SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV | BROJ 19 | Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098 | Administracija: Kardeljeva 31, tel 24 001 | BEOGRAD, UTORAK 8 MAJ | LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO | PRIMERAK 8 dinara

УНИВЕРЗ. БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ" БЕОГРАД

RAZGOVOR O KRITICI

DOGMA I STVARALAŠTVO

Eli Finci

Kao u nekoj ćudljivoj igri fantazije, kojoj je teško odrediti smisao i svrhu, u poslednje vreme učestali su u našoj književnosti razgovori o književnoj kritici. Ponajčešće, objavljuju se samo strasno i improvizovano nabačene misli, ponekad i u tonu kozerije, kao da se bitna pitanja orijentacije i suštine naše kulture, sve u znaku grčevitih traženja puta i izraza, mogu rešiti impresionističkim opservacijama i manje-više slučajno organizovanim zapažanjima. U toj odugačkoj povorci zamerki, prigovora, ljutnji, aluzija i negiranja, što se otužno ponavljaju u apstraktnoj formi, uvek iste, skoro je nemogućno snaći se. Ovako *uopšteno pisani članci*, kao da svi kritičari robuju okamenjenim metafizičkim normama, i to istim u svim povodima i u svim trenucima, više govore o onome ko ih piše, nego o apstraktnom licu onoga o kome se pišu.

Ozbiljan razgovor o takvoj kritici kritike gotovo je iluzoran. Za iole plodan književni dijalog potrebne su dve strane, dve misli, dva sistema gledanja. Priključiti ili suprotstaviti svoju misao olako bačenim frazama o duhu, karakteru i funkciji književne kritike, značilo bi, ako bi čovek hteo da bude konkretan u analizi, ostati u okvirima diletantskog razmatranja, na jednom planu na kome se o našoj kritici ništa stvarno ne bi moglo reći. Uzeti, opet, te razne afirmacije i negacije, tako efemernog karaktera, samo kao povod za sopstveno istraživanje i ocenjivanje naše nove kritike, svakako bi sputavalo prirodan razvitak misli i opteretilo analizu uzgrednim zadacima.

Članak Dušana Matića *Dogma i stvaralaštvo*, u kome se na umetnički sugestivan i izražajno svež način raspravlja o nekim osnovnim pitanjima kritike kakva jeste i kakva bi trebalo da bude, razvija jednu misao, određuje jedan stav, ispoljava jednu jasno formulisanu idejno-umetničku tendenciju. Može se čovek složiti ili ne složiti, u načelu ili u pojedinostima, sa koncepcijom koju Dušan Matić zastupa, ali ona se, i svojom jasno filozofskokritičkom suštinom i svojom preciznom formom, neodoljivo nameće kao jedan sasvim konkretni i određeni misaoni stav. Razgovor između čitaoca i pisca,—taj tako sigurni znak snage jednog tvorca, — otpočne nekako sam od sebe, najpre sasvim diskretno, onda sve emotivnije, dok se najzad ne kristališe u određene misaone kategorije. Ima u takvom dodiru dragocenog elektriciteta!

Zašto jedan takav uzbudljivi razgovor među prijateljima, s prijateljskim namerama i u prijateljskom tonu, ne bi bio javan?

U svom članku *Dogma i stvaralaštvo* Dušan Matić polazi od uobičajene prakse jednog dela naše savremene kritike, one dogmatske, koja se najviše čuje jer je najraširenija i najplodnija. Izvanredni Stendalov moto: »Ako ne pišem u ovom trenutku, ne bih ni pisao«, kao da hoće da nam sugeriše urgentnost likvidacije kritičara koji nastupaju kao »apsolutni posmatrači, posmatrači-svevidi«, u čijim se rukama nalaze »tablice apsolutnih estetskih vrednosti«. Svim žarom svoje lucidne inteligencije, koja ume da se vešto koristi upotrebom filozofskih asocijacija, Matić se kao od šale ustremljuje, uz skeptični osmeh prezira, i na estetske dogme i na sve one kritičare-vernike koji u toj dogmi vide vrhovni zakon nužnosti i lepote.

U tom *kritičkom duhu* njegovih razmatranja, u isti mah i tako slobodnih i tako oštrih, koja imaju svoj konkretni smisao i kad su uopšteno mišljena i rečena, ja vidim pouzdanu polaznu tačku za jedan principijelan razgovor o smislu, suštini i metodu naše savremene kritike. Ovim povodom on je u problem samo zagrizao, uzbuđena srca i grozničave misli: briga o umetnosti ne ostavlja ga ravnodušnim. Nadajmo se da će se i one naznačene slutnje razviti u jasna saznanja, određene stavove u zaokružen sistem gledanja, možda, jednom docnije. U članku *Dogma i stvaralaštvo* kao da se požurio da što pre ostavi našu kritiku i naše kritičare, da bi se sa isto toliko uverenja i vehementnosti, pozabavio, opet samo uzgred i opet samo u sumarnom sagledu stvari, problemom kritike uopšte, prvenstveno njenim teoretskim osnovama: estetikom.

Ustvari, šta je to *estetika*, o kojoj se toliko piše, govori i raspravlja? Dok se to pitam, brižljivo nagnut nad Matićevim tekstom, neodoljivo mi se javlja njegov lik: kao da vidim ekstatičan izraz njegovih očnih žeravica,, osenčenih naborima sumnjičave skepse i gorkog intelektualnog iskustva. Da li tom *skepsom*, da li tim *iskustvom* on beleži ovakvu misao: »Estetika, ako je mogućna, ona je to jedino kao nauka, i kao takva ona podleže i kriterijumu kome podleže i svako naučno saznanje. Ne postoji — ukoliko postoji kao nauka — nikakva marksistička estetika, kao što ne postoji ni marksistička fizika, ili agronomija«?

Ako iz ove misli izdvojimo ono što je plod nepoverenja prema estetici kao nauci, zasnovanog na poznavanju mnogovekovne istorije lutanja iz teorije u teoriju, recimo od Aristotela do Kročea, šta onda ostaje, u njenoj osnovi, kao prihvatljivo? Može li i mora li, — pitam ja i sebe i pisca članka *Dogma i stvaralaštvo*, — estetika biti nauka kao što su matematika ,fizika, ili hemija? Ako bi mogla i morala, onda bi tu bio i kraj shvatanja umetnosti kao jednog specifičnog izraza ideologije, onda bi ostala još jedino mogućnost ideološke primene njenih rezultata u društvu, kao što je to sa svima egzaktnim naukama u užem smislu reči. No zašto bi estetika morala biti egzaktna kao fizika ili agronomija, da bi bila ili postala naučna? Nadahnuti takvim kritičkim čistunstvom, koje je sasvim teoretske prirode, šta da radimo sa istorijom, ekonomijom, sociologijom? Hoćemo li ih isključiti iz naučnih disciplina samo zato što su uslovljene ideološkim činiocima, što im određene *idejne osnove* omogućuju ili onemogućuju da budu naučne? Ako je estetika nauka o suštini i formama umetnosti kao ljudskog, tj. društvenog proizvoda, onda je svaki pokušaj individualne formulacije njenih zakonitosti zavisan od pogleda na svet njenog tvorca, od idejne zrelosti određenog društva. Nije nimalo slučajno, otuda, što estetika može u potpunosti da postane naukom tek od trenutka kada se, prvi put u istoriji, s pojavom socijalističkog pokreta, ideološke težnje progresivnog dela društva poistovećuju s naučnom analizom činjenica. Ako dakle estetika može uopšte da egzistira kao nauka, ona to može, danas, jedino pod uslovom da postane *marksistička estetika*.

Ali, to je upravo ono što Dušan Matić u svom članku, bez imalo skepse, odlučno odbija, u dve varijacije: najpre *marksističku* estetiku, zatim marksističku *estetiku*. Sa strepnjom citiram njegove reči o kritici, tako odlučno i jasno formulisane: »Jest, kritika može — i treba, za marksiste — da bude i marksistička. Kažem i marksistička, jer se svet ne iscrpljuje jednom doktrinom, svet ne živi od svojih odblesaka, pa ni svet lepota, koji isto tako postoji, iako na svoj način, postoji jer deluje«.

Kada bi bilo štamparskih mogućnosti, ovo Matićevo »i marksistička«, dvaput napisano da nam se bolje useče u misao, štampao bih bar cicero velikim i masnim slovima. U ovom »i«, i to za marksiste, sva je tajna Matićeve koncepcije umetnosti i kritike: on ne veruje da marksistička analiza jednog dela ili jednog pisca može da obuhvati sve njegove sastavne elemente: sve težnje i tendencije, sva traženja i postignuća, sve lepote i treptaje. Zato on marksističku kritiku prima samo kao parcijalan, mogućan deo jednog šireg sistema umetničkog mišljenja i osećanja. No zašto bi marksistička kritika nužno morala biti doktrinarna i samim tim ograničena, dakle nedovoljna, to ostaje, uz najbolju volju da proniknem Matićevu misao, pitanje bez odgovora.

Ako se pod marksističkom kritikom, kao što je to često bio i ostao slučaj, podrazumeva samo primena opštih načela marksističke filozofije na jedno umetničko delo, takva kritika nužno vodi uprošćavanju i jednostranosti, jer ne računa sa specifičnom zakonitošću umetnosti kao posebnog sveta u svetu ljudske stvarnosti. U najboljem slučaju, ona može da pruži samo tačnu sliku *idejne strukture* jednog dela, dok se smisao lepote i lepota smisla jedne poetske tvorevine ne iscrpljuje analizom idejnog sveta koji je sadržan u njoj.

Ta nužnost da se o umetničkom delu govori jezikom umetničke zakonitosti sama sobom vodi postepenom izgrađivanju jednog teoretskog sistema umetnosti: estetici. Osnove toga estetskog sistema mi smo već dobili, možda i više od toga; ostaje da se razrade, povežu i u zaokružen sistem sjedine razbacana pojedinačna iskustva umetnika i kritičara, na širok i elastičan način, koji ostavlja mogućnosti za proširivanje i prevazilaženje teorije na osnovu novih rezultata umetničkog saznanja. Jer, da bi mogla dati tačnu analizu suštine i oblika umetničkog stvaranja, estetika mora biti, baš zato što se umetnost neprekidno menja, i nauka o razvitku i preobražavanju tih suština i tih oblika. Zato se svako postavljanje normativnih obrazaca umetnosti, ma koliko oni bili rezultat širokog iskustva i pouzdanog znanja, nužno izvrću u obrasce protiv progresa umetnosti i kritičke misli o njoj.

U teoretskom obrazloženju svoga antidogmatičkog stava Dušan Matić ne ustaje samo protiv ograničenih estetskih normi, on ustaje protiv navodne ograničenosti svake estetike kao takve. Govoreći o zadacima kritike, on nalazi da je ona »u isti mah i nešto više i manje od estetike«. »Manje« — pa to se skoro razume samo po sebi, i bez nadahnutog Matićevog obrazloženja. »Više« — po čemu? Po tome, — nagoveštava Matić, — što kritika mora da posmatra pesničko i umetničko delo »u svoj njegovoj složenosti«, »ona ima da ga sagleda u punom njegovom značenju, a ne samo u njegovom estetskom vidu«.

Estetski vid o kome Matić govori, ima ovde, očigledno, jedno sasvim usko, zastarelo značenje, ono koje je sadržavala normativna idealistička estetika: vid lepoga po sebi i za sebe. Međutim, takve estetske koncepcije odavno su već prevaziđene, i to je odlično poznato Dušanu Matiću, koji im se, još pre dvadeset godina, tako duhovito i stvaralački suprotstavljao. Od nauke o lepom, kao apstraktnom idealu koji zadovoljava večito važeće norme, estetika je postepeno prerasla, čak i pre Hegela, u nauku koja izučava opšte zakone nastanka i trajanja umetnosti kao ljudskog čina. Zadatak koji Matić opredeljuje kritici: da posmatra umetničko delo u svoj njegovoj složenosti, da ga sagleda u punom njegovom značenju, samo je poseban, određenim delom konkretizovan zadatak koji estetika ima za umetnost uopšte, samo je konkretna, pojedinačna primena i razrada estetskih zakona na jednu određenu umetničku materiju.

Bez jednog sigurnog estetskog kriterija nemogućno je o umetnosti kazati svoju kritičku misao koja ne bi bila plod trenutne ćudi i slučajne fantazije. Matić, na primer, govori o tome da je spoj reči »rđav pesnik« ustvari rđavo sklopljen izraz, jer ako je rđav, nije pesnik, a ako je pesnik, nije rđav. Ali, ako odbacimo estetski kriterij, na osnovu čega ćemo, i po kom drugom kriteriju, moći odvojiti

(Nastavak na četvrtoj strani)

Gvido Tartalja

DVE PESME

Proleće

Proleće sa svojim čarobnim štapićem
ide i usnule stvorove — gle — budi.

Kakvi su sokovi prostrujali bićem?
Kakav to plamen upali moje grudi?

Kakav ovo talas u meni se preli
i u svaku poru snažno se užlebi?

Kakvi su se konci oko mene spleli?
O kako sam danas drukčiji sam sebi!

Da li je to samo drhtaj uspomene?
Il' proleće ovo probudi i mene?

Želja

Da kažem samo osećanja svoja:
i bol i radost — vatru svog ognjišta,
a onda, kao ratnik posle boja,
da se povučem tiho sa poprišta.

ORUŽJE NOĆI

Dušanka Radak

Vaspitavati i prevaspitavati — ova dva pojma nesumnjivo nose u sebi suštinsku perspektivu razvitka čovečanstva. Kroz ovo ljudsko delovanje odvija se postepeno oslobođavanje unutarnje ličnosti. Oslobođavanje od opšte zaostalosti, od neznanja, predrasuda, od izvitoperenosti prošlosti u pogledu morala, oslobođavanje od varvarizma koji leži na dnu ljudskog bića kao deo njegovog životinjskog nasleđa i kao osobina koja se periodično obnavlja, pothranjivana zverskim ideologijama osvajača i ugnjetača pa bio to u pitanju stari, srednji, novi, ili najnoviji vek, svejedno. Taj varvarizam vekovima vojuje protiv humanističkih težnji čovečanstva, a ponegde, gde ljudska veličina — bilo kao pojedinac, ili kao režim, kolektiv, grupa — blesne kao feniks, varvarizam se povlači u podzemlje, da bi odande vrebao na pogodan trenutak da se tu, ili na drugom mestu, nanovo pojavi. Ovaj aktivni varvarizam — koji više ne pretstavlja neke atavističke osobine, ni rezultat neznanja ,već borbeno sredstvo — u svoj pakleni metod uključuje sistematsko delovanje na unutarnje biće čoveka. Svi se dobro sećamo kako su reči »vaspitavanje i prevaspitavanje« u hitlerovskoj Nemačkoj zloglasno odjekivale kao osnovne nacističke krilatice. Baš je te reči gebelsovska propaganda upotrebljavala u svome sistemu uništavanja ljudskog dostojanstva. Ti su pojmovi označavali modeliranje ljudske svesti — prema trenutnim potrebama agresivne politike.

A danas, šest godina posle pobede nad fašizmom, sa užasom pratimo kako se aktivni varvarizam pod okriljem »vaspitavanja i prevaspitavanja« opet širi, kako zahvata postepeno sve veću teritorijalnu površinu, prateći učvršćivanje političke vlasti Informbiroa u vazalskim zemljama Sovjetskog Saveza. Taj užas je utoliko veći ukoliko uspevamo da otkrijemo njegove korene u onoj zemlji koju smo nekada smatrali svojim prvim saveznikom. Jer je užas u svojoj golotinji pukao pred našim očima tek pri susretu s narodima i zemljama van teritorije Sovjetskog Saveza. Mi se danas mnogo čega sećamo iz prošlosti Sovjetskog Saveza, iz onih dana kada je on, još kao jedini bedem socijalizma, svetlio pred nama kao kula svetilja nasred bezumnog okeana i kao takav bio u našim očima obavijen maglama tajni, valovima naše revolucionarne romantike, oblacima čežnji i zato ostajao u našim glavama neprikosnoven i u našoj pretstavi devičanski čist.

Verkor u svojoj knjizi »Oružje noći« opisuje kako su gestapovski stručnjaci pretvarali svoje izmrcvarene robove u zveri: uspeli su da probude u susretu čoveka sa smrću životinjski strah u svojoj žrtvi. Sistematskim, fizičkim i psihičkim, razaranjem sveli su čoveka na robota, bez nervnog sistema, bez duševne savesti, bez mozga i bez srca. Tako pripremljene ljudske oblike trenirali su da im pomažu pri tehničkom izvršavanju njihovih najgorih zločina. Zatvorenici su dovođeni do toga, da su jedni druge bacali u usijane hitlerovske peći. Kao trenirani psi, kretali su se po komandi svojih gospodara, savladani stravom — oružjem noći. To je bilo zbilja najviše dostignuće fašističkog uništavanja čoveka i jedina definitivna pobeda hitlerovske mašine, koja je od svog početka koračala ka propasti. Pobeda — zato što je to u analima gebelsovske nauke o savlađivanju zabeleženo kao uspeh sistema. Definitivna — zato što je takvih ljudi ili nestalo u pećima, ili su preživeli kao ruine za koje nema budućnosti.

Ova masovna porazna uništavanja ljudi, u kojima je temeljito fizičko i uporno psihičko razaranje ličnosti činilo jednu nerazdvojnu celinu, pripadaju prošlosti. Međutim, pred nama se danas odvija jedno usavršenije razaranje: stradanje čoveka u Sovjetskom Savezu i zemljama pod njegovom dominacijom.

Nećemo govoriti o sudskim procesima. Nećemo nagađati koja tehnika, fizička ili psihička, ili kombinacija obeju, stvara od istaknutih državnika, filozofa, umetnika, radnika, lekara itd. pred sovjetskim i ostalim IB-sudovima one bestidne kreature — ljudske oblike bez ljudskog sadržaja — koje, potsećajući na Hitlerovo roblje pred pećima smrti, svojim potresno hladnokrvnim iskazima bacaju prijatelje i drugove u mučenja i smrt, a sebe izvrgavaju ruglu i najcrnjoj sudbini. To pitanje spada u psihopatologiju, a istina o ovoj novoj vrsti »čuda« ipak lagano prodire i kroz tamnu zavesu tajni NKVD-a, sada MVD-a, i jednog dana biće obelodanjena.

Ono što je u sovjetskom sistemu razaranja čovekove ličnosti važnije od svega, važnije čak i od ovih monstruoznih procesa, to je masovna deformacija čoveka, masovno razbijanje najboljih ljudskih kvaliteta, svesna opšta negacija čovečnosti.

Uzdizanje ličnosti šefa Informbiroa, Staljina, na stepen sveznajućeg, nepogrešivog i svemogućeg božanstva i uzdizanje interesa države na jedan mitološki visoki nivo, u poređenju sa interesima i pravima pojedinca, snižavanje uloge građana na nivo beznačajnih crva, šrafića državne mašine, delova amorfne mase, koja kolektivno služi nekim naslućivanim visokim ciljevima tih božanstava — to je jedna strana tog procesa. Ljude liju u skučene, za ljude uske i kratke, tesne i oblikom protivljudske kalupe. Doprinos humanizmu, koji je dat hiljadugodišnjim razvitkom, odbačen je. Životna filozofija svedena je na nekoliko formula, večitih sovjetskih istina, datih u parolama. Od prvih dečjih koraka, u obdaništima, školama ,učilištima, gimnazijama, na univerzitetu, kroz radio štampu, kroz sve grane umetnosti, nauku — ulivaju se čoveku pojmovi o savršenosti i večitosti postojećeg državnog poretka i o ropskoj podređenosti pojedinca ciljevima države. Intimni život čoveka, prijateljstvo, ljubav, brak, roditeljska i detinja ljubav želja za običnom ljudskom srećom — ta su osećanja bagatelisana u bezvredne sitnice. Za jedan državni orden sovjetski građanin treba da bude spreman da proda svoju dušu.

Gde je druga strana tog procesa razaranja čovečje ličnosti?

To je bezobzirno, a vrlo savršeno, korišćenje moćnog oružja — straha. Strah, to je danas najmoćniji faktor u unutrašnjoj organizaciji svih IB-zemalja. Strah je stalno i svuda prisutan. To je trajna, podmukla bolest svih građana. Mnogi pokušavaju da se od njenog nesnosnog pritiska oslobode potiskivanjem straha u potsvest. Oni pokušavaju da ga zaguše svojom montiranom privrženošću režimu. Kod primitivnih, to dovodi do još veće skučenosti. Kod izdignutih, strah se izvrće u bestidni cinizam duše: dozvoljeno je svako odbacivanje humanizma. Zakon »homo homini lupus« sve više ovladava svešću ljudi takozvanog socijalizma.

A kako ne bi bilo tako kad su mrežom tajne obaveštajne službe u korenu podriveni svi ljudski odnosi?

Ali oni zaboravljaju najglavnije. To potiskivanje bića u ljudima, koje prividno daje željene rezultate, mač je s dve oštrice. Vrline čoveka, prignječene i stešnjene, zarobljene i ismejane, gomilaju se, zgusnute i sve moćnije, na dnu njegove duše. One iznutra bolno raspinju srce čoveka. A u ovome bolu, koji sve nesnosnije peče, i jeste garancija da će čovek — zver i čovek — rob, zauvek ostati izuzetak, uprkos nastojanju agresivnih režima da ih isfabrikuju u desetinama hiljada primeraka.

PROBLEM O KOME SE MALO KO BRINE

Piše:

(Crtež M. Nikolajevića)

ŽIVAN MILISAVAC

Na ovom mestu pale su mnogobrojne sugestije o poslovima koje bi trebalo posvršavati i problemima koje bi trebalo rešiti. A kakvi to sve nisu problemi koji iskrsavaju u našim pionirskim lutanjima i traženjima? i kakve to sve nisu potrebe kojima smo bogati u našem opštem siromaštvu? O nekima od njih, upravo o mnogima od teških i najtežih, bilo je reči. Ko će, međutim, te dobronamerne i korisne sugestije ostvariti? Može li se, na primer, sugestijama i dobronamernim potsticajima rešiti pitanje žive i aktuelne književne kritike? Može li se isticanjem potrebe dobrih i literarnih prevoda rešiti i problem prevođenja? Itd. itd.

Ima, međutim, oblasti u kojima se sa malo smisla za organizaciju i razumevanje za potrebe mogu rešiti mnoge važne stvari. Može li se, recimo, raditi biografija nekoga pisca dok ne skupite sve njegove radove i svu literaturu o njemu? Može li se uopšte raditi neka ozbiljnija studija dok ne posedujete ma i najvažniju literaturu o predmetu? A gde ćete tu literaturu naći? Taj posao morate sami raditi, često prevrtati list po list mnogobrojnih časopisa, fizički se umoriti dok ne svršite čisto tehnički posao iznalaženja izvora, i izgubiti ponekad više vremena za taj posao nego za sam rad na studiji.

U ovome smislu bi se mogli navoditi mnogobrojni primeri. Ali ima jedan zadatak, lakši od svih pobrojanih i onih nespomenutih, prevashodan po važnosti, ali o kome se malo ko brine. To je pitanje fototipskih izdanja naših starih i retkih publikacija. Treba li ukazivati na važnost ovih publikacija?

Mnoge naše stare knjige, dragocene za poznavanje naše kulturne prošlosti, danas pretstavljaju pravu retkost. A da li samo danas? Poznato je da su naši stariji istoričari književnosti često navodili pogrešan naslov pojedinih knjiga, jer knjigu nisu imali u rukama, nego su te naslove navodili prema drugim piscima. A nisu ih imali zato što do njih nisu mogli doći. Ima znatan broj knjiga koje nisu navedene u Novakovićevoj *Bibliografiji*, jer on za njih nije znao. A kakva je sudbina onih za koje se zna i koje su opisane u našim istorijama književnosti?

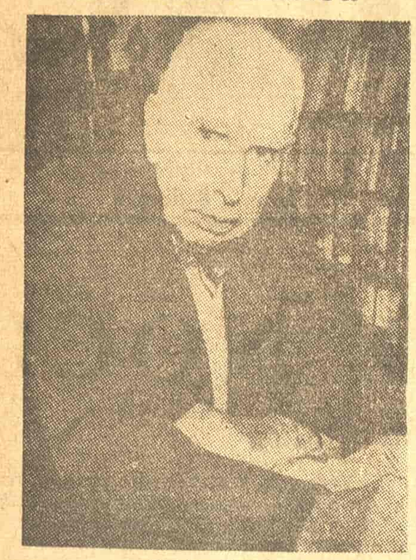
Mnoge stare knjige su velika retkost. Najstarija naša biblioteka, Biblioteka Matice srpske, još je daleko od toga da popuni svoju riznicu svima knjigama XVIII i prve polovine XIX veka. Sudbina Narodne biblioteke u Beogradu je poznata; sa tom bibliotekom su propale i mnogobrojne dragocene stare knjige. Ni univerzitetska biblioteka, sigurno, ne stoji bolje od Matičine. Još postoji privatna biblioteka d-ra Mihailovića iz Inđije, koja pretstavlja riznicu naše stare literature. Ni ona, međutim, nije potpuna. Tako na primer, danas će se teško naći nekoliko primeraka *Istorije o Černoj Gori* Vasilija Petrovića (1754), ili, čak tamo kasnije, Vukove *Male prostonarodne slavenoserbske pesnarice* (1814); *Serbske novine* Markidesa Puljo iz 1791 nema, izgleda, niko kompletne. A koliko je takvih primera kod Srba, a svakako i kod Hrvata i Slovenaca?

Mnoge stare knjige, bez kojih se ne može zamisliti ozbiljan naučni rad na izučavanju naše književnosti i kulturne prošlosti, već su i danas velika retkost; mnoge su, verovatno, već i propale, u nepovrat. A ko može tvrditi da su i ovi retki primerci kojima danas još raspolažemo obezbeđeni za sva vremena? Ko može garantovati da sudbinu Narodne biblioteke neće doživeti i druge biblioteke u kojima se ti primerci čuvaju? Ili da knjige neće nestati i propasti i nečijim nehatom ili zlom voljom? Iz tih razloga se nameće kao neodložna obaveza njihovo preslikavanje i umnožavanje. Tim pre što ovaj važan, — da li se može dovoljno potcrtati koliko važan? — zadatak nije i najteži za izvođenje; naprotiv, on je jedan od najlakših. On je više tehničke prirode.

Matica srpska je prošle godine načinila prve pokušaje na ovome polju. Ona je izdala sedam knjižica, — pet iz XVIII, dve iz XIX veka, — od kojih je najobimnija *Fizičeskoe sočinenije* Emanuela Jankovića (1787). Ovi prvi, pomalo bojažljivi pokušaji, pokazali su da se taj koristan posao može obaviti prilično uspešno bez nekih većih teškoća. Ali je taj primer ostao usamljen. Zar naše velike naučne ustanove, akademije i biblioteke, ne smatraju da je to važan i hitan zadatak? I zar nije, kod nas, Srpska akademija nauka ta koja treba da smatra ovaj posao jednim od svojih zadataka? Ili se smatra da na tome treba da produži, kada je već započela, Matica srpska?

Ove godine je, međutim, i Matica srpska morala svoj plan izdavanja fototipskih publikacija svesti na minimum, ako ga — privremeno — ne bude morala i sasvim obustaviti. Razlog je, kod nje, u nestašici potrebnog materijala. Da li bi to mogao biti razlog i kada bi se za rešavanje ovoga pitanja zauzele i tako autoritativne ustanove kao što je na primer Srpska akademija nauka, ili bilo koja druga akademija, to je pitanje. Za fototipska izdanja je potrebna minimalna količina hartije, jer se ona, kao što je poznato, umnožavaju u dve, ili tri, ili najviše pet stotina primeraka. Možda je problem cink; ali kada pogledamo prodavnice novina i časopisa, iznenađuje nas raznovrsnost publikacija, naročito ilustrovanih. Pitanje je, dakle, da li je materijal stvarni ili imaginarni problem. Mislim da on ne bi smeo biti prepreka i da zaista ne bi ni bio kada bi se ovome pitanju pristupilo sa svom ozbiljnošću, kako i sam predmet zahteva.

Kratke vesti iz inostranstva



Teodor Drajzer

BIOGRAFIJA TEODORA DRAJZERA

U Americi je nedavno objavljena, u izdanju edicije »Viljem Sloun« u Njujorku, biografija znamenitog američkog pisca Teodora Drajzera. Autor ove biografije, američki književni kritičar F. O. Matisen, poznati pisac »Američke renesanse«, daje, pored biografskih podataka, i kritičku analizu Drajzerovog dela.

Skoro istovremeno objavljena je, u izdanju edicije »Svetsko izdavačko preduzeće« u Njujorku, knjiga pod naslovom »Moj život sa Drajzerom« od Helene Drajzer. Ova knjiga, koja donosi veliki broj zanimljivih, dosada nepoznatih momenata iz Drajzerovog života, pisana je bez ikakvih pretenzija na ocenu njegovog književnog dela.

»TRI IBZENA«

»Iskreni odnosi koji su postojali između Ibzena, njegove žene Suzane i njihovog sina Zigurda, vide se i u pismima koja su oni izmenjali u vreme njihovog dugog boravka u Italiji« — kaže se u komentaru jednog od poslednjih brojeva »Tajmsovog književnog dodatka« povodom priprema za skoro objavljivanje knjige pod naslovom »Tri Ibzena«. Ovu korespondenciju koristila je za pisanje istoimene Ibzenove biografije — Berlot Ibzen, Zigurdova žena, ćerka norveškog pisca Bjernsona. Knjiga sadrži i dosada nepoznate podatke o Ibzenu kao mladom čoveku, zabrinutom nad svojom budućnošću dramaturga: »Nema izgleda da će proći ovo moje beznadežno, žalosno iščekivanje« — pisao je Ibzen dok su njegovi izdavači razmišljali da li da mu objave »Branda« i dok se Edvard Grig oduševljavao Ibzenovim talentom na premijeri »Per Ginta«. Knjiga će uskoro biti objavljena u izdanju edicije »Hačinson« u Londonu.

IZABRANE PESME ALEKSANDERA POPA

»Jedan značajan uspeh postigao je Daglas Grant ovom veoma dobrom selekcijom Popove poezije« — kaže se u uvodnom članku »Tajmsovog književnog dodatka« od 20 aprila o. g. povodom nedavno objavljenih izabranih pesama znamenitog engleskog pesnika Aleksandera Popa. Knjiga je nedavno objavljena u izdanju edicije »Pingvin buk« u Londonu.

ŽIVOT I SMRT ŠOPENA

U biblioteci »Nove biografije kompozitora« izdavačkog preduzeća »Kasel« u Londonu, nedavno je objavljena velika biografija Frederika Šopena, pod naslovom »Život i smrt Šopena«. Predgovor za ovu biografiju napisao je poznati pijanista Artur Rubinštajn.

MODERNA NEMAČKA UMETNOST NA IZLOŽBI U NJUJORKU

U Muzeju moderne umetnosti u Njujorku organizovana je izložba nemačkih slikara ekspresionista. Među izloženim slikama nalaze se većim delom i one, koje su bile proskribovane za vreme fašizma u Nemačkoj, kao što su napr. dela Grosa, Diksa, Noldea, Hekela i drugih.

NOVA STUDIJA BALETSKE UMETNOSTI

Nedavno je u izdanju američkog izdavačkog preduzeća »Morou« objavljena veća studija baletske umetnosti pod naslovom »Kako se uživa u baletskoj umetnosti« od Arnolda L. Haskela, direktora poznate engleske baletske škole Sadler Vels. Ova studija obuhvata, pored igre kao jedne grane umetnosti, i baletsku muziku, dramu, glumu, kostime, scenu itd. Knjiga je ilustrovana većim brojem fotografija.

»DVADESETI VEK« I GLORIJA SVANSON

Poznata američka filmska glumica Glorija Svanson, »zvezda« mnogih nemih filmova, koja se posle duge pauze vratila na film i doživela veliki uspeh u svom poslednjem, nagrađenom filmu »Sanset bulevar«, vratila se sada — i u pozorište. Ona sada igra glavnu ulogu u pozorišnom komadu »Dvadeseti vek« od Bena Hehta i Čarlsa Mekartura, koji se prikazuje u »Anta« teatru na Brodveju. Partner Glorije Svanson u ovom komadu je Džoze Ferer, popularan američki glumac, poznat kao Sirano iz istoimenog pozorišnog komada i nedavno snimljenog filma.

KOSI TORANJ U PIZI

Profesor Pio Pekini, poznati italijanski stručnjak za istorisku arhitekturu, upozorio je nedavno javnost na to ,da će se kosi toranj u Pizi, poznati romanski zvonik katedrale, srušiti za 300 godina, ako u to vreme ne budu preduzete mere za njegovo osiguranje. Šezdeset metara visoki zvonik danas je već nagnut četiri metra od vertikale. Prema podacima profesora Pekinija zvonik se nagiba svake godine za jedan milimetar.

(Crtež Milivoja Nikolajevića)

LJEPOTA MARKSOVE RIJEČI

»Bila je potrebna izvanredna intelektualna moć da bi se shvatila stvarnost i ne manje izvanredna umjetnost da bi se naslikalo ono što je Marks vidio i htio da drugi vide«.

Pol Lafarg

Jednom će se estetičari, tragajući za ljepotom pisane ljudske riječi, zaustaviti kraj veličanstvenog Marksova djela. Jer je genijalno pero ostavilo isuviše sjajne i značajne tragove, da bi se kraj njih moglo prolaziti samo s trenutnim divljenjem. Kad-tad estetičari će ne samo uočiti nego i pokazati u toj nenadmašnoj prozi fluidne prelaze nauke u umjetnost i umjetnosti u nauku, ovaploćeno životvorno jedinstvo dviju slika: naučne i umjetničke.

Kakvo je divn djelo napisao Marks u slavu Pariske komune! Plemenito oduševljenje obuzima čitaoca, ne znajući čime jače: da li ogromnom snagom genija koji pogledom obuhvata vjekove, sažima ih i proniče u njihovu bit, razmrsujući klupka istorije, ili vanrednim darom stvaranja gipke, sadržajne, krepke, violentne riječi. Ali jedno je sigurno: divljenja takve prirode teško je i gotovo nemoguće dijeliti.

Na nekoliko mjeseci života Pariske komune pala je takva svjetlost, kakva je rijetko padala na koji istorijski događaj. Treća adresa (o građanskom ratu u Francuskoj) ima sve vrline velikog slikarskog platna na kome bi bila utisnuta plima osjećanja, snažna duševna uzbuđenja, izazvana značajnim događajima sedamdeset prve. Veličanstvena ideja proleterskog pregnuća u danima Komune prožela je tako živo i tako intimno Marksovu Adresu, da se njeni odlomci, po zapovijesti unutrašnje evokacije, pretvaraju u izvanredno žive i bogate slike. Bilo to dostojanstveno herojsko lice komunara; bilo to zapaljeno nebo nad barikadama; ili veličanstveno jutro 18 marta, jutro borbenog pokliča Komune; ili »prave žene Pariza — junačke, plemenite i požrtvovane kao žene antičkog doba«; ili scene vandalskog orgijanja tjerovaca, ruka živo zakopanog komunara ili krvave šare po pariskim trotoarima — pred očima čitaoca kao da se odvija zadivljujući prizor preobražavanja i rascvjetavanja Marksove kompozicije u desetine živih slika svojevrsne vrijednosti i ljepote, da bi se one u slici posljednjeg dana Komune i prvih dana krvavog pira pobješnjele Tjerove soldateske ponovo združile, stvorile novu sliku palih komunara, harmonično stale u njoj, zajednički zapalivši luč besmrtnosti Komune... A od te luči, u dubini slike, požarom rumenih boja naviješćena je zora budućnosti čovječanstva, čije se praskozorje već javilo u jutarnje časove 18 marta i pozivalo na barikade.

Marks je doista natjerao riječi »da propjevaju njegovu poemu«. I one su je propjevale jednako snažno i za neustrašive borce Komune, i za njene smrtne neprijatelje. Poema je pričala o plemenitom liku komunara tako isto vjerno kao što je pokazivala dušu Versaljca ogrezlu u zločinu. Humanist, revolucionar i naučnik Karl Marks vidio je ljudsku suštinu takvu kakva jeste — na krvavoj areni pariskih zbivanja. I zato, njegova adresa o Komuni nije mirno hroničarsko kazivanje, nije hladni objektivizam istoričara koji posmatra sukob dviju klasa. Ona je temperamentna, borbena naučno-istorijska analiza, čija veličina leži u njenoj snazi vjernog pretstavljanja humanističke, revolucionarne suštine pariskih zbivanja sedamdeset prve.

U Marksovoj adresi slika Komune je brižljivo dorađena od sviju strana. Tu je naročito živo pokazan Tjer, krvnik Komune, »taj nakazni kepec«, koji je očaravao više od pola vijeka francusku buržoaziju, »jer je on najsavršeniji izraz njene sopstvene klasne pokvarenosti«:

»Uprkos gipkosti svoga talenta i promjenljivosti svojih ciljeva, Tjer se cijelo svog života držao najkruće rutine. Jasno je da su njemu dublja strujanja modernog društva zauvijek morala ostati skrivena; ali njegov mozak, čija se sva životna snaga pretočila u jezik, nije mogao da shvati čak ni najopipljivije promjene na društvenoj površini«.

Ali portret »nakaznog kepeca« još nije dovršen. Marks izvlači karakteristične momente iz Tjerove prošlosti, koji su imali sudbonosan uticaj na njegovoj razvojnoj liniji putem svakovrsne nečovječnosti:

»Na svoj prvi ministarski položaj pod Lujem Filipom stupio je siromašan kao Jov, a napustio ga je kao milionar. Kad je za vrijeme svog posljednjeg ministrovanja pod pomenutim kraljem (od 1 marta 1840) u parlamentu bio javno optužen zbog pronevjera, on se zadovoljio time da odgovori prolivanjem suza — artikal sa kojim je bio isto tako izdašan kao i Žil Favr ili ma koji drugi krokodil«.

I nakon ovih nekoliko usputnih osvjetljavanja, cijela realna suština Tjerova — staje pred nama u živoj, punokrvnoj slici čovjeka koji postojano i dosljedno negira u sebi sve ljudsko i uvijek nađe vrata koja vode u zločin:

»Majstor za sitne državne nitkovluke, virtuoz u vjerolomstvu i izdajstvu, vještak u svima niskim lukavstvima, podmuklim trikovima i podlim prevarama parlamentarne partiske borbe; uvijek spreman da potpiri revoluciju kad ga potisnu s položaja, a da je uguši u krvi kad je on na državnom kormilu; s klasnim predrasudama umjesto ideja, sa sujetom umjesto srca, s privatnim životom tako sramnim kao što mu je javni podao — on čak ni sada, kad igra ulogu nekog francuskog Sule, ne može da podvuče odvratnost svojih djela svojom smiješnom razmetljivošću«.

Koliko snage u slikanju tih antihumanističkih crta koje su se stekle u jednom čovjeku. Kakav izvorski svjež i čist divan poletni humanizam razobličuje jedno pokvarenjaštvo, čovjeka u moralnom raspadanju, jednu raščovječenu individuu. Kakva slika odvratnog egoizma, kakvo vjerno pokazivanje izopačene ljudske prirode u svima situacijama njenog kretanja. Ljudi imaju srce kao vječito obilježje svoje duševnosti, a Tjer — umjesto srca — sujetu. To je zaista vjeran moralno-psihološki lik zločinca, samoljupca pod obrazinom čovjeka.

Zanosnim, toplim, uistinu ljudskim riječima kojima se govori samo o neizmjerno voljenom, Marks je pretstavio čovječanstvu istorijsko djelo Komune:

»Preobražaj koji je Komuna izvršila u Parizu zaista je dostojan divljenja! Ni traga više od razvratnog Pariza Drugog carstva. Pariz više nije bio zbориште britanskih lendlordova, irskih absentera, američkih eks-vlasnika i skorojevića, ruskih eks-vlasnika kmetova i vlaških bojara. U mrtvačnici nije više bilo nađenih lješeva, nije više bilo noćnih provala i gotovo nije više bilo krađa; poslije februarskih dana 1848 prvi put su opet ulice Pariza bile zaista sigurne, i to bez ikakve policije. »Mi više ne čujemo«, rekao je jedan član Komune, »za ubistva pljačku i napade na ljude; izgleda zaista kao da je policija odvukla sa sobom u Versalj svu svoju stalnu klijentelu«. Kokote su pošle tragom svojih pokrovitelja — pobjeglih stubova porodice, religije i prije svega svojine. A na njihovo mjesto izbile su opet na površinu prave žene Pariza — junačke, plemenite i požrtvovane kao žene antičkog doba. U sjaju oduševljenja zbog svoje istorijske inicijative, Pariz je radio, mislio, borio se, prolivao krv, i u svome stvaranju novoga društva gotovo zaboravljao na ljudoždere koji su stajali pred njegovim kapijama«.

Zar ovaj odlomak nije uistinu veličanstvena pjesma — himna djelu proleterske revolucije?! Genijalni um Marksov bio je snažno obuzet emocijama radosti i ponosa zbog grandioznog preobražaja koji je vršila Komuna. Za veliko djelo našla se velika riječ.

Minuciozno istraživanje atributa suštine, velika asocijativna snaga misli, oštar logički akcent, snažna emotivnost riječi, ogromna snaga koncentrisanja svih literarnih sredstava, bujna riječ kao plod i izraz neobično bujne osjećajnosti — sve se to nudi estetičaru kad uđe u svijet Marksove riječi, čije spoznavanje traži napor, a za uzvrat — pruža rijetke trenutke radosti.

A estetičar, kad uđe u taj svijet, neka ne zaboravi i svoje vrijeme. Mnogo toga ono će mu pomoći da shvati, kao što je i ovo naše pomoglo da shvatimo, da su slavnu komunarsku zastavu ispustili današnji francuski kominformovci, uzevši mjesto nje „великое сталинское знамя". Marksov metod konkretizacije likova bio bi mu pri tom najbolji putovođa i primjer.

Čedo KISIĆ

Istaknuti indiski književnik Upađaja u Jugoslaviji

(Crtež Džumhura)

B. S. Upađaja

Istaknuti indiski književnik i naučnik B. S. Upadjaja, koji već nekoliko dana boravi u Beogradu, održao je 7 o. m. u Klubu književnika Srbije predavanje o indiskoj književnosti i o uslovima u kojima žive i rade indiski pisci.

B. S. Upadjaja je rođen 1910 godine u blizini Benaresa. Studirao je na univerzitetima u Benaresu, Alahabadu i Laknou. Jedno vreme je držao katedru istorije u Pilami koledžu na univerzitetu u Radžputani, a kao gost predavao je takođe i na drugim indiskim univerzitetima u Agri, Laknou i Benaresu, kao i na univerzitetima u Americi, Evropi i Aziji. Aktivno učestvuje u naučnom i kulturnom životu Indije, urednik je uglednih naučnih časopisa i član niza naučnih ustanova i društva. Autor je velikog broja naučnih dela iz oblasti istorije i arheologije. Od 1946 godine živi kao slobodan književnik. Novelista je a bavi se takođe književnom i umetničkom kritikom.

Predsednik Udruženja progresivnih književnika Indije i direktor Indiskog srednjoistočnog istoriskog instituta B. S. Upadjaja je doputovao u našu zemlju kao gost Jugoslovenske komisije UNESKO-a.

Ante Cetineo

DVIJE PJESME

Autoportre

Slikar poeta,
(brat riba i ptica,)
uzalud hoće da slije u jedno:
dubinu bola, visinu vala,
more i nebo nedogledno.

Slikar poeta,
(sin ovih žala,)
dahom pučine otkana žica
na harfi maistrala.

Erotika

Mlaz maistrala,
pun nadahnuća
i čeznuća,
sa obala,
sa pijeska vruća
ispire sjetu...

Jedna žena,
slična cvijetu,
(alga, il' pjena?)
u zagrljaju modrog prostranstva
dala je jutros žalu i suncu
sve draži djevičanstva.

Pogled na savremenu tursku književnost

Prve dve decenije XX veka — godine grčko-turskog rata i sve jačeg bujanja mladoturskog pokreta, godine političkih borbi njihove stranke »Itihad« sa beskompromisnim zapadnjacima (partija »Itilaf«) u toku Prvog svetskog rata, — pretstavljaju u turskoj književnosti izvestan prelazni period od tanzimatske ka najnovijoj, kemalističkoj književnosti. Mladoturci, posle svoga kongresa u Parizu i dolaska na vlast 1908 godine, razočarali su ne samo borce potlačenih naroda, koji su im umnogome pomagali da izvrše julsku revoluciju, već i znatan deo svoje inteligencije i pisce one plejade, koja je obrazovala grupu Fedžri Ati (Zora budućnosti). Ubrzo se pokazalo da se vlada Mladoturaka rukovodi interesima buržoazije i aristokratije, koja je proisticala iz čifluk-saibija i vlasnika velikih zemljišnih poseda. Ali parole Francuske buržoaske revolucije, koje su Mladoturci preneli na svoje tlo posle 115 godina (Hurijet, ihjuvet, mjuslavat — Sloboda, bratstvo, jednakost), rad grupe Fedžri Ati, dela teoretičara turkizma, pesnika i sociologa Zije Gek Alpa (umro 1930 g.), koji je u Solunu stvorio čitav pokret među turskim književnicima, zatim turskim jezikom pisane pesme Mehmeda Emina, koje su bile novina i odisale svežinom narodne poezije — sve je to mnogim pesnicima ukazivalo na novi i pravilni put, kojim će ići budući razvoj turske književnosti. Počelo se od revolucionarnih marševa i borbenih pesama (»Jašas'n Hurijet« — »Živela sloboda«, »Selanikte čiktiler« — »Iz Soluna su krenuli«), a ubrzo su se počela pojavljivati i dela, stihovi i romani u kojima se ogleda potpuni raskid sa starim književnim tradicijama. Još tada Zija Gek Alp ističe svoje »vjeruju«:

Moja vera nije ni strah niti nada,
Svog boga volim, obožavam bej kraja,
I vršim svoju dužnost čoveka od rada —
Zato se ne plašim ni pakla ni raja.

Najistaknutiji pesnik prve četvrtine ovog veka bio je nesumnjivo Ahmed Hašim (umro 1933 god.). On je uveo u tursku književnost simbolizam i u njegovim stihovima oseća se jaka nota Anri de Renjiea. Hašimov uticaj na mlađe generacije, na pesnike današnjice, bio je neposredan; on ima mnogo podržavalaca, ali simbolizam ipak nije izrastao u pravi pokret. Generaciji Ahmeda Hašima pripada i drugi odlični pesnik, koji je, blagodareći svome dubokom poznavanju klasične kulture, a imajući naklonosti prema sredozemnom svetu (pesma »Pučina«) u kome Istok i Zapad obrazuju »žarište svetlosti i duha« — uspeo da se uzdigne do parnasovskih postignuća. On peva:

Nostalgija beše to, kao plamen u srcu me pekla
Dok sam k'o dete lutao gradovima balkanskim.
Nosio sam tugu u duši, što Bajrona učini nesrećnim,
Udisao slobodni vazduh po poljima Rakofče,
Al' i zavojevačku strast predaka osećah još u sebi...

Današnju tursku poeziju, čiji su najizrazitiji pretstavnici osetili dah kemalističke revolucije u doba svoga dečaštva, karakterišu pesnička ostvarenja direktnih učenika nešto zakasnelih simbolista, i s druge strane pretstavnici socijalne književnosti, kakav je danas Nazim Hikmet i nedavno preminuli pesnik i romansijer turskog sela Sabahadin Ali. U prvu grupu spadaju Faruk Nazif, Ahmed Kudsi, Nedžeb Fazil (zbirka pesama »Kald'r'mler« — Kaldrma), Behčet Kemal, Kemaledin Kjami, i donekle Ahmed Muhio, koji svojim refleksivnim pesmama daje socijalnu notu, kao i Jašar Nabi, rođen 1908 godine u Skoplju, prevodilac Odiseje i Meterlinka, autor romana »Adam i Eva« i jedan od sedmorice iz naprednog almanaha »Sedam buktinja«.

Nazim Hikmet je tek prošle godine, posle četrnaestogodišnjeg tamnovanja, oslobođen zatvora. Njegove zbirke pesama nose ove naslove: »835 redova«, »Dokonda i S-Ja-U«, »1 plus 1 = 1«, »Pesme i pisma Taranta Babuji«.. Ova poslednja zbirka poema preštampana je na turski jezik prošle godine u Skoplju. Hikmet unosi u tursku poeziju potpuno novu formu, metriku i socijalnu tematiku. On je pesnik seljaka i radnika. To je umetnik snažnog zamaha koji vlada svima poetskim izražajnim sredstvima. Slikajući ponekad mrak prošlosti, on ukazuje na svetle puteve kojima treba ići.

Tursku pripovetku i roman uzdigao je do zapadnih uzora neosporno najtalentovaniji savremeni romansijer Jakob Kadri (rođen u Manisi 1888 g.). Njegova najpoznatija dela su pesme u prozi »Erenlerin bag'ndan (»Voćnjak posvećenih«) i roman »Kiral'k konak« (»Najamna kuća«), »Sodom ve Gomor« (»Sodoma i Gomora«), »Hjukjum gedžesi« (»Sudnja noć«), »Jaban« (»Tuđina«). Kadrijeve kritičke studije, članci o revoluciji, eseji iz estetike i političke rasprave svedoče o jednom kulturnom pregaocu, koji ulazi u sve probleme turske stvarnosti. Pre njega samo je jedna žena, revolucionarka Halide Edio, uspela da napiše roman evropske vrednosti, u kome se govori o borbama do pobede na Sikariji, o oduševljenju omladine i anadolskim seljacima koji su, noseći na sebi »plamenu košulju«, tukli kontrarevolucionarne trupe i isterali iz zemlje okupatora. To je njen roman iz 1922 godine »Atešden kjumlekj« (»Plamena košulja«). U to vreme objavljivao je i svoje veoma zapažene novele rano preminuli Omer Sejfedin, a 1920 godine pojavio se sa svojim »Memleket hikajeleri« (»Priče iz otadžbine«) Refik Halid, sad već poznati autor romana »Istanbulun ič juzju« (»Podzemlje Carigrada«), u kome daje široku panoramu ove kosmopolitske varoši na Bosforu.

Među najplodnije turske romansijere današnjice spada Aka Gjundjuz, rođen 1885 godine u Krivoj Palanci, koju je ponovo posetio pre petnaest godina dok je izvesno vreme boravio u našoj zemlji. On je učestvovao i u političkom životu Turske kao dugogodišnji narodni poslanik za Ankaru. U svojim romanima i novelama Gjundjuz veoma živo i sa znatnom dozom humora slika likove iz poslednjih dana osmanliske imperije, koje je vreme pregazilo, a u velikom broju svojih dela prikazuje savremenu Tursku, njene napore i ostvarenja.

Sadri Ertem (rođen u Carigradu 1900 g.) pripovedač je opšteg zapažanja i snažan slikar socijalnih motiva. Njegovi romani koje čitalačka publika naročito ceni, jesu: »Bir varmiš bir jokmiš« (»Bilo jednom...«), »Č'krklar durundža« (»Kad točkovi stanu«) i knjiga putopisa »Bir vagon pendžeresinden« (»Sa prozora jednog vagona«).

Pored najpopularnijeg feljtoniste Mahmuda Jesari i dramskog pisca i vrlo cenjenog romansijera Rešada Nurija, naročito se u poslednje vreme ističe svojim socijalnim romanima Pejami Safa, sin čuvenog pesnika elegija i epskih pesama po ugledu na narodne »destane«. Pejami Safa je književnik široke kulture i, pored Faliha Rifki Ataja, jedan je od najviše zapaženih esejista i književnih kritičara. Njegovi romani su: »Dokuzundžu haridžije kovušu« (»Bolnička sala broj 9«) i »Bir teredjudjun romani« (»Roman jedne neizvesnosti«).

U dramskoj književnosti veliku vrednost pretstavljaju već pomenuti Rešad Nuri, Vedat Nedim Ter, koji neguje psihološku dramu, i najmlađi među njima Dževdet Kudret sa svojim komadima iz narodnog života, koji su, naročito drama »San u Snu«, privukli opštu pažnju.

Nova turska književnost danas ide potpuno u korak sa modernim književnostima ostalih kulturnih naroda ne samo po tematici, već i po formi, za kojom su težili i pisci iz tanzimatskog perioda i prvi kulturni trudbenici iz godina Kemalovih reformi. Jezik je, posle stogodišnjih borbi, počeo da dobija svoj završni oblik i njegov dalji smer je u skladu sa životom narodnog jezika, što će učiniti da dela darovitih pisaca odista postanu svojina turskog naroda.

Todor MANEVIĆ

L. i O. Bihali-Merin

Most na Tari

Vožnja autom liči na život. Ujutru, kada se polazi, čovek je svež, pun snage, okrepljen zdravim snom, i bodro i veselo gleda oko sebe. Vazduh je studen a u bojama i oblicima ima nečeg novog i čistog.

Što se duže vozi, sve slabije je primanje utisaka i sve tuplje uočavanje razlika. Pri kraju vožnje, ravnodušnost i umor osvajaju, kao kod čoveka već ostarelog koji je već sve video i sve doživeo, i želi se kraj vožnje, kao što on želi kraj životnog puta.

Odlazimo sa Žabljaka. Žao nam je. Još jednom upijamo očima gorske masive, još jednom pogledom obuhvatamo pašnjake i livade, krave i ovce, spomen-kamene i sarkofage, koje smo otkrili pre dva dana. Još jednom gledamo njihove ambleme i ukrase, polumesece i sunčane krugove, krst, točak i figure koje igraju kolo — svakako bogumilske reminiscence.

I onda nas auto odnosi dalje, kroz nove nepoznate doline, preko prelaza i bregova. Sunce sažiže kola. I mi se kotrljamo lagano napred, kao da je i auto marke Hudson umoran od sunca i žege.

Auto prelazi preko Rakitove bare, i mi imamo utisak kao da odjednom ostavljamo čudnovatu pustinju crnogorskog visinskog karsta, te mračno kamene planine, kroz koje se satima putuje a da se ne sretne nijedan čovek. Neočekivano se pred nama otvara široki luk. Prešli smo visoravan. Duboko pod nama leži dolina Tare. Duboko pod nama teče jasno zelena reka. Oivičen bregovima, put prolazi kroz klanac.

Vegetacija se promenila: mesto surog kamena, i mračnih jela, svetlucavih stabala borova — duboka ždrela i zemlja mrka kao rđa. Silazimo prema šumi listara. Pred nama se širi sočnije zelenilo i njive na kojima su kukuruz, žito, pa čak i tamno zelene stabljike duvana. Sa jednog naglog zaokreta serpentine, prvi put sagledasmo most na Tari. Nadnosi se nad ponor, tanan, kao da je ucrtan, simetričan i lak, i vezuje dve strane planinskih obala. Pod njima teče brza i smaragdno zelena reka, osenčena i osvetljena u intenzivnoj svetlosti sunca.

Duboko se spušta ždrelo. S proleća reka divlje nabuja i nosi splavove. Kroz zelenilo žbunja sivo izviruje kamenje. Nedostiživa, nepomična bila bi suprotna obala, da nema mosta koji ka njoj vodi. Tu je ranije zastajao putnik, tu, na rubu klisure, koja ga je pobeđivala i zadržavala, iako je njegov put dalje vodio, ka Plevlju, u zemlju Hercegovinu, ili na ovu stranu, ka moru.

Veliki betonski most, sa mnogo lukova, koji vezuje oba obronka planina, savršen je u uravnoteženosti materije, u ritmu i obliku, kao tok fuge u muzici. Kao veliko bogatstvo u ovoj siromašnoj zemlji on stoji, simbol mogućeg, onoga što volja i rad mogu ostvariti u sledećim godinama kada se rudokopi razrade, železničke šine polože, tuneli probuše, i kada arhaični svet pastira sa boksitom, bakrom i naftom stupi u vek plana.

Mi, ljudi ove zemlje i ovog stoleća, ličimo na ovaj most. Stojimo između obala, između onog što je bilo i onog što nastaje. Ali nas ovaj most potseća i na godine užasa, nedaleko za nama, na ljude koji su ga gradili i one koji su ga raskidali radi slobode, radi ljudskog dostojanstva, koji ovom narodu znače više od svakog bogatstva života.

Na prilazu ka mostu postavljena je kamena ploča. Na njoj je urezano:

»Lazar Janković, inženjer u toku III neprijateljske ofanzive 1942 srušio je most po naređenju Vrhovnog štaba NOV i PO Jugoslavije. Zato su ga na samom mostu streljali okupatori i domaći izdajnici — četnici 2 avgusta 1942 g.

Prilikom obnove mosta 1946 godine narod mu u znak priznanja podiže ovaj spomenik«.

Mislim na pripovedanje na Zmijskom Jezeru, kada smo, sedeći kraj ognja koji je pucketao, dok se ražanj sa jagnjetom lagano okretao, slušali o ovom mostu.

Kroz vrhove drveta padala je ćilibarska žuta sunčeva svetlost a izvor, nedaleko od našeg logorišta, žuborio je živo i nemarno.

Tu nam je Cerović pričao o borbama za ovaj most.

— Ljudi moji, kao sudbina on se kao svod nadnosio nad one godine, kao arterija krvi pulsirao kroz život, kao put smrti kojim su nadirale nastupajuće trupe, dok šrapneli, avionske bombe i mitraljezi nisu iskidali zidove ljudi, i uvelu travu i prah zemlje nisu obojili crveno... Godine 41 nalazio sam se sa Durmitorskim bataljonom na Tari. Logorovali smo nedaleko od mosta. I katkad, u teškim časovima, nadnosio sam se nad ogradu mosta i mislio, da poda mnom, u dubini, protiče blago zelena medicina, kadra da izleči sve rane sveta. Ljudi moji, ne postoji jezik na kome bi se mogla protumačiti tajna zašto se čovek u takvim časovima nadnosi nad ogradu i zuri u dubinu. Kao da nešto vuče u grudima i sve što je gorko htelo bi u dubinu, tako da se čovek mora otkidati ne časeći ni časa. Bilo je dosta čudnovato, ali je postalo teško tek preko godine kada smo morali napustiti most, iako se snažno i nepovređeno raspinjao nad pono-

PRILOG TEŠNJOJ DRUŽBI UMETNOSTI SA NAUKOM O UMETNOSTI

Pavle Stefanović

U prvomajskom broju »Književnih novina« liričar Tanasije Mladenović objavio je pesmu »Prolećni nemir«, koja izvrsno može da posluži estetičaru za proveru i fiksiranje osnovne postavke naučne estetike o idejnom smislu umetničkog dela kao uopštavajućoj strani konkretnih pojedinačnih slika dela (u ovom slučaju — pesničkih slika, slika izatkanih logičko-pojmovnim elementima mišljenja kao specifičnim izražajnim sredstvima te umetnosti).

Stavljanje umetničkih dela pod analitički nož estetičke nauke značilo je — a i danas, u idealističkoj estetici kojeg bilo njenog varijeteta, znači — bolnu operaciju za samog umetnika, nasilnu i mučnu vivisekciju, cepkanje na deliće nečeg što samo svojom celovitošću ima svoj umetnički značaj pred ljudima i za ljude. Uostalom, ne samo »tangirani« umetnik lično, no i veliki broj onih koji iskreno i duboko vole umetnost — koji umetnička dela čitaju u knjigama i listovima, gledaju u pozorištima, bioskopskim dvoranama i raznim izložbenim galerijama, slušaju u operskim i koncertnim prostorijama — primali su i danas primaju pohod estetičke analize umetničkog dela kao rušilački, negatorski akt, ili — ako ne to — ono bar kao suhoparno i uglavnom besplodno misaono »griblovanje«, kao jalovi psevdomatematičarski posao koji ne vodi nikamo i ničemu. Opravdanost ovakve laičke i ljubiteljske ocene rada umetničkog analitičara (upravo: rada naučnog analitičara umetničke tvorevine) leži u činjenici da su se pothvati idealističke estetike, već po samoj gnoseološkoj postavci te estetike o umetnosti kao aktivnosti koja je »sama po sebi« vrednost i koja nema saznajnu vrednost u odnosu na objektivnu stvarnost, — nužno ograničavali na problem posmatranja i raščlanjavanja forme umetničkog dela, a da se ti pothvati nisu usuđivali da zadru u pitanje idejnog smisla, idejnog sadržaja, uopštavajućeg značenja umetničkog dela. S druge strane, i sama materijalistička estetika, počev od racionalističkih teorija XVIII veka o umetnosti kao više ili manje stilizovanim formama podražavanja predmeta i pojava stvarnosti, pa sve do sovjetskih pragmatističkih postavki Soboljeva, Mejlaha, Solovjeva i drugih, tapkala je na vulgarno-materijalističkom, mehanicističkom shvatanju idejnog smisla umetničkog dela kao određenog, unapred postavljenog ideološkog programa koji je, tobože, jedina osnova veze umetnosti sa stvarnošću.

No, da vidimo kako izgleda, makar u letimičnoj skici, teoretsko-estetička koncepcija idejnog smisla i značenja umetničkog dela kao subjektivnog specifičnog odraza jedne od onih strana objektivne stvarnosti u kojoj i sama ljudska emocionalnost (pored saznajne moći i voljne aktivnosti čoveka) čini bitni sastavni deo objektivne stvarnosti, pretstavljajući sobom udeo ljudske svesti u postojanju, razvitku i promenama same te, društvene strane stvarnosti, — kako dakle izgleda ta koncepcija na konkretnom pesničkom materijalu Mladenovićevog »Prolećnog nemira«. Tema pesme, sam naslov kaže, prastara je, u lirici tradicionalna. Nastojaću, dalje, da pokažem da je u ovom konkretnom primeru lirskog ovaploćenja — i aktuelna, upravo frapantno savremena.

O čemu pesnik tu govori? U prvoj strofi o svom osećajnom odnosu prema zemlji, tj. o tlu kakvo je ono u proleće. U drugoj — o vetru, razume se, opet u subjektivno-emocionalnoj relaciji. U trećoj — o nebu i travi. Četvrta strofa tretira samo subjektivno-emocionalni status pesnika, ne dotičući se predmetno određene pretstave predela. U petoj i šestoj strofi pejzaž se bogati skoro alegoričkom slikom crnog gavrana (ne tako fatalno morbidnog kao što je to onaj čuveni Edgar Alan Poa), slikom sasvim realističnom koliko i subjektivno-emocionalnom. Sedma, poslednja strofa usretsređuje se, kao neka poetska koda, na dva već tretirana elementa slike predela: na nebo (upravo, putujuće oblake) i »zeleno more« livada, podvučenom polarizacijom emocionalnog odnosa na vedrinu i zabrinutost. Je li ovo pesma o pejzažu? Ni u kom slučaju! Je li ona o isključivo subjektivnom doživljaju pesnika? To, još manje. Pesma je tipično ljudski podatak, i samo je zato pesma, samo zato umetnička tvorevina (a ne upuštamo se u određivanje u kolikoj je ona to meri) što je čitav podatak i objektivan i subjektivan u isti mah.

Sa subjektivne, psihološke strane, pesma je intimna, lirska, lična, konfesionalna, već samim tim što beleži radost ljudskog bića usred lepote prolećnog pejzaža. No ona je to i kao izraz elementarnog, skoro bi se moglo reći fiziološkog, skopčanog za mene godišnjih doba, za jednu opšte biološku pojavu reagovanja živih (i životinjskih, pa i biljnih) organizama na klimatsko-sezonske promene u prirodi. Pesma je dakle kao izraz nečeg specifično prirodnog, (u konkretnom slučaju, prolećnog) u čovečanskom smislu univerzalna, dakle tipično ljudska. Da, ali je ona subjektivni odraz i onog dela, one strane objektivne stvarnosti koju sačinjava ne samo večito dejstvo podneblja nego i ono što čoveka čini društvenim bićem, a to je njegova pripadnost određenom društvu, određenoj narodnosti u jednom određenom periodu njenog postojanja. Niti imam prava niti želju da pesniku-borcu Tanasiju Mladenoviću imputiram ma kakvu bilo drugu misao odnosno konkretnu pojmovnu sliku stvarnosti osim onih koje je on sam dao u svojoj pesmi. Ali, snabdeven nekim sopstvenim životnim iskustvom, stečenom sumom saznanja — među ovima i onim saznanjima koja sam primio u toku života preko pesničke umetnosti — najzad, potpomognut i saznanjima dobijenim na putu estetičke misli, moram reći da sam izgubio pravo na naivnu radost isključivog i jedino emocionalnog reagovanja na pesničke slike, a da sam, kao kompenzaciju u geteovsko-faustovskom smislu, stekao pravo (i obavezu) da se ne zadovoljim konkretnom slikovitošću poetskih slika, pravo i obavezu da iza ili ispred te slikovitosti tragam za idejnim smislom poezije.

Taj smisao pesnik ne izlaže u određenim pojmovnim formulacijama (u koliko bi on to činio, on bi bio i analitičar, naučnik, estetičar, a ne samo pesnik — što napr. jeste slučaj Geteov, ali što nije nikako čest niti obavezan slučaj). Formulisanje idejnog smisla umetničkog dela uopšte nije umetnički, već naučnički, analitičarski posao. Prema tome, za pravilnost ma koje formulacije ove vrste ne odgovara pesnik-umetnik već estetičar-analitičar. Je li dakle pesma o kojoj je reč — pesma o nebu, o travi, livadama, crnoj ptici gavranu, o pesnikovoj šetnji prolećnim predelom, o njegovim subjektivnim emocionalnim reakcijama na opaženo? Jest, svi nabrojani predmeti i pojave jesu konkretne, pojedinačne slike pesme. Ali iza njih, kao njihova uopštavajuća strana izbijaju i izvesne zakonitosti: estetičko dejstvo prirode na ljudsku svest, zatim ono već pomenuto fiziološko (i, razume se, svesno) ljudsko reagovanje na sezonske pojave, i najzad dejstvo čitave društvene stvarnosti doba i sredine (dejstvo kojeg je trezveni, razboriti, misaoni čovek svestan i kad je u prolećnom pejzažu). U konkretnom slučaju, u pitanju je srpski, jugoslovenski čovek-pesnik, čovek svestan ljute borbe koju njegova zemlja (sada ne više ona zemlja — tlo iz poeme, već njegov narod, koji živi i radi na tom tlu) vodi za svoje visoke, svetle, socijalističke ideale, napadana, ružena, klevetana i sa strana odakle je to ponajmanje mogla zaslužiti. U eri kominformovskih smutnji svake vrste društveno-politička svest naprednog pesnika-borca ima objašnjenja za ove pojave. Ali, jedna je stvar šta pesnik zna, a druga — što ga boli, brine, muči, tišti — iako je jedno s drugim nerazlučno povezano. Drug Mladenović ne govori o pomenutim smutnjama, o teškom pritisku koji se vrši na čitav njegov narod, znam. No on, kao pesnik, kao biće subjektivno-emocionalnog refleksa na stvarnost, ne može ni prikriti niti prikriva stvari koje su na ovaj ili onaj način natopile subjektivnu svest svakog pojedinca, svakog našeg čoveka. Pesnik kaže: »podneblje«, »vetar«, »nebo«, »trava«; kaže: »briga večita, pratilac stalni«; kaže:: »zlobne ljudske strele«; kaže: »u srcu mom je čama« ili »zamire moja duša«. Da se razumemo: pesnik ne pravi nikakve aluzije, on govori što misli i oseća. Ali, u tome i jeste stvar, što se u njegovom subjektivnom prelomu svesti odražava vrlo široki krug pojava, zakonitosti, tipičnih ljudskih crta uopšte i tipičnih naših, nacionalnih i specijalno naših savremenih, današnjih društvenih crta napose.

Idejni smisao umetničkog dela nikad se ne podudara sa kojom bilo konkretnom, pojedinačnom slikom dela, niti sa njihovom ukupnom sumom. Idejni smisao dela nije aritmetički zbir smisla i značenja pojedinačnih umetničkih slika koje sačinjavaju delo. Idejni smisao dela je neka vrsta latentnog logičko-pojmovnog zaključka koji može biti izveden iz ovih slika, neka vrsta (ako hoćete i »suhoparne«) definicije misaonog značenja i sadržaja tih slika. Dakle: ni opisni rezime, ni skraćeni izvod, već koncentracija uopštavajuće strane svih datih pojedinačnih slika dela. U pesničkoj umetnosti taj idejni smisao pretvoren je u niz pojedinačnih slika emocionalnog govora. A emocionalni govor koji, po jednoj dobroj formulaciji Timofejeva (»Teorija književnosti«, str. 367) »pomoću intonacije iskorišćava ne toliko značenje reči koliko njihov smisao«, sadržan je i u »Prolećnom nemiru«. Reagovanje čoveka na prirodu, godišnja doba, društveno-istorisku situaciju života čitavog naroda isto je toliko zakonita pojava, objektivna stvarnost, koliko i subjektivni odraz te stvarnosti u pesničkoj svesti Tanasija Mladenovića. Pesnik je dao samo niz konkretnih slika i »svaka od tih pojedinosti sama po sebi ne mora imati uopštavajući značaj, ali u celini sve zajedno one stvaraju uopštenu sliku života« (Timofejev, str. 38). Šta je, dakle, idejni smisao pesme o kojoj je reč? Ja bih odgovorio: objektivnom zakonitošću stvarnosti uslovljeni subjektivni odnos čoveka prema toj objektivnoj stvarnosti, u konkretnom slučaju, pesme; prema prirodi kao večitom potstrekaču emocija, kao klimatsko-sezonskoj dejstvujućoj snazi, kao sastavnom delu i činiocu društveno-istoriske situacije vremena i sredine. Očevidno, ovo je suhoparna formulacija, ona nije umetnička. No, ona se i ne takmiči sa pesnikovim jezikom. Ona može ne biti dobra, ako nije svojom sadržinom tačna — ili ako nije sasvim tačna — no ona ne može biti loša ni netačna zato što nije pesnička i zato što hoće da je teoretski estetička. Utvrđivanje idejnog smisla umetničkog dela, kao što je već napred rečeno, nije stvar umetnosti, nego je stvar nauke o umetnosti. I zato, kada je pravilna i dobra, jedna estetička formulacija idejnog smisla određenog datog umetničkog dela ni malo ne secka na komadiće dato delo. Nije rušilački, negatorski akt, kao što nije ni materijalističko-mehanicističko, nasilno utiskivanje nekog određenog idejnog programa umetničkom delu na koji se odnosi. Ona je otkrivanje onog idejnog smisla, one uopštavajuće snage njegovih konkretnih pojedinačnih umetničkih slika koja je u ovima potencijalno, latentno sadržana kao suština u pojavi, kao apstraktno u konkretnom, kao specifična forma slikovitog odražavanja onih zakonitosti u pojavama i odnosima objektivne stvarnosti koje i estetička formulacija na svoj način želi da fiksira.

Idejni smisao »Prolećnog nemira« jeste poetsko-slikoviti slučaj fiksiranja zakonitosti pojava protivrečnih emocionalnih odnosa čoveka prema prirodi, podneblju i društveno-istoriskoj stvarnosti čoveka u toj prirodi pod određenim i opštim i posebnim uslovima njene aktivne snage. Osećanja mešana iz poleta i vedrine s jedne strane, i nemira strepnje i brige s druge strane, kod čoveka koji se susreće sa lepotom sveta, koji se radosno utapa u večnu svežinu prirode, no koji isto tako istinito i neizbežno nosi teret ljudske razboritosti, gordi teret znanja o svemu što čoveka ugrožava i nadnosi se nad njim kao opasnost svake vrste. Ta i takva protivrečna osećanja odražavaju ne samo biološku i subjektivno-psihološku stranu ljudskog lika u svetu stvarnosti, no i društveno-istorisku karakteristiku čoveka epohe velikih istoriskih grčeva čovečanstva, a u zemlji koja se, svesno i ponosno, nalazi u središtu tih društveno-istoriskih (surovih no i revolucionarno-stvaralačkih) grčeva.

M. Panić-Surep

S prijateljem

Sedimo Rembrant i ja
u sobi punoj knjiga i praha.
Na njegovoj mapi smiraj dana sja,
ja pričam, pričam bez predaha.

O blesku sreće, tmini bola,
o snu što mimo svega u čoveku cveta,
pričam o čežnji pustog morskog mola
i o njoj što se jednom sreta.

Pričam, a reči redom gase
sve što nam srce na drhtaj pokrene
Pa ko da nadu i lepotu spase
od tog saznanja bez koprene?

Nit zadnja svetlosti puče.
Za njom, ko sleđen, stade zidni sat...
To zbunjeno vreme zasta da posmatra
besmrtne poteze kako vuče
Rembrant.

Nedovršena drama Prežihova Voranca

U čitavom zamašnom književnom delu Prežihova Voranca nema ni jedne drame. Roman, novela, povest, crtica — to su oblici opširnog i raznolikog Vorančevog literarnog stvaranja. U njegovoj zaostavštini našlo se mnogo rukopisa većim delom nedovršenih i fragmentarnih. Među njima je i nedovršeni istoriski roman iz 1848 godine, koji je pisac dugo i brižljivo pripremao. »Slovenski knjižni zavod« izdaće u drugoj polovini ove godine još neobjavljene pripovetke iz Vorančeve zaostavštine, kao i one koje još nisu štampane u posebnoj knjizi. Manje je poznato da je Prežihov Voranc pripremao i dramu iz seljačkog života, koju nažalost nije uspeo završiti.

Motive za ovu dramu Voranc je uzeo iz svog romana »Jamnica«. Napisao je tri, od nameravana četiri čina. Iz romana je izdvojio dva najdramatičnija motiva: spor oko nasledstva (u petom poglavlju prvog dela), kad stari Lenart Munk oduzima obećanu očevinu svom prvencu, učitelju Ladeju, i predaje svoja dva imanja drugorođenom sinu Aneju i kćeri Mojcki; i tragičnu povest Černjakove sirotice, gluhoneme vanbračne majke, koju Pernjakov Tevžuh — otac njenog deteta — najpre zataji, a kasnije, da ne bi morao plaćati alimentaciju, ukrade dete, a bedna mati gine u olujnoj noći, dok sva očajna traži svoje odojče. Munkovu i Pernjakovu porodicu pisac je u drami spojio u jednu, tako da je ona sačuvala osnovne karakteristike Munkovog roda iz romana, a nastupa pod imenom Pernjakov.

Prvi čin sadrži deobu Pernjakovog imanja, i tu saznajemo i za osnovne motive koji kasnije radnju sve više zapliću. Mojcka je u drugom stanju i zato se mora venčati, i dobiće imanje. Kad dolazi prosjakinja Ajta saznajemo, ili bolje, naslućujemo da je Sečnjakova sirotica zanela s Pernjakovim Anejom. Ladej, najstariji sin, neće dobiti zemlju, ni šumu, koja tajanstveno šumi u toku sukoba, nego samo nešto novca. Nikakav otpor ne pomaže, očeva reč je čvrsta i mora se poštovati. Čin se završava tučnjavom između braće koju vidi prosjak Moškoplet, kad se pojavi na vratima. Drugi čin donosi poznati prizor s prosjacima pred crkvom i deljenje hleba siromašnima, među kojima Sečnjakova sirotica prepoznaje Aneja, oca svoga deteta — ali on se nje odriče. Treći čin je rascepkan i podeljen na više scena (ili prizora, kako ih naziva autor). Sukob se zaoštrava, treba plaćati alimentaciju sa Sečnjakovu siroticu. Iza toga stoji Ladej i huška. Sledi sporazum da majci treba oduzeti dete, koje se u međuvremenu rodilo, pomoću suda, jer ta mati živi u neljudskim okolnostima i ne može dete vaspitati, pošto je nema. Sudska komisija dolazi kod Sečnjaka da ustanovi u kakvim okolnostima živi majka s detetom. Sečnjak u međuvremenu pripremi sve što je potrebno za dolazak komisije, preseljava siroticu iz staje u sobu, i komisija na kraju mora da beži pred ludačkim istupom sirotice. Pernjakova mati zatraži od Ajte da ukrade dete. Ajta ga zaista ukrade, sirotica ga traži, prosjak Moškoplet je dovodi do kuće Pernjakovih, ali u kuću ona ne može da prodre, pa se u očajanju utopi.

Već se na prvi pogled vidi da su prva dva čina celovita, a treći je rascepkan. Ali kritika će isto tako verovatno ustanoviti da je ova slabost drame mnogo manje značajna od njenih vrlina. Karakteri su u drami čudesno isklesani, dijalog teče dinamično i napeto. Drama se može prikazivati ma da joj nedostaje četvrti čin, to jest nedostaje logičan završetak: propast seljačkog gazdinstva. Uloge, kao što su Pernjak i Sečnjak, Anej i Ladej, Ajta i Moškoplet, pa i nema sirotica i druge ženske uloge, zaslužuju napore najboljih glumaca. Prizori, kao deoba Pernjakovog gazdinstva, prosjaci pred crkvom i deljenje hleba pred crkvom, mogu da oduševe svakog režisera.

Premijeru ove Vorančeve drame dalo je Prešernovo pozorište u Kranju 27 aprila.

BELEŠKE

Naslovna strana prvomajskih novina iz 1904

IZLOŽBA IZDANJA I PUBLIKACIJA SOCIJALISTIČKOG I RADNIČKOG POKRET U SRBIJI DO STVARANJA KPJ

Petog maja ove godine u Beogradu, u prostorijama knjižare »Prosveta«, otvorena je izložba izdanja i publikacija socijalističkog i radničkog pokreta u Srbiji, koja obuhvata period od prvog stvaranja radničkog pokreta do osnivanja KPJ.

Otvaranju izložbe prisustvovali su mnogi kulturni i javni radnici. Na izložbi se mogu videti mnoga dela naših prvih socijalista i vođa radničkog pokreta: Svetozara Markovića, Dušana Draženovića, Dimitrija Tucovića, Dušana Popovića, Vase Pelagića i drugih. Izloženo je prvo izdanje »Srbije na istoku« od Svetozara Markovića koje je štampano u Novom Sadu 1872, prvo izdanje dela V. Pelagića i D. Tucovića, zatim »Moja tamnovanja« delo Mite Cenića koje je štampano 1881 godine.

Na ovoj izložbi nalazi se i prvo izdanje »Komunističkog manifesta« na srpskom jeziku, koje je štampano u Pančevu 1871 god., mnoga značajna naučna dela iz marksističke literature (Marks, Engels, Plehanov itd.) u prevodu Dimitrija Tucovića, Dušana Popovića, Dragiše Lapčevića i drugih.

Pored toga, na izložbi se nalaze razne druge publikacije koje ilustruju aktivnost radničkog pokreta u Srbiji pre Prvog svetskog rata: listovi, leci, brošure itd.

KNJIŽEVNO VEČE SRPSKE ŽENSKE LIRIKE U SPLITU

Gradska organizacija AFŽ-a u Splitu održala je u Domu kulture, krajem aprila, »Književno veče srpske ženske lirike«. Književno veče priredila je Milica Kostić. Pored svojih lirskih pesama, pesnikinja Milica Kostić recitovala je pesme Desanke Maksimović, Danice Marković, Jele Spiridonović-Savić, Jovanke Hrvaćanin, Mire Alečković, Dušice Vučetić i Divne Denković Bratić.

KOORDINACIONI ODBOR ARHEOLOGA ORGANIZUJE OBIMNA ISPITIVANJA DEMIR-KAPIJE

Maja ove godine održaće se u Sarajevu sastanak Koordinacionog odbora arheologa FNRJ, na kome će se raspravljati i o ispitivanju Demir-Kapije, živopisne klisure sa ostacima starih tvrđava.

Demir-Kapija je dosad malo proučavana. Skopski muzej preuzimao je manja zaštitna iskopavanja, a slovenački arheolog dr. Jože Kastelić takođe je ispitivao prošle godine ovaj značajni kulturno-istoriski spomenik. Dosadašnja ispitivanja Demir-Kapije pokazala su da ovaj objekat pruža bogato područje za arheološki rad. Članovi koordinacionog odbora, koji su obilazili teren oko Demir-Kapije, ustanovili su da tu postoji nekoliko različitih slojeva od bronzanog doba do Srednjeg veka. Postoji mišljenje da se u njihovoj blizini nalaze i slojevi iz mladeg kamenog doba. Teren oko Demir-Kapije značajan je i po pronađenim grobovima iz nalštatskog perioda (starije gvozdeno doba). Ispitivanja tih grobova moći će da pruže dragocene podatke za proučavanje Peonaća koji su u to vreme naseljavali dolinu Vardara.

UDRUŽENJE LIKOVNIH UMETNIKA CRNE GORE OTVORILO JE U HERCEGNOVOM STALNU GALERIJU SLIKA

Nedavno je Udruženje likovnih umetnika Crne Gore otvorilo u Hercegnovom svoju stalnu galeriju slika. Svečanom otvaranju prisustvovali su mnogi kulturni i javni radnici Crne Gore.

Izloženo je oko 50 radova među kojima 30 ulja, 4 skulputre, 15 grafika i nekoliko radova primenjene umetnosti. Radovi obrađuju pretežno motive iz okoline Hercegnovog, zaliva Boke, a ima ih i iz ostalih delova Crne Gore. Izlagači su poznati crnogorski slikari i vajari: Vlado Novosel, Miloš Vušković, Mirko Kujačić, Sava Vujović, Mirko Daljev i mladi umetnici Veliša Leković i Miroslav Maskareli. Od skulptora su zastupljeni Đorđe i Vera Oraovac i Slavomir Poček, dok su grafikoni od Luke Stankovića i Nikole Đurovića. Iz oblasti primenjene umetnosti radove je izložio Boris Verigo.

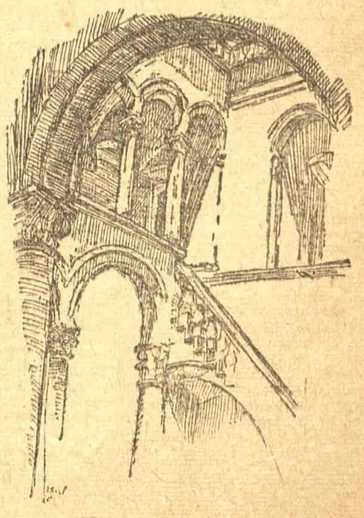
Izložba je stalnog karaktera i redovno će se obnavljati novim radovima iz svih mesta Crne Gore.

ŠESTA PRVOMAJSKA IZLOŽBA LIKOVNIH UMETNIKA DALMACIJE

Prvog maja u Splitu je otvorena Prvomajska izložba likovnih umetnika Dalmacije.

Bogate su likovne tradicije Dalmacije. Ona je dala velike majstore Buvini i Radovana, Medulića, Dešković, Kraljevića, Meštrovića, Vidovića i niz drugih poznatih slikara i kipara, čije tradicije nastavljaju naši umetnici izlagači na ovoj Prvomajskoj izložbi.

Na ovoj izložbi 20 slikara i kipara izlaže 65 radova. Iz Splita sudeluju: Vidović, Bunk, M. Tolić, Knežević, Kaštelančić, Franičević, Nakić i R. Tolić. Pulitika i kipari Mirković, Kukoč, Rušić i Ante Ivanišević; iz Dubrovnika — Dulčić, E. Krstulović, Kovačević i Masle; iz Zadra — B. Petričić, iz Makarske — Gojak i Boteri; iz Komiže — Foretić. Izložba će biti otvorena 15 dana a zatim će biti prenesena u Dubrovnik i Zadar.



(Crtež S. Hodžića)

---

rom. I već smo ga pred sobom videli pokrhanog i izgubljenog.

Prva proleterska lovćenska brigada bila je tada ovamo upućena kao osiguranje. Oblast je bila od značaja. I aerodrom je ležao na njenom području, aerodrom na kome je Čika Janko očekivao ruske avione, koji su trebali doneti pomoć, no koji nikada nisu došli. A most je pretstavljao otvorene vratnice, pretstavljao pristup u oslobođenu oblast. Zbog toga je morao biti razoren.

Hotel na Žabljaku u to doba bio je naša bolnica. Ali u maju 1942, kada su Italijani i četnici napali u velikoj nadmoći, morali smo isprazniti hotel i zapaliti ga. Kao buktinja, goreo je u noći povlačenja. Nakon nesrećne bitke kod Plevlja, bili smo prinuđeni da napustimo teren, da žrtvujemo most.

Jedan teški mitraljez postavljen je u stenama, nad obalom, da bi mogli držati serpentine pod vatrom. Gore u stene niko nije mogao prodredi do nas. Tada je Lazar Jauković dobio naređenje da most digne u vazduh. Kao što ga je gradio radi ljudi, radi života, tako ga je morao i uništiti radi ljudi, radi slobode...«

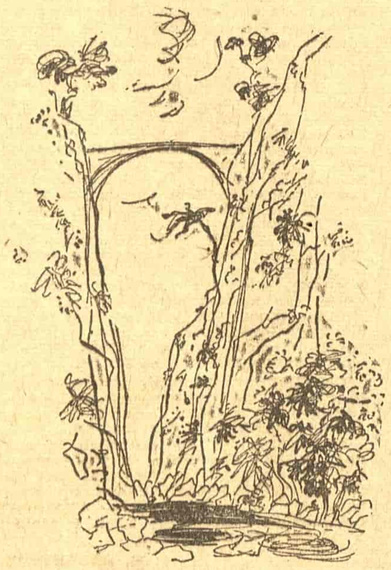
* * *

Laki leptiri lebde u toplom vazduhu podneva julskog dana. Put za mostom poziva na dalju vožnju. Naglo smo se spustili iz vazduha visoke planine, iz studeni i svežeg lahora. Srce teže kuca. Tiho teče reka duboko dole. Gledamo kako se staklasto zelena voda kovitla. Ali, duboko u nama, bezglasno kao senka no ipak neiskorenjivo, leži sećanje na žrtve i smrt, podnete na ovom mestu.

Lazar Jauković nije bio graditelj ovog mosta. Tek kasnije, na Cetinju, saznali smo to tačnije. Sve ostalo odgovaralo je. A Lazar Jauković, razarajući most, postao je sugraditelj većeg mosta, koji se nadnosi nad nove obale nade i slobode.

Na Cetinju potražili smo brata Lazara Jaukovića.

— Želim da pišem o mostu, kažem mu, a sa sudbinom mosta vezana je i Lazareva sudbina.



(Crtež Džumhura)

Snažno tamno lice okrenulo se prema nama. Lice na kome je bilo ispisano da će priča biti ispričana sa malo reči.

— Kod nas se ne proslavlja ni rođendan ni imendan. Tako ne znam kog kalendarskog dana je došao na svet. U Pritvorici, selu između Žabljaka i Šavnika, Lazar je rođen 1905. Otac je bio seljak, plemenski kapetan i docnije učitelj u Gusinju.

Široko, tamno bratovljevo lice ima nečeg zakopčanog, kao da mu je mučno prizivati prošlo.

— Bili smo vrlo siromašni. Seljaci bez zemlje. Da bi živeli, morali smo ići bogatijim seljacima kao pastiri i nadničari. Četiri sina i četiri kćeri bilo je u kući. »Nećete biti sluge«, rekao je otac. Jedva smo imali proje da se zasitimo, ali je sestra postala profesor u gimnaziji. Bila je prva žena iz našeg kraja koja je pošla na studije. Jedan brat je postao medicinar, drugi filolog, ja pravnik, Lazar inženjer. Kako je to ocu pošlo za rukom, ne znam. Na ženama je da se sećaju. Mnogo kamenja okružavalo me od detinjstva. Čutljivo kamenje. Možda smo učili tako ogorčeno, da bi se oslobodili. Čega? Sirotinje, neznanja, kamenja.

Lazar je gradio put iz Svetog Stevana i put od Avale do Obrenovca. Mostove nije gradio. U doba ustanka došao je na Cetinje. Otišao je u planine, učestvovao u akcijama. Nije se mnogo bavio politikom. Ali je bio u partizanima i borio se svojim znanjem. Nakon poraza kod Plevlja, Čika Janko mu naložio da se most poruši tako da se kasnije može opet izgraditi...

Oprezno, tiho, kao da kaplju reči, iz tih oskudnih podataka o životu i smrti Lazara Jaukovića postajala je slika.

— Most, tu pokaže brat, opet je izgrađen, a mrtvi se više ne vraćaju.

* * *

Naslonjeni na ogradu mosta na Tari, gledamo u dubinu klanca. Kamenom mostu pridružio se jedan drugi most. Isto tako tanan, bratski sličan ovome koji nas nosi, pa ipak malo utonuo u nematerijalno — most iz senke pod nama.

Šta je sve potrebno da bi se iz volje i plana izgradio jedan ovakav most. U starim vremenima, jedan ovakav poduhvat izgledao je ogroman i suviše težak da bi ljudske snage bile dovoljne. Izgledalo je kao da je ljudski život suviše kratak, ljudska snaga premalena da kameni luk razapne sa jedne obale na drugu, i bilo je potrebno da pomogne neka tajanstvena, demonska snaga, nadzemaljski sporazum između graditelja i boga ili đavola. Takve vrste je legenda o Đavolovom mostu na Sv. Gothardu, preko koga sam, mnogo godina, ulazio u krševiti pejsaž Alpa. Mnoge takve legende žive u narodu. U slovenskom narodnom mitu često se uiđuje živo ljudsko biće, kao žrtva, i radi očutkivanja prirodnih sila, da se delo dovrši i postane trajno. Moderni čovek sa osmehom i prosvećenošću gleda unazad na te bajke prošlosti. Racionalno ih nadvladao, ali su žrtve ostale.

Koliko je ovakvih mostova razoreno, dignuto u vazduh u ovoj zemlji. Čini mi se skoro svi mostovi koji su ikada građeni, ikada vodili preko rečica, prelazili preko ponora. Koliko je truda uništeno, koliko marljivosti i preciznosti, i koliko ljudi, punih nada, koji su išli preko mosta u trenutku njegovog razaranja...

Sećam se jednog večernjeg razgovora u klubu književnika sa Ivom Andrićem, znamenitim neimarom ovog mosta iz romana, preko koga su pokolenja, koja je on u život budio, prelazila ne samo Drinu, već i daljinu vremena. Te večeri govorili smo i o bizarnoj istoriji mosta u San Luis Reju, koji je izmislio američki književnik Tortn Vajlder i čije je rušenje jednog dana i sa tim vezana smrt prolaznika koji su se na mostu nalazili, trebalo da dokaže da nema slučaja i da je sve bilo ukalkulisano u velikoj kozmičkoj planskoj privredi gospoda boga.

Te večeri i toga razgovora sa Andrićem sećao sam se sada, stojeći između mosta od kamena i mosta iz senke.

Možda će neko jednog dana, kao Andrić višegradski most, opisati život ovog mosta na Tari, mladog, a već tako opterećenog sudbinom. Time će se život palih i izgubljenih probuditi u novi opstanak, na sličan način kao što se kameni most, projekcijom svetlosti, našim očima još jednom ukazuje u slici senke podneva.

Opet vidimo most, kada se uspinjemo na planinu na drugoj strani. Ali je sada sa one strane, daleko. Na jednom zaokretu puta, kada ga poslednji put sagledamo, samo je tanani nastavak druma, bela traka i crta u zelenoj dolini Tare.

Naša pozorišta i dramski pisci

Bogdan Čiplić je tu nedavno pisao o odnosu izvesnih izdavačkih preduzeća prema piscima i izneo nekoliko primera za koje se ne bi moglo reći da idu u prilog jednog pravilnog poslovnog još manje — da se tako izrazimo — kulturnog odnosa prema ljudima od pera. Zaista, katkad je pisac osuđen da čeka mesecima i mesecima na ocenu svoga dela, pa i tada, kad ocena padne i prestane razlog da se sa odgovorom odugovlači, odgovora ipak nema.

Nažalost, izgleda da je postupak nekih uprava pozorišta prema dramskim piscima još teži i da, blago rečeno, zaslužuje javnu osudu. Neka ovde bude prvo reči o nekim pozorištima u unutrašnjosti. Tako je, na primer, pozorišna uprava u Zaječaru izbegla svaki odgovor na dva preporučena pisma pisca ovog članka, a povodom prikazivanja i plaćanja tantijeme za komad »Seoska učiteljica«. Uprava ovog pozorišta, koje ima rang okružnog (oblasnog) pozorišta, bila je dužna da plaća piscu tantijemu procentualno od prihoda sa svake pretstave. Međutim, uprava je, mimo Pravilnika o autorskim tantijemama (čl. 1), platila i plaća tantijemu paušalno — tj., 120 — 250 dinara od pretstave, što je potpuno nepravilno i protivzakonito. Upozorena na tu nepravilnost i protivzakonitost, uprava tog pozorišta, kao što smo već rekli, nije našla za shodno da odgovori ni na dva preporučena pisma. — Isti slučaj je i sa gradskim pozorištem u Čačku. Ovo pozorište je uopšte propustilo da sklopi sa Autorsko-pravnim posredništvom bilo kakav ugovor za prikazivanje komada »Seoska učiteljica«.

Nekad je postojao oproban i nužan kontakt između pozorišta i dramskih pisaca, koji je bio plodonosan i koristan za obe strane. Taj kontakt danas ne postoji. Pisac saznaje tek posle premijere da mu je komad prikazivan u tome i tome pozorištu — a kako, i sa kakvim umetničkim sredstvima, u kakvom tumačenju, pisac pojma nema. Zar je dramski pisac, po shvatanju nekih pozorišnih uprava, zaista nevažan faktor u pozorištu?

No, kad smo već kod uprava pozorišta i dramskih pisaca, nužno je da progovorimo uopšte o tim odnosima. Danas, kad pozorišta stoje pred krupnim unutrašnjim organizacionim promenama, dobro bi bilo da se štošta što je nepravilno u radu starih uprava provetri i razmotri, da se na novom radu ne bi ponavljale stare greške. Ovde ćemo govoriti o nekim stvarima iz ličnog iskustva, jer su ona najopipljivija; a znamo, i verujemo, da sem naših primera, ima i drugih.

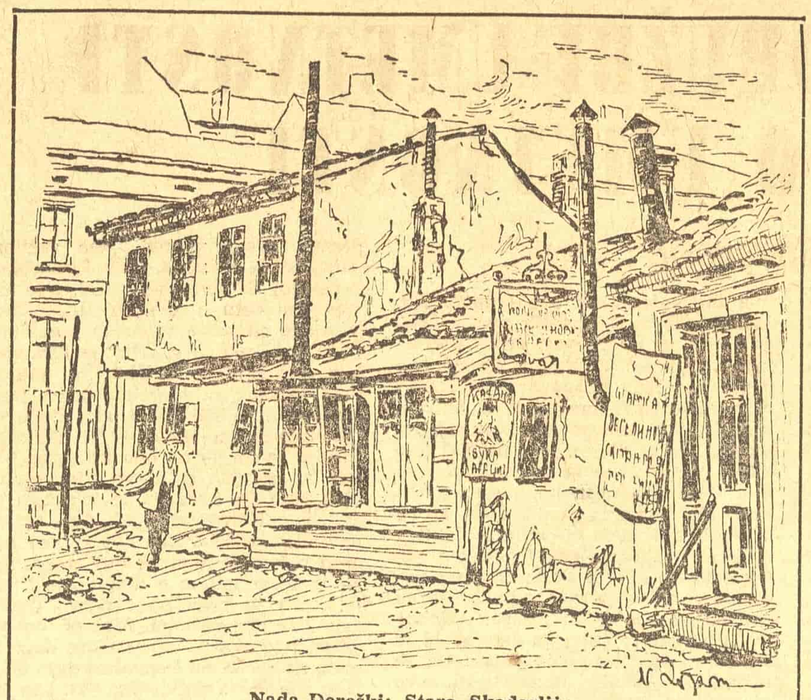
Svi se sećamo kako je svojevremeno — pre dve tri godine — pisano o potrebi stvaranja domaće drame, svi se sećamo kako su neka, veoma krupna imena u našoj književnosti, udarala akcenat na to pitanje i smatrala ga jednim od gorućih književnih pitanja. Neupućen čitalac mislio je da je kod nas, na polju dramskog stvaranja, zaista nastupila suša i beznadno stanje. Međutim, nije bilo tako: pisci, baš oni kojima drama kao takva nije bila prvina u stvaranju, odazivali su se radovima i pre, a posle tih članaka, pogotovu. Nažalost, njihova dela ležala su po fijokama uprava centralnih pozorišta (reč je o beogradskim pozorištima) mesecima i mesecima, niko ih nije čitao, a rukovodstva se izvlačila izvinjenjem da su pretrpana »drugim poslom«. Tako je pisac ovog članka bio prisiljen da za svoj komad »Mi ne priznajemo« potraži gostoprimstvo u jednom zagrebačkom kazalištu, jako je komad iznosio srbijansku sredinu i ustanak u Srbiji 1941 godine.

No, sudbina tog komada nije bila time rešena. Isti komad ponudio je pisac prošle godine, u novembru ili decembru, upravi jednog prestoničkog pozorišta, ali tamo mu je rečeno da je pozorište već »rezervisao jedan pisac«. Ustvari, to pozorište je čekalo da neki (koji?) dramski pisac tek napiše komad pa da ga prikazuju, a odbilo je da primi i uzme u razmatranje komad koji je već prikazivan, čija je polovina objavljena u dva ugledna časopisa i koji je čitan u Udruženju književnika Srbije i pozitivno ocenjen. Kako je sezona pri kraju, a pisac koji je »rezervisao pozorište« svoj komad nije napisao, to, razume se, dotično pozorište ove sezone nije prikazivalo »delo od savremenog domaćeg pisca« iako je to, u svojoj izjavi štampi u početku sezone, bilo obećalo.

Ali da ostavimo negostoljubive uprave naših pozorišta i da spomenemo i jednu višu kulturnu ustanovu. Od strane te ustanove poručen je od pisca ovih redova komad za lutkarsko pozorište. Tom prilikom podvučeno je da je »slučaj hitan«. Pisac je uvažio ovo »slučaj hitan«, seo i za mesec dana napisao komad u tri čina i poslao ga dotičnoj ustanovi. Od tada je prošlo više od godine dana, ali odgovora nema. Očigledno je da komad nije zadovoljio, ali je isto tako očigledno da je trebalo pisca o tome obavestiti i vratiti mu rukopis.

Prostor ovde ne dozvoljava da se iznesu još neka iskustva i primeri sa upravama pozorišta, no mislimo da su i ova dovoljna da osvetle odnos uprava prema dramskim piscima, o čijem prioritetu u pozorištu ne može biti diskusije. Naravno, ovakva iskustva povlače i odgovarajuće zaključke: ima li smisla pisati pozorišne komade i bogoraditi od pozorišta do pozorišta, izvrgavati se nezahvalnoj ulozi da budemo »strašilo« za upravnike pozorišta? Naposletku, dođe da se postavi i ovakvo pitanje: Šta je ostalo onim mladim, nepoznatim piscima-početnicima, kad se tako postupa sa starijima koji su već izborili kakvo-takvo ime u dramskoj književnosti?!

Petar S. PETROVIĆ



Nada Doroški: Stara Skadarlija

Uoči zvedbe Baranovićeve opere „NEVJESTA OD CETINGRADA“

Libreta naših domaćih opera često su stvarana prema gotovim plodovima drugih književnih rodova — romanima i dramama samih libretista ili djelima iz našeg kulturnog nasljeđa. Pa i libreto Baranovićeve opere »Nevjesta od Cetingrada, koja će biti u beogradskom Narodnom pozorištu pr.kazana 12 maja, sastavljena je prema Šenoinoj noveli »Turci idu«.

Fabula te pripovijesti odigrava se u bivšoj Vojnoj Krajini, na području slunjske regimente, a mjesta radnje su Slunj i Cetingrad. Danas je Cetingrad pusta ruševina — trinaest kilometara severoistočno od Slunja, a nekada je bila važna tvrđava — starohrvatska, pa turska i napokon austrijska — čija je istorija vrlo burna. Život ove tvrđave od pre više od stotinu godina prikazuje Baranović u svojoj operi.

Na burnoj pozadini stalnog ratovanja, borbe za vlast i silnih pustošenja što ih ta borba sa sobom donosi — Šenoa u noveli »Turci idu« izrađuje fabulu i likove pune ljudske jednostavnosti, kao neuništivog životnog trajanja, životnog intenziteta nošenog običnim malim čovjekom, koji svladava sve zapreke i na ruševinama starog uvijek gradi i održava život. U doba radnje ove pripovijesti Cetingrad nije više nikakva važna historijska točka i Turci su već davno prestali da ga napadaju. On je potpuno zaboravljen u historijskim trvenjima prenesenim na druge terene — no austrijski militarizam još se uvijek koči u svojim dotrajalim formama, i Šenoa mu se od svega srca izruguje. To je prva bitna značajka ove pripovijesti. Druga je — iskrena ljubav i pravo mladosti da bude sretna na svoj način, a treća — superiorna misaonost koja sve postavlja na pravo mjesto, oličena u kapetanu Smrekiću, kroz kojeg kao da dopire jeka Francuske revolucije s njezinim pravima čovjeka. Sva ta tri elementa pretočio je Baranović u svoju operu, podigavši ih muzičkim tumačenjem na umjetničku dokumentaciju života. To su jasno izražene atmosfere, koje se stalno međusobno prepliću, ali ipak ostaje svaka za sebe jedinstven sastavni dio opere: orgijanje militarističkog prenemaganja, koje svojom pretjeranošću prelazi granice u komiku, naročito u reagiranju lica koja nisu zaslepljena tim militarizmom — blaga raspoloženja mirnog, jednostavnog i vedrog života u kojem se prirodno rađa ljubav među mladima — a u scenama sa Smrekićem, osobito u finalima druge i četvrte slike, suverenost duha i vjera u život i sreću. Ta vjera nije nikakva mistična opsesija, već plod zdrave povezanosti s prirodom, kao najboljim regulativom ljudskih želja i postupaka.

Izabravši libreto u kojem je mogao izraziti i mnoge svoje životne i literarne emocije iz okupacije, Baranović je spomenute atmosfere odlikovao dubokom umjetničkom snagom, efektno izradivši komično kočoperenje komandanta-majora, toplu i istinsku liriku ljubavnika, i malo nostalgičnu skepsu Smrekića, kroz koju ipak trajno probija životni optimizam. Bilo bi netočno ustvrditi da je samo Šenoa inspirirao Baranovića na izražavanje dobroćudnog humora i vedre vjere u život — to su svakako elementi i Baranovićeve umjetničke ličnosti, koji su u ovoj komičnoj operi, zapravo muzičkoj komediji, došli do sretnog i punog oblikovanja. Sreća jednostavnog, zdravog ljudskog života, koja pobjeđuje u ovoj operi, vrijedan je trud autorove punoće doživljaja i snage njegova umjetničkog stvaranja.

Marko FOTEZ

DOGMA I STVARALAŠTVO

(Nastavak sa prve strane)

pesnika od nepesnika, poeziju od nepoezije? I kad bi nas rukovodio nepogrešivi instinkt za umetničko, kako bismo svoje nepogrešivo osećanje, pretvoreno u napisanu kritiku, mogli obrazložiti i nametnuti čitaocu?

Poricanje estetike kao nauke o umetnosti vodi pravo u odbranu impresionističke kritike. Ja dobro znam da jedan umetnik Matićeva kova, tako visprena duha i tako istančanog osećanja, ne može biti pristalica impresionističke kritike. Ali mi se nekako čini da završni odeljak njegovog članka daje ipak, u novom obliku i s novim sjajem, jednu vrstu apologije »čistih« utisaka koje jedno delo vrši na kritičara: »Tako shvaćena kritika ne polazi ni od kakvih kanona, niti zaključuje kanonima. Ona polazi od dela i vraća se delu. Može još da utvrdi izvesne zakonitosti stila, tačnije rečeno, stilova. Ona nije posao čisto teoriski. Ona je kao neka vrsta prisnog »negativa« pesničke kreacije, nerazmrsivi splet, samo ovoga puta obrnut, umovanja, emocije i doživljaja«.

Svedena na takvu funkciju, kritika bi neminovno postala jedna impresionistička interpretacija dela, bez ikakve mogućnosti da proveri ljudsku istinitost nadahnuća, bez sposobnosti da razluči prave od lažnih umetničkih kreacija. Ako ona zaista ne sme i ne može da se svede na katedarsko davanje ocena, po prokletoj navici profesora, ona isto tako ne može da se ograniči ni na čisto i bestrasno tumačenje dela. Jer svaka analiza, i u umetnosti kao i u drugim oblastima, uvek sadrži ' elemente kritičkog odnosa prema onome što se analizira, jer sam pojam analize sadrži u sebi stav analizatora prema predmetu koji anališe.

Nema uspešne analize bez u njoj sadržanog sintetičnog suda, kao što ne može biti ni pouzdanog sintetičnog suda koji implicitno ne podrazumeva prethodno izvršenu analizu.

Zato je nemogućno odvojiti kritiku od estetike, kao što je nemoguće izraziti estetiku nezavisno od iskustava književne kritike.

Eli FINCI

Nekoliko riječi o *France Maroltu*

Bilo je u prvoj polovini aprila. Došao sam noću na ljubljansku stanicu sa mislima o, meni dotada nepoznatim, folklornim grupama koje ćemo kroz vrijeme od tri dana obilaziti po nekim krajevima Slovenije. Živo me interesovala i Bela Krajina o kojoj mi je toliko pričao France Marolt. Očekivao sam i borbu oko izbora tih grupa, sa tim simpatičnim impulzivnim i eksplozivnim, malim, seljački čvrsto građenim čovjekom, našim najboljim stručnjakom za muzički i plesni folklor.

A odgovor na moje pitanje: »Šta radi Marolt?«, bio je: »Danas smo ga sahranili«.

Umro je France Marolt, naučenjak, ne samo pasionirani ljubitelj i poznavalac folklora, nego i pasionirani rodoljub, zaljubljen u svoju zemlju, u svoj narod i njegovu kulturu, čovjek koji je isto tako volio i zemlju, vode, kamen, rastinje, vazduh, sunce i snijeg svog kraja, kao i njegove ljude, njihovu pjesmu i igru, tradicije, jezik, nošnje, oštru šalu, bogati dijapazon njegovog temperamenta.

Kad makar i letimično pogledamo neke podatke Maroltove biografije, vidimo lik čovjeka vezanog i životnim putem i djelom uz sudbinu svog naroda.

Rođen 1891, školuje se pod teškim uslovima (student tehnike), radi u patriotskim organizacijama, sudjeluje u Prvom svjetskom ratu (gdje je lišen čina rez. oficira kao politički sumnjiv), teško je ranjavan više puta (a da simbolika bude potpunija zvanično je proglašen mrtvim!); u vrijeme stare Jugoslavije izrazito je napredno orijentisan, odbija da primi visoka odlikovanja, neumorno radi u teškim prilikama na polju sakupljanja folklornog materijala i rada pjevačkih društava; za vrijeme okupacije napadan je i progonjen zbog ideja koje se ispoljavaju u njegovom stručnom radu; od 1941 godine povezan je sa Osvobodilnom frontom; poslije oslobođenja sa udvostručenom aktivnošću djeluje u svojoj struci, u javnom životu, u masovnom radu.

Maroltova stručna djelatnost vrlo je široka, često se i nejasno ocrtavaju granice pojedinih djelatnosti, kod čega možda katkad i slabi koncentrisanje na najvažniji sektor. Ali to je nažalost neminovna crta u radu kulturnog radnika čiju djelatnost diktiraju zadaci sa samog terena. On je bio horovođa, organizator pjevačkih horova, kritičar, melograf, rukovodilac instituta, organizator grupa narodnih igara i pjesama, organizator festivala — uostalom, neka nam govore leksikografski podaci: France Marolt je: Osnivač »Slovenskog kvarteta« (1919), pomoćni horovođa hora »Glazbene Matice« u Ljubljani (1924—1926) i rukovodilac njene horske škole; recenzent lista »Ljubljanski zvon« (1926 do 1928), osnivač i dirigent »Akademskog pevskog zbora« (1927—1941) gdje je dao preko 120 koncerata; organizator i rukovodilac »Glazbeno-narodnopisnega instituta« (institut za muzički folklor); rukovodilac folklornih festivala (od 1934) rukovodilac folklornih kurseva u Ljubljani i unutrašnjosti Slovenije. Nakon oslobođenja, osim na organizaciji folklornog materijala, radi na formiranju plesnih ekipa, na organizaciji kurseva za horovođe, a predaje i muzički folklor na ljubljanskoj »Akademiji za glasbo«.

Od objavljenih djela treba spomenuti dve sveske »Slovenske narodnoslovne študije« (1935—1936), »Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi« (1939) »Problemi slovenske glazbene folklore« (1934—1935) »Narodna muzika i plesovi slovenskog Primorja i Julijske Krajine« (1945) »Gibno zvočni obraz Slovenske Koroške« (1946); osim toga iz niza neobjavljenih djela treba spomenuti »Naša primitivno piskala in trobila« (1940) »Slovenski ljudski plesi« (1942), »Problemi naše primitivne melodike« (1943), a od kompozitorskih radova »Ziljsku plesnu svitu« za orkestar (1945), »Panonsku plesnu svitu« za orkestar (1946), i veliki broj horskih kompozicija.

To su suhoparni podaci. Ali onaj tko znade da čita između njihovih redaka, naći će u tom neznatnom dijelu novinskog stupca čitave stranice upornog i krvavog rada — godine napornog krstarenja po čitavoj Sloveniji, pješice, s komadom kruha u džepu, bez novaca, među ljudima svih mogućih zanimanja (jednom je otišao sa splavarima sve do Željeznih vrata!), po život opasnog ilegalnog prebacivanja preko granice, u Korušku — da sakuplja melodije, priče, bilježi običaje; tu su među retcima i ogorčene polemike sa negatorima autentičnosti slovenačke kulture, tu je i bezbroj probdivenih noći u skromnim prostorijama njegovog instituta; tu je rad bez odmora na podizanju kulture narodnih masa na raznim sektorima u oslobođenoj zemlji.

A rezultati su tu — po mom mišljenju najveći: »Glasbeno narodopisni institut« i žive, njegovom inicijativom osnovane seoske grupe narodnih igara i pjesama.

Stare pjesme i igre, prastare običaje »sto klafter« duboko zakopane u slovenački narodni život, Marolt je otkrio profinjenim njuhom starog »lovca na folklor«, iskopavao ih tvrdoglavom upornošću, ne da ih servira kao egzotiku, nego da na njima pokazuje vezu između narodne umjetnosti i narodnog života, da na njima otkriva zakone njihovog uzajamnog djelovanja.

Ljudi kojima je on otkrio pravu cijenu njihovog zakopanog blaga, zahvalni su mu za to.

France Marolt nije ovoga puta vidio svježe proljetno zelenilo i plavičasto zamagljeni, skoro brojgelovski pejsaž, njemu drage Bele Krajine, ni blagdansku bjelinu belokranjskih nošnja, ni djetinji čiste, naivne metliške igre; ali ljudi s kojima smo dolazili u kontakt, ponašali su se kao da je on među njima, sa zanosom su tumačili, objašnjavali pojedinosti iz svoje umjetnosti, ili diskutovali o detaljima igara, pjesama, nošnja. Spominjali su ga sa poštovanjem i pijetetom, ali bili su neposredni, vedri, slobodni. To raspoloženje je prešlo i na nas. Kada mi se u jednom momentu činilo da treba da se izvinem njegovoj najbližoj saradnici, Mariji Šušterjevoj, zbog našeg vedrog raspoloženja, a još u tolikoj blizini od momenta kada je on zauvijek napustio te ljude i taj rad, ona mi je odgovorila: »Budite samo veseli, Marolt bi vam zamjerio da se zbog njega žalostite ...« Uvjeren sam da bi tako i bilo, jer je rijetko tko znao tako cijeniti ljudsku radost kao France Marolt.

Nikola HERCIGONJA

BIBLIOGRAFIJA

Dobriša Cesarić: **Pjesme**, Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 127, cijena 70 din.

Matej Bor: **Bršljan nad jezom**, zbirka pesama. Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 121, cena ?

Ciril Kosmač: **Sreća i kruh**, novele. Preveli L. Zimbrek i H. Petris. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 197, cijena 110 din.

Janko Veselinović: **Odabrane pripovetke** — Đido. Izdanje »Nopoka«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 497, cena 68 din.

Dinko Šimunović: **Odabrane pripovetke.** Izdanje »Nopoka«, Beograd 1951, ćirilicom str. 346, cena 58 din.

A. G. Matoš: **Pripovijetke**. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 282, cijena 90 din.

Verkor: **Tišina mora**, pripovijetka. Prevela Agica Čurčić. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 58, cijena 28 din.

Jozef fon Ajhendorf: **Iz života jednog dangube**. Preveo Ivo Vrhanić. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 140, cijena 60 din.

Petronije Arbiter: **Trimalhionova gozba.** Preveo Nikola Šop. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 114, cijena 50 din.

Stijin Strojvels: **Nadničar**. Preveo Pavao M. Koščević. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1950, latinicom, str. 90, cijena 40 din.

Karlo Levi: **Krist se zaustavio u Eboliju.** Preveo Branimir Gabričević. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 231, cijena 110 din.

„Gradja za povijest književnosti Hrvatske“

[Knjiga 19. Izdanje Jugoslav. akademije; uredio akademik Antun Barac; Zagreb 1950]

Ediciji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, koje izlaze pod naslovom **»Građa za povijest književnosti Hrvatske«**, počele su god. 1897, kad je hrvatski književni kritičar dr. Milivoj Šrepel uredio prvu knjigu. Ove edicije nastale su zapravo na inicijativu akademika Vatroslava Jagića, između ostalog i sa svrhom da se »izdaj korespondencija ljudi, koji su se istakli na književnom polju«, što ovdje napose citiram, jer je velik dio ove nove (19) knjige zapremljen tom vrstom dokumenata. Ujedno treba istaći, da je ovo prva knjiga ove biblioteke poslije oslobođenja.

Na prvom mjestu u ovoj knjizi »Građe« objavljuje istarski književnik **Viktor Car Emin svoja sjećanja na Vladimira Nazora** — literarne reminiscence i impresije, u kojima se miješaju neki fragmenti razgovora, na šetnjama s Nazorom po opatijskoj obali, s lirskim opisima pejzaža, naročito mora, ali nada svim dominiraju osvrti na političke prilike u borbi istarskih Hrvata za nacionalno održanje. Ne može se reći, da ovi Carevi zapisi imaju karakter i svrhu dokumentiranja biografskih podataka o V. Nazoru za njegova boravka u Istri, niti se iz njih Nazorova ličnost izdiže neposredno i kao zaista centralna figura, jer mjestimice dominiraju i druge ličnosti [M. Marjanović, lužičko-srpski učenjak Arnošt Muka, dr. Dinko Trinajstić, Vjekoslav Spinčić, dr. Laginja, dr. Branko Vodnik i dr.]. No opisane su neke okolnosti, historijska zbivanja [borbe oko kastavske učiteljske škole, kojoj je Nazor god. 1909 postao upraviteljem] te kulturni pothvati Istrana, odnosno samog V. Cara Emina, u kojima je donekle učestvovao, suradivao i V. Nazor, ili koji su utjecali i potakli ga tada ili kasnije na stvaranje nekih književnih djela, posvećenih Istri.

Pisma Bogoslava Šuleka [autora prvog Njemačko-hrvatskog rječnika, Zagreb god. 1860] **Petru Preradoviću** zahvaćaju razdoblje od god. 1861 do Preradovićeve smrti sredinom god. 1872 [ukupno 41 pismo]. Ta nam pisma pružaju niz dokumentacija i o svom autoru, istaknutom hrvatskom kulturnom i političkom radniku, i o pjesniku Preradoviću [o njegovu životu zanimanju za prilike i događaje u Hrvatskoj, u Zagrebu] i o političkim zbivanjima, o borbi stranaka u Hrvatskoj, o borbi Hrv[illegible]s Madžarima, madžaronima i Bečom, itd. Ova su pisma bila zapravo priređena već god. 1915 za publiciranje u »Građi« [tada ih je pripremio Milivoj Šrepel], ali se — kako piše sada u uvodu — odustalo uz motivaciju referenta dra Branka Drekslera [Vodnika], da bi to bilo još preuranjeno, jer »Šulek kao strančar subjektivno u vrlo rđavom svijetlu prikazuje ljude, kojima je uspomena još vrlo živa.« U međuvremenu su se ta pisma i njihovi prijepisi zametnuli, pa se tek sada, pošto su pronađeni, objavljuju uz popratne bilješke dra Rudolfa Maisnera. Historičarima uopće, a historičarima književnosti napose, to će dobro doći, jer će, kako već spomenuh, u njima čuti, što je pjesnika Preradovića zanimalo i kako je bio obavještavan o prilikama u domovini za vrijeme svog službovanja u tuđim krajevima i zemljama; iz ovih pisama vidi se i to, kako je jedan hrvatski političar i kulturni radnik momentano gledao, sudio i orijentirao se u političkoj borbi

Čini mi se, da je najinteresantniji prilog u ovoj knjizi »Građe« onaj, koji objavljuje dr. Milan Šenoa pod naslovom **»Iz ostavštine Augusta Šenoe«** To su Šenoini »Moji zapisi«, samo dijelom već poznati, jer su objavljeni dvaput (prvput god. 1911. u »Savremeniku«), ali ne u cijelosti, jer je bilo izostavljeno ono, što se ticalo nekih ličnosti hrvatskog političkog i kulturnog života. Sada su ti »Zapisi« objavljeni u cijelosti, tj. sve ono što postoji (jer je nepoznati dio izgubljen), a usto i dva pisma (pismo ženi iz Kraljevice god. 1874 i početak pisma iz Italije, vjerojatno početak nekog putopisa). »Zapisi«, koji datiraju s godinom 1880. djelomice imaju porijeklo u formi dnevnika, ali sve više prerastaju u feljton; oni ne govore o ličnom, obiteljskom i intimnom Šenoinom životu, pa ni o njegovom književnom radu i težnjama (nigdje se ne otkriva Šenoa-literat, osim u kvalitetu izražavanja!), nego su sasvim posvećeni političkom životu i političkim ličnostima; samo u jedan mah, ukratko, zabilježena je sjednica »kazališnog odbora«, ali je i tu najizrazitija politička nota. Kao što rekoh, tu Šenoa piše o političkim prilikama i političkim prvacima toga vremena, zapanjujući današnjeg čitaoca, s kolikom je aktivnošću i s kako jakim ticalama ocjenjivao političku stvarnost. Sâm Šenoa piše u početku ovih »Zapisa«, da »želi nacrtat osobe po istini, zabilježit o njima koješta, što kašnji vlek neće moći razabrat ni iz novina ni iz knjiga, pa se historik badava muči poslije sto godina, kako da si ovaj ili onaj pojav protumači...« Ako zatim obećaje, da će se »navlastito osvrtat na našu literaturu, u kojoj je dosta radio«, nažalost se to nije za nas ispunilo, pa, ako je to doista i učinio, nema od toga hasne, jer je rukopis na jednom mjestu naglo prekinut i dalje — izgubljen! Najzanimljiviji su Šenoini opisi i ocjene političkog djelovanja Ivana Mažuranića, Ante Starčevića, Frana Folnegovića, dra Milana Makanca, dra Josefa Franka, dra Franje Račkog i bana Pejačevića; poneki od ovih likova obrađeni su gotovo kao politički portreti. Mažuranića je, na primjer, ocijenio Šenoa upravo svestrano kao političkog radnika, hvaleći na njem ono, što mu se činilo vrijednim, a kudeći nemilosrdno ono, što mu se činilo da Mažuraniću treba zamjeriti. Naravno, on je ovdje opisao Mažuranića kao političkog vođu i »birokratičnog kancelara«, a ne kao pjesnika »Čengić-age«. Našeg čitaoca osobito će zanimati, što je Šenoa sa svojih političkih pozicija, s platforme svoje, Narodne stranke, sudio o Anti Starčeviću, i kao ličnosti i kao političaru. Zato ćemo ovdje pribjeći donekle citiranju Šenoe, kako bi taj podatak bio što reljefniji. Odmah na početku, govoreći o »matadorima opozicije«, Šenoa veli za Starčevića ovako: »Taj u istinu čudni čovjek nepoznaje Srba i Slovenaca, nemari za Čehe...« Ovdje je zanimljivo, pored mišljenja o Starčeviću, i Šenoino osjećanje za Slavenstvo i južno-slavensko bratstvo, što malo dalje još se jače ističe: »...Starčevićevoj ideji, al samo ideji, nije valjda nijedan pošten Hrvat protivan tj svaki si želi cielu, slobodnu Hrvatsku, premda neće tako lud biti, da ignorira slobodnu Srbiju, da Slovencem veli, da ih neima, premda poldrug milijun ljudi nose u srcu sviest, da su Slovenci«. Iza tako realno postavljene ocjene Šenoa prelazi u grubu pokudu Starčevićeve politike: »Ali način kojim Starčević izražava svoje misli, kukavna su i cinička, zadahnuta mržnjom, otrovom, a kod njegovih nezrelih mladih sljedbenika pridružuje se k tomu često laž, kleveta i najveća podlost. Starčević je neženja, nejma djece, žive kao Diogenes u svojoj bačvi, u njegovom srdcu nejma ljubavi, žica njegova karaktera prelazi žalibože i na mladež«. Starčeviću pretpostavlja Šenoa Eugena Kvaternika, nepromišljena, »možda manje bistra«, al sto puti plemenitija«. Koliko je pak Šenoa imao zrelo izgrađene pojmove i priznanja o zdravim odnosima Srba i Hrvata, vidi se i po tome, što ga u tome nisu pokolebali ni velikosrpski ispadi dra Milana Đorđevića, redaktora novosadske »Zastave« (u neku ruku pandana velikohrvatu A. Starčeviću), »koj najveće pogrde sipa na nas Hrvate«. S tim čovjekom — veli ogorčeno Šenoa — obći Starčević (kao) prijatelj...« Kad je već riječ o odnosima Hrvata i Srba, spomenimo da Šenoa malo dalje u svojim »Zapisima« žigoše protu Nikolu Begovića, nazivajući ga »najzakletijim neprijateljem hrvatskog naroda, pravim pravoslavnim jezuitom, koji je ponajviše pripomogao razdoru među Srbi i Hrvati« — Ocrtavši likove političara I. Mažuranića i A. Starčevića, Šenoa crta lik Frana Folnegovića, talentiranog mladog čovjeka, ali stalno ogrezlog u zabludama, pa tim povodom na jednom mjestu realno konstatira uzrok oportunizmu: »Da su ti ljudi financijalno neodvisni... mogli bi to biti dobri zatočnici opozicije«, što nam otkriva, da je Šenoa jasno uvidao klasnu zavisnost hrvatske politike u tadašnjim uvjetima. — Veoma je inteligentno, bogat zapažanjima, ocrtan portre političke ličnosti dra Milana Makanca; no, kolikogod Šenoa pripadao struji i shvaćanjima umjerenjaka, ipak je **žestoko** osudio Makančev oštri, agresivni, mladenački, vehementni temperament, žaleći sa svojih umjerenjačkih pozicija nagiost i beskompromisnost ovog političara. —

Još jedan prilog u ovoj knjizi »Građe« tiče se A. Šenoe — to je po Jakši Ravliću sakupljena i komentarirana **korespondencija upućena Augustu Šenoi.** 36 pisama od 21 lica, što poznatih, što manje poznatih ličnosti, hrvatskih ili stranih kulturnih radnika, u razdoblju od god 1870 do god. 1880, svjedoče o popularnosti i uvažavanju velikog pisca, a tiču se napose njegova uređivanja »Vijenca« (od god. 1874—1881).

U prilogu **»Cyprien Robert i grupa oko »Slavenskog juga«** dr. Rudolf Maisner obrađuje suradnju hrvatskih političara i javnih radnika sa C. Robertom, koji u Parizu objavljuje list »La Pologne« (1848—1851) sa slavenofilskim tendencijama, dobivajući za to suradnju i raznu drugu pomoć od grupe Hrvata oko lista »Slavenski jug«, naročito od D. Kušlana i Jelačićeva pouzdanika A. T. Brlića, koji je boravio u Parizu sredinom 1850. C. Robert istaknuti je francuski slavist, koji je god. 1845 kao nasljednik Mickjeviča preuzeo katedru za »slavenski jezik i književnost« na College de France u Parizu, a prije toga je proputovao južnoslavenske zemlje i u Zagrebu se sastao ujesen god. 1843 s nekim hrvatskim javnim radnicima. U dodatku ovom prilogu objavljena su i njegova dva pisma, upućena na francuskom jeziku D. Kušlanu, uredniku »Slavenskog juga« (iz god. 1848 i 1849).

Dr. Rudolf Maisner, dr. Tomislav Jakić i dr. Ivan Esih priopćuju **»Korespondenciju Dragojla Kušlana«**; to su Kušlanova 2 pisma roditeljima i 43 pisma različitih ličnosti, koje su mu pisale uglavnom kao suradnici lista »Slavenski jug«, kome je god. 1848/49 Kušlan bio urednikom. Na kraju su objavljeni i neki pismeni prijedlozi Kušlanovoj udovici za natpis za nadgrobni spomenik Kušlanu. Sva ta pisma u cjelini zanimljiv su prilog za proučavanje kulturnog nivoa i stremljenja, koja su vladala u to doba (1848—1851) u Hrvatskoj.

»Pismo Ilije Okrugića Franji Kuhaču i odgovor na nj« (1882), koje je priopćio i komentirao dr. Milan Stahuljak, prilog je i građa za historiju razvoja hrvatske muzike i folklora.

No, od svega toga, gotovo jednako kao i Šenoini zapisi i Šulekova pisma Preradovića, zanimljiva su **»Preradovićeva pisma Vatroslavu Bettiću«**, što ih je priklopio dr. Ivan Esih. U tim pismima (ima ih 35) svome kumu i pobratimu, županijskom mjerniku Bertiću, otkriva veliki hrvatski pjesnik svoje intimne nevolje u pogledu izdržavanja svog nezakonitog sina Radovana Novakovića i njegove majke. Iz toga se vidi, da je Preradovićeva ličnost trpjela od raznih neprilika, sa jedne strane financijskog karaktera, sa druge strane moralnog i društvenog značenja, tim više jer je Preradović bio zavisan o državnoj službi (kao visoki austrijski oficir) i o svojoj zakonitoj obitelji sa dvoje djece. Bez sumnje, u Preradovićevoj poeziji, koja je odražavala mnoge jade i tuge sputanog patriota, i ova intimna nota dodavala je svoj ton općoj crnini. Iz ovih se pisama (od god. 1861—1868) vidi, da su te nevolje intenzivno zaokupljale duh i zabrinjavale velikog pjesnika. Dr. I. Esih pravilno citira dra M. Srepla, koji je u prvoj knjizi »Građe« (god. 1897) pisao: »Meni je bar poezija Preradovićeva zasjala u svoj živosti istom onda, kad sam pročitao njegova pisma; dapače pojedinih pjesama ili motiva u opće ne možeš ni razumjeti, ako ne znaš, šta je pjesnika potaklo«. I u toj prvoj knjizi »Građe« Šrepel je objavio velik dio Preradovićevih pisama, koje je ovaj pisao hrvatskim kulturnim radnicima od god. 1841 pa do svoje smrti god 1872. Na kraju, kao dodatak pismima u ovoj knjizi »Građe«, objavljeno je i nekoliko pisama, upućenih Preradoviću, u pitanju njegova nezakonita sina, te jedno pismo Preradovićeva nezakonita sina V. Bertiću.

Kao što se vidi iz maloprijašnjeg citata M. Srepla o značenju Preradovićeve korespondencije za razumijevanje Preradovića kao pjesnika (a i čovjeka), takvi dokumenti neophodan su materijal, koji Jugoslavenska akademija sa tim razlogom publicira, kako bi se našoj javnosti pružili svi mogući podaci i dokumenti, što su nam ostali iz prošlosti izvan historijskih dokumenata i književnih djela. U tome je i važnost ove publikacije.

M. SELAKOVIĆ

UREDNICI:
Dušan Kostić i Tanasije Mladenović

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629
Rukopisi se ne vraćaju

Odgovorni urednik: Dušan Kostić, Beograd, Francuska broj 7 — Stampa rija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.

UNIVERZ. BIBLIOTEKA „SVETOZAR MARKOVIĆ“ BEOGRAD