SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

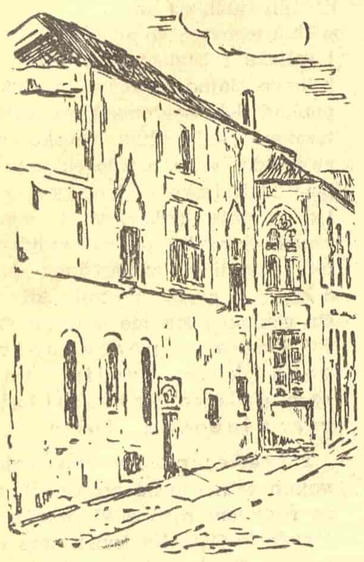
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV BROJ 6 | Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098 Administracija: Kardeljeva 31, tel 24-001 | BEOGRAD, UTORAK 6 FEBRUARA 1951 | LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO | PRIMERAK 4 DINARA

Četvrta stogodišnjica „Dunda Maroja"

Petar Kolendić



Nada Doroški: Crtež

Ima više od pola veka kako se skoro u svakoj literarnoj istoriji kod nas ponavlja da je premijera Držićeva »Dunda Maroja« bila 1550 godine. To je došlo otuda što najstariji rukopis te komedije ima u naslovu reči: »Laus Deo 1550. Komedija počinje od Dunda Maroja prikazana u Vijećnici od kompanjije Pomet-družina«.

Međutim, odmah ćemo reći da ta beleška nije ni shvaćena ni protumačena kako treba.

Pre svega sasvim je jasno da se komedija »Dundo Maroje« događa u papskom Rimu, i to jednog jesenjeg dana, otprilike od deset časova ujutro do prvog sumraka, neke godine koja je za katolički svet važila kao jubilarna. Jubilarne godine javljale su se u Držićeve dane, tačno kao i danas, svakih dvadeset i pet godina. Prema tome jubilej od 1525 godine ne dolazi u obzir, jer je Držić tad još bio dečak u školskim skamijama dubrovačke gimnazije. Ispada iz kombinacije i jubilej od 1575 godine, jer ga Držić nije ni doživeo. Preostaje, dakle, samo da se sadržina »Dunda Maroja« događa u Rimu za vreme jubileja 1550 godine. Kad se, dakle, u toj komediji kaže da je stari Maroje »došao na proštenje«, pa da je to učinila i njegova buduća snaha Përa, i njena anonimna dojkinja, i razmetljivi parun nekog dubrovačkog broda Lopuđanin Dživulin, sve to znači da su i ti naši ljudi upali u gomilu vernika koji su došli u Rim da se tu obavezno zadrže petnaestak dana i da pokajnički obiđu unakrst Rima četiri unapred utvrđene bazilike pa da tako osiguraju za se opšti oprost svih dotadašnjih svojih grehova (indulgentia plenaria).

Jubileji stalno traju od Badnjeg dana prethodne do Badnjeg dana jubilarne godine, samo što to, izuzetno ovaj put, za jubilej od 1550 godine nije baš potpuno izvršeno, jer je papa Pavle III, ne dočekavši da raspiše jubilej, umro 10 novembra 1549 godine, a novi papa Julije III biran je, posle neobično dugog i zamornog izbora, 8 februara 1550 godine, tako da je on, tek posle krunisanja, mogao 24 februara objaviti da će taj jubilej trajati ovoga puta samo deset meseci: od 24 februara do 24 decembra 1550 godine.

Pa zašto onda kažemo da nije ispravno shvaćena ta beleška, na osnovu koje se tvrdi da je premijera »Dunda Maroja« pala u 1550 godinu?

Zato što se u tekstu »Dunda Maroja« jasno kaže da je ta komedija pretstavljena u vreme pokladâ. A 1550 godine poklade su trajale od Bogojavljenja, 6 januara, sve do utornika 18 februara. Poslednji dan karnevala pao je prema tome te godine punu sedmicu dana pre proglašenja jubileja. Drugim rečima nikako se ne može održati dosadašnje tvrđenje da je premijera »Dunda Maroja« pala u 1550 godinu.

A šta će mu onda značiti ona sasvim jasno ispisana 1550 godina u zaglavlju »Dunda Maroja?

Ništa drugo nego staru jednu naviku, koja je i tad bila na snazi, da se na početku rukopisa, ispisâ i računâ ispred godine metnu reči »Laus Deo« (»Slava Bogu«) ili samo prva slova tih reči »L. D.«, a to je u ovom slučaju značilo da je Držić za pisanje »Dunda Maroja« uzeo novu, posebnu i neispisanu svesku, u kojoj je počeo pisati tu komediju još u toku 1550 godine, posle povratka iz Rima, gde je išao na hadžiluk kao i mnoge njegove kolege iz svešteničkih redova. Biće da je Držić išao u Rim neposredno posle očeve smrti, u nekom polumističnom raspoloženju da se najzad, prekoračivši davno četrdesetu, zaredi za sveštenika. I to u drugoj polovini 1550 godine, ali svakako pre 22 oktobra, jer je tada papa Julije III, na molbu dubrovačkog nadbiskupa kardinala Džan Anđela Medičija, sve pogodnosti jubilarnog oprosta preneo i na Dubrovnik, pa, dosledno, vernicima ove naše republike nije više te godine ni trebalo ići u Rim, kad su te oproste, posle izvesnih formalnosti, mogli lepo dobiti i kod kuće, a da se ne izlažu opasnostima i štrapacima putovanja u daleki Rim.

Ima u »Dundu Maroju« obilato detalja koji nam očevidno potvrđuju da je Držić bio lično u Rimu. Ne samo da on zna da je tamo kao novac u upotrebi »paulin«, da šefa policije zovu u Rimu »barižeo«, ili da je tamo poslastica sir od bivolskog mleka »provadura«, nego je zapazio tamo i jednog osobenjaka, bogataša i sportistu s puno pasa Džulija Čezarinija. Nije mu ostala nepoznata ni čuvena rimska bankarska kuća Olidžati, preko koje je i njegova republika vršila novčane isplate. Spomenuo je i Džampjetra kao šefa neke rimske zlatarske radnje, a mi ćemo tek morati utvrditi je li mislio na Džampetra dela Skala ili na Džovana Pjetra da Kriveli, jer su se oba ta umetnika u zlatarskim radovima isticala u prvoj polovini Šesnaestog veka. Kad nam spomene »papine nepuče« kao primer rasipnog nepotizma u rimskoj kuriji, jasno je da cilja na bratanice pape Julija III Orsulu i Kristinu del Monte koje su, već potkraj prve godine vladavine svoga strica, bile poznate zbog rasipnog trošenja u rimskom svetu. Već ovaj poslednji podatak upućuje nas na to da Držićev boravak u Rimu znatno približimo jesenjim danima 1550 godine, što se uostalom, može zaključiti i iz »Dunda Maroja«, jer se tamo na jednom mestu kaže za kurtizanu Lauru da se u tom momentu »grije na kaminati«, to jest da sedi uz zagrejani kamin. A ne naga na Marovu krilu uz otvoren prozor, kako tek iz jedne ilustracije u »Književnim novinama« vidim da drug Dušan Ristić misli nju pretstaviti u mom izdanju »Dunda Maroja«.

Približavanje zimskih dana dovelo je Držića natrag u Dubrovnik, gde je pod konac 1550 godine počeo pisati »Dunda Maroja«, ali ga je mogao dovršiti tek prvih dana 1551 godine. To se nekako, pri pažljivoj analizi, vidi i iz same komedije, jer stari Maroje na jednom mestu kaže da su u Dubrovniku »ovo minuto godište bile velike nemoći«, a to se može ticati samo prošle, 1550 godine, u kojoj se zna da je od neke epidemije umrlo u Dubrovniku oko pet stotina lica. A drugo u četvrtom činu »Dunda Maroja«, dakle potkraj komada, Grubiša, rudarski sin s Kosmeta, nikako ne može da se snađe u Rimu pa se, u nostalgiji, seća naših krajeva i svojih drugova: Pribata, Radata, Vukmira, Obrada i Radmila, a to su, sem Vukmira, sve redom rustikalni tipovi, što se javljaju u drugoj redakciji Držićeve »Tirene« koja se pretstavljala u jednoj privatnoj palati sasvim sveže, baš tih dana, po mom dubokom uverenju u nedelju, 11 januara 1551 godine.

U starije doba pisci komedija, podražujući i u tome klasici, imali su običaj da u prolozima objasne po koji detalj o postanju svojih dela. Tako nam je i Držić rekao da su »Dunda Maroja« vrlo brzo, za šest dana, spremili i adaptirali šest članova jedne pozorišne diletantske trupe koja se u sećanju na jednu raniju sigurno uspelu Držićevu komediju »Pomet« zvala »Pomet-družina«. On je upotrebio reči »zđeli i sklopili«, samo što to, i pored izvesnih scenskih nedostataka u kompoziciji komada, nikako ne znači da je »Dundo Maroje« bio neki kolektivni rad te diletantske trupe, nego prosto da je Držić u kolektivu tih mladih ljudi našao nekoliko drugova koji su pod njegovim rukovodstvom i prema njegovu rukopisu vršili tehničku obradu teksta: ispisali uloge, režiserski razradili didaskalije i spremili sve potrebno za pretstavu »Dunda Maroja«.

Premijera je, videli smo već, morala biti u danima pokladâ, jer se to kaže u samom komadu. A poklade 1551 godine trajale su od 6 januara do 10 februara, dakle više nego mesec dana. Samo pritom ne smemo zaboraviti da su dubrovačke vlasti, uz vrlo stroge kazne, sve više i više ograničavale slobodu uličnih i javnih priredaba u karnevalskim danima i gotovo ih nastojale sasvim ukinuti. Već zbog učestalih krađa, nasilja i zločina, što se sve vrlo zgodno moglo vršiti pod maskama, daje utisak da su te vlasti vremenom ne samo kontrolisale i kanalisale javne karnevalske, a među njima i pozorišne, i viteške, i svakakve druge priredbe, nego da su i stvarno nametnule praksu da se one vrše samo poslednja tri dana pokladâ, od takozvane nedelje Pedesetnice pa do utornika pred Velikim postom. A samo izuzetno da su to dopuštali i o državnom prazniku sv. Vlahu, pogotovu kad bi ta svečanost pala potkraj karnevala.

Zabrane, koje su proglašene neposredno pre prve pretstave »Dunda Maroja«, ovako su se kretale. Malo veće je 23 januara 1548, a to je godina pretstave »Pometa«, izjavilo da će se te godine moći maskirati, a pod

(Nastavak na četvrtoj strani)

Janko Đonović

Miz

Veliki odah
narodni dušnici ištu.

Mir žele kolibe i neuzorane njive,
zaseoci, dolje, uzavreli crni kvartovi,
mir žele pašnjaci i torovi,
mir žele izlokani drumovi.
Mir žele crne, hučne tvornice
i duboki krvotoci
dimnjaci,
mir žele uboge bolnice.

Mir žele uznemireni, dugi vozovi
i drhtavi gipki mostovi.
Kroz noć srljaju krcati transporti
i na njima zlatno, žuto zrnje,
pred tunelima snopovi iskara...
Mir žele gorski krdovi,
mir žele skriveni, duboki rovovi,
pristaništa,
rijeke,
rudnici,
dokovi.
Mir žele svi okeani i brodovi.

U slavu mira rastu ljudski glasovi,
u slavu mira dižu se ritmički horovi,
u slavu mira svetkovine u srcima bujaju
kao nepregledni zeleni borovi —
mir žele naši snovi i naši bolovi.
Mir žele jždikale modre topole
i hrašće i lužje i ribarske mreže,
za njim vrišti more,
hridi crne i gole!

Mir, veliki mir kao sunčani dan
vape daleki zeleni bregovi,
ravnice,
polja,
nekrčeni sadovi.
Mir vapiju svi vidimi i nevidimi,
mir vapiju sela i gradovi.

I ničega većega od mira nema,
neobuzdanijega.
Mir je želja natrađenih udova,
svih čovjekovih ideala i pregnuća,
mir je velika sinteza,
sinteza
svemoguća!
Ničega većega od mira nema,
ni planina, ni nebesa, ni okeanske vode,
od velikoga ljudskoga mira
u kome narodi ravnopravno
beru plodove slobode.

OD ZORE DO MRAKA

Erih Koš

Magacin je odleteo u vazduh oko osam časova. Sam od sebe, nečijom nepažnjom ili od iskre koju je podmetnula nepoznata ruka. Oko jedanaest, kad se pucnjava utišala i požar sam od sebe ugasio, ostao je nedirnut samo jedan bunker, podalje od ostalih, zakopan u samu zemlju.

Stražari, koji su se bili razbegli, i vojnici, poslani da gase požar, tek tada su oprezno, u polukrugu, idući od drveta do drveta, od stene do stene, počeli da prilaze. Drumom, između aloja i čempresa, išao je među oficirima upravnik slagališta i, spotičući se o krhotine crepova i komade lima koje je eksplozija raznela sa krovova, rumen u licu od uzbuđenja mahao rukama, okretao se oficirima i ponavljao isto objašnjenje:

— Ne mogu da razumem... ne mogu da razumem. Odjednom je počelo da puca!...

Oficiri su gledali u žućkaste intendantske znake na okovratniku njegovog kaputa i nisu odgovarali.

Od magacina su ostali samo pocrneli zidovi iz kojih se dizao dim. Trava i drveće, svud uokolo, bili su opaljeni; vazduh, pun barutnih gasova, štipao je za oči. Vojnici su lunjali zgarištem — i, po navici, preturali po ruševinama. Pridolazili su novi... Oficiri su zastali; nisu znali šta sad da počnu. Mali debeljkasti upravnik brisao je znoj pod vratom, pokazivao gomilu kamenja i govorio:

— Ovde mi je bila kancelarija!...

Rezervista je; bio je bankarski činovnik u civilu. Pričao je — per Bako! — kako je potrčao sa kapije, gde se srećom našao kad je počelo da puca, i legao na zemlju iza jedne stene. Otresao je crvenkastu prašinu s kolena, oficiri su razgovarali nešto među sobom i mislili da je već vreme da se vrate. Ovde i onako nije imalo šta da se traži.

Tek tada su se pojavili karabinjeri i crne košulje.

Prvo su u punoj brzini uleteli u krug motociklisti i naglo stali ne gaseći mašine. Zatim su stigla dva otvorena kamiona s crnim košuljama i karabinjerima koji su odmah počeli da se razmeštaju oko ruševina, ne pozdravljajući oficire i ne gledajući vojnike. Poslednji se dovezao tenente Kandida u crnoj paradnoj uniformi, stojeći u otvorenim kolima kao na trci dvokolica. Automobil je naglo stao, kad je već izgledalo da će tresnuti o zid srušenog magacina; tenente i njegova pratnja iskočili su iz kola.

Sad je trebalo da počne istraga. Oficiri su se »do daljeg« sklonili u hlad, a kapetan, upravnik slagališta, nemajući druga posla, počeo je i sam da tumara među onim ruševinama, nervozan predosećajući niz neugodnosti.

I vojnici su se sklonili sa sunca. Sedeli su pod grmovima lovorika, pod granatim rogačima i čavrljali kao majmuni. Sa prostrtih marama jeli su smokve, ubrane usput po seoskim vrtovima, i kockali se. — Izvikivali su brojeve i pružali prste kao da se jedni drugim rugaju pokazujući »roge«.

Karabinjeri su triput dolazili da traže upravnika, a on je Kandidi, koji je jednako gledao u oči svoje čizme, uspeo samo da kaže da je municija iznenadno počela da puca i da je i sam jedva imao vremena da pobegne, da se skloni i spase glavu. Kandida je glasno rekao: »Ke disgracia! — Kakva šteta!«, gledajući kapetana u oči i ovaj je otišao zbunjen, i počeo da psuje tek kad se našao sam.

U to se dovezao i pukovnik sa dva štabska oficira. Kapitano Karena osetio se sigurniji. Koliko je svojim kratkim koracima mogao da ih sledi, nije se više odvajao od njih.

Pukovnik, suv, visok, prosed, brzo je prošao duž porušenih magacina i vratio se. Lupkajući kratkim kožnim bičem po sarama čizama, izdavao je oficirima naređenje da vojnike vrate u kasarnu. Stvar je bila jasna — ništa se nije dalo popraviti ni sprečiti. Istraga nije bila njegov posao.

Vojska se okupljala na drumu i redala polako. Oficiri su stojali pred strojem i čekali da se sam od sebe sredi. I karabinjeri su usporavali svoje žustre pokrete — nisu više imali koga da plaše. Izgledalo je da ni Kandida ništa neće moći da otkrije; očekivalo se da će dati znak za povlačenje. On je prkosno prešao preko praznog kruga pred slagalištem, zastao na kapiji kod voda karabinjera, koji je odmah poduzela neka živost, vratio se ne gledajući oficire i, crnji od svoje senke, zamakao među ruševine. Od gomile karabinjera odvojile su se dve patrole i pošle u poteru za krivcima.

Pred najbližom seljačkom kućom, petnaestak minuta od slagališta, u maslinjaku po strani brda, patrola je našla domaćina samog na pragu.

Karabinjeri su se žurno peli putem uz živicu, a znoj im se slivao niz lice. Dvojica su pokušavali da neprimećeni zaobiđu kroz vinograd, ali su zapeli provlačeći se između gustih čokota. Seljak ih je primetio još dok su skretali s druma. Vezivao je čokote. Kad je patrola pošla uz brdo krenuo je polako naviše, zastao pred kućom i obrisao ruke o pregaču. Karabinjeri su već prelazili ogradu i peli se ka kući.

Bio je visok, suv čovek. Na glavi je imao slamni žuti šešir široka oboda koji mu je zasenio lice. Na njemu je bila rumena košulja, iskrpljena crvenkastim zakrpama i izbledela od sunca; pod pregačom videle su se nogavice tamnih prugastih čakšira. Na bosim nogama imao je drvene sandale. Stajao je mirno i samo je ruke jednako trljao o pregaču kao da ih je maločas umio i spremao se da se s karabinjerima rukuje. Kuća iza njega bila je pusta; još jutros, čim se eksplozija desila, poslao je ženu i decu naviše — u šumu po drva.

Ime mu je bilo talijansko — Antonio Grandis, ali ga karabinjeri nisu pitali za ime. Nekoliko koraka pred njim zastali su da predahnu. U jednoga je bilo tamno, bolesno lice, posuto sitnim zelenkastim čekinjama kao barutnim prahom. Drugi je bio riđast; kapak na desnom oku mu je zadebljao i oko je izgledalo manje. Čekali su da iziđu dvojica koji su upali u kuću, preturali po njoj i rušili posuđe. Ta dvojica prišli su Grandisu s leđa i gurnuli ga napred. Nisu mu dali da otpaše kecelju, vezali su mu ruke naopako i onako, bar za glavu višeg od sebe, poterali ga između sebe nizbrdo.

Druga potrola krenula je ka selu iza rta. Kod prvih kuća, koje su inače bile prazne i napuštene, nikoga nije našla. U gostionici što je stajala uz sami drum podigla je iza dugog izlizanog stola Čelebića, koji se tu jedini zatekao.

On je jutros tucao kamen na drumu. Radio je i kad su naišli vojnici posle eksplozije, a kad je zagrejalo pokrio je teme maramicom, na gomilu kamenja uz drum ručao parče kleba, sira i iskrižane pomidore, i sišao u gostionicu da ugasi žeđ. Završio je posao toga dana.

Čelebić je čašu, do pola punu bevande, iskapio do dna, pogledao bocu s vinom na stolu i s uzdahom pokušao da pokupi svoj alat sa stolice. Nisu mu dali ni da ga dohvati.

Karabinjerima se žurilo; nisu imali vremena ni da natoče sebi vina, gurali su se u uzanom prostoru i udara-

(Nastavak na četvrtoj strani)

Umetnost pevanja zahteva istrajan rad

Piše:

NIKOLA CVEJIĆ

Brzim razvijanjem muzičkog života u svim našim republikama i otvaranjem novih operskih scena ukazala se velika potreba za profesionalnim pevačima i instrumentalistima. Novi pevački kadrovi morali su da zamene inostrane pevače, koji su pre rata pevali na našim scenama, i da zadovolje nove potrebe. Iako se posle oslobođenja na našim operskim scenama i koncertnim podijumima pojavio veći broj mladih pevača, on ipak danas ne može zadovoljiti naše velike potrebe.

U našoj zemlji postoji neiscrpan izvor pevački darovitih ljudi sa lepim i zdravim glasovnim materijalom, što se moglo konstatovati na raznim omladinskim i sindikalnim muzičkim takmičenjima i festivalima. A koliko ih je ostalo nezapaženih! Kod nas su stvoreni svi potrebni uslovi za uspešan rad na polju pevačke umetnosti. Ima ljudi, ima volje, ima sredstava, ima brige naših vlasti za stvaranje mladih pevačkih kadrova. Pa zašto je i pored toga nedovoljan broj mladih pevača?

Istina je da danas broj onih koji se posvećuju pevačkoj karijeri postaje sve veći, ali je i žalosna konstatacija da je mali broj onih koji su spremni da se posvete sistematskom radu od nekoliko godina da bi solidno savladali tehniku pevanja.

Umetnost pevanja je sigurno jedna od najtežih grana umetnosti i zato ona zahteva dug i istrajan rad. Kao i u svakom studiju, tako i u studiju pevanja cilj je da se postigne maksimum uspeha za minimum vremena. Pa ipak, pogrešno je mišljenje da se pevanje može naučiti za kratko vreme, za jednu ili dve godine. Pevač se formira ne samo radom nego i vremenom.

Kada znamo da je instrumentalisti potrebno osam do deset godina sistematskog rada da bi savladao umetnost svog instrumenta, jako on ima izgrađene tonove, a pevač sam izgrađuje glasovnu »klavijaturu« svojih tonova u grlu, živom instrumentu, koji podleže raznim oboljenjima, koji je čudljiv kao živo biće koje može u svakom trenutku da otkaže poslušnost, — onda se nećemo čuditi što su italijanski pevači belkanta učili pevanje najmanje osam do deset godina kao ni tome što se danas teže stvaraju pevački kadrovi od kadrova instrumentalista.

Među učenicima solo pevanja razlikujemo danas dve vrste. Oni učenici koji ozbiljno shvataju pevačku umetnost odlaze u muzičke škole u kojima sistematskim radom na pevanju i teoriskim predmetima provode najmanje četiri godine. Takvi učenici, radeći kod kvalifikovanih pedagoga, pored vokalne tehnike, stiču i muzičko obrazovanje, kao i znanje iz svih predmeta koji su potrebni za scensko ostvarenje jedne uloge (na primer, gluma, režija, istorija kostima i dr.). Posle završene srednje muzičke škole ili akademije ori nastupaju na našim operskim scenama, uvode se u repertoar manjim ulogama i postepeno preuzimaju i velike uloge svojih starijih kolega. Kod takvih mladih pevača na svakom nastupu oseća se solidnost vokalne tehnike i muzičkog obrazovanja.

Želja za što bržim nastupom na sceni odvodi druge učenike privatnim pedagozima, onima koji većinom obećavaju što skoriju i sigurnu karijeru, onima koji su često bez stručnog znanja i pedagoške spreme, koji kod nas rade bez polaganja računa pred javnošću ili vlastima. Kod takvih pedagoga učenici uče samo pevanje, dok sve teoriske predmete, potrebne za muzičko obrazovanje, zanemaruju. Takvi pedagozi ne pokazuju pozitivne rezultate. Ako se kod njih pojavi koji pozitivan rezultat, u kom se slučaju sigurno radi o izvanrednom pevačkom talentu, ne može se oceniti njihov celokupan rad, njihova stručnost kao ni pedagoška sprema. Takvim pevačima, koji su izbili na površinu samo lepotom glasa i talentom, koji su učili malo, slabo i brzo, koji nisu savladali vokalnu tehniku, a još manje stekli muzičku kulturu, karijera je kratka. Tehnički nedoučeni, mladi talentovani pevači pred težim vokalnim problemima pokazuju svoje neznanje, a kao neizbežna posledica toga je oboljenje glasovnog aparata i kraj karijere. Kada glas oboli, mladi pevač traži lekarsku pomoć, ali za takvo oboljenje glasovnog aparata, koje je nastalo usled neznanja vokalne tehnike, rekao je jedan naš istaknuti laringolog, postoji jedan jedini lek, a taj je: pravilno naučiti pevati... Dakle, svako forsiranje rezultata u vremenu kraćem od četiri do pet godina za dugu i solidnu karijeru ne samo da ide na štetu solidnosti nastave, već ugrožava razvitak i sticanje mladih pevačkih kadrova. U svakoj umetnosti stvaralac ili izvođač postaje umetnik samo u tom slučaju, ako je savladao tehničku stranu te umetnosti. Bez savladane tehnike, nema umetničkog dela, jer umetnost počinje tamo gde tehnika završava.

Kako ćemo steći mlad pevački naraštaj koji će zadovoljiti naše današnje i buduće potrebe i na koji način se mogu otkloniti sve nezdrave i štetne pojave u našoj sadašnjici s obzirom na zadatak stvaranja tog naraštaja?

Da bismo zadovoljili naše potrebe, sada i ubuduće, treba otkrivati izrazite pevačke talente, razvijati im volju i interes za umetničko pevanje, a darovitim pevačima-amaterima, koji nisu svesni svog prirodnog dara, ili nemaju poverenja u snagu svog talenta, ukazivati na bogatstvo lepote glasa i ulivati im poverenje u njihov talenat, dovesti ih u muzičke škole, gde će školovati svoj glas i sticati muzičku kulturu. Onim učenicima koji nemaju strpljenja u radu i koji hoće u najkraćem vremenu da nastupe, treba konkretno ukazati na sve rđave primere, koji su nastali kao posledica nedovoljnog tehničkog znanja.

Kratke vesti iz inostranstva

Zavije Vilato: Ilustracija za »Pesmu o smrti Ignacija Sančes Mehije« od Federika Garsije Lorke

ILUSTROVANO IZDANJE DELA FEDERIKA GARSIJE LORKE

U Parizu je objavljeno luksuzno ilustrovano izdanje čuvenog dela Federika Garsije Lorke »Pesma smrti Ignacija Sančes Mehija«. Pesmu je na francuski preveo Gij Levi-Mano, a ilustracije izradio slikar Zavije Vilato.

ZBIRKA ESEJA OSKARA VAJLDA

Nedavno je izdavačko preduzeće »Metuen« u Londonu objavilo knjigu eseja poznatog engleskog pisca Oskara Vajlda. Knjigu je uredio engleski književnik Hesket Pirson. U predgovoru za ovu knjigu Pirson pretstavlja Vajlda kao značajnog esejistu svoga vremena. Eseji Oskara Vajlda, sakupljeni u ovoj zbirci štampani su u engleskom časopisu »Intensions« — pod naslovom »Portret V. H.« (1889); »Američka invazija« (1887); »Londonski modeli« (1889); »Jedna kineska bajka« — prikaz knjige Cuang Cua: »Mistik, moralist i socijalni reformator« i dr.

STUDIJA IBZENOVIH KOMADA

Kembridžko izdavačko preduzeće u Engleskoj nedavno je objavilo knjigu profesora Brajana V. Daunsa pod naslovom »Studija šest Ibzenovih komada«. Ova kritička studija profesora Daunsa pretstavlja nastavak njegove studije o Ibzenu koja je ranije objavljena pod naslovom »Intelektualna pozadina«. Nova Daunsova studija obuhvata Ibzenove pozorišne komade »Ljubavna komedija«, »Dama s mora«, »Kad se mi mrtvi probudimo«, »Kuća lutaka«, »Divlji patak« i »Majstor graditelj«. Studija ovih komada, po mišljenju kritike, doprinosi osvetljavanju Ibzenovih dela.

OTKRIVENI NOVI FRAGMENTI GRČKE LITERATURE

Britanska Akademija nauka nedavno je izdala naučnu studiju profesora E. Lobela u kojoj autor iznosi jedan novootkriveni lampski fragment. Ovaj fragment otkriven je među papirusima koji su nazvani »Oxyrhynchus papyri«. Ovo otkriće pruža engleskim naučnicima novu mogućnost za dalja izučavanja papirusa grčke literature, na kojima su oni intenzivno radili proteklih pet godina, i pretstavljaju osnovu za predviđanja širih otkrića u tome pravcu. Ovaj novootkriveni fragment sadrži oko pedeset oštećenih stihova jedne dosada nepoznate grčke tragedije. Do danas su grčke tragedije popularno bile podeljene u dve vrste: u one o legendarnim ličnostima daleke prošlosti, i drame o manje ili više lokalnim događajima, na primer kao Eshilov »Perseј«. Međutim ovaj Lobelsov fragment govori o kraljiu Gigesu i o njegovoj uzurpaciji države kralja Kandaulesa kao i o osnivaniu dinastije Mermand. Značaj ove tragedije leži u neobičnoj intrigi između Gigesa i Kandaulesove žene.

BIOGRAFIJA DŽORDŽA DI MORIJE OD DAFNE DI MORIJE

Engleska književnica Dafne di Morije objaviće uskoro biografiju svoga dede Džordža di Morije, poznatog engleskog karikaturiste i saradnika engleskog satiričnog lista Punč. Biografija će biti ilustrovana originalnim karikaturama Džordža di Morijea i sadržaće izvestan broj pisama koja je ovaj karikaturista upućivao svojim savremenicima.

ČASOPIS VENECIJANSKOG BIJENALA

Priredivački odbor venecijanskog bijenala pokrenuo je međunarodni časopis za kulturu. Časopis posvećuje naročitu pažnju umetnosti, pozorištu, kinematografiji i modi. U prvom broju, koji je obimno ilustrovan, čitamo priloge Djovanija Pontija, Palukinija, Baconija, Venturija, Maksimilijana Gotjea, Markiorija, Bartolinija, Žerara Bauera, Pol Firena, Petricija i drugih uglednih književnika i kulturnih radnika.

KNJIGA O SEZANU

»Veličina devetnaestog veka je u smelosti, smelosti obnavljanoj iz dana u dan usred hajke...« — piše Fransis Žurden u predgovoru knjige o velikom francuskom slikaru Polu Sezanu. Pisac dokazuje da je Zola u svoje doba bio jedini čovek koji je, ako ne razumeo, a ono naslutio genije Sezana. Žurden je lično poznavao Sezana koga je posećivao u Eksu. On odbija ideju po kojoj bi Sezanovo delo moglo da posluži kao polazna tačka za apstraktnu umetnost. Sesan je, prema pisaniu Žurdena, uvek želeo povratak prirodi. Knjiga je izašla u izdanju »Braun e Si« i sadrži dvadeset i četiri reprodukcije u boji.

STUDIJA O SLIKARU MODILJIJANIJU

U izdanju edicije »Fernan Azan« u Parizu objavljena je jedna veća studija Žana Koktoa o slikarstvu slikara Modiljijanija. Slikar Modiljijani je svojim radovima danas pretstavljen u mnogim svetskim galerijama moderne umetnosti, ali 24 platna, o kojima je reč u ovoj studiji Žana Koktoa, potiču iz privatnih kolekcija u Parizu. Knjiga je ilustrovana sa dvadeset i četiri reprodukcije u boji, već je prevedena na engleski jezik i nedavno objavljena u izdanju edicije »Cvemer« u Londonu.

IZLOŽBA SLIKA DJAMBATISTA TIJEPOLA U VENECIJI

U Veneciji se priređuju izložbe velikih italijanskih majstora. Veliki uspeh su do sada postigle izložbe dela Ticijana Tintoreta, Veroneza i Đovanija Belinija. Sada se priprema izložba Djambatista Tijepola, koja će biti otvorena 3. juna.

UMETNOST MAJA U MEKSIKU I GVATEMALI

U Francuskom izdanju »Edision de la Sim« objavljena je studija Žilberta Medionija o umetnosti Maja u Meksiku i Gvatemali. Studija sadrži mnogobrojne fotografije dela, izvanredne maske, reljefe koji pretstavljaju božanstva naroda Maja, ploče sa natpisima koji još ni do danas nisu objavljeni i dr.

Ivanka Sukić — Šotra: Crtež

MADJARSKO POZORIŠTE

i „interesi sovjetske spoljne politike"

U mađarskom časopisu »Taršadalmi semle«, »teoretskom« organu Partije mađarskih trudbenika, Lošonci Geza dao je »teoretsku« analizu razvoja pozorišnog života u Mađarskoj.

U ovom članku na punih 13 stranica (uzgred budi rečeno, članak nema nikakve veze sa teoretskom analizom), ima vrlo malo stvari u vezi sa naslovom teme. Čitav članak pretstavlja ustvari jedan hvalospev, tiradu sovjetskoj drami, njenom blagotvornom uticaju na razvoj »mlade socijalističke mađarske drame«, i tako dalje. Popularisanje sovjetske drame i pokušaj primoravanja mađarskih pisaca na još veću poslušnost, da bi njihovo pisanje bilo u skladu sa trenutnom spoljnom politikom Sovjetskog Saveza, a time i mađarske vlade — taj je zadatak postavio sebi Lošonci, pišući ovaj članak.

O stvarnim problemima mađarskog pozorišnog života jedva se nešto govori u ovom članku. Takva koncepcija dovela je i do apsurdnih postavki koje treba da se žigošu, jer je pisanje Lošoci Geze tipičan primer kako se duboko srozavaju neki kulturni radnici u informbiroovskim zemljama.

Na samom početku članka Lošonci hvali — kako on kaže — »socijalističku programsku politiku« pozorišta u Mađarskoj u prvoj sezoni posle njihove nacionalizacije. Šta je to »socijalistički program« za Lošonci Gezu? To je kad se pozorišni program ispuni delima sovjetskih pisaca! »Može li se uopšte — uzvikuje on patetično — naći osnova za upoređivanje jednog Sartra sa jednim Simonovim, Anuja sa Sofronovim, Saroajana sa Surovim, Salakrua sa Pavlenkom, Franje Molnara sa Gorkim?«

Eto, šta znači socijalistički program: Simonov, Sofronov, Surov, Pavlenko! »Jer u socijalističkom svetu Rusi su u svemu predvodnici!« To je, razume se, potpuno netačno. Socijalistički program ne može se izjednačiti sa delima ruskih autora koji servilno služe hegemonističkim ciljevima sovjetske vlade. Ali postavlja se pitanje zašto je potrebno ignorisati sve zapadne pisce, jer ovakva postavka nastoji da ih negira? To Lošonci ne kaže, ali to je verovatno zbog toga što mnogi pisci na Zapadu nisu spremni da služe interesima sovjetske spoljne politike kao, recimo Simonov sa svojim »Ruskim pitanjem«.

Osećanje nesposobnosti i nezrelosti u rešavanju sopstvenih problema, koje je veoma potrebno za sprovođenje politike potpune potčinjenosti Sovjetskom Savezu, politike koja ima svoje eksponente na svim poljima ekonomskog i političkog života, našlo je i svoje »kulturtregere« u Mađarskoj. »Možemo zahvaliti sovjetskim dramama — piše u pomenutom članku Lošonci — što smo uspeli da potpuno istisnemo sa mađarske pozornice proizvode zapadne dekadencije i što nismo morali napraviti nikakav kompromis zbog nedostatka komada«. I dalje »Sovjetska dela (podvukao E. Š.) dala su potstrek mladim mađarskim piscima da napišu svoja prva dela.«

Divne li perspektive za revoluciju, za narod koji hoće da se istrgne i oslobodi okova kapitalizma! Ubuduće, oslobođene snage naroda, prema sovjetskim receptima (pošto je svaka druga mogućnost »nezakonita«), neće dobijati potstreka za stvaralaštvo iz sopstvene stvarnosti, već kao što mađarski i drugi radnici moraju da se ugledaju na ruske stahanovce, mađarski i drugi inženjeri na sovjetske inženjere, mađarski i drugi naučnici na »vodeću sovjetsku nauku«, tako i mađarski a i drugi pisci dobijaće potstrek za pisanje — od sovjetskih pisaca i njihovih dela!

Taj cinizam prema marksizmu-lenjinizmu ustvari je i jedno priznanje. Mađarska stvarnost, koja bi trebalo da služi kao izvor motiva, ne daje poleta za pisanje u onom smislu koji bi bio poželjan za današnje informbiroovsko rukovodstvo, za eksponente sovjetskog kastinskog poretka u Mađarskoj, već samo pruža materijal koji osvetljava postojeći jaz između stvarnih interesa mađarskog naroda i sluganske politike mađarskih vlastodržaca.

»Nije slučajno što je Lošonci prinuđen da se žali: »Mlada mađarska drama u prošloj pozorišnoj sezoni nije izbacila na površinu pozorišna dela koja tretiraju tako bitna pitanja kao što su borba za mir protiv imperijalizma«. I dalje: »Izgleda kao da su u prošloj sezoni naši dramski pisci izgubili iz vida« najcentralnija najbitnija pitanja naše epohe« (podvukao E. S.)

Ali, mađarski pisci ne samo da nisu sve to »izgubili iz vida«, nego je stvar u tome što ono što leži na srcu »kulturtregerima« imperijalističke sovjetske politike — ne leži na srcu jednog naroda. Mogu se naći ljudi, koji će se podvrgnuti zahtevima Lošoncija, odnosno onih po čijem je naređenju Lošonci taj svoj članak napisao. To je samo još jedan primer moralnog pada u koju politika Informbiroa gura ljude u istočnoevropskim zemljama. Naći će se ljudi koji će putem Erenburga, Fadejeva, Tihonova ili Sabo Pala u Mađarskoj, popunjavati i pocepati ono što su ranije pisali i, po naređenju, s dana u dan misliti i pisati drugačije. Takvi ljudi postojali su i ranije. Dovoljno je pogledati u blisku prošlost Mađarske. Međutim, odnos radnih ljudi prema birokratskoj kasti koja izdaje interese svoga naroda neće se promeniti! Naprotiv, prezrenje radnih ljudi prema ovakvim lakejima još će se više pojačati.

Egon ŠTAJNER

Eros Sekvi

DVE PESME

SPOMEN, SKORO LEGENDA, IZ ŠUME

I pozdravljaš me ti s obale, Rijeko,
pričajuć o Alfiu i Đovanu Duri,
a nemački su topovi
obmana suha
panjeva šupljih,
Iza bukava krije se more tvoje
i luka, pod kamenolomom,
solju ispira rane
šupljine prazne.
I ti kazuješ da tvoji gatovi
mirišu već svežim rezom
šuma partizanskih.

TRENUTAK

Srebrene staze i glasovi sirena
zašto li vezete sve do u beskraj
čežnju nejasnu da saznate
ono što nosim samo u sebi?
Livade daleke i talasi gora
da stignem k vama mnogo je prostora
slobodnog za let bez okova
da bi saznao zašto.
Dosta je lišće što moram ubrati
da obojim san današnjice
i dosta moje delo radnika
da zatrepti živo u mojoj pesti
čovečanstvo radosnije.
Sunčane staze i bleštave vode,
daleka maštanja nostalgije
beskrajni prostori neznanog mirisa
i ti živote moj današnji za sutra:
sidro vaše slatko u meni je
večno trenutak zaljubljeni
u pogledu moje drugarice.

(S talijanskog R. Nj.)

U ČEMU SU PRINCIPIJELNE RAZLIKE

Ivan Bratko

Nepažnjom korektora u članku Ivana Bratka »U čemu su principijelne razlike« izostao je jedan deo čiji tekst donosimo u ovom broju. Ovaj deo članka treba čitati od svršetka drugog nastavka (br. 4 »Književnih novina«) a treba ga vezati sa početkom trećeg nastavka (br. 5 »Književnih novina«).

Takođe u 5 broju »K. N.« u istom članku na drugoj strani, šesti stubac, drugi pasus odozgo treba da stoji: »Postojale su i kod nas tendence monopolisanja i stvaranja osobitih položaja, tendence podređivanja kritike, uništavanje slobodne i nezavisne kritičke misli.«

O tome K. Marks kaže sledeće:

»Što se tiče umetnosti, poznato je da određeni periodi njenoga procvata ne stoje ni u kakvom srazmeru s opštim razvitkom društva, pa prema tome ni s materijalnom osnovom društva, kao na skeletom njegove organizacije. Na primer Grci u poređenju s modernim narodima, ili pak Šekspir.«[1])

Imaju pravo oni koji tvrde da se u francuskoj književnosti i umetnosti izvršila velika revolucija 30 godina posle društveno ekonomske revolucije (1789) i smatraju da je to izraziti primer neravnomernosti društvenog i ideološkog razvitka. Taj primer je sasvim u skladu sa saznanjima i principima koje je već Marks utvrdio.

Pređimo na drugo pitanje: kako Gamulin tumači sadržinu i trajnu vrednost umetničkih dela?

On veoma rado ističe da je »umetnost izraz stvarnosti«, da je »životna stvarnost vremena — poslednji kriterij i mjerilo dubine svake umjetnosti«, da u pravoj umetnosti dolaze do izraza »bitni društveni odnosi i suštinske zakonitosti stvarnosti«, i slično. U Gamulinovoj esejistici je puno takvih izraza. A na jednom drugom mestu kaže da »jedva ima nečeg lijepšeg u povijesti umjetnosti nego li tragati za klasnim karakteristikama u oblicima i u sadržajnosti umjetničkih djela« (Gamulin: »Za višu razinu diskusije«, Književne novine, 15. VIII 1950). Tim putem Gamulin dolazi do svojih poznatih zaključaka o »dvorsko reprezentativnom i hedonističkom moralu Rubensa«, o nedostajanju »zahvata bitnih društvenih odnosa i suštinske zakonitosti stvarnosti« kod Kurbea, o francuskim impresionistima koji su slikali »moralni lik toga svijeta koji je orgijao nad grobovima i tamnicama pariškog proletarijata«, itd. itd. O svemu tome govorio sam već u svom prvom članku o Gamulinu. U svom odgovoru Gamulin se opet veoma često poziva na slične misli i proglašava ih alfom i omegom — materijalističkog shvatanja istorije umetnosti. Bez obzira na kvalitet njegovog »traganja za klasnim karakteristikama u oblicima i u sadržajnosti umjetničkih djela«, upozorio bih na onu misao Karla Marksa koja je vanredno dragocena za svakoga ko se bavi tumačenjem sadržine umetničkih dela:

»Međutim, teškoća se ne sastoji u tome da se shvati da su grčka umetnost i ep vezani za izvesne oblike društvenog razvitka. Teškoća se sastoji u tome što nam grčka umetnost i ep još uvek pružaju umetničko uživanje, i što u izvesnom smislu još uvek važe kao norma i kao nedostižni uzori«.[2])

Na sličan način bismo mogli postaviti bezbroj drugih pitanja. Zašto je danas kod nas jedan od najčitanijih pisaca — Balzak? Zašto je mnogima izvanredno drag kipar Roden i francuski impresionizam? Zašto se toliko cene Molijer, Šekspir, Rostanov »Sirano de Beržerak«? Šta je to u njima što nas privlači«? Životna stvarnost vremena«? »Bitni društveni odnosi«? »Suštinska zakonitost stvarnosti«? Odgovori su sasvim sigurno mnogo dublji i nikta nećemo razumeti i objasniti ako se vazda ustavimo tamo gde »teškoća tek počinje«. Sasvim je sigurno da u svakom velikom umotvoru pored »životne stvarnosti vremena« postoji i nešto što ima opštečovečanski značaj i nailazi na jak odziv i kod budućih generacija. Balzak nam je, pored ostalog, drag i zbog toga što se možda, bolje nego ijedan dosadašnji književnik udubio u duševnost najrazličitijih ljudi, od umetnika i kapitalističkih trgovaca do aristokrata, lekara i seljaka i istakao pred čovečanstvo njihove sjajno izrađene portrete. U poplavi dela savremene sovjetske literature, koja slika čoveka kakav »treba da bude«, naš čovek je još jače prigrlio Balzakove knjige života, prožete srdačnom i nepatvorenom ljubavlju prema ljudima. Pored umetnički izvanrednog prikaza doba, kod njega postoji još nešto što cenimo i što ide u opštu riznicu čovečanstva — poznavanje čoveka koje svojim značajem daleko prevazilazi okvir njegovog doba.

I treće: problem tumačenja razvojnih težnja neke umetnosti u vezi sa razvojem njenog klasnog nosioca. I ovde je Gamulin izvanredno jednostavan. Na krivulju opadanja buržoazije iz sredine XIX stoleća dalje nadovezuje krivulju opadanja njene umetnosti. No ni tu činjenici proces nije tako mehanički (ma da je u suštini tako), jer i tu deluje niz faktora koji taj razvoj komplikuju. Na primer: momenat slučajnosti: interes nekih slojeva buržoazije da pojedine umetničke grane ne zapadnu sasvim u dekadenciju (napr. kod muzike, stvaralačke i, naročito, reproduktivne; kod arhitekture, itd.); otpor izvesnih zapadnih građanskih umetnika protiv oficijelnog forsiranja dekadencije u slikarstvu, itd Toj komplikovanoj cik-cak liniji razvitka Gamulin ne posvećuje nikakve prave pažnje, niti je analizira, već samo vidi i generalizira osnovnu težnju buržoazije.

Prema svemu tome je očigledno da je Gamulinovo materijalističko shvatanje istorije umjetnosti mehaničko i jako nepotpuno. Osnovne misli Karla Marksa o tim pitanjima zanemario je i time, — u skladu sa drugim vulgarizatorima marksizma — jako snizio opšti nivo toga proučavanja. I u tim pitanjima postoje dva materijalizma: vulgarni, mehanički, uprošćavajući i — stvaralački, dijalektički, koji stremi za marksističkom istinom na osnovu analize činjenica.

[1]) Marx-Engels: »O književnosti i umjetnosti, »Kultura« 1946, str. 27.
[2]) Isto str. 28.

Nekoliko pitanja terminologije teorije književnosti

(Povodom prevoda knjige L. I. Timofejeva „Teorija književnosti"

Ovih dana izašao je u izdanju Prosvete« prevod »Teorije književnosti« L. I. Timofejeva. Značaj te knjige nije samo u tome što su naši studenti dobili, makar i privremen, udžbenik teorije književnosti nego i u tome što su tim prevodom data uglavnom i rešenja terminologije iz te teoriske oblasti nauke o književnosti. Iako neki od tih termina, kao prevod ruskih termina, mogu biti i uslovni, tj. mogu se i ne upotrebiti ili zameniti drugim terminima u našoj nauci o književnosti, ipak je većina njih potrebna i nezamenljiva, naročito kada se ima na umu da je ova teorija književnosti izgrađena na postavkama marksističke filozofije i da se otuda služi terminima koji u našim ranijim teorijama književnosti nisu upotrebljavani ili su upotrebljavani s drukčijom sadržinom. Prevodioci i redaktori ove knjige imali su u tom pogledu naročitih teškoća i odgovornosti, jer njihova rešenja tih termina treba da posluže kao manje više normativni termini kod nas za teoriju književnosti. I odmah treba reći da su prevodioci veoma savesno i brižljivo tražili i pronalazili ta rešenja i da su ih uglavnom srećno našli. Uzmimo samo rusku reč »вымысел«, koja se dosada svakojako prevodila: i kao »izmišljaj«, i kao »fantazija«, i kao »fikcija«, pa čak i kao »izmišljotina«, a koja je sada sasvim dobro prevedena kao »invencija«, ili termin »художественная литература«, koji je sasvim u duhu našeg jezika preveden kao »lepa književnost«. Prevodioci su u nekim slučajevima morali da grade i nove reči za pojedine termine, i tako su rusko »жизненность« preveli kao »životnost«, rusko »народность« kao »narodno obeležje«, što se kod nas dosada često nepravilno prevodilo našom rečju »narodnost«, itd. Pored toga, trebalo je rešavati i pojedine teške ili nejasne rečenice samog pisca, kao i niz primera iz lepe književnosti od pisaca različitog perioda, različitog stila i jezika. Sve je to činilo rad na prevođenju ove knjige nesumnjivo teškim i odgovornim poslom, i otuda se za ovaj tečan i književan prevod mora reći da je ozbiljno i solidno urađen.

Međutim, ima u ovom prevodu i nekoliko rešenja o kojima se može diskutovati, kao što ima i nekoliko rešenja koja nesumnjivo nisu dobra, upravo — nisu tačna, i na koja treba ukazati. O njima treba govoriti zato što svojom netačnošću mogu dovesti do zabune i do nepravilnog tumačenja, i na taj način do iskrivljavanja pojmova iz teorije književnosti. Uz to, o njima treba govoriti utoliko pre što nam prevodioci nisu objasnili (sem u jednom slučaju o rešenju ruske reči »образ«) zašto su se u pojedinim slučajevima odlučili za ovo, a ne za ono terminološko rešenje; — a da su se oni ozbiljno i studiozno odlučivali za pojedina rešenja, vidi se iz cele knjige, vidi se iz velikog broja dobrih rešenja, pa čak i iz onih za koja mi smatramo da su pogrešna. Stoga ćemo ukazati na njih.

Tu pre svega dolazi prevod ruske reči »образ« (slika). Timofejev upotrebljava pojam »образ« u širokom značenju: to je umetnički odraz (slika) objektivnog sveta, ili, kako ga Timofejev definiše, to je konkretna i u isto vreme uopštena slika ljudskog života, stvorena pomoću invencije. (»Teorija književnosti«, str. 41). »Образ« je na taj način širok pojam koji obuhvata celokupno umetničko odražavanje objektivnog sveta i kao takav on može imati, prema konkretnoj upotrebi, i širu i užu sadržinu, on može značiti umetnost uopšte, ili vrstu umetnosti, ili jedno umetničko delo, ili opis (sliku) jedne pojave ili stvari u delu, ili sliku (lik) jednog karaktera u delu. Prevodioci su, nailazeći i na slučajeve kada »образ« znači sliku (lik) jednog karaktera (»образ Онегина«), odlučili da »образ« prema potrebi prevode i kao »slika« i kao »lik«. U napomeni ispod teksta oni sasvim pravilno vele: »U srpskom jeziku u upotrebi su dve reči za ovaj pojam: slika i lik. Lik se upotrebljava u značenju slike jednog karaktera, a slika ima šire značenje, jer obuhvata i lik i opis nekog predela, događaje i sl. Mi ćemo najčešće upotrebljavati izraz slika; izraz lik upotrebićemo samo kad se odnosi na karakter« (str. 13). Međutim, prevodioci kasnije uopšte nisu postupili shodno ovoj pravilnoj napomeni. Naprotiv, oni su skoro dosledno upotrebljavali termin lik umesto slika, i otuda su u definicijama pojma »образ« svodili ovaj na njegovo najuže značenje, na značenje lika. U svojoj »Teoriji književnosti«, definišući pojam »образ«, Timofejev uglavnom shvata »образ« kao sliku ljudskog života, dakle — shvata ga veoma široko. A po definicijama naših prevodilaca ispada da je lik — slika ljudskog života (str. 18, 19, 21, 25, 30, 41). Ovakvim sužavanjem pojma »образ« taj pojam je na nekim mestima ispao direktno protivrečan citavom značenju rečenice. Na str. 41 čitamo, na pr., ovakvo rezonovanje: »Pojam lika [umesto (umetničke) slike] širi je od pojma karaktera, jer se pod njim (upravo: pod njom, slikom) podrazumeva prikazivanje sveta materijalnog, organskog i uopšte objektivnog sveta u kome se čovek nalazi i izvan koga se on ne može zamisliti... Ako uporedimo lik [upravo: (umetničku) sliku] sa ćelijom, onda će karakter pretstavljati njeno jezgro, bez koga ćelija nije u dovoljnoj meri aktivna, ma da se ona nikako ne svodi na jezgro«. Prevodioce je besumnje navelo na ovakvo rešenje trvđenje Timofejeva da umetnost prikazuje prvenstveno život čoveka, da je čovek u središtu umetničkog prikazivanja, dakle — u središtu umetničke slike, da je »образ« — slika ljudskog života. Međutim, u svim tim postavkama čovek se uzima kao pojam, a ne kao karakter, tip; otuda je »образ« kao slika ljudskog života širok pojam koji obuhvata i karakter (dakle, lik) kao svoje jezgro, ali i sve ono što okružava čoveka: »materijalni, organski i uopšte objektivni svet«. Samo tako je onda razumljivo zašto je pojam »образа« (slike) širi od pojma karaktera (ili lika). Prema definiciji naših prevodilaca dobija se čak nemoguća tvrdnja da je »pojam lika (što znači: karaktera) širi od pojma karaktera«!

Postoji, možda, još jedan razlog što su prevodioci ovako nepravilno upotrebili reč lik; to je stilski razlog. Naime, u Timofejevljevim definicijama pojma »образ« nezgodno su se stekle (nezgodno za naš jezik) reči »образ« i »картина«. Na ruskom jeziku njegova definicija glasi: »Образ« — это картина человеческой жизни«. Kad bi se i »образ« prevelo kao »slika« i »картина« kao »slika«, dobila bi se stilski nezgodna rečenica: »Slika je slika ljudskog života«. Međutim, ovakav razlog nije smeo dovesti do sužavanja pojma »образ«. Ta rečenica se mogla prevesti i ovako: »Umetnička slika — to je slika ljudskog života«. U svakom slučaju, »образ« se u svim tim definicijama morao prevoditi kao »slika« ili kao »umetnička slika«.

Sužavanjem pojma »образ« na pojam »lik« prevodioci su ne samo sveli umetničko odražavanje isključivo na prikazivanje karakterâ (likova) nego su na nekim mestima doveli do nepotpunog i netačnog formulisanja izvesnih postavki. Govoreći o poznatoj marksističkoj tezi da umetnik svojim realnim prikazivanjem života prevazilazi ponekad svoja sopstvena ideološka uverenja i navodeći Engelsove reči o Balzaku, Timofejev formuliše tu tezu rečima Gorkog: »Umetnička slika je gotovo uvek šira od ideje (piščeve)«, tj. čitavo delo piščevo kao umetnički odraz okolnog sveta šire je, više je od njegove ideje, od njegove koncepcije. U našem prevodu ta rečenica glasi: »Umetnički lik je gotovo uvek širi od ideje (piščeve)«, što je nepotpuno.

Timofejev je i sam upozorio na ovo sužavanje pojma »образ« u odeljku u kome se baš govori o shvatanju ovog termina; gde veli: »Pojam slike (u našem prevodu: lika) ponekad se u upotrebi izjednačuje s pojmom karaktera. S tog gledišta slika (u našem prevodu: lik) je istovetna s karakterom.

»Ali se delo, kao što smo već rekli, ne svodi na karakter niti na grupu u njemu prikazanih karaktera (Podvukao D. Ž.). Mi iza karaktera vidimo nešto veće, tj. vidimo piščeva uopštavanja, koja čitalac tumači na osnovu uzajamnog uticaja svih elemenata dela« (u našem prevodu str. 62, u originalu u izdanju od 1945 god. str. 43). Odavde je jasno da se zamenjivanjem reči slika rečju lik izvršilo sužavanje pojma »образ«, koje je onda izmenilo i definiciju tog pojma i njegovo značenje u drugim postavkama.

U vezi s prevodom reči »образ« dolaze i prevodi reči: »образный« i »образность«. Ne znamo iz kojih razloga, ali prevodioci su za te termine upotrebili dosad neupotrebljavane u tom smislu reči: »slikovan« i »slikovnost«. Kod nas su se dosada za te termine upotrebljavale reči: »slikovit« i »slikovitost« (»Umetnost je slikovita delatnost«). Pretpostavljam da su prevodioci pobegli od tih reči zbog toga što slikovit ima i značenje živopisan (malerisch), pored značenja: ono što je u slici, slikom predato (bildlich). Međutim, ako je to bio razlog, onda je ta bojazan bila potpuno neumesna. Skoro nema reči koja ne bi imala po dva i više značenja, pa je mi opet tačno upotrebljavamo s odgovarajućim značenjem u izvesnoj oblasti. Slikovit u oblasti gnoseologije baš i znači ono što i rusko образный, što i nemačko bildlich — ono

Uz liriku Grigora Viteza

Vladimir Popović

Knjiga pod naslovom »P j e s m e« pretstavlja originalne pjesničke napore Grigora Viteza, u kojoj ima i nekoliko dosad neobjavljenih radova.

U svojoj lirici Grigor Vitez fiksira tematiku iz narodnooslobodilačke borbe i poslijeratne izgradnje. To su, uglavnom, dva osnovna motiva, koja dominiraju cijelom knjigom, a tu i tamo protkana reminiscencama na težak lični život i život radnih ljudi uopće u uslovima nacionalnog bespravlja i kapitalističke eksploatacije predašnjeg društva. Upravo, početak knjige i uvodi nas u jedan isječak takva života — zatvore stare Jugoslavije, i to ciklusom pjesama »Zvijezde iza rešetaka«. Nakon tog ciklusa, u kojem pjesnik iznosi svoje doživljaje iz tamnice, druge grupe pjesama nose slijedeće naslove: »Srce u oluji«, »Stihovi u kamenu Bosne«, »Harfa na vjetru«, »Pjesme iz zavičaja« i »Nad biografijom«.

Da li je život složen ili jednostavan, zavisi od razlike gledanja na život. Ako ikog, pjesnika Grigora Viteza ne progone neumitna, sklupčana, sudbinska pitanja života. On voli život u njegovu tihom i priprostom saopćenju, kakav vole milijuni ljudi. A ako li ga pomrače sjenke ili ukrve nenadani pogromi, Vitez protiv njih i ne protestira. On te negativne činjenice samo konstatira, kao i borbu protiv njih, ali tvrdo vjeruje, da će mračne sile života biti pobijeđene zakonom smrti, dok će sunce opet — i onako — sinuti. Ali, Vitezovo sunce nema uvijek dubinu simbola, kao što nema uvijek dubine ni njegov život kao takav, ni njegov život kao simbol. Vitezovo je sunce stvarno nebesko tijelo (ukoliko nije ponekad banalni sinonim za slobodu kao, na primjer, zora za novi život), tijelo, koje stvara obične, male, svakidašnje radosti nad livadama, u ljudima, nad planinama. Vitez — začudo — u svojoj naivnoj zaljubljenosti u život gotovo apstrahira znojna teglenja i brige — ako izuzmemo brojne negativne komplekse života drukčije naravi — koje eventualno prethode ljudskom nasušnjem zadovoljstvu, i zato njegovo promatranje stvarnosti nije bez izvjesne idealizacije.

Najčešći atributi u Vitezovoj lirici i jesu s u n c e i s r c e. A to srce — kao i njegovo sunce — nije načeto neizvjesnostima, sudarima i sumnjama. Ono nije stvoreno da se razjeda, nego da klikće od radosti nad svakom travkom, nad svakim klasom, nad svakom ptičom. To je srce gotovo izgubljeno od veselja zbog same okolnosti, što postoje tako sitne drage stvari u životu. Ovo naše razmatranje ilustrirat ćemo jednom izvrsnom pjesmom Grigora Viteza, nedavno objavljenom u »Književnim novinama«, a to je »Ogledalo Cetine«:

Ovdje je tako čudno tiho,
Da travu čuješ kako diše,
I srce čuješ: kuca tiše,
Ko da ga vjetrić blag zanjiho.

Ovo je svijetli kraj tišina,
Tu rijeka njiše potopljene
Oblake, stabla, strme stijene
I nebo modro sa visina.

Jablani mladi dođu k vodi,
Nadnesu nad nju svoje lice,
I njina zelen rijekom brodi.

Veče se javi krikom ptice,
Oblak zaplovi, pun rubina;
Gle, i on sja se iz dubina.

Vitez ima još nekoliko pjesama ovakve kvalitete, no o njima govorit ćemo kasnije.

Iznijeli smo, dakle, k a k v u materiju Vitez unosi u svoje pjesme. A sad treba razvidjeti, k a k o on svoje fiksacije i doživljaje stvarnosti poetski interpretira i uobličuje.

Postoje — po našem mišljenju — dva načina interpretacije stvarnosti u lirici Grigora Viteza, i oni nisu u kontinuitetu niti proizlaze jedan iz drugog. Štoviše, oni se međusobno isključuju.

Prvi način saopćavanja doživljaja vrsta je »umjeća«, koja se lako postiže intelektualnim naporom, a izložene stvari ne pokazuje u novom obasjaju. Drukčije: tu svakidašnji, običan ili neobičan — svejedno — doživljaj ne postaje poetski doživljaj. On, kao takav, može posjedovati tek sposobnost, da se objavi u vidu stihova možda trenutno zanimljivih, ali bez istinske poezije, stihova, u kojima se samo priča o predmetu doživljaja, dok mi ne saznajemo ništa novo i svježe o karakteru tog predmeta. »Umjetnost« je to prolazne prirode i

Grigor Vitez

česta u oblasti naše suvremene poezije.

Evo jedan takav primjer iz knjige Grigora Viteza:

Sve nas izbudi zora rana,
Pa se u lice suncem smije:
Rasanit hoće oči sane.
Nama mladima teško nije
Koračati u ove dane.

(Jutro)

Zna se, da naivnost i jednostavnost čine odlike dobre poezije. No gdje su — u našem primjeru — nove spoznaje i nova zapažanja stvarnosti. Ovdje se može govoriti samo o prividnoj naivnosti i jednostavnosti, koje u nama ne ostavljaju nikakvih tragova. A takve pjesme zauzimaju mnogo prostora u knjizi Grigora Viteza. Pa ipak, i u tom se dijelu Vitezovih pjesama mogu pronaći odlomci sa stvarnim poetskim obilježjem. Na primjer:

Kako bi tužno bilo umrijeti sam
Pored tamničkog zida. Mlad,
I ne stvoriti ništa od onoga,
Što si vječno u sebi nosio
Kao zvijezda svoje svijetlo.
(Izlazim iz zatvora na prvi dan proljeća, II)

Bez posljednje, deklamativne strofe, relativno je dobra pjesma i »Cilame« u ciklusu »Srce u oluji«:

Kraj nas pod lijeskom rasute ciklame —
Rumene kapije sunca prokapale
Kroz lišće grana na dno šumske tame.
Miris tišine kriju kapije male.

Ja bdim kraj druga. On ničice spava
I grli pušku, ko dragu o pasu;
Na travi ko na jastuku mu glava.
Topovi grme. Smrt im je u glasu.

Gle, kakvu nježnost život nekad šapne
Sred strašne smrti i dok srce gine
Od same mržnje i od praska mine! —
Najtanju žicu na duši ti napne.

Pjesma — očito — čini cjelinu bez četvrte strofe, koju zato nismo ni naveli.

Evo sad primjera, gdje će Vitez upropastiti jednu dobru pjesmu, i to s razloga, što u nju upleće historijsku reminiscencu na književnika Petra Kočića. A zašto? Hoće li se dobiti jedinstvena slika o čovjeku, koji dolazi na rijeku, da — kako pjesnik kaže — »umije dušu« od teških progona, patnji i briga, onda takva mogućnost pretpostavlja poznavanje Kočićeva života. Slučaj bi bio potpuno obrnut, a slika cjelovita i izravna, da je Vitez u drugoj strofi nastavio i dalje govoriti o sebi umjesto o Kočiću. To je pjesma »Kraj vodopada Plive« u ciklusu »Harfa na vjetru«.

Drugi način saopćavanja doživljaja predstavlja suštu protivnost prvom načinu, o kojem smo govorili i gdje se — kako rekosmo — doživljaji najčešće stihuju. Protivno toj činjenici, Grigor Vitez u ciklusu »Pjesme iz zavičaja« postiže cilj pjesnika. U njemu on progovara istinskim pjesničkim jezikom i daje nekoliko svježih kreacija.

Pa otkud onda tako oštra razlika između onih dvaju načina saopćavanja naših doživljaja? U stvari mi smo o njima govorili iz tehničkih razloga, da bi na primjeru vidjeli, što je »pjesma« s doživljajem, a što pjesma s poetskim doživljajem. Dok je način stvaranja uvijek samo jedan, prastar i poznat stoljećima: bez stvaralačkog potencijala našeg unutarnjeg života, bez preraštanja doživljaja u poetski doživljaj nema umjetnosti. Takav »skok« Vitez pravi u spomenutu ciklusu; on tu živi kreativnim životom zrelim za otkrića i iznenađenja. U stvari, to je istinsko umjetničko spoznavanje predmeta: njegovo rođenje u novom vidu.

Na primjer:

Gle, još je živa jabuka kraj puta,
Sva zanesena u cvjetanju svom;
Jednu joj granu slomi bura ljuta,
Ponosnu krunu skrhao joj grom.

I ona stoji puna bijela cvijeta,
Nad njom se blista u modrini svod;
Smrt joj se grozi već toliko ljeta,
A ona cvjeta i donosi plod.

(Jabuka)

A takvih su kvaliteta također i pjesme »Susjed«, »Ševa«, »Bijelo jutro«, »Pastir« i »Hrast«.

(Ilustracija Fedora Vajića)

Povodom prevoda jedne Krilovljeve basne

U trećem broju »Hrvatskog kola« za 1950 godinu objavljen je prevod Krilovljeve basne »Riblji ples«. Basnu je preveo Gustav Krklec čiji prevodi dela ruskih klasika od Puškina do Gorkog uživaju zasluženi ugled. Tu skoro je Krklec štampao u časopisu »Republika« jedan od svojih najuspelijih prevoda — vanredno adekvatan po duhu i obliku, prevod Blokove »Neznanke«.

Međutim, Krklečev prevod »Ribljeg plesa« je slab, i to slab na jedan način koji daje povoda da se kažu nekolike opšte opaske o prevođenju pesničkih dela.

Prevodiocima takvih dela dopuštene su, razume se, mnogo veće slobode nego onima koji prevode prozu. Sama priroda prevođenja u stihu takva je da se od originala mora žrtvovati poneka reč, poneki epitet. Pri prevođenju proznih dela tekst prevoda skoro uvek ispadne duži od originala, čak i kod vrlo dobrih prevodilaca. Ista tendencija proširenja, i to u još većoj meri, pokazuje se prilikom prevođenja dela iz oblasti poezije. Ovo je zacelo jedna od najvećih teškoća za prevodioce koji se pridržavaju metričkog sklopa originala, ispravno smatrajući da taj sklop nije nikakva slučajnost i da je organski povezan sa sadržinom.

Prevođenje pesničkih dela je posao na kome teškoće iskrsavaju skoro kod svake reči i na kome prevodiočevo znanje, ukus i osećanje stalno polažu ispit. Na tom ispitu neizbežno je ne samo izostavljanje, žrtvovanje pojedinih reči, nego i dometanje, ma da mnogo ređe. Katkad se dometanju pribegava zbog veće jasnosti teksta, a katkad i iz razloga vezanih za »zanat«. Ovo drugo prevodilac čini mahom onda kad se zvučan i lep stih dobija tek dodavanjem jedne ili dve reči. Naravno, te reči ne mogu da budu izvan opšte »atmosfere« originala. Dodata reč mora biti u skladu sa suštinom pesme. Ako se prevodi pesničko delo izgrađeno na izvesnoj fabuli (poema, balada, basna), pojavljuje se još jedan uslov: dodate reči ne smeju da budu u razmimoilaženju s tokom radnje, ne smeju sadržati ništa što bi toj radnji davalo drukčiji smisao. Isto se traži i od prevodiočevih zamena izvesnih delova originala: kazane na prevodiočev način, te zamene moraju odgovarati smislu, odnosno radnji originalnog teksta.

Dobar i iskusan prevodilac, Gustav Krklec zna sve te — i mnoge druge stvari iz oblasti prevođenja — mnogo bolje nego ja. Zaista je za čuđenje što je on štampao prevod Krilovljeve basne, u kome se slabo vodi računa o bitnim načelima dobrog prevođenja pesničkih dela.

Da ispričamo sadržinu basne koju je Krklec preveo:

Žalbe na sudije, silnike i bogataše naterale su lava da krene u obilazak svoga carstva. Lav nailazi na seljaka koji drži ulovljene ribice. »Ko si? Što to radiš?« — obraća se lav seljaku. Iako prepašen oporim tonom gospodarevim, seljak uspe da se izvuče iz nezgode: »Ja sam poglavar naroda što živi u vodi, a ovo su sve starešine, stanovnici vode, pa smo se okupili da ti čestitamo na tvome dolasku.« Neka je gospodaru znano, nastavlja seljak, da ovo stanovništvo živi kao u raju i provodi dane u molitvama za njegov, gospodarev dug život. Dok seljak ovo priča, ribice se koprcaju u poslednjim trzajima. »A zašto ii mašu glavama i repovima?« — pita lav. »Plešu od radosti što te vide.« Posle takvog odgovora lav blagonaklono lizne seljaka u grudi i nastavi put.

A sad da vidimo početak Krklečeva prevoda:

»Zbog pritužbe na sunce naše,
Na silnike i bogataše,
Lav izgubi živce
Pa ode sam da traži prave krivce..

Smatram da je Krklec dodao reč »naše«, koja u originalu ne postoji, bez mnogo udubljavanja u svoj prevodilački zadatak. Basna je alegorična i valjalo je do kraja ostati u atmosferi alegorije, u atmosferi lavova carstva. Reč koju je Krklec dometnuo ruši tu atmosferu. Prevodilac se odrekao alegorije koju je Krilov dosledno sproveo. Time se Krklec odrekao samog duha basne uopšte, jer basni je svojstvena alegorija. Krenuo je lakšim putem — putem upravljanja prema slikovima, koji se, takoreći, dozivaju, ali je došao u sukob s basnom.

Dalji stihovi prevoda sadrže jednu »varijaciju« koja je, po mome mišljenju, nedopustiva:

»Ide lav i spazi kraj vatre seljaka
Gdje se sprema ribice da prži,
A ribice jadne strah i očaj drži.
I od bliske smrti otima se svaka. —
Na seljaka razjapivši ždrijelo
Lav upita: »Tko si, kakvo spremaš jelo?«

Reč »ždrijelo« povukla je za sobom slik »jelo« i, po svemu sudeći, odigrala u Krklečevom prevodu vrlo nezahvalnu ulogu. Pitanje koje je lav uputio seljaku dobilo je nov smisao koji se očito razmimoilazi sa smislom Krilovljeve basne kao celine. Kao što smo već videli, kod Krilova lav pita: »Ko si? Šta to radiš?« Iz tog pitanja, a i iz cele basne, vidi se da je lav slep kod očiju: seljak prži za ručak ribice — gospodareve podanike, ali gospodar i ne sluti šta se pred njim događa. To se vidi i iz drugog pitanja koje lav upućuje seljaku: »A zašto li mašu glavama i repovima?« Krklec prelazi preko svega toga. Prema njegovom prevodu, lav je načisto da seljak »sprema jelo«, a suština basne upravo i jeste u tome što je njen »junak«, oličenje površnog i slepog vlastodršca, nesposoban da vidi ni najočiglednije stvari onakve kakve su. On naseda svakoj laži, ma koliko ona bila bezočna.

Dakle, u prevodu Gustava Krkleca lav vidi ono što kod Krilova ne vidi i što, prema čitavom unutarnjem sklopu basne »Riblji ples«, ne može ni da sagleda, jer su mu nepoznate i najosnovnije pojave života. Zato se ovo mesto prevoda ističe kao suštinski netačno, kao primer površnog prevođenja i žrtvovanja smisla stihu i slici.

Nije mnogo srećniji ni završetak seljakove replike u prevodu:

»I tu se, eto, skupi moje jato
zbog svečane zgode,
Da pozdravi te u ime slobode!«

Rečima »u ime slobode« Krklec je zamenio druge reči originala — i pružio još jedan primer neuspele, loše zamene. Ona ne odgovara duhu seljakove replike, jer je u lavu oličena autokratija, nesposobna i u srži trula, ali kruta i osiona. Lukavi seljak svakako nema nikakva razloga da pred takvim gospodarem govori »u ime slobode«.

Prevodilac nije ušao u duh i smisao Krilovljeve basne. Zato je pogrešio u oceni važnosti i funkcije stihova na kojima smo se zadržali. Nesumnjivo, i u ovom Krklečevom prevodu ima uspelih mesta i dobro iskorišćenih sloboda prevođenja, ali, u celini uzet, prevod je neadekvatan duhu originala.

Lav ZAHAROV

BELEŠKE

Dimitrije Demešić: Portre jednog dečka (Likovni prilog januarskog broja »Letopisa matice srpske«)

U BEOGRADU JE OTVORENA IZLOŽBA OPREME KNJIGE

U Umetničkom paviljonu na malom Kalemegdanu otvorena je izložba opreme knjiga, koju je priredila Jugoslovenska knjiga. Izložbu je otvorio književnik Milan Bogdanović. Oko dve hiljade knjiga, brošura, umetničkih mapa, udžbenika i muzičkih izdanja, koji sačinjavaju izloženi materijal, ilustruju razvoj umetničke opreme naše knjige od oslobođenja do danas.

Centralno mesto na izložbi zauzimaju pojedina izdanja iz oblasti marksizma-lenjinizma objavljena u svim našim republikama. U zasebnoj vitrini nalaze se govori i članci maršala Tita i drugih članova politbiroa CK KPJ i publikacije u kojima se obrađuje problematika iz Narodnooslobodilačke borbe. Delima Maksima Gorkog posvećena je vitrina ukrašena bistom velikog književnika, koju je izradio Lojze Dolinar.

Na izložbi se takođe nalaze razna izdanja Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti i Srpske akademije nauka, univerzitetski udžbenici, zatim dela iz oblasti pozorišne umetnosti i pozorišne kritike, domaća beletristika, knjige za decu ilustrovane crtežima naših likovnih umetnika i primeri knjiga objavljenih na jezicima nacionalnih manjina.

VERDIJEVO VEČE U SKOPLJU

Povodom pedesetogodišnjice smrti velikog italijanskog kompozitora Đuzepe Verdija, Udruženje kompozitora i muzičkih umetnika NR Makedonije priredilo je u Skoplju »Verdijevo veče«.

Uvodno predavanje o životu i radu kompozitora održao je direktor Makedonske opere Todor Skalovski. Članovi opere Zina Mitrovski, Ana Lipša, Pavle Hoiotkov i drugi otpevali su nekoliko arija iz »Aide«, »Rigoleta«, »Travijate«, »Trubadura« i drugih Verdijevih opera. Na proslavi Verdijevog večera učestvovao je i prvak Beogradske opere Aleksandar Marinković, koji ove nedelje gostuje u Skoplju.

OBNOVA MOSTA MEHMED PAŠE SOKOLOVIĆA U VIŠEGRADU

Poznati most preko Drine u Višegradu, koji je 1570 godine sagradio Mehmed Sokolović, biće obnovljen ove godine.

Posle oslobođenja most je osposobljen za saobraćaj. Porušeni delovi zamenjeni su drvenom, a zatim železnom konstrukcijom. Time je ovaj interesantni spomenik stare bosanske arhitekture mnogo izgubio od svoje lepote.

Pri obnovi, nastojaće se da se sačuva njegov prvobitni izgled. Na mostu će se ponovo postaviti tabla »tarih« na kojoj su graditelji zabeležili podatke o njegovoj izgradnji i koja je niz godina bila zapuštena. Gradnju ovog mosta preko Drine opisao je naš poznati književnik Ivo Andrić u svome romanu »Na Drini ćuprija«.

OSAMDESET GODINA OD PRVOG BROJA »CRNOGORCA«

Pre osamdeset godina, 4 februara (23 januara po st. k.) 1871 g. pokrenut je na Cetinju »Crnogorac«, list za politiku i književnost, posle »Grlice« (1835—1839) i »Orlića« (1865—1870) treći list koji je tokom XIX veka izlazio na teritoriji Crne Gore. Urednik lista bio je Simo Popović književnik, a vlasnik Jovan Sundečić, pesnik. »Crnogorac« je izlazio jedanput nedeljno i to subotom na četiri strane folio. U programu lista, koji je izašao u prvom broju, stoji: »Da bi dakle stvorili priliku, da bolje pozna Crnu Goru strani svijet, koji često grube neistine donosi o njoj, ali našem svijetu, koji živo osjeća potrebu tu, izlazeći od novog ljeta na Cetinju nov i prvi list za politiku i književnost pod imenom »Crnogorac«. U listu su saradivali: Vuk Vrčević, Vasa Pelagić, D. Stanković, M. Dragović, Jovan Sundečić i mnogi drugi. Zbog oštrog pisanja »Crnogorca« protiv Austrije, Ugarske i Turske, vlade tih zemalja zabranile su ulaz tom listu, te je »Crnogorac« morao da prestane 16 februara 1873 posle treće godine izlaženja.

NAJNOVIJI BROJ ČASOPISA »KNJIŽEVNOST«

Izašao je iz štampe najnoviji broj — 12 časopisa »Književnost« koji donosi priloge Dimitra Mitreva Savremena makedonska poezija, M. Panića-Surepa Poseta (pesma), Mladena Dimitrijevića Noć u mojoj zemlji i Kamena vrata (pesme), Eriha Koša Na pruzi (pripovetka), Ljubiše Jocića Mrak nad našim krovovima (pesma), B. V. Radičevića Jablanovi (pesma), Prežihova Voranca Ponoćni oproštaj (pripovetka), B. B-vića Utisci i sjećanja na Radoja Domanovića. U rubrici Književni pregled časopis donosi priloge Božidara Kovačevića »Putovanje po novoj Srbiji« od Sretena L. Popovića. U rubrici Pozorišni pregled Jedna drama protiv teatarskih uslovnosti od Milana Dekovića. U rubrici Muzički pregled — Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi od Pavla Stefanovića, zatim beleške o koncertima. Osvrte: »Stvarnosti i iluzije«. Časopis donosi beleške od Eli Fincia, Stefana Cvajga, Lava Zaharova, Rista Ratkovića i Ž. P. Jovanovića.

JANUARSKI BROJ »LETOPISA MATICE SRPSKE«

Izašao je iz štampe januarski broj »Letopisa Matice srpske« koji donosi priloge Živana Milisavca »Kulturna politika Matice srpske«, Mihaila Lalića »Prvi snijeg« (pripovetka), Todora Manojlovića »Pera Dobrinović«, Desanke Maksimović, »Kosačica« (pesma), Božidara Kovačevića, tri soneta: »Vešala na tarzijama«, »Posle pokolja u Bačkoj« i »Elegija«, Aleksandra Tišme »Stvaranje« (pesma). U rubrici Književni pregled od Stevana Josifovića »Odiseja«; u rubrici pozorišni pregled od Luke Dotlića, »O tradicionalnim vezama između novosadskog i beogradskog pozorišta«. Beleške od D. Maksimović, R. Ratkovića, Ivo aLdlike, O. Novaković, R. Nikolić. Likovni prilozi: Dimšić Dimitrija, Oprečnik Ankice i Ač Jožefa.

»DONNE« NOVI ČASOPIS NA ITALIJANSKOM JEZIKU

Ovih dana izišao je na Rijeci prvi broj mesečnog časopisa »Donne« (Žene), na italijanskom jeziku. Među književnim prilozima časopis donosi prevod jedne pesme Jura Kaštelana iz ciklusa »Pesme o mojoj zemlji« uz kratku belešku i komentar, kratku zabavnu novelu »La telefonata delle 6« (Telefonski razgovor u 6 časova) sa potpisom »Lucia«, u stilu zabavnih kozerija, prevod pripovetke Maksima Gorkog »U Đenovi«, članak »Goldonijevske žene« i vrlo toplo pismo koje je redakciji »Donne« uputila poznata francuska književnica Edit Tomas. Časopis je sem toga formirao stalne rubrike u kojima se tretiraju u prvom redu problemi žene i deteta.

Odgovorni urednik časopisa je Eta Sancin (Etta Sanzin).

što je izraženo u slici. U rusko-nemačkom rečniku Lohovica za rusku reč о б р а з н ы й baš se i daje značenje nemačkom reču bildlich. U našem jeziku s l i k o v a n je bildend (po rečniku Ristić—Kangrge), a to je ono značenje koje imamo u terminu d i e b i l d e n d e K ü n s t e, likovne umetnosti (slikarstvo i vajarstvo). Međutim, s l i k o v i t (bildlich) je šire od s l i k o v a n (bildend); s l i k o v i t e su sve umetnosti, a s l i k o v n e (ili likovne) su samo umetnosti s l i k a r s t v o i v a j a r s t v o. Prema tome, za nevolju, kad ne bismo imali s l i k o v i t i s l i k o v i t o s t, mogli bi da posluže i termini s l i k o v a n i s l i k o v n o s t; ali ovako ne vidimo razloga što su ovi drugi potisnuli one prve.

Drugi slučaj je prevod ruske reči »художественность«. Prevodioci su različito prevodili tu reč: »umetnički karakter« (str. 11), »umetnička strana književnog dela« i »umetničko« (str. 92—93), »umetnička vrednost« (str. 98). I kod ove reči desilo se nešto slično kao i kod reči »образ«: prevodioci su znali da ta reč može imati dvojako značenje, pa su se onda odlučili da je prema konkretnoj upotrebi i dvojako ili trojako prevode. Međutim, i tu je u osnovi pravilna principijelna odluka pokvarena netačnim osećanjem značenja te reči u pojedinim konkretnim slučajevima, usled čega je došlo do njene nedosledne upotrebe. U čemu je ta nedoslednost, videćemo odmah na primerima.

U glavi koja i nosi naslov »Художественность« (što su prevodioci kod nas preveli kao: »Umetnička strana književnog dela«) Timofejev napominje da taj termin može označavati dva pojma: »pojam po kome se književnost (šire: umetnost) odlikuje od drugih formi ideološke delatnosti. U tom širokom smislu reči ovaj se pojam u stvari poklapa s pojmom slikovitosti (u našem prevodu: slikovnosti): umetnički odraz života i jeste odraz života u slikama (u našem prevodu: u likovima)«. Ali, tim terminom se označava i pitanje »o tome po č e m u s e j e d n o u m e t n i č k o d e l o r a z l i k u j e o d d r u g o g u m e t n i č k o g d e l a, t j. p i t a n j e o n j e g o v o m k v a l i t e t u«. I dalje: »Kao što se vidi, pojam umetničkog (художественности) upotrebljava se u dva smisla: u smislu specifičnosti i u smislu kvaliteta. Bilo bi prostije, da bi se izbegao nesporazum, ostaviti tome pojmu samo jedan smisao, shvatajući pojam umetničkog (художественности) kao pojam kvaliteta, jer mi već imamo pojam slikovitosti (u našem prevodu: slikovnosti) za označavanje specifičnosti književnog stvaranja... U d a l j e m n a š e m i z l a g a n j u m i ć e m o p o j a m u m e t n i č k o g (художественности) u p o t r e b l j a v a t i s a m o u j e d n o m s m i s l u — u s m i s l u k v a l i t e t a«. (Podvukao D. Ž.; str. 92—93).

Znači, ako se u uvodu za tu glavu govori o tome da »художественность« može značiti i specifičnost umetničkog dela (dakle, »umetničku s t r a n u književnog dela«) i kvalitet umetničkog dela (dakle, umetničku v r e d n o s t književnog dela), pisac na kraju tog uvoda izričito veli da će u daljem izlaganju taj termin upotrebljavati isključivo u smislu k v a l i t e t a. Međutim, prevodioci su i dalje za taj termin zadržali izraz »umetnička s t r a n a književnog dela« i samo na jednom mestu (str. 98), prinuđeni očiglednim smislom rečenice, upotrebili izraz »umetnička v r e d n o s t književnog dela«. Mogli bi nam reći da u ovom izrazu reč s t r a n a može biti sinonim za reč v r e d n o s t, ali time se ipak ne bi opravdala upotreba reči s t r a n a, jer se naporednim upotrebljavanjem obeju reči, i s t r a n a i v r e d n o s t, očigledno može stvoriti zabuna kod čitaoca. Smatram da su prevodioci našli srećno rešenje za termin »художественность« u uvodu za tu glavu, gde se taj termin upotrebljava i u smislu specifičnosti i u smislu kvaliteta i gde su ga prevodioci sasvim dobro rešili pomeničnim pridevom u m e t n i č k o. Ali u daljem izlaganju sasvim je neumesna upotreba reči s t r a n a (koja upućuje na pripadanje nekog dela umetnosti) umesto reči v r e d n o s t, a na nekim mestima je ona i apsolutno nedopustiva. Odmah posle odeljka u kome taj termin prevode izrazom »umetnička vrednost«, prevodioci nam daju u početku sledećeg odeljka ovakvu rečenicu: »Ta se razlika u umetničkoj strani naročito jasno pokazuje pri upoređivanju dela koja su razni pisci napisali o istim pojavama života« (str. 98). Očigledno je da je ovde reč o u m e t n i č k o j v r e d n o s t i delâ raznih pisaca koji govore o istim predmetima. Tako isto su prevodioci preveli taj termin netačno i u početku same knjige, na str. 11, kao »umetnički karakter«: »Narodno obeležje umetnosti jeste najviši znak njegovog (?) umetničkog karaktera, zato što pisac može tu vrednost (?!) postići samo zaista istinskim odražavanjem života, koje odgovara interesima širokih narodnih masa«. Na ruskom ta rečenica glasi: „Народность искусства является высшим показателем его художественности, потому что э достигнуть её писатель сможет..." Dakle, tačan prevod bi bio: »Narodno obeležje umetnosti jeste najviši znak n j e n e umetničke v r e d n o s t i, zato što pisac može postići tu vrednost...«, gde je onda razumljivo i na koju vrednost nas upućuju reči »tu vrednost«, koje su inače u prevodu knjige pojavile bez veze.

Prelazimo na termine za pojedine književne rodove i vrste, tj. na termine za rusku reč »очерк« i za »повесть«. Prva je prevedena kod nas kao »o g l e d«, druga kao »p r i p o v e s t«. I dok za ovu drugu možemo reći da je uslovno prihvatljiva, tj. da se njome može uslovno označiti književna epska vrsta koja je obimnija i razvijenija od p r i p o v e t k e (makar da u našem jeziku p r i p o v e s t znači isto što i p r i p o v e t k a), dotle se za prvu, za o g l e d, mora reći da je očigledno pogrešan termin za označavanje jednog umetničkog dela, pa makar ono stojalo i na sredini između umetnosti i nauke. Šta je »очерк«? To je k n j i ž e v n o delo u kome se obrađuje neka istinita činjenica iz života s tim što se umetnik što više pridržava faktične životne istinitosti i što je stoga prostor za njegovu maštu i invenciju dosta ograničen. Inventivnost piščeva više se ispoljava u izboru konkretne činjenice koju on hoće da opiše, a manje u samoj obradi, ali invencija u svakom slučaju postoji i obrada mora imati sve kvalitete umetničkog postupka. Timofejev ovako formuliše pojam »очерка«: »Na taj način u »очерку« u suštini imamo sve elemente slikovitog odražavanja života: u njemu imamo konkretnu sliku ljudskog života, imamo uopštavanje (jer pisac odabira karakteristične, s njegovog gledišta, pojave života), »очерк« ima estetički značaj, jer u njemu pisac naglašava ili ono što on smatra vrednim u životu ili ono što smatra da protivreči tim vrednostima, tj. slika život u svetlosti društvenih ideala. Ali elemenat invencije (ma da postoji) oslabljen je: u centru »очерка« stoji životna pojava koja je stvarno postojala« (str. 385.). I zbog svega toga Timofejev ubraja »очерк« u u m e t n i č k o - i s t o r i s k i r o d, u koji ubraja i u m e t n i č k e m e m o a r e i u m e t n i č k u b i o g r a f i j u.

Nesumnjivo je da »очерк« ima u sebi i elemenat u m e t n i č k o g i elemenat i s t o r i č n o g. Ali ne treba smetati s uma da u »очерку« onaj prvi elemenat preovlađuje, a zatim — da elemenat i s t o r i č n o g, tj. elemenat konkretnih životnih činjenica, postoji u krajnjoj liniji i u svakom umetničkom delu. U osnovi tu se radi o stepenu umetnikove invencije; ali mi imamo primera gde je umetnikova invencija u pogledu likova i radnje svedena na najmanju meru (setimo se našeg Sremca), pa opet se takva dela i te kako ubrajaju u čisto književne tvorevine. Tako je i sa »очерком«. Ukoliko je umetnikova invencija u njemu svedena na najmanju meru, on se približava onome što bismo nazvali r e p o r t a ž o m, ukoliko se pak invenciji daje šire polje (a u »очерку« je to dopušteno), on postaje ono što su neki naši pisci nazivali s l i k a m a i z ž i v o t a (R a n k o v i ć: »Slike iz života«, Đ. J a k š i ć: »Male slike za vreme rata«). To bi »очерк« bio prema definiciji Timofejeva. Prema rečnicima pak, Ušakov veli za »очерк«: »omanje književno delo koje daje kratak izrazit opis čega«; Dalje veli: »slika, crtež, slika u crtama, skica, kontura, uopšte: crtež bez senčenja«; a Lohovic u rusko-nemačkom rečniku daje značenje: »Skizze«. Prema rečnicima, dakle, »очерк« bi bio naše c r t i c a. U svakom slučaju i prema Timofejevu i prema rečnicima, »очерк« bi bio: r e p o r t a ž a, s l i k a, c r t i c a, a nipošto ne o g l e d. O g l e d je kod nas postao termin za čisto n a u č n i rad, za e s e j iz književne kritike, istorije, filozofije itd., a po rečniku Ristić-Kangrge daje mu se značenje: V e r s u c h, E x p e r i m e n t. Za »очерк« u značenju naučnog rada Ušakov veli: »čest naslov specijalnog naučnog rada koji se sastoji iz ispitivanja niza uzajamno povezanih pitanja«. Na taj način, naša reč o g l e d može se upotrebiti za prevođenje ruske reči »очерк« kad ova znači strogi naučni rad, a ne i kada znači umetničko delo. Prevodioci bi mogli reći da su se odlučili za termin o g l e d i zato što na jednom mestu Timofejev karakteriše »очерк« rečima Gorkog da on »stoji negde na sredini između studije i pripovetke« (str. 386). Ali, zar svako umetničko delo, sve do trenutka dok ga umetnik ne počne umetnički (a ne naučno) da uobličava, ne pretstavlja naučnu studiju? I zar se čitav pripremni rad umetnika za jedno delo ne svodi na duboko, svestrano, minuciozno ispitivanje i proučavanje činjenica? Po tome bi se za svako umetničko delo moglo reći da stoji na sredini između studije i umetnosti. Ali zar bi se za to »Губернские очерки« Ščedrina mogli prevesti kao »Guberniski ogledi«? U nedavnom izdanju »Prosvete« oni su sasvim dobro prevedeni kao »Guberniske slike«. Zbog svega toga mislim da je u »Teoriji književnosti« trebalo zadržati rusku reč »очерк«, a u napomeni objasniti da se ona kod nas može različito prevoditi prema svom konkretnom značenju.

Naveli smo ovo nekoliko primera terminologije iz teorije književnosti da bismo, s jedne strane, ukazali na mogućnost zabune prilikom čitanja »Teorije književnosti«, a s druge — da bismo stavili na diskusiju neka pitanja iz te oblasti. U svakom slučaju pitanje dobijanja čisto naše književne terminologije zaslužuje pažnju i pojava prevoda »Teorije književnosti «stavlja to pitanje na dnevni red.

Dragiša ŽIVKOVIĆ

PRIPOVIJETKE
Mihaila Gazivode

(Narodna knjiga — Cetinje — 1950)

Sitne međusobne razmirice, nemirne strasti ljudi pritješnjenih nemaštinom, plahovite naravi ljudi koji vade hljeb iz šturih potkućnica, vječita glad za zemljom, za životom, — to je uglavnom motiv koji svuda prati pripovijedanje Mihaila Garzivode u zbirci koju je nedavno izdala »Narodna knjiga« na Cetinju.

Mihailo Gazivoda ima instinkt da zapazi sitne, — one najsitnije životne pulseve; zna da ih lako osjeti, da ih primi. Sve njegove pripovijetke uglavnom su i sagrađene od tih sitnih, katkad neprimjetnih životnih zbivanja. Ali zbog obilja opisivanja detalja kojima su pune njegove pripovijetke — ponekad je mučno, skoro nemoguće, pronaći osnovni motiv, temu i centralno mjesto materije koju pripovijedač uobličava. Zbog tih sitnih, ponegdje tek jedva nagovještenih životnih detalja ostaje i kompozicija mutna, neodređena i čitalac se mora dosjećati i vraćati na pojedina mjesta. I najzad, zbog prenatrpanosti takvih detalja koji su najčešće dati sirovo i neuobličeno.

Gazivodine pripovijetke, skoro sve bez izuzetka, jako su opterećene čitavim stranicama dijaloga koji su napravljeni od običnog pričanja, a da se pisac nije trudio da im da mjeru i onu potrebnu umjetničku boju, da ih napravi živim i umjetnički istinitim. Na nekim mjestima prosto kao da su prepisani razgovori njegovih seljaka. Gazivoda mnogo pretjeruje u slikanju svojih junaka, dajući im suviše jak lokalni kolorit; — to mu je bitno, dok skoro sasvim zapostavlja psihološko objašnjenje radnje u pripovjeci. Taj jako naglašeni lokalni kolorit, anegdotsko povezivanje situacija čini bez potrebe Gazivodin stil prilično arhaičnim, pogotovu u onim djelovima pripovjedaka gdje pisac ne uspijeva da se odvoji od dugih, nabačenih dijaloga. Gazivoda je uvijek neposredniji i bolji u početku pripovjetke, ali on osjetno slabi čim pređe na dijaloge — »pričanja«, on onda naglo gubi pripovijedačku nit.

Da Gazivoda ima snage da se oslobodi ove slabosti u savlađivanju forme, svjedoči njegova pripovijetka »Kad se čojku krene« i još neke. Ova pripovijetka nema onih opterećenja u dijalozima i »pričanjima« kao na primjer »Represalije«, »Tatini kolači« i još neke. U njoj su jasno izdiferencirani likovi, dati odmjereno i ekonomično; iako je stvar mala, Gazivodi je uspjelo da ubjedljivo dâ isječak iz života crnogorskog seljaka za vrijeme okupacije.

U pripovjeci »Internirac Miško« Gazivoda je uspjelo dao starca, čovjeka iz nahije koji vječito sjedi pred kućom u hladu, sasvim otupio od starosti i gladi. On je također u »Ukradenom junaštvu« dobro ocrtao Perišu, junaka koji se dosađuje i život mu postaje siv, bezvrijedan i blijed, jer nema prilike, a htio bi, da se bori.

Ako Gazivoda želi da učina napredak u svom proznom stvaranju — on se po svaku cijenu mora oslobađati vulgarno-arhaičnog kazivanja, mora se osloboditi uskog lokalnog dijaloga, koji on skoro sirovog uzima i u velikoj mjeri prenosi u svoje pripovijetke.

Mirko VUJAČIĆ

Ivanka Lukić-Šotra: Crtež

Zašto ne potpisuju autore u dečijem udžbenicima

Na umesne primedbe čitaoca R. Filipovića u Književ. novinama br. 4 od 23 o. m. u rubrici »Čitaoci nam pišu« u vezi sa nekim nedoslednostima u našoj izdavačkoj delatnosti za decu, smatram da će biti od koristi da dodam šta sam u istom smislu još zapazio u već pomenutom Bukvaru B. Jankovića i B. Vlajkovića, treće izdanje, štampanom u preduzeću Znanje, Beograd 1950.

Od ukupno 33 štiva za vežbanje u ovom bukvaru zaista je nerazumljivo da su samo tri potpisana, i to: na str. 83 pesma »Kruška« G. Tartalje, na str. 94 prozni sastav »Šarko« sa oznakom »Po ruskom« i na str. 101 pričica »Deda i repa« sa oznakom »Ruska narodna priča«. Međutim pored nepotpisane a preštampane Zmajeve pesme »Zima«, na koju ste već ukazali, pada isto tako u oči da je na str. 89 dat deo čuvenog »Kola« (»Kolo, kolo, naokolo) Branka Radičevića — bez potpisa. Zatim, na str. 85 data su opet bez potpisa dva prva stiha iz još jedne Zmajeve pesme: »Kupanje«, koja inače ima osam stihova (za uporedbu u prilog tvrdnje o nedoslednosti i nekoordinaciji između izdavačkih preduzeća može da posluži, pored ostalog, u gornjem broju »Književnih novina« također i citirano izdanje Novog Pokoljenja iz Zagreba, 1950, u kome je na str. 37 doneta ova Zmajeva pesma u celosti). Najzad, pesma »Zadružni dom« na str. 87 bukvara, ako se ne varam, ustvari je jedna »prekrojena« pesma Ljube Nenadovića; u bukvaru ona počinje sa »Ustajte, ustajte, svima zora sviće, svi na pos'o hajte, svakom posla biće! Ta opšta je kuća što se sada gradi...« dok kod Lj. Nenadovića imamo »Ustajte, ustajte, i stari i mladi, ta večna je kuća što se sada gradi...« (počinje sa »Prosulo se vino iz Markove čaše, pa nam porumeni sve bregove naše...« itd.) Ako bi možda donekle i moglo da bude u redu da se originalni autor ne potpiše kao takav kad je pesma toliko preudešena da joj je čak promenjen njen osnovni duh, kao ovde između ideje o zadružnom domu i onog što je hteo da iskaže Lj. Nenadović, s druge strane izgleda mi da je u pesmi ipak ostalo toliko poznatog Ljubinog, da je trebalo bar na neki način obeležiti tu preradu ili »umetničku obradu«. Ako ništa drugo, bar iz pažnje prema onima kojima je poznata ta pesma.

Toliko sam ja zapazio. Drugi će možda još ponešto.

U idućem izdanju ovog bukvara i u sličnim izdanjima uopšte valjalo bi na ovo paziti.

D. STOJANOVIĆ

Od zore do mraka

(Nastavak sa prve strane

li kundacima i tesacima o stolove i stolice. Muve u polumračnoj gostionici podigle su se sa stolova i zalepile za tavanicu.

Napolju je sunce bleštalo, a udarci, koji su se sa svih strana sručili na Čelebića, sasvim su mu zablesnuli oči. Poveli su ga; jedna i druga patrola našle su se kod kapije, na ulazu u slagalište. Tu su se spojile. Čelebića, koga su svud uokolo zvali »Bocun«, jer je dobro umeo da popije, stavili su uz dugačkog Grandisa i povezali ih. Grandisu se od udarca pocepala košulja na ramenu, a tamna koža na mršavoj mišici, koja se videla kroz procep, bila je poparana. Čelebiću se na levoj slepoočnici crveneo uboj i krv mu se tankim mlazom cedila do desnog vrha usta. Od znoja, koji onako vezani nisu mogli obrisati, bili su gotovo obnevideli. Stegnuti čvrsto, jedan uz drugog, nejednakim, sitnim brzim koracima žurili su između karabinjera koji su ih gonili.

— Vidi! — rekao je jedan od vojnika, koji su se još uvek postrojavali, i glavom pokazao prema grupi koja je dolazila drumom.

— Uhvatili su ih, — rekao je ravnodušno drugi i slegnuo ramenima. — Streljaće ih sad u slagalištu.

Oficiri su se sklonili s druma da bi napravili mesta gomili koja je dizala prašinu za sobom. Pukovnik je naišao i bacio na nju pogled iskosa. Kapitano Karena, koji ga je još uvek sledio, nervozno je žmirkao očima — izgledalo je da će zatvorenike su odmah poterali ka kamionu. Kratka bučna kolona, s motociklistima na čelu, projurila je kroz kapiju, gde je, umoran i sav u znoju, s kosom zalepljenom za čelo, stojao debeli kapitano Karena. Na zidu prekoputa crnim masnim slovima stojalo je ispisano: »Vinčeremo«, a crna glava Dučeova, naslikana u šlemu, s naglašenim vilicama, gledala ga je ljutito i mrgodno.

Karabinjeri su počeli da pucaju. Kolona je zaprašila i zagušila vojnike koje je prestigla na drumu. Dvojica uhvaćenih sedeli su u kamionu, uklešteni među karabinjerima — Grandis je samo ugrabio da pogleda put svoje kuće i video je što drugi nisu videli: pod kućom, među lozom i drvećem, stojala mu je žena i posmatrala otud cestu.

Bio je sat posle podne. Cela istraga trajala je dva časa.

(Odlomak iz pripovetke)

Anegdote o našim književnicima

Skakanje Sime Matavulja

Godine 1898 Simo Matavulj obrete se u Beču, u kome je već od ranije živeo Jovan Jovanović Zmaj, a zadesio se u njemu tih dana i Laza Kostić. Sva trojica druželjubivi, oni su se često sastajali u kojoj od gostionica na vepdingu, blizu Zmajeva stana, gde bi se pored čaše vina do mile volje narazgovarali. »Pored vatrometa od doskočica i kalambura Kostića i Zmaja, tih nedostižnih majstora u tome, — pričao je docnije Matavulj, — razgalio bih se i ja, pričajući lakrdije iz dalmatinskog i crnogorskog života, te smjehu ne beše kraja«. Naravno da je bilo i ozbiljnih razgovora, pa tako dođe red i na najnovije vesti, među kojima je naročito bio zanimljiv slučaj mitropolita Hadži-Sava Kosanovića koji, ne slažući se s austriskom upravom u Bosni i Hercegovini, beše došao tih dana u Beč i predao ostavku caru.

Zmaj, koji je znao Hadži-Sava Kosanovića kao pisca i kao interesantna čoveka, nagovori Matavulja da poseti mitropolitа, što ovaj najzad i učini, te ga potraži u hotelu, iako ga nije poznavao pre toga.

Ušavši u vladičinu sobu, Matavulj ga zateče na divanu, a pred njim na stolu gori mašina za špiritus. Hadži-Savo je kuvao kavu.

Uz kavu i cigaretu njih dvojica pretresoše svetske i jugoslovenske prilike, pa predoše i na lične stvari. Hadži-Savo poče da priča svoje lične doživljaje sa hadžiluka, između ostalog kako se utrkivao s nekim konjanikom kad su išli na Jordan. Zanevši se tom uspomenom, on poče kliktati i razmahivati rukama, pa završi:

— Žustar sam ti ja nekad bio, moj Simeune, lak i hitar kao srndać, skakač kao srna, a binjedžija (jahač) kao Arapin!... Jesi li ti binjedžija?

— To nijesam, a sve drugo jesam, — odgovori Matavulj.

— Kako sve drugo? — Začudi se Hadži-Savo.

— Pa,eto,dobar sam rvač, dobro bacam kamen, radim dobro gimnastiku, a s mjesta preskačem svoju dužinu i još gotovo metar više.

— E, to ti, oprosti, ne mogu vjerovati! — reći će Hadži-Savo. Sve ti vjerujem jer si zdrav i jak kao bik, ali da ovako glomazan možeš toliko skočiti, to mi se čini nemoguće!

Matavulja ovo žacnu, pa usta i reče:

— Preosvešteni, je li testir (dopušteno)?

— Šta?

— Da vam s mjesta dokažem da ne lažem! Da skočim jednom, ali bez obuće i kaputa?

— Sinak moj, rekoh ti da sam i ja bio na glasu skakač, i izatrke, i trupački i s mjesta, a bogami i danas... onaj...

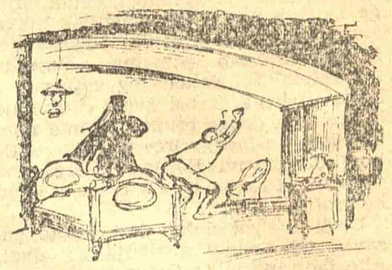
I na Matavuljevo veliko čudo, hadži-Savo skide kaput i stade se izuvati, govoreći:

— Šta da ne? Ded, vjere ti, da vidimo! Hajd'!

Matavulj skoči. Pod zatutnja pod težinom njegovih stotinu kilograma.

Hadži-Savo mu dodade pisaljku da zabeleži skok, pa ga stopama izmeri i zavrtevši glavom reče:

— Bogami, jes'! A sada da vidiš starca!



Skoči i umalo ne doskoči, pa se povrati i sad doskoči.

Kad dođe red na Matavulja on prelete crtu. Onda Hadži-Savo priteže tkanice oko pasa i tako: dum! dum! — sve dok u neke ne počeše uzvikivati:

— Ha, Dalmatinče!

— Ha, Ercegovino!

Ceo hotel poče da tutnji i da se trese, te sobarica, sva prenerаžena, upade u sobu u trenutku kad je Hadži-Savo, onako vis'k i suh, bez kaputa i cipela, klimatao rukama da dobije maha za veći skok, a Matavulj, dežmekast i također razodeven, stajao pored njega.

Ona pljesnu rukama:

— Mein Gott, ist das möglich? Seine Bischöfliche Gnaden springt! (Bože moj, da li je moguće! Njegova biskupska milost skače!)

Matavulj se prvi snađe, obeća da će ovo biti poslednji skok i zamoli je da se skloni, pa pisac i vladika produžiše da se takmiče do iznemoglosti.

Godinu dana docnije Hadži-Savo i Matavulj skakali su ponovo u Hadži-Savinoj kući u Ulcinju: on kao penzioner a Matavulj kao begunac iz Srbije.

H. MAGLANOVIC

ČETVRTA STOGODIŠNJICA
„DUNDA MAROJA"

(Nastavak sa prve strane

maskiranjem oni su razumevali i javno pretstavljanje, samo onaj koji kod tog Veća dobije naročitu dozvolu. Na dan 8 januara 1549, a to je godina premijere Držićeve »Tirene«, to isto Veće ograničilo je maskiranje na tri poslednja dana pokladâ, a 15 januara 1550, to jest godine pretstavljanja Držićeve »Novele od Stanca«, Malo veće je odlučilo da se maskiranja, a razume se i javna pretstavljanja, mogu vršiti samo poslednja tri dana pokladâ i dva dana svečanosti sv. Vlaha, ali bez neke naročite pompe, »humile et modeste«, kako se tamo kaže.

Biće da je nešto tako važilo i za 1551 godinu. Strogost vlasti sigurno nije popuštala, kad je već 21 decembra 1550 godine Malo veće odlučilo da niko ne sme o Božiću i o Novoj godini pred kućama privatnikâ da čestita pevajući kolende, sigurno i zato, što je tad u tim kolendama, kao i u naše dane, uostalom, bilo podrugivanja, nepristojnosti i vređanja.

Ako je, međutim, ostala prošlogodišnja praksa, onda je premijera »Dunda Maroja«, već da ne ometa crkvene funkcije same svečanosti sv. Vlaha, mogla zgodno pasti uoči Kandelore, dakle u nedelju 1 februara 1551 godine. A ako su rigorozne vlasti u Dubrovniku bile te godine nepopustljivije i dopuštale priredbe samo i jedino poslednja tri dana pokladâ, onda je ta pretstava mogla pasti samo u prvu narednu nedelju koja je bila Pedesetnica, to jest 8 februara.

Samo gde je ta prva pretstava izvršena?

U naslovu »Dunda Maroja«, videli smo, sasvim se jasno kaže da je to bilo u Većnici, to jest u raskošnoj i reprezentativnoj dvorani jedne stare romanske palate, o kojoj su se pričale svakakve jezive legende, a koja je do sredine prošlog veka, istina kao nagorela ruševina, postojala levo od dubrovačkog Dvora. U prostranoj toj dvorani držale su se ne samo sednice Velјeg veća, dakle najbrojnije skupštine republike, nego i javne diskusije, kad bi dubrovačkim dominikancima ili njihovim stalnim oponentima franjevcima palo na pamet da se svađaju i da uspavane Dubrovčane uznemiravaju svojim suptilnim raspravljanjima, kako je to bilo i pod konac 1550 godine, kad im je došlo na pamet da baš u toj prostoriji raspravljaju o izvesnim nesuglasicama u tumačenju i primenjivanju jubilarnih oprosta.

Odmah ćemo otvoreno reći da mi u tu vest naslova, iako držimo da je naknadno dodana, nikako ne sumnjamo. Pogotovu kad i po dokumentima znamo da su se u toj dvorani držale i pozorišne priredbe, sve dok nije Senat 10 aprila 1554 godine, pozivajući se na svetost tog mesta, gde se donose sudbonosni zaključci, zabranio da se ubuduće igraju tu komedije, tragedije pa čak i maskerate, za koje dosad baš nismo znali da su kod nas i na pozornicama izvođene.

Samo ćemo naglasiti da u početku »Dunda Maroja«, u rečima Negromanta ima izvesnih sećanja na raniju Držićevu komediju »Pomet«, koja je pretstavljana 1548 godine na solidno spremljenoj sigurno nešto izdignutoj pozornici, čak sa zavesom i sa slikom Dvora i Većnice u pozadini, ali na otvorenu mestu, i to na Placi, to jest na trgu pred Dvorom i Većnicom, a iza apsida ranije crkve sv. Vlaha. Tu su se odavna davale pretstave. Malo veće je, na primer, još 19 januara 1526 godine, dopustilo da u toku tog meseca može baš tu, pred Dvorom, jedna plemićka diletantska trupa dati pod maskama neku komediju, valjda kakvu farsu Nikole Nalješkovića, jer je još rano da mislimo na komedije našeg Držića. Očuvano nam je, dalje, i rešenje Malog veća od 16 februara 1549 godine, u kom se opet tako nekoj diletantskoj družini, samo što se više za nju ne kaže da je plemićka, daje dozvola da pred Dvorom recituje neku komediju, a mi smo uvereni da se ovaj put taj zaključak tiče premijere Držićeve »Tirene«, dakle jedne rustikalne ekloge, koju i sam pisac stalno zove »komedijom«.

Biranija publika je za vreme pretstave »Pometa« pod vedrim nebom bila okrenuta leđima Dvoru, a ukoliko nije bila na nogama ili na prozorima Dvora i Većnice, ona je sedela na sedištima ispod arkada Dvora i na stolicama i klupama gdegod su se mogle tu negde zgodno smestiti. Ne znamo samo jesu li se već tada vlastela pobrinula da njihove žene imaju zasebnu drvenu tribinu, kako su je tu imale prilikom pretstave jedne komedije 1554 godine. A desno i levo, sve do ispod kolonada stare Gospe s jedne strane, i skoro do nove bastave Divone s druge strane, bile su mase neprivilegovanih pučana, »puk: ljudi, žene; stari, mladi; veliki i mali«, kako ih je Držić mislio uzbudljivo pozdraviti.

Eto tu se u takvom ambijentu, pred Dvorom, imao pretstavljati i »Dundo Maroje« ,a trag te namere i sad je očuvan i vidan u onim nebrisanim mestima prologa te komedije, gde se spominje Placa i sedenje na njoj.

Ali u poslednji čas neke nepredviđene i nesavladljive atmosferske smetnje, ne znamo da li užasna bura, kakva je 1549 godine rasterala otud gledaoce premijere Držićeve »Tirene«, ili pljusak uporne kiše, kakva zna mučiti Dubrovčane, prisilile su Pomet-družinu da »Dunda Maroja« umesto na otvorenu prostoru ispred Dvora prikaže pred daleko manjim brojem gledalaca u dubrovačkoj Većnici.

U dve reči: premijera »Dunda Maroja« bila je, eto, u dubrovačkoj Većnici pre pune četiri stotine godina, i to 1 ili, verovatnije, 8 februara 1551 godine.

Čitaoci nam pišu

Vuk bi se razočarao...

Rođen sam u Jadru i bio sam ovih dana u Loznici. Neprijatno sam se iznenadio kada sam u zavičajnom kraju Vukovu (u sreskom mestu Jadranskog sreza, pet km od Tršića i u neposrednoj blizini »Vukova doma kulture«) naišao na nepravilno ispisane reči na zidovima pojedinih ustanova i preduzeća! Siromah Vuk — pomislio sam — bolno bi se razočarao kad bi video i pročitao koliko njegovi zemljaci greše, čak i u pogledu njegovog osnovnog imperativa: »Piši kao što govoriš«.

Tako, između ostalih pogrešno ispisanih reči, naročito bodu oči pogrešno napisana imena ustanova i preduzeća u Vukovoj Loznici! Naime: na svim preduzećima i kancelarijama narodne vlasti piše da su one — ustanove Jadarskog umesto Jadranskog sreza!

Naravno da je to gruba greška, koja se ne bi smela tolerisati u Vukovoj i Cvijićevoj Loznici i u Jadru u kome i svako nepismeno čobanče govori pravilnim jezikom. Rad sam da malo potkrepim svoju konstataciju.

1. Ne samo Jadar no i celo Podrinje s Mačvom, Pocerjem i Posavljem ne govore i ne pišu tako. Svuda po Podrinju kaže se Jadranski a ne Jadarski srez, jer to zahtevaju i gramatika i logika. Niko ne treba da kvari jezik naših dedova, tim pre kad je taj jezik lep i izrazit.

2. Svaki gimnazist nižih razreda zna da se pridevi i bližeg i daljeg prisvajanja prave dodavanjem potrebnih nastavaka drugom a ne prvom ili četvrtom padežu. Pa kako prinenjanju imenice Jadar u genitivu ispada glas »a«, to se piše i govori, na primer, Jadrov izvor a ne Jadarov izvor, jadransko polje a ne jadarsko ili jadaransko itd. A kada Vukovi zemljaci hoće da se prikažu da su iz svoga zavičajnog kraja — tada neće reći: Ja sam Jadarac, no ja sam Jadranin, ja sam Jadranka a ne Jadarka itd.

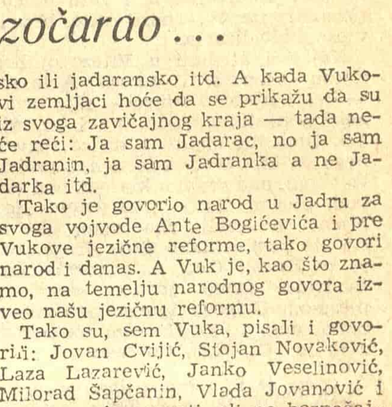
Tako je govorio narod u Jadru za svoga vojvode Ante Bogićevića i pre Vukove jezične reforme, tako govori narod i danas. A Vuk je, kao što znamo, na temelju narodnog govora izveo našu jezičnu reformu.

Tako su, sem Vuka, pisali i govorili: Jovan Cvijić, Stojan Novaković, Laza Lazarević, Janko Veselinović, Milorad Šapčanin, Vlada Jovanović i drugi manje poznati, ali ne beznačajni javni i kulturni radnici Jadra i Podrinja uopšte, pa tako treba i mi da govorimo danas.

3. Razlozi novih »reformatora« našeg jezika po kojima treba pisati jadarski a ne jadranski zato što imamo Jadransko More pa ne možemo imati i Jadranski srez — smešni su i ne mogu se uzimati u obzir.

Ljubomir KOSTIĆ

BIBLIOGRAFIJA



Milka Žicina: **Kajin put**, roman. Izdanje »Rada«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 236, cena 53 din.

Mihailo Ražnatović: **Staze**, članci. Izdanje »Narodne knjige«, Cetinje 1950, ćirilicom, str. 98, cijena 35 din.

Rudi Supek: **Egzistencijalizam i dekadencija**, dva eseja. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1950, latinicom, str. 182, cijena ?

Jakov Sekulić: **Četvrta godina**, roman. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1950, latinicom, str. 249, cijena ?

Boško Petrović: **Zemlja i more**, pesme. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1950, ćirilicom, str. 144, cena ?

Bibliografija izdanje Matice srpske 1826—1949. Novi Sad 1950, ćirilicom, str. 157, cena ?

Đorđe Tabaković: **Crteži**. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1950.

Čarls Darvin: **Čovekovo poreklo**. Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1950, ćirilicom, str. 445, cena ?

KROZ RIZNICE NARODNE BIBLIOTEKE

Knjige u rukama, rasturene po stolovima, postrojene u ormanima... Ovi maleni pravougaoni svežnjevi hartije za mnoge nisu mrtva stvar. Svojom pisanom i nepisanom sadržinom one uzbuđuju kao divna tajna koja ostaje draga čak i neodgonetnuta.

U Narodnoj biblioteci, u svima njenim ranijim obitavalištima, stvarane su generacije onih koji su dobrim delom bili nosioci naše kulture. Naši naučnici crpli su tu dragoceni materijal za svoja dela. Vodeći nekad Narodnu biblioteku, iz nje su korisno služili domovini Janko Šafarik, Stojan Novaković, Stojan Protić, Milan Milićević, Milovan Glišić i toliki drugi.

Postojao je i jedan ugao, u kome je, skoro svaki dan, sedeo i radio Milutin Bojić. Imao je dobar ukus i svestrano širio svoje znanje. Slovenski pesnici, studije stranih književnosti, severnjački pisci, naročito Ibzen, — bili su mu omiljena lektira.

U Narodnu biblioteku navraćao je rado ugađeni Rakić, obilazio najčešće odeljenje stranih književnosti, voleo da pretura po starim izdanjima i vodio neiscrpne književne diskusije. Danas je jedna odaja, u delu zgrade okrenutom prema Kalemegdanu, posvećena njemu. Tamo su smešteni: privatna biblioteka, radni sto i stolica pesnikova, zaveštani biblioteci. Na marginama knjiga francuskih pesnika, olovkom zabeleženo poneko pitanje ili jezgrovit utisak. Na mnogim prvim stranicama posveta pesniku sa izrazima punim divljenja i pošte prema njegovom talentu.

•

U krilu zgrade koja gleda na raskrčeni plac jednog bloka, nastradalog u četrdeset prvoj, nalazi se najdragocenije odeljenje biblioteke na čijem ulazu stoji natpis: »Stare knjige i rukopisi«. Tišina je ovde skoro potpuna. Uska pravougaona soba pregrađena poprečnom policom u dva dela, potseća na manastirske biblioteke četrnaestog i petnaestog stoleća. Veoma je lako, bez naročite imaginacije, dočarati svodove na luk i kamene ploče. Drevne knjige po pultovima i u škrinjama imaju svoju snagu. One stišavaju naš današnji ubrzani puls i svojom veličanstvenom starinom bude potrebnu mirnoću i dostojanstvo.

Pustimo ih neka nam pričaju...

...Devet vekova stanjili su i istrošili pergamente. Požutele ivice liče na grafički prikaz kakve jako razuđene obale. No, boja nije potamnela. Ponegde samo, kao da je pala sena: »Život svetog Save i Simeuna«, originalan rukopis biografa Teodosija, pisan u trinaestom veku. Delom u manastirskoj ćeliji, a delom u visokoj kuli Nemanjina dvora, starac u crnoj rizi, duge kose i brade, u inju starosti, završio je poslednje stranice gotovo obnevideo: »leta gospodnjeg... u znaku ovna« — i odahnuo s olakšanjem...

Od rukopisa iz prepisivačkih radionica makedonskih manastira, spomenika donesenih sa fruškogorskih poseda poslednjih despota, koji nastavljaju slavnu tradiciju čuvene »resavske škole«, pa do dela prepisivača iz turskog perioda koji su radili u gudurama Rugova, Crne Gore i Bosne: Stojanovićeva litografija Miroslavljevog jevanđelja, Markova knjiga, prepisi dragocenih originala smeštenih u muzeju, dosta oktoiha, mineja, beseda crkvenih otaca i čuvena Aleksandrida, srpski prevod pseudokalistenovog romana o Aleksandru Velikom. Jedini laički tekst stare srpske književnosti ukrašen minijaturama. Pored znatnog broja rukopisnih prepisa ovog romana, postojala su samo dva ilustrovana primerka sofiski i beogradski. Beogradski je izgoreo aprila četrdeset prve, preostali je daleko od njegove umetničke opreme.

Vredno je zadržati se na inicijalima i vinjetama ovih naših prvih pisanih spomenika. Koliko su tu očigledni društveni procesi, koliko očigledniji no u primerima monumentalnog slikarstva, freski, na primer, a ove male umetničke tvorevine, često neocenjive vrednosti, leže u tami zaborava, malo kome pristupačne. Ukus publike, shvatanja, ideali, nošnja, ekonomske prilike, odražavaju se u šari i boji knjiškog crteža kao u biljurnom ogledalu. Vekovi procvata upotrebljavali su mnogo jarkih boja, pozlatu, razne simbole obilja. Iz rukopisa su ovi motivi prenošeni u duborez, zlatarstvo, u arhitekturu i kamenu dekorativnu plastiku, a kasnije u grafičku opremu prvih štampanih knjiga.

•

Beleške i dokumenti iz prošlosti čine posebno bogatstvo Narodne biblioteke. Pisma bosanskih revolucionara, sećanja, dnevnici. Jedan od vanredno zanimljivih dokumenata koji se otskora nalazi u posedu Narodne biblioteke je istoriski dnevnik Nićifora Ninkovića, vođen od 1806 do 1842 godine. Nićifor Ninković je veoma zanimljiva ličnost. Prvobitno pisar kod Miloša Pocerca i drugih vojvoda, radi pomalo i za Karađorđa koji ga po kazni, zbog raznih smelosti na jeziku, degradira na položaj berber-baše. U slobodnim časovima, obično noću, dok su se njegovi gospodari odmarali ili veselili, beležio je on dnevne događaje zanimljivo ih komentarišući, i skicirao ličnosti koje su mu, ma po čemu, bile interesantne. Pored niza izvanrednih portreta, među kojima se ističu likovi Karađorđa, Miloša, Dositeja Obradovića, datih uverljivo i živo, potpuno je ostvarena pomalo uskomešana atmosfera razdoblja od Prvog do Drugog ustanka. Tako je nastao neposredan, potpuno intiman i dragoceni dnevnik koji pruža bogatu građu za poznavanje prilika i odnosa jednog veoma zanimljivog dela srpske istorije.

Pažnju privlači kutija na kojoj stoji etiketa: pisma Karton za kartonom otkriva nove dragocenosti. Iz još svežih ili izbledelih rukopisa, ćitkih ili nećitkih redova, uobličuju se dosad nepoznati likovi davnih poznanika. Pisano je to bez svesnog ili nesvesnog osećanja da će biti objavljeno, lišeno svakog potstreka taštine, i svih onih tako mešovitih i složenih osećanja koja zaokupljuju pisca kada se obraća javnosti.

Evo nekoliko pisama Laze Kostića napisanih u razmaku između 1901 i 1904 godine. Upućena su prijatelju, književniku Marku Caru, i čine deo njihove pismene rasprave oko, kako Marko Car kaže, »ružne Lazine knjige o Jovi Jovanoviću Zmaju«. Knjigu je Laza sam podrugljivo nazvao »O Zmajovi«. Ista pisma sadrže razmišljanja Laze Kostića o raznim ljudskim stanjima i pitanjima čisto književne prirode.

Veoma nećitkim rukopisom nalik na jedva vidljive i iskidane linije seizmografa, sa mnogo francuskih i latinskih reči, Laza skače s predmeta na predmet, žarko se zadržavajući na bučnom utisku koji je izazvala knjiga »O Zmajovi«, delo koje mu, nažalost, kako po mišljenju njegovih savremenika, tako i po sudu potonje generacije, ne služi na čast.

»Reče mi Milan Savić da ste zagubili moju »Gordanu« tamo negde u Latinima — piše Marku Caru koji u to vreme boravi u Zadru. — Ne čudim se, boga mi. Čim je ona prošla kroz ruke Simove mora se proskitati«.

»Ko zna šta je to sreća — kaže na drugom mestu. — Svaki pokušaj da se utvrdi taj »pojam«, ostaće navijek »forsman«, subjektivno mišljenje«. Laza piše kako mnogo pešači, svakodnevno »proguta« deset do petnaest kilometara. Onda se spava i radi dobro — kaže on. »Naumio sam da prevedem »Romea i Juliju«, a onda ću u desetercu prevesti »Ilijadu« i »Odiseju«...

»Već dugo ležim bolestan... — počinje jedno pismo. — Pluća su mi sasvim oslabila, mislim da ću se teško pridići. Vi i ja slabo se poznajemo, odnosno vi ste čitali moje pesme, a ja sam slušao vaše mišljenje o sebi. Znači približili smo se dovoljno da smem da vas uznemirim. Osećam potrebu za radom a vi biste mi tu mogli pomoći. Zamolio sam još neke poznanike u Beogradu. Utrošite, molim vas, nekoliko časova svog slobodnog vremena i potražite mi knjige koje dole navodim« (reč je o raznim udžbenicima psihologije i pedagogike). Ispod nekoliko redaka zahvalnosti i izvinjenja nalazi se potpis Dušana Vasiljeva.

»...Na Neretvu se spustila jesen i u moju dušu zebnja... Opet sam bio pred sudom rad nekih pesama, čekam da me otpuste i počne novo stradanje«, — Aleksa Šantić.

Pisma Jovana Skerlića, Petra Kočića, Iva Ćipika, Stevana Sremca i drugih. Na jednoj karti lepim dugim rukopisom Eleonora Duze srdačno pozdravlja beogradskog »Garika«, Milorada Gavrilovića; a evo i nekoliko pisama koje Aleksandar Dima-Sin upućuje Marku Caru, raspravljajući u njima o »Dami s kamelijama« i drugim svojim delima.

Intenzivan i plodan život knjiga, protiče tako svakodnevno, bez zastoja. Jedino u noći, zgrada preko celog dana ispunjena šumnim življenjem, dobija mogućnost da odahne. Skupoceni i retki dokumenti zatvaraju se u kase, knjige, sređuju po ormanima, savesno i marljivo, kao da će godine, a ne časovi proći, dok ih ponova ne uznemire. Čistačice će pokupiti prašinu i izvetriti odaje, a kada se teški zastori spuste i časovnik u vrhu zida sa dugim odjecima melodično odzvoni ponoć da li bi se moglo reći da je život ovde prestao i da više ničeg nema?..

Nada MARINKOVIĆ

UREDNICI
Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara

Za inostranstvo na 3 meseca 65 dinara, na 6 meseci [illegible] dinara a godinu dana 260 dinara

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629

Rukopisi se ne vraćaju

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.