то је конструктивни елемент јелне од највиших активности људског духа, па ако су постојале и још увијек су живе тенденце да га се сведе на ра- зину дјечје психе, могла је то, и још увијек може бити само једна ирацио- налистичка варијанта у једном широ- ком антирационалистичком срујању нашег времена. Није тешко пронаћи његову мотивацију, а ни увидјети што би апсолутизација те варијанте у на- шем случају значила. Ако може так- ва програматска ирационализација у- мјетничког стварања нешто значити по својој експерименталној функцији као један од видова савремених изражај- них могућности човека, који се на- шао уред особитих неочекиваних хи- сторијских ситуација, њена би досљед- на примјена те ситуације неминовно кривотворила. А чини ми се, да би тиме биле кривотворене и поуке, које нам ова дјечја умјетност може дати.

ГРГО ГАМУЛИН

## Отварање концертне сезоне (Наставак са 6 стране)

итд. (за разлику од нас који вада пишемо претежно речима на родном језику, те смо органски укловани у отаџбинско тле, запавек). Ја лично, осетих сим- патију према овом америчком дири- женту који је, несумњиво, упознао тврду и горку стазу квалификованог запатлије у једном послу који се на међународном тржишту консумира. Ни остали присутни не ускратиле му признање за поштен и савесни труд. Али мислим да сваки уметник, да би се непознатом аудитооријуму претста- вио, треба да изабере дело које целим својим бићем воли, које њему све оно што он жели, зна, цени и у шта веру- је — казује, дело које га ослобађа, смирује, теши, уређава. Не мора то бити опште признато, најсјајније дело свјетске музике, али мора бити дело које наше унутарње биће напаја и зад- вољава, отстрањује од притиска обавезе по чијој та линији ми ипак једино мо- жемо упознати. Без тог аутентичног унутарњег полета ниједна, ма колико коректна интерпретација не може слу- шаоце ослободити свесности о сопственом постојању у том часу на некој укљештеној столици, међу другим љу- дима сличне тренутне судбине. Двор- жакова четврта (уствари осма) симфо- нија значајно је дело мајстора, Бер- нар Шо је био љутији вагнеријанац, интолерант према националним шко- лама европског позног романтизма, када ју је назвао променадаш, шета- лишном (парковном) музиком, али она, очевидно, није грађа, ни повод, ни прилика за уметничку исповест Ђонатана Штернберга.

У овако поштен, савесном раду музичара (оркестра, солисте, дири- жента) неизбежно се открива чинов- ничко биће јавног музичара за новац. Али, ту је и публика, мапа општина „верника“, који по уста- вљеној навици, проистеклој из негда- шње душевне потребе за оваком „хигијеном душе“, дају новац. И они су ту на — својој дужности, тј. у психичкој функцији инертног зра- чења оне њихове старе жеље за о- слободитељском лепотом, жеље прет- ворене дугом обичајном праксом у обавезу. Но, умјетност се не рас- криљује без јарке уверености ње- них реализатора да је њезин кон- кретни смисао — једна мисија. Ри- хард Вагнер је издејствовао остваре- ње сневане свечане дворане у Бај- ројту само зато што је био лично уверен у мисонарски значај „свеу- купног уметничког дела“. Али, твр- ди блокови митолошке Валхале, ис- цртане по картонима и ланеним тка- ницама кулиса, црвукли су у себе влагу времена, и онда је овај мате- ријал кренуо путем труљења и по- лаганог распадања.

ПАВЛЕ СТЕФАНОВИЋ

## СВЕТ — ВЕСТИ

### ИНТЕНЦИЈЕ УТОПИЈЕ

MERCURE DE FRANCE, № 1090

У овом чланку утопија је посматрана као књижевни род који се јавља само у време када је писац онемогућен да слободно саопшти своју мисао, онда он бира облик фантастичне приче. Чи- тави се схватили ту причу наивно и протодушно „као што деца примају „Гуливерова путовања“, док ће боље упућени читалац разумети аутора и постати нека врста његовог саучесни- ка. Тако широка схваћена утопија об- хватата и Болтеновог Кандида, и многе друге књиге могле би се ту убројати чим у њима има фиктивне авантуре. Код неких је тај вео извидан, а код других се тешко може назрети. Тип та- ковог утописког дела са двоструким значењем је Раблеово дело. Многи су се читави преварили задржавајући се само на комичним, бурлеским и ска- толонским местима, па и данас многи мисле да је Рабле жлерење, масне шале, церакање и грохот. У прологу Гаргантје Рабле је право поређење са античким кивовима који су у себи скривали божицу парфема, са псом који ломи кост да би исисао срж, и бојећи се да још увек није довољ- но јасан, наговештава да ће се бавити религијом, политиком и привредним животом. У Раблеовом делу осећају се одједи Пика де ла Мирандоле, Ни- коле Кузануса, Лоренција Ваље, ве- ликих ренесансних филозофа, и ти се утицаји нарочито откривају у Раблео- вом схватању живота и природе коју

увек схвата као добру и здраву, а жи- вот као радости уживања у музици, вину, женама и љубави, у одбацавању монаштва као противприродног начи- на живота.

Далеко је занимљивији покушај да се покаже веза између Раблеа и рад- ничко-занатлијских братовштина које су у Средњем веку биле тајне органи- зације калфи против експлоататорских цехова у којима су мајстори штићили своје интересе. Рабле пише „кад се дигне сиротиња сви парламенти мора- ју да ћуте, краљевски едикти су мр- тва слова, а сва наређења узалудна“. У томе се очигледно види алузија на чете забране братовштина и покушаја да се оне униште. У личности Панур- цима види се општење тајним језиком којим су се споразумевале многе бра- товштина. Најзанимљивије је што ау- тор на крају износи податке по којима је Рабле последње године свог жи- вота провео у париској четврти Сен Жерве где су становали зидари, где су братовштина биле најјаче.

### ИЗ РЕДАКЦИЈЕ

Пошто је већ дужи времена спречен да активно учествује у уређивању „Књижевних новина“, друг Буза Радо- вић замолио је редакцију да га и формално ослободи редакцијских обавеза.

Редакција се захваљује другу Радо- вићу на његовом досадашњем раду и сарадњи око уређивања нашег листа.

## КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

### УРЕЂУЈЕ

РЕДАКЦИЈСКИ КОЛЕГИЈУМ

Ото Вихаљи Мерић, Александар Вучо, Слободан Галогова, Радо- мић Константиновић, Душан Ма- тић, Танасије Младеновић и Ри- сто Тошовић (одговорни уредник)

УРЕДНИШТВО

Француска 7, тел. 21-000

### АДМИНИСТРАЦИЈА

Француска 7, пошт. факс 133

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

Лист излази сваког четвртка  
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЂАЈУ