ŠMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 22

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Kardeljeva 21, tel 24-001

BEOGRAD, UTORAK 29 MAJ 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
8 dinara

Neki problemi naše književnosti za djecu

MATO LOVRAK

U oslobođenoj domovini razvija se sav umjetnički život u brzom tempu usporedno sa cjelokupnim životom naše socijalističke društvene izgradnje, pa u njemu i književnost za djecu sa svojim vrstama: poezijom, prozom, dramskom književnošću za pionirska kazališta i naučnim djelima, pisanim stilom bliskim duši djeteta. Velika je potreba i potražnja književnih djela za djecu. Postoje republička književna poduzeća, koja izdaju knjige samo za djecu i mladež. Osim u spomenutim poduzećima, izlaze knjige za djecu još u nekim nakladnim poduzećima. Sva ova izdavačka poduzeća imaju svoje godišnje planove izdavanja, koje treba da izvrše. Poduzeća vrše u svom poslovanju i akcije pomoću članaka u novinama te apelima u društvima književnika i drugdje, na ljude od pera da pišu za djecu. Potrebe prosvjetnog i kulturnog brzog napretka i potražnja sa strane književnih poduzeća, nekih ministarstava, gradskih narodnih odbora, pionirskih kazališta i drugih ustanova i organizacija utiče svakako na kvantitativni razvoj tog umjetničkog rada, kakav se nije mogao ni zamisliti prije rata. Potrebe i potražnja podmiruju se velikim dijelom prevodima, no i originalna djela, pisana za djecu, bilo štampana ili još neštampana, koja čekaju na definitivnu odluku ocjenjivača, bilo djela, koja su samo zamišljena i pisci ih kane naskoro napisati — nisu tako malobrojna. Njih je toliko izdano, toliko ih se štampa i piše, da bi bilo već krajnje vrijeme skinuti s dnevnog reda u dnevnoj i književnoj štampi onu stereotipnu tvrdnju, da je u nas književnost za djecu vrlo oskudna.

U najnovije vrijeme osjeća se velika potreba da se rasvijetle neka pitanja u vezi sa stvaranjem na području dječje književnosti. Na njezin razvoj djeluju potrebe, koje diktira izgradnja socijalizma u domovini; radi toga potražnja djela sa strane književnih poduzeća za djecu kao i činjenica, da se književnost za djecu našla u teškom položaju, u kakvom se nađe svaki rad, kad gubi staro, a dobiva novo rukovodstvo. Pisanjem književnosti za djecu rukovodili su u nas prije, naročito u Hrvatskoj, gotovo isključivo pedagozi, odnosno društva i poduzeća pod vodstvom učitelja ili profesora. U najnovije vrijeme prilike se u tom pogledu bitno mijenjaju i uslijed toga prirodno je da nastaje stanje, koje prate nova pitanja i problemi, koji se moraju pokušati riješiti. Vodstvo rada na književnosti za djecu preuzimaju u socijalističkoj našoj sredini književnici u društvima književnika i književnici u književnim poduzećima za djecu. Hrvatski pedagoško-književni zbor u Zagrebu izdavao je nekoliko decenija dobre knjige za djecu. I danas ono imade jednu sekciju pod imenom Sekcija za dječju književnost; ali knjiga za djecu ovo društvo izdaje sve manje i manje, djelovanje njegovo svelo se na minimum i došlo je dotle da rad Sekcije za dječju knjigu u ovom društvu treba oživjeti tim, da uzme nove, drukčije zadatke. Nastojat će se rad ove sekcije nanovo pokrenuti tako, da se bavi ocjenjivanjem i kritikom izišlih novih književnih djela za djecu; ove bi ocjene i kritike bile štampane u dnevnoj pedagoškoj i književnoj štampi.

Nadam se da na ovom poslu, neću sa ovim svojim člankom ostati osamljen. Bit će pisaca, koji će se također osvrnuti na ovu temu i dati svoja mišljenja za pojave i probleme po meni iznesene, odnosno za svoje probleme, koje ja nisam uočio, a sve u nastojanju oko njihova uklanjanja i njihovih rješenja.

U našoj novoj kulturnoj sredini nije neobično, kad se kakvom temom javno u štampi ili kao predavač javi čovjek, koji upravo na tom poslu i radi. Naročito dobro djeluje onda, kad mu uspije dati objektivno mišljenje, tj. kad u raspravljanju o pitanjima i problemima ne brani svoj rad od kritičara, koji njegov rad negativno prikazuju. Ako je danas razumljivo, da ljudi od svog posla govore o njemu, o njegovim poteškoćama, pojavama i problemima, onda se treba razumjeti i to, da se ne mogu u tolikoj mjeri objektivno udaljiti od svog rada. Kod mene je ovaj slučaj: dvadeset i pet godina bavim se pisanjem za djecu i u isto vrijeme sam pedagog praktičar pune trideset i dvije godine. Pokušat ću u ovom članku dati, što je moguće objektivnije, prikaz nekih pojava i problema, koji mi diktiraju kao piscu i pedagogu, da ih iznesem u interesu pravilnog razvoja dobre književnosti za našu djecu.

1. **Potreba štampanja knjige o našoj literaturi za djecu.** U prvom redu treba spomenuti, da pod književnosti za djecu mislimo na onu, koja se piše za djecu od osam do četrnaest godina, u dobi kad oni sami uzimaju knjigu u ruke da je pročitaju.

Kad se književnost za djecu nalazi pod okolnostima, koje smo naveli u uvodnom dijelu ovog članka, potrebno bi bilo izdati knjigu, koja bi govorila o svim priznatim našim piscima za djecu s popisom njihovih djela i kraćim prikazom vrijednosti tih djela. Krajnje je vrijeme da se izda ovakva knjiga, koja bi dobro došla učiteljima i profesorima narodnog jezika, koji u školama praktično rade s djecom od osme do četrnaeste godine. Za učenike učiteljskih škola naročito treba što prije izdati ovu knjigu, jer pod narodnim jezikom uče i o našoj književnosti za djecu, ali nesistematski bez dobre knjige za taj predmet.

Potrebu izdavanja ove knjige o našoj književnosti za djecu, traže upravo danas naše prilike. Često nalazimo u dnevnoj i tjednoj pedagoškoj štampi na članke književnih kritičara i pedagoga, koji upravo indirektno traže, da se već jednom uzmu sva naša djela za djecu u ocjenu i da se izaberu pozitivna djela i njihovi pisci i stave u knjigu, koja će kulturnoj javnosti, đacima, koji studiraju narodnu književnost, đacima učiteljske škole, učiteljima i profesorima na radu u razredu i svima književnicima poslužiti korisno kao priručnik, odnosno kao informativna knjiga, koja će uglavnom likvidirati lutanja i neizvjesnosti u tom pravcu.

Imali smo prilike u zagrebačkoj dnevnoj štampi iz pera mjerodavnih ljudi u vezi s književnosti za djecu čitati takve članke, koji otvoreno javljaju širokoj čitalačkoj publici, da je na području rada dječje književnosti izašlo u nas malo dobrih djela, dok većina njih nisu uopće umjetnička djela, jer su ih pisali propali književnici, koji se u životu nisu mogli plasirati kao književnici za odrasle čitaoce. Ako je naša književnost za djecu imala tako mnogo nevrijednih djela, i ako se još i sada pojavljuju takva, razumljivo je, da se treba na nju kao negativnu i štetnu ukazati, ali u isto vrijeme razumljivo je, da to nije dosta, da to nije ni najbolje samo nuzgredno u po kojem članku naglasiti, nego bi bilo bolje izdati knjigu, koja će progovoriti o vrijednim djelima za djecu i o njihovim piscima.

Problematika književnosti za djecu zanima mnogo pedagoge »službeno« i »neslužbeno«. I, kad dolazi kakvo krupno pitanje, a treba ga riješiti, uz književnike nužno je pozvati i pedagoge. Pedagozi, psiholozi, najuže su povezani sa svim, što se odnosi na dijete. Bez pedagoga se ne bi smjela rješavati pitanja i problemi iz dječje književnosti. Zaključci i odluke bit će dobre i pravilne tek onda, kad se budu saslušala mišljenja književnika, književnih kritičara i pedagoga, koji prate književnost, naročito pisanu za djecu. Prije rata taj posao gotovo isključivo vršili su pedagozi. Danas, kad rješavanje svih pitanja u vezi s književnosti za djecu dolazi u ruke književnika, ne smijemo pasti u drugu krajnost i ne uzimati i pedagoge u jednakomjernu saradnju. Mišljenja sam, da to nije potreba samo ovog momentanog novog perioda za dječju književnost, već da će tako trebati ostati i dalje. U Društvu književnika Hrvatske radi mnogo Sekcija za dječju književnost, ali u svom radu nije samo jednom nastojala čuti i mišljenja pedagoga, pa je s njima imala zajedničke sastanke, na kojima su prodiskutirana neka pitanja i za vrijeme kojih je riječ pedagoga znala vrlo dobro doći. Socijalistička naša društvena izgradnja najvećim dijelom bazira na odgajanju svjesnih članova socijalističkog društvenog života. Metod je uvjeravanje, upravo odgajanje. Odgojni rad sa širokim slojevima naroda. U takvoj sredini pedagoška nauka morala bi zauzeti jedno od prvih priznatih mjesta. Pedagozi bi trebali uživati veći ugled, nego što su ga imali u predratnom životu. Njihova uloga ima se cijeniti pravim mjerilom. Nemoguće je više zamisliti, da bi se u našoj sredini pedagoge uzimalo s podrugljive strane kao prije. Pedagogija se kao nauka omalovažava i uzima kao pojam za neku manje vrijednu, dosadnu, smiješnu usporedbu. Socijalistička naša stvarnost ima ove zastarjele, nezdrave i nemoguće pojave likvidirati.

2. **Književnost za djecu u rukama pedagoga.** Većina naših pisaca za djecu prije Prvog svjetskog rata i između dva rata bili su učitelji, nastavnici i profesori. Nekoliko izuzetnih slučajeva je bilo izvan kruga pedagoga i to su bile žene, književnice za djecu. Prikazivači književnih djela za djecu i kritičari bili su opet učitelji, nastavnici ili profesori. Članovi žirija za izbor književnih djela za djecu povodom kakvih natječaja bili su opet pedagozi. Ankete u vezi s literaturom za djecu, te javne diskusije u novinama ili časopisima, vodili su opet pedagozi. Da je tako bilo, ne treba se čuditi. Pedagozi su prvi osjetili potrebu dobre književnosti za djecu u svom praktičnom radu. Među njima su nikli pisci lijepe knjige za djecu i držali taj posao s više ili manje uspjeha više decenija u svojim rukama. Prirodno je, da se većina pisaca za djecu rekrutirala iz pedagoških redova, a još je razumljivije, da su prikazivači i kritičari dječje književnosti bili uglavnom gotovo svi pedagozi. Oni su cio život u vezi s djecom, poznaju njihovu dušu, obrazovno odgojne njihove potrebe, pa prema tome vodili su brigu i o literaturi za djecu, prihvaćali je ili odbijali. Pedagozi su izvršili pionirski posao na području tog djelovanja kao pisci i kritičari. Njihova je zasluga, da je naša književnost za djecu postigla rezultate, koje imamo. Pedagozi su ti, koji su kao pisci i kritičari uspjeli u tom pogledu, da se književnost naša za djecu razvije sa estetskim kvalitetama, koje ima i književnost za odrasle čitaoce. Najviše zasluga za ovaj pionirski posao u Hrvatskoj ima Hrvatski pedagoško-književni zbor u Zagrebu, koji je izdao mnogo dobrih djela za djecu. Iz kruga njegovih članova izišli su pisci za djecu i kritičari dječje književnosti. Ova hrvatska kulturna ustanova nosila je s punim pravom naslov Književni zbor, jer je osim pedagoških knjiga izdala velik broj dobrih književnih djela za djecu. Nastojanja ovog Zbora bila su u tom, da upoznaju pedagošku i ostalu kulturnu našu javnost s književnošću za djecu i to takvom, koja je kvalitetna, umjetnička.

Pod takvim okolnostima događalo se, naravno, da su neka djela za djecu dobila suviše upadljiv didaktički biljeg. U nekim djelima je stršila suviše uočljivo suha i naglašena didaktičnost. Pisalo se tada dosta »literature« za djecu po onoj suhoparnoj šabloni kako je mali Milan htio na drvo, a majka ga opomenula da se ne penje. On nije poslušao, pao je i strgao nogu. »Pričica« bi se završila stereotipnom moralizatorskom poukom: »Djeco, da je Milan poslušao mamu, ne bi imao strganu nogu«. Naslov »pričice« bio je, zna se, »Neposlušni Milan«.

Danas je takva »književnost« za djecu nemoguća, ne može je ni biti. U prijašnje vrijeme, kad je ona cvala, ocijenjena je kao neknjiževan posao. Književnost za djecu dugo je bila nepriznata kao književni posao. U najboljem slučaju smatralo se tu književnost drugorazrednim poslom, radom manjevrijednim. O njoj se govorilo s omalovažavanjem. Kulturna naša javnost nije ju uzimala ozbiljno, nije se na nju ni osvrtala u dnevnoj i književnoj štampi. Tada je carevao pojam »Priča za djecu«, »Pričaj ti to djetetu« i slično. Djetetu se moglo servirati što bilo, za dijete je bilo sve dobro. Da mi se ne predbaci što toliko riječi trošim na ono, što je bilo, moram podvući, da to ne činim uzaludno, jer književnost za djecu i danas još uvijek trpi od nepravednih sumnji s obzirom na estetsku kvalitetu sa strane književne kritike i u našem kulturnom životu uopće. Naša književnost za djecu nije još zauzela mjesto prvorazrednog umjetničkog rada. Događaju se i danas vrlo često slučajevi tomu u dokaz. I danas je književnost za djecu smatrana drugorazrednim poslom. Govori se o tom poslu s omalovažavanjem. Interes za nju u kulturnom životu je sporedan, slučajan. Književnost za djecu bori se i danas za svoj plasman, koji joj u kulturnom životu pripada. Ona se i sada bori da bude priznata prvorazrednim umjetničkim poslom kao što se priznaje literaturi za odrasle čitaoce. Naša književnost za djecu je u borbi, da ne bude uzimana više nekim lakim, naivnim poslićem za balavu djecu. Glavna svrha pisanja ovog članka je i bila da pripomogne toj borbi dječje književnosti za jednakopravnu vrijednost sa književnošću za odrasle.

Čestitka Saveza pisaca Jugoslavije drugu Titu

U ime pisaca naše zemlje Savez pisaca Jugoslavije upućuje Vam srdačne pozdrave i čestitke povodom Vašeg pedeset devetog rođendana sa najtoplijim željama da još dugo proživite na sreću svih nas. I ovom prilikom želimo da izrazimo svakidašnju spremnost svih naših pisaca da svim svojim mogućnostima potpomognu napore naših radnih ljudi koje oni, pod Vašim rukovodstvom, čine u izgradnji naše socijalističke otadžbine.

Sekretar
Rista Tošović, s. r.

Predsednik
Ivo Andrić, s. r.

TEREN

Piše:

MIHAILO LALIĆ

Sve što je veliko, vaspitava, čim ga opazimo.

Gete

Još od Balzaka, savremenika naših čukundjedova, zna se da su kancelarije »velike fabrike mediokriteta«, da soba u kojoj gori peć liči »na retortu u kojoj se rastapaju energični ljudi«, da »kužna toplota koju u njima stvara skup ljudi, nije tako beznačajan razlog povećanom izmetanju inteligencija« i da »mozak koji gubi najviše azota, počne vremenom trovati druge«. No iako se to zna i prepjevava odavno u raznim, manje ili više figurativnim varijantama — ljudi iz grada, među njima umjetnici i književnici, kod nas (a kod drugih još i više) ne vole baš često da izlaze na širinu koja se već i zvanično zove teren.

To nije ni čudo, jer je teren ponekad neugodniji i od najgore gradske sobe; to su vozovi na koje treba uraniti, na koje se može zakasniti, u kojima se mora dugo stajati; to su one kafane, unazađene za sto godina, u kojima nema ničeg sem proklete kisele rakije, i menze gdje se (kao u onoj u Zvorniku) nađe u jelu rastegljaj pretenog konca za pakovanje; to su ona dosadna čekanja na stanicama gdje nema ni klupe da se sjedne, prenoćišta koja se moraju dugo tražiti, i svratišta koja smrde na pokvaren kupus i neiskorjenjive stjenice. To su zamorna pješačenja, pri kojima prijete kiše i nasrću bare, i malo mučni razgovori s preplanulim ljudima koji nijesu ni nježni u izrazima, ni glagoljivi kao u romanima, ni povjerljivi prema svakome.

Sve to zamori i iscrpi onu često neznatnu zalihu strpljenja. Pred zamorenim očima svijet postaje nezanimljiv. Zelenilo pokraj puta — to je obična netransponovana pšenica, slikuje se sa »klica« i »spica« i nije zgodno za pjesničke figure, a namijenjena je za ishranu ljudi od kojih mnogi i ne čitaju pjesme. Ograde, jaruge, sela i otkosi — sve je to otpisano i otkovano kao staromodno, folklorno, frulaško blago, a zgrade novih naselja velike su i ružne kao kasarne, te ne doprinose ljepoti predjela. Nema senzacije, nema ništa neprirodno, izvedeno, morbidno, nečuveno — znači, nema ništa što se nije moglo tamo u sobi u retorti, izmućkati, izmisliti, izlogaritmovati. Naprotiv, izgleda da se u toj retorti mogu dobiti mnogo čudnije kombinacije, natrunjene svim i svačim i namijenjene za eksport budućim pokoljenjima...

Zato se na teren nije ni išlo sem kampanjski, kao u danima izgradnje omladinskih pruga, a kad su sa tih kampanjskih putovanja stigli osrednji ili slabi radovi — to je, onima koji nijesu ni išli, poslužilo kao dokaz da nije trebalo ni ići, da ne treba nikud ići, ništa vidjeti, da se sve može »iz sebe« stvoriti mnogostrukom transpozicijom koja blefira. Pa i kad se putovalo — pribjegne se avionskim kabinama, i čovjek preleti s mjesta na mjesto prije nego je išta vidio, ili spavaćim kolima gdje se udobno hermetički zabirokratiše od sirovina stvarnosti i njihovih vulgarizovanih »sokova« o kojima se nekad davno i nešto nevažno govorilo i pisalo... Poslije: »...slaže se riječ do riječi i najzad ispadne nešto što doduše nije ništa a ipak izgleda kao da jeste nešto« i to nešto sasvim moderno (pod pretpostavkom da su svi predratni izmi zaboravljeni).

Kad već brijeg nije htio da priđe Muhamedu, Alahov prorok je sam othrmao do brijega. Slično je i sa životom, samo što on ne stoji na određenom mjestu kao brijeg, nego ide dalje i baš se nikako ne osvrće na one što bi htjeli da ga, sve sjedeći, naslikaju, odraze, nadmudre i preteknu na krivinama njegove nejasno zamišljene spirale.

Život ide brzim vozovima, po novopostavljenim tračnicama, trifta balvane od Dobrilovine i spušta splavove do Makiša, prodire pod zemlju oknima novootvorenih rudnika, propinje tornjeve i dimnjake, prenosi tone tečnog gvožđa za precizne mašine Prvomajske, za džinovske kolose Železnika, za generatore Končara, za hidrocentrale mračnih gorovitih predjela. On podiže džinovske brane u orlovskim klisurama, među obalama gdje se otkrivaju bogumilska i derviška grobišta, zasniva kombinate na krvlju zalivenim poljima bitaka, isušuje močvare i navodnjava suva polja, miluje pšenice i voćnjake, na utrinama tek otetim od divljine. A uz sve to, nekad brže nekad sporije od sinova bezemljaša i zidara, ćumurdžija i minera, čobana i kiridžija, splavara i kubikaša — podiže se nov i nepoznat neopisani čovjek socijalizma.

Toga čovjeka i taj život, jednom riječju teren, treba poznavati ili bar nastojati da se upozna — jer je pun neslućenih ljepota i ljudskih i prirodnih, jer je velik u svom naporu izgradnje, i besprimjerno značajan za našu zemlju na ovim novim vidicima. Možda je taj novi čovjek s nepovjerenjem gledao kako se probija Vranduk, možda je sa sumnjom prisustvovao osnivačkoj konferenciji zadruge, možda je to onaj što je ušao na stanici Semizovac sa svojom Seimom koja je nedavno skinula feredžu, onaj što se strese pri polasku voza kao da je top grunuo tu kraj njega — ali niko ne može garantovati da on neće postati graditelj socijalizma, možda udarnik, možda heroj, jer su svi putevi pred njim otvoreni.

Negdje s treskom minerskih detonacija i bukom buldožera, a negdje nečujno i nevidljivo kao žita u poljima, raste naš socijalistički život i novi čovjek u njemu. Onaj ko hoće da odrazi taj život i te ljude i kome je poziv ili strast ili ambicija da taj odraz uputi budućim pokoljenjima — morao bi mnogo toga da vidi, osjeti i shvati i iskusi, da ispuni i čula i srce utiscima, i svijest i podsvijest tonama »sirove stvarnosti«. Obrada dolazi uzgred ili kasnije a ne unaprijed, jer obrada bez materije i sadržine daje sablje koje ne sjeku i strijele koje ne pogađaju, i pjesme jadne i žalosne koje ničem ne služe, ništa ne kažu i vremenu ne odgovaraju.

REČ VIŠE O PITANJU STVARALAŠTVA LAZE LAZAREVIĆA

MIROSLAV ĐORĐEVIĆ

Stogodišnjica rođenja Laze Lazarevića vidno je obeležena u našoj štampi, ali se tom prilikom pokazalo (iz onoga što se dosada moglo pročitati i čuti), kako se ovakvi povodi, pogodni za dublje pretresanje, svestraniju analizu i pravilniju ocenu našeg kulturnog nasleđa, često svode na prilično konvencionalna oduženja stvaraocima. A da takva oduženja prestaju i da budu oduženja, to je u slučaju Laze Lazarevića naročito izrazito, jer se njemu najviše činila nepravda ponavljanjem ranije izrečenih ocena. Međutim, javili su se i pokušaji prevazilaženja okvira razmatranja Lazarevićevog dela koje su postavili istaknutiji pretstavnici građanske književne istorije i kritike, i obeležavanja elemenata za novu ocenu Lazarevićevog stvaralaštva.

Bilo je kod nas dosta reči o tome da se revizija ocena kulturnog nasleđa ne može vršiti jednostavnim usvajanjem ili preinačenjem ocena koje su ranije date. Ukazivano je na to da treba ponovo prići delima i stvaraocima, razmatrati ih kao određene vrednosti određenog vremena, sukobiti se sa bitnim problemima čijim se rešenjem može doći do ocene stvaralaca i dela, njegovog značaja u vremenu u kome su ponikli, i značaja po kome prevazilaze uže vremenske okvire u kojima su stvarali.

Sam slučaj Lazarevića ne spada u probleme koji se mogu lako rešiti, suočiti se sa njegovim delom nije jednostavna stvar. Postaviti u određeno vreme Lazarevićevo stvaralaštvo, razjasniti kakc se prema tadašnjoj društvenoj stvarnosti odnose njegove pripovetke, devet njih na broju (od kojih su sedam date u toku tri godine, 1879—1882), to je težak zadatak, otežan još više time što te godine u velikoj meri znače prekretnicu za društvenu, političku i kulturnu istoriju Srbije. I sasvim je razumljivo da mora doći do neslaganja u oceni Lazarevićevog stvaralaštava kada se pođe sa različitih gledišta: da je kritički sud uglavnom izrečen, ili pak da je pitanje ocene još uvek otvoreno, i da je za ponovnu ocenu potrebno prethodno temeljnije i svestranije izučavanje.

Đuza Radović u svome članku (»Književne novine« od 15 maja), kaže da — »u gledištima na osnovni stav Lazarevića kao pisca prema životu nije potrebno... činiti bitnije ispravke. Konzervativnost, idilizacija patrijarhalnog života, naročito patrijarhalne porodice i upadljive moralističke tendencije skoro svih njegovih pripovedaka su neosporne činjenice«. A pošto je Lazarevićeva pripovetka, »s te strane gledana izgubila svoju aktuelnost, to je samim tim prestala i potreba da se na takav stav ovog našeg značajnog pripovedača reagira drukčije nego običnom konstatacijom«.

Božidar Kovačević u svome članku o Lazareviću (»Politika« od 13 maja) zastupa mišljenje da — »kao umetnik i stilist, kao slikar ljudi uopšte i srbijanskoga sveta naročito, kao napredan duh u suštini, Lazarević svojim delom poriče svoje kritičare, koji ga nisu posmatrali u potpunosti i u analizi široj od vremena i prilika u kojima su živeli«. Ne upuštajući se u to da govori »sto i prvi put« o učitelju iz »Školske ikone« i o Lazarevićevoj »averziji prema idejama koje su po njegovom shvatanju rušile stari dobri domaći red remetile patrijarhalni moral, gasile starinsko spokojstvo«, Kovačević se pita »da li je mogućno posmatrati Lazarevićeve pripovetke i na drugi način, koji će nam otkriti jednog Lazarevića mnogo progresivnijeg nego što su ga videli Skerlić i još neki kritičari«, — i još konkretnije, pita se — zar »vera u čoveka«, ili »klasična optužba rata i nezahvalnoga društva«, ili pak »velika moralna ideja da nije važno odakle je čovek koji vredi«, — sve to što je podvučeno u pojedinim Lazarevićevim pripovetkama — ne bi svedočilo o naprednijim Lazarevićevim idejama.

Prihvatljivije je složiti se sa mišljenjem da Lazarevićevo delo još nije dovoljno protumačeno, nego prenositi pojedine negativne ocene građanskih kritičara o Lazareviću. Ali tumačenje od koga bi se očekivala suštinski nova ocena Lazarevićevog stvaralaštva ne treba da bude usmerena na to, da se pored negativnih osobina nađe i pozitivnih, već da se razjasne baš oni momenti na kojima su zasnovane negativne ocene. Stoga treba uzeti ponovo u razmatranje baš tu »averziju prema idejama koje su po njegovom shvatanju rušile stari dobri domaći red, remetile patrijarhalni moral, gasile starinsko spokojstvo«, jer se oko nje spleću najbitnija pitanja koja treba objasniti da bi se došlo do pravilnije ocene Lazarevićevog stvaralaštva.

Govoreći o liku učitelja iz »Školske ikone«, nabacio sam elemente za novo tumačenje toga egzemplara »novog čoveka« (u »NIN«-u od 13 maja), po kome on ne bi bio socijalista-markovićevac, već izrazito ocrtana (naravno i karikirana) varijanta radikalca iz sedamdesetih godina, sagledana kroz iskustva vremena u kome je pripovetka pisana. Takvo tumačenje ne visi u vazduhu, već je jedna od konsekvenci određenog gledišta na pitanje odnosa Lazarevićevog stvaralaštva prema idejnim osnovama pokreta Svetozara Markovića, i odnosa prema idejama, pokretima i potresima doba u kome je Lazarević pisao svoje pripovetke. Razjasniti taj odnos u potpunosti, znači rešiti dobrim delom osnovna pitanja ocene Lazarevićevog stvaralaštva.

Mislim da bi u takvom pokušaju najvažnije bilo objasniti objektivni odnos Lazarevićevih dela prema vremenu u kome su ona sazrevala, i tu reč naglašavam zato što se suviše nekritički i proizvoljno (na osnovu Lazarevićeve prepiske i momenata iz ličnog života) polazilo od poluđeđenja o »sentimentalnoj«, »bolešljivoj«, »osetljivoj«, »konzervativnoj«, »patrijarhalnoj« Lazarevićevoj prirodi, kojom se tumačilo njegovo stvaralaštvo i pridavana mu svojstva koja se ne mogu baš tako sigurno iz njega izvući.

Tačno je da Lazarevićevo stvaralaštvo sadrži u sebi svojstva koja otkrivaju »idilizacije patrijarhalnog života, naročito patrijarhalne porodice i upadljivo moralističke tendencije«, ili, što se prvog tiče, bliže istini rečeno, idealizacije. Ali se postavlja pitanje u kojoj se meri i sa kakvim konsekvencama takvim shvatanjima u tom vremenu može pridati obeležje »konzervativnosti«, i kakav stvarni značaj ono ima. Da li je zaista u tom vremenu »takav Lazarevićev stav prema problemima njegovog vremena okrnjio i umanjio vrednost njegovog realizma«? I, konačno: da li je takav stav doveo dotle da nam idejna podloga Lazarevićevog stvaralaštva daje za pravo da u njemu vidimo sasvim izuzetnu poja-

(Nastavak na četvrtoj strani)

Kratke vesti iz inostranstva

Stiven Spender

AUTOBIOGRAFIJA STIVENA SPENDERA

Američki književni kritičar Mark Sorer, u svom članku »Pokušaj jednog pesnika da pronađe sebe« (»Njujork Tajms buk rivju«), kaže povodom nedavno objavljene autobiografije engleskog pisca Stivena Spendera, koji živi u Americi: »Autobiografije, uopšte uzevši, mogu se podeliti na dve grupe. Prva bi pretstavljala težnju pisca da pri kraju života sumira sve što mu se u toku življenja dogodilo. Druga bi bila produkat pisca koji se nalazi na polovini svoga puta i trudi se da kroz autobiografiju iskristalizira svoj stav ili pak da formira drugi. Danas, mi moramo ovim dvema vrstama pripojiti i treću koja se razlikuje od prethodnih dveju. To je neodlučna, neprekidna autobiografija koja otvara nove vidike kroz muke individualne borbe u današnjem haosu. Niko ne daje ovu vrstu autobiografije bolje od Stivena Spendera, koji je, kao mnogi Englezi, njegovi savremenici, rođen u prvoj dekadi ovoga veka. U ranim godinama svoga života Spender se izdvaja kao pesnik i mislilac, i kao pristalica radikalne politike (uključujući tu jedno vreme i saradnju s komunistima)«. Spenderova autobiografija pod naslovom »Svet u svetu« objavljena je u izdanju edicije »Harkurt-Brejs« u Njujorku, a u Engleskoj u izdanju edicije »Hamiš Hamilton«. Ova autobiografija doživela je veliku pohvalu engleske kritike.

NOVI ROMAN DŽONA B. PRISTLIJA

Znameniti engleski pisac Džon B. Pristli završio je svoj novi roman pod naslovom »Festival u Farbridžu«. Ovaj roman još nije u celini objavljen, a počeo je da izlazi u nastavcima u poznatom engleskom narodnom magazinu »Džon Bul«. Po pisanju engleskog lista »Tajmsov književni dodatak« ovaj će roman biti uskoro u celini objavljen.

IZABRANA DELA LORENSA STERNA

Nedavno je edicija »Rupert Hart-Dejvis« u Londonu objavila izabrana dela Lorensa Sterna sa uvodnim esejom o Sternovom književnom delu od Granta Daglasa, koji je knjigu i uredio. Pored uvodnog eseja u knjizi su objavljeni »Memoari Lorensa Sterna«, »Život i mišljenja Tristrama Sendija«, »Sentimentalno putovanje«, kao i izabrane studije i pisma ovoga znamenitog engleskog pisca.

»SPERANCA«

Pseudonim »Speranca« bio je književno ime Džejn Franceske Uajld, majke znamenitog engleskog pisca Oskara Uajlda. Nedavno je engleski pisac Horas Vindam objavio biografiju ove engleske književnice pod naslovom »Speranca — biografija ledi Uajld«. Mlada Irkinja Džejn Franceska Elgi bila je udata za Viljema Uajlda, doktora iz Dablina. Rano je počela da se bavi literaturom pod pseudonimom »Speranca« i prvobitno je saradivala u časopisu »Nacija« osnovanom 1842 godine. Docnije je objavila poemu »Džon Fanšo Elis«, a od proze značajno joj je delo »Jakta Alea Est«. Izvršila je veliki uticaj na svoga sina Oskara Uajlda. Ova biografija objavljena je u izdanju edicije »Bordmen« u Londonu.

POLA VEKA FRANCUSKE MUZIKE

U izdanju Oksfordskog univerziteta nedavno je objavljena studija francuske muzike od Berlioza do Forea. Autor ove studije, engleski muzički kritičar Martin Kuper, između ostalog daje analizu dela francuskih kompozitora Gunoa, Sen-Sansa, Bizea, Masnea, Franka, Debisija, Ravela, Miloa, Pulenka. Po pisanju kritike »ovo delo nije biografski rad, već pretstavlja studiozan prikaz francuske muzike i daje opštu sliku kulturnog života vremena u kome je ta muzika stvarana«.

UZ PRIJEVOD »TEORIJE KNJIŽEVNOSTI« L. I. TIMOFEJEVA

GRGA GAMULIN

Teorija književnosti« L. I. Timofejeva već je u našoj publicistici u nekoliko navrata bila predmetom osvrta i kritičkih razmatranja. Ne mislim ovdje ulaziti u ocjenu tog djela kao sustavnog prikaza nekih općenitih postavaka i rezultata ove discipline, niti u razradu ili kritiku nekih posebnih u njemu dodirnutih pitanja ili rješenja. Međutim, jedan osnovni problem nameće mi se sve više upravo povodom ove knjige, a izgleda mi da bi upravo prevod Timofejevljeva djela ipak trebalo iskoristiti da se uđe u rješavanje ne samo tog problema, nego i mnogih drugih, koji, takoreći, »vise u zraku« već toliko vremena. To su tolika pitanja teorije umjetnosti i književnosti, koja smo i odviše često pokušavali rješavati deklaracijama i, što je možda još gore, polemikama.

Ući u rješavanje — to još ne znači riješiti, jer je naučni rad nad nekim problemom proces, koji često vrlo dugo traje, a za teoriju umjetnosti možemo reći da je taj proces kod nas tek započeo, ne od početka, jer toga jedva da ima u nauci, pa će tako i djelo Timofejeva moći korisno poslužiti barem kao polazna točka i u dopunjavanju i u korigiranju. Ali za nas je vrlo važno pitanje: ne nosi li ova »Teorija književnosti« u sebi one osnovne oznake, koje su uslovile tolike neuspjehe napredne estetike, neuspjehe, koji su se odrazili i u historijama umjetničkih vrsta i u samoj umjetničkoj djelatnosti?

Treba priznati da smo, čitajući Timofejeva, našli mnoga mjesta i formulacije, koje su nam se i prije, u ovom ili onom obliku, nametale iz samog materijala. S druge strane nije nam vrlo često bilo moguće potisnuti osjećaj nezadovoljstva i utisak nedovoljnosti već i radi onog visokog pojma, koji imamo o ovoj teoretskoj disciplini. Teorija umjetnosti — nije li to teorija o jednoj uistinu visokoj aktivnosti ljudskog duha, možda jednoj od najljepših koja je kroz historiju ostavila neprolazne dokumente ljudske egzistencije? Ne bi li ta teorija trebalo da ima drugačiju, širu i logičniju sistematiku, strožu raščlanjenost misli, koja analizira i sintetizira te dokumente ljudske prošlosti, koja objašnjava (jer to je upravo zadatak teorije) njihov postanak i njihove vrijednosti?

Drugo je pitanje, je li taj naš visoki pojam o jednoj doista naučnoj i sistematičnoj teoriji književnosti već sada dovoljno jasan, to jest: je li nam već sada jasno, prvo, što je zapravo predmet teorije književnosti, i drugo, kakva bi otprilike morala ili mogla biti unutrašnja struktura te teorije književnosti kao sistema. Izlažemo se, dakle, prigovoru da govorimo o stvari, koja nam nije dovoljno jasna. Može se na taj prigovor odgovoriti da bismo, kad bi nam te stvari bile jasne, već odavno bili i napisali upravo takvu teoriju književnosti. I osim toga: da rješenja rastu u samom raspravljanju, te da treba našu publicistiku izliječiti bojažljivosti, koja još uvijek traje.

Redaktor prijevoda Timofejevljeve knjige već je u predgovoru napomenuo niz nedostataka, neke pragmatističke momente i vjerojatno je da još ima vrlo mnogo sličnih nedostataka; ne mislim za sada u to ulaziti, niti u traženje i isticanje drugih shematičnih i »apstraktnih« momenata, premda sam uvjeren da bi se tih momenata, usprkos bogate egzemplifikacije, našlo vrlo mnogo već i radi slabosti polaznih postavaka tj. opće teorije umjetnosti.* Mene momentalno zanima tek pitanje o nehistoričnosti ovakve teorije, to jest: koliko ona zaista može pomoći historiji književnosti u klasifikaciji, ocjenjivanju i objašnjenju historijskog materijala? Drugim riječima: u kojoj mjeri ona ispunja zadaću, koju je tako lijepo uočio Černiševski u onoj svojoj klasičnoj formulaciji:

> »Historija umjetnosti služi nam kao osnova za teoriju umjetnosti, ali zatim nam teorija umjetnosti pomaže da savršenije, potpunije obradimo historiju umjetnosti, bolja obrada historije poslužit će nam za dalje usavršavanje teorije, i tako dalje, do u beskraj produžavat će se to uzajamno djelovanje na obostranu korist i historije i teorije, sve dok ljudi budu izučavali činjenice i izvodili iz njih zaključke, a ne budu se pretvarali u otrcane kronološke tablice i bibliografske registre lišene potrebe da misle i sposobnosti da zaključuju. Bez historije predmeta nema ni teorije predmeta, ali ni bez teorije predmeta nema čak ni pomisli na njegovu historiju zato, što onda nemamo pojmova o predmetu, o njegovu značaju i granicama.«
> (»O književnosti«)

Kako bi, dakle, trebalo da izgleda takav sistem teorije književnosti? Moje je mišljenje, da bi takav sistem trebao da bude u najvećoj mjeri historijski. Možda postoji opasnost da se on u tom slučaju pretvori u historiju književnosti — to je bojazan, koju je sam Timofejev izrazio (str. 4.) ili bar u neke vrsti historijsku teoriju književnosti, od koje se Timofejev izričito ograđuje? No u svakom slučaju uvjeren sam da će samo takva teorija, koja će uistinu imati svoj historijski sadržaj, te u čitavoj širini historijskog razvitka počivati, da tako kažem, na svom konkretnom materijalu, moći u punoj mjeri izvršiti onaj zadatak, koji joj je, prema citiranim riječima Černiševskog namijenjen.

To je zadatak jedne posebne teorije umjetnosti, dokle već po prirodi stvari ograničen na relativno jedinstveno područje i u toliko je taj zadatak olakšan. Njegovo rješenje je osim toga, po mom dubokom uvjerenju preduslov ne samo za izgradnju uistinu naučne materijalističke historije književnosti, nego i za izgradnju same opće teorije umjetnosti. Nad tom općom teorijom umjetnosti već smo navikli u zdvajanju lomiti ruke i sigurno je da njeno stanje nije ružičasto. Ali ako bismo pokušali potražiti metodološke uzroke, koji su do tog stanja doveli, uvjeren sam da bismo ih našli upravo u ovom isključivo deduktivnom metodu, i odviše često apstraktnom i shematičnom, kojim se pokušavalo doći do osnovnih i općih postavaka estetike. Bez širokog i dubokog oslona na konkretni historijski materijal, a polazeći pretežno od »filozofske estetike«, uglavnom Hegelove, a to znači od nekih uopćenja, izvedenih deduktivnim putem u okviru jedne idealističke filozofije, marksistička opća teorija umjetnosti nije uspjela da stvarno »stane na noge«. Stati na noge — značilo bi za nju postići realnu osnovu u vidu posebnih teorija pojedinih umjetničkih vrsta, koje bi bile izgrađene s jedne strane u svojoj izražajnoj specifičnosti, a s druge strane, u čitavoj širini svoje historijske egzistencije.

Koliko je, zapravo vremena i papira utrošeno u variranju nekih općih mjesta iz tekstova klasika, kao i onih poznatih kategorija konkretnosti, čulnosti i neposrednosti umjetničkog odnosa, koje su u marksističku literaturu ušle preko ruske prosvjetiteljske estetike XIX vijeka. Nakon dizertacije Černiševskog i nekih drugih njegovih manjih rasprava iz pedesetih godina, i nakon nekoliko teoretskih i kritičkih članaka Plehanova nije na ovom području uopće bilo nekih ozbiljnijih pokušaja sinteze i sistematizacije, a slučajevi Jofea i Fričea pokazuju kako je opasno i u stvari nenaučno sa nekim shematičnim uopćenjima prilaziti samom umjetničkom materijalu ako ta uopćenja nisu proizašla upravo iz tog materijala kao njegovi nužni teoretski izvodi. Ali i djela V. Fričea (osobito Sociologija iskustva, Moskva 1930), I. I. Jofea (Sintetičeskaja istorija iskustv, Lenjingrad 1933.), kao i pokušaji sistematizacije estetike kod Vinogradova (Obšća teorija iskustva) i T. Pavlova (Obšća teorija na iskustvoto, Sofija 1938) zavrijedili bi detaljnu analizu, a izgleda mi da je takva analiza još uvijek preduslov našeg daljnjeg konstruktivnog rada, ne sa pukim deklaracijama nego sa stvarnim kritičkim razmatranjem treba ući u naučni (pa i nenaučni) materijal, koji smo zatekli. Ako ništa drugo ta bi nas kritika očuvala od osnovne greške: od sintezâ, koje su u marksističkoj estetičkoj literaturi najčešće nastajale bez dovoljne prethodne analitičke razrade materijala, od uopćavanja, koja su provođena u ime opće teorije umjetnosti, a da prije toga posebne teorije književnosti, muzike, likovne umjetnosti itd. nisu ocrtane niti u svojim osnovnim obrisima. Na konkretnoj realnosti tih specifičnih umjetničkih vrsta lomile su se sve shematične postavke, odnosno ove su ostajale sterilne i tuđe toj realnosti specifičnih umjetničkih izraza. Osobito su nefigurativne (ekspresivne) vrste kao muzika i arhitektura bile težak kamen kušnje za sve shematičnosti nastale teoretskom dedukcijom više iz knjiga, nego li iz samog opažanja.

Naravno, jedva da je moguće započeti ikakav posao bez nekih općenitih deduktivnih postavaka, bez nekih osnovnih određenja i pojmova o umjetnosti; to, međutim, nije ni potrebno, jer marksistička estetika već posjeduje ta osnovna određenja, koja se, ako ih ne shvatimo vulgarno i simplicistički, kako se to često čini, mogu korisno upotrijebiti. Ono što bih želio naglasiti je slijedeće: ne može se jedan doista naučan i zaokružen sistem opće teorije umjetnosti izgraditi bez posebnih teorija umjetnosti, ne mogu se iz umjetničkog materijala izvlačiti konačna uopćenja i najosnovnije zakonitosti prije nego što budu proučene i određene zakonitosti historijskog razvitka i stvaralačkog procesa u pojedinim umjetničkim vrstama. Utvrditi kvalitete zajedničke, npr., arhitektonskom, muzičkom i književnom izrazu može se tek nakon što je taj izraz proučen i osvijetljen u svojim posebnim kvalitetama.

U tom svijetlu trebalo bi, po mom mišljenju, posmatrati i »Teoriju književnosti« Timofejeva, ukoliko ona, bez obzira na sve više ili manje usvojene i poznate dedukcije i određenja, provjerava, dokazuje i eventualno ispravlja ta određenja; ukoliko ona objašnjava mehanizam stvaralačkog procesa u književnosti i, uslijed toga, u umjetnosti uopće? Ukoliko ona, prema tome, doprinosi izgradnji materijalističke estetike?

I još nešto, što je, čini mi se, isto toliko važno: da li je ovakva teorija književnosti u dovoljnom smislu historijska, da li je ona ostvarila svoj historijski sadržaj kao teorija, koja će moći objasniti ili barem objašnjavati razvoj književnosti u posebnim historijskim uslovima i mijenama?

U razmatranju predmeta i uloge teorije umjetnosti (posebne, kao i opće) trebalo bi, po mom mišljenju, poći od osnovnog određenja umjetnosti kao odnosa subjekta i predmeta, tj. kao subjektivnog izraza u kojem se ostvaruje odražavanje objektivno postojećih podataka svijeta i života. Ako se, dakle, u umjetnosti i u svakoj pojedinoj umjetničkoj vrsti izražava upravo odnos (misaoni i osjećajni) izvjesne sredine prema svijetu i životu, onda je jasno da bi predmet teorije umjetnosti trebalo da bude upravo taj odnos, ta složena relacija stvaralačkog subjekta prema objektu (shvaćenom ne kao puki tema, nego, kao cjelina životne realnosti). Historija umjetnosti trebalo bi da tu relaciju prikaže u svoj širini kao realnost, koja je postojala i minula u historiji; teorija umjetnosti pak, trebalo bi da taj odnos prikaže u njegovom unutrašnjem funkcioniranju, u samom ideološkom i psihološkom mehanizmu relacije, a to znači: kako se izvjesna društvena i ideološka stanja sublimiraju u određene kvalitete sadržaja i oblika? Kako se, dakle, u historiji vrši rađanje i oblikovanje stilova, po kojima se kulturnohistorijskim, odnosno specifično-umjetničkim zakonitostima provodi smjenjivanje umjetničkih metoda i izraza. Pa tako bi i jedna materijalistička teorija književnosti trebalo da ima svoje težište ne na morfologiji izraza nego na njegovoj genezi, ona dakle ne bi trebalo biti prvenstveno deskriptivna, nego eksplikativna, tj. ona bi morala nastojati objasniti kako i uslijed kojih društvenih, ideoloških i psiholoških uzroka nastaju umjetnički fenomeni historijskih stilova, tipični za svoje vrijeme i za svoju sredinu. Uvjeren sam da teorija umjetnosti, odnosno književnosti to može učiniti, a da se ne pretvori ni u historiju književnosti ni u deskriptivnu historiju stilova, a moram priznati da na taj problem gledam prvenstveno sa stanovišta historije i teorije likovne umjetnosti. Ako bi sve posebne umjetničke vrste bile tako teoretski razrađene u konkretnosti svoje historijske evolucije, kroz koju se često osjetljivo mijenjala i funkcija i smisao umjetničke aktivnosti, tada bi se sa sasvim drugačijom egzaktnošću moglo pomišljati na opće sinteze i određenja unutar jedne materijalističke estetike. Takva estetika bila bi nešto sasvim drugo, negoli su idealističke estetike, vezane redovno uz pojedine filozofske sisteme, i nego li je, na primjer, estetika Todora Pavlova, apstraktna u svojim postavkama i nehistorijska u svom materijalu i u svom metodskom postupku.

(Nastavak na četvrtoj strani)

* koja je tako temeljito zakržljala u atmosferi nemarksističke citatomanije.

VESNA PARUN

Nada

Šta još čekaš srce tužno, okićeno
vrbovim lišćem zelenim, strpljivo srce?
Nisi li čulo kako je kriknula ljubav
i pala na kamen poput mrtve ptice?

— Ja ništa ne znam, ja čujem samo svoje
kucaje od srebra, šum svojih voda samotnih.
I kovača crnog koji u meni kuje
zvekire čežnji na nakovnjima zvjezdanim.

O srce! reci slijepome kovaču
da je kasna noć i zvijezde su umorne.
I vrata više ne ištu zvekire,
u hladu su pod mahovinom usnula.

— Neka prolazi noć, ja ništa ne znam.
Nek gasne mjesec i umiru zvijezde!
Ja slušam samo smjeloga kovača
što kuje svoje snove ustreptale.

Smjelost je njegova pusta kao ocean
a nada tužna kao zrno jalovo.
Iščupaj, srce, tužno zrno jalovo
i oslobodi njedra moja sputana.

— Ja ću zalijevati zrno vodom sa izvora planinskih
dok ne izraste iz njega stablo bujno.
Doći će k njemu ptice i vjetar će ga ljuljati,
a ja ću tiho čekati pod krošnjama.

O bezumno srce, reci svome kovaču
da iskuje škrinju od crnoga željeza.
Brave nek joj teškim zlatom optoči,
a zaklopce dragim sveže kamenjem.

Pa uzmi nadu svoju i u nju je položi,
i baci škrinju sjajnu u more neprovidno.
Da ne saznaju nikad putnici ni ptice,
i da je vali ne probude više.

JANKO ĐONOVIĆ

SREĆA

Nije dobro na svijetu biti mnogo srećan. Tada čovek postane osion, durnovit, neosetljiv za stradanja drugih. Teško je istom putanjom razrivati sigurnom stopalom utisnute, bojažljive i žalosne tragove svojih bližnjih. Samo onaj što je mnogo pretrpio, koga je mnogo zla ubilo, zna da cijeni život i može da razumije tuđe patnje.

Moj prijatelj pričao mi je jedne večeri o sebi. Zar nije svaki čovjek istorija za sebe i tragedija za sebe? On je bio jedanput prilično srećan. Imao je dva mala djeteta u kući koja su svojim smijanjem, ajakanjem i plačem ispunjavali cio stan. Njihovi glasići su se utiskivali u njegovo srce, u domaće stvari, u ćebad po kojima bi se valjala, u boju njegovog i majčinog glasa — upredali svoje zvuke u ogromnu i ničim neuporedivu harfu roditeljskog srca. Te iste godine moj prijatelj je dobio neka visoka priznanja za svoj rad na nauci i rekao je gotovo zadihano svojoj ženi:

— Biće za nas premnogo ovoliko sreće. Bojim se da su sreća i nesreća sasvim blizu, da se tiču i smjenjuju. Nikada ne treba imati, ni poželjeti premnogo...

Što je to zapravo sreća, pitao se on. Činilo mu se, u izvjesnim trenucima, da je našao formulu za ovo veliko i rijetko ljudsko osjećanje. Sreća je postizavanje unutrašnjeg mira, tog beskrajno tihog i dragocjenog osjećanja „kada se raduješ kao travka, natopljena rosom, što si živ, što dišeš, što uzdižeš svoja perca suncu. Još od rata bilo se nagomilalo mnogo bola u njegovom srcu. Odavno je ravnoteža na unutrašnjoj vagi njegove ličnosti bila pokvarena u korist bola, slutnji i umora. Poslije su na drugoj strani počeli da se nižu tegovi i, najzad, vaga je ostala mirna kao pod livelom. Bol i sreća su se izjednačili, on je postigao svoj dugo traženi unutrašnji mir. Zar to nije čas beskrajne sreće?

— Premnogo je ovoliko radosti za jedno srce čiji je reljef izbrazdan jadom kao brdska padina vododerinom i vjetrovima, — obraćao se on gotovo u nekom pjesničkom nadahnuću svojoj drugarici. Nemoj ništa više poželjeti, tražiti, ni jednu slamku priđa, jer ako još dođe i ta slamčica, vage će pretegnuti opet na jednu stranu i mi više svoga unutrašnjega mira nećemo imati.

Dvoje djece kao dvije ptičice cvrkutale su u srcu njegovom. Tu je bilo njihovo gnijezdo. Kao što laste savijaju svoja prebivališta pri starim, pocrnjelim od trajanja, naćetim gredama u seljačkim kućama, s proljeća... Lastavice uđu kroz prozor iz nebeske širine i vedrine, zasijeku krilima kao makazama vazduh i smire se na gnijezdu. Tako su njegova djećica, umorna od trčanja, igranja i vike ‚dolazila na tatina koljena i otimala se o njegovo srce, naslanjajući svoje majušne, bezazlene glave na uzburkana i radošću uzbuđena prsa u kojima je nešto neprestano tuklo i tuklo...

Starije dijete uzimalo bi njegov sat i stavljalo ga na uho da čuje čudno i ujednačeno tiktakanje. Poslije bi slušalo, negdje u dubinama ispod njegove košulje, srčane udare i oduševljeno svojim pronalaskom, pitalo:

— Tata, ti imaš dva sata. Hoćeš li mi dati jedan?

— Ne, sine. Tvoj tata daće vama obadva.

Dijete je dalje pitalo po nekoj svojoj probuđenoj logici:

— Meni ćeš dati jedan, a batu drugi?

Za to vrijeme dječkić od nepune dvije godine pokušavao je da mu zguli sat iza šake lijeve ruke.

— Sve se vama može podijeliti samo ne ta dva sata. Ona vama zajedno pripadaju, — izgovarao je otac ove riječi više za sebe nego za djecu koja ga nijesu mogla ama baš ništa razumjeti. Poslije toga utiskavao bi poljupce, dugo i žarko, u njihove pune obraščiće, u meku, svilastu kosicu, u ruke nemirne i zamazane.

Živjeti bez te djece činilo mu se da ne bi bilo moguće. Nastupila bi gluva tišina u kojoj bi njegovo srce prestalo da radi. Čudi se samo kako je mogao biti za vrijeme rata onako tvrd i otporan. Ali drugo su ratovi i opšta zla kad čovjek čvrsto odredi sebi put i navikne se na svakodnevne žrtve i nesreće, kada ljudi ogrube i postanu filozofi u ime nacije i klase: »Ove se žrtve moraju dati. Ne treba suzu proliti, nego se boriti, stisnuti i trpjeti«.

Na putu za primorje naišao je na jednoga još dosta mladog seljaka koji je tesao kamen. Bio je poguren, obješenih vjeđa i obraza, posut kamenom prašinom. Bili su zajedno za vrijeme rata. Pričao mu je o svom svakodnevnom životu, o svom djetetu. Prije nekoliko mjeseci umro mu je sinčić od tri godine.

— Kako si osjetio taj gubitak? — pitao ga je on radoznalo, duboko sa-učestvujući u njegovoj nesreći.

— Reći ću vam ukratko, sa malo riječi, — reče čovjek, teško uzdahnuvši. Vi bolje sigurno poznajete građu čovjeka od mene. Učeni ste i znate da postoji čitava mreža žila i tilica. Ja znam samo da postoje tri, četiri glavna živca koji idu čovjeku sa vrh glave do dno stopala. Smrt moga djeteta jedan mi je od njih otkinula i ja sada živim bez njega.

Uskoro se i mom prijatelju razboljelo dijete. Morali su ga odmah prenijeti u bolnicu.

*

Noć tvrda, iskidana, bunovna. Sam je u stanu. Žena je u bolnici a drugo dijete kod djeda na selu. Sve mu se čini da njuška smrt oko vrata i da pokušava da uđe u stan. U ćošku stoji dječije biciklo, iskrivljeno na jednoj strani. Preko njega se ne savijaju obla koljenašca i rumene buticе njegovog djeteta. Da li će više ikad sjesti na njega i iz tog stava, što ne može samo da vozi, karati čeljad po kući koja su mu se zamjerila svojom prekomjernom ljubavlju i nježnošću? Leži obučen preko kreveta, zaspe malo pa se opet budi. Hvata ga nekakav strah, ovoga puta pred vratima mora biti neko. Čuli su se tihi, meki koraci. Možda je ko od njegovih prijatelja i ide polako, na prstima, svjestan teških trenutaka koje preživljava. Stupa bojažljivo kao da gazi po njegovom ranjenom srcu kojeg bi se, inače, od jačeg i grubljeg šuma potreslo i raskrvavilo. Otvara bojažljivo vrata, ali nema nikog. Vjerovatno je mačka prošla uza stepenice. Umivaonik stoji suv i prazan u pretsoblju. Već nekoliko dana nema koga da služi, on se rijetko tu i umiva pošto ili prenoći kod prijatelja ili osvane u bolnici.

Juče popodne dijete je bilo sasvim izgubljeno, očekivao je najgore. Videći ga onako zarivenog u jastuk, sagnuo se i pomilovao ga po kosici, ustvari on se tada od njega opraštao. Pred drugima, naročito pred ženama koje su u njega buljile da li će se držati »junački«, držao se uglavnom dobro, suzom nije ovlažio oči. Ali kad je došao u prazni, usamljeni stan brizнuo je u težak, grčevit plač, stežući usta i tresući ramenima. Ležeći na krevetu osjetio je u jednom trenutku kako mu nestaje vazduha dušniku, kao da će se ugušiti. Nekako je ustao i počeo po kući da prebacuje stvari. To ga je kretanje spaslo. Na svakom pedlju stana sretao se sa dječijim igračkama. Na starom američkom banu koji je još donio njegov otac, stoji mala željeznica da više nikada ne pođe po podu, gurana njegovim rukama, da uđe u pomrčinu ispod kreveta kao u kakav tunel i da zatim izide na drugu stranu, bliže prozoru. Tu je i njegov gumeni, šareni zeko u fraku, izgriženog nosa i velikih ušiju. On stoji nekako usamljeno, žalosno, opuštenih ruku u pantalonama. Dvije bijele loptice okrugle u ćošku, spremne da polete na najmanji dodticaj ruke ili noge. Izgleda da će još dugo i dugo ostati mirne.

U pozni noćni sat pošao je u bolnicu. Ulica je bila puna svjetiljki, magle i nekakve sitne kao mreža, razuđene kiše koja se upija u svako vlakno odijela. Nikoga na cijeloj njenoj dužini osim nekih pasa što sa neravnog i iskrivljenog trotoara zamiču u sporedne, mračne ulaze i u noćnoj tišini čuje se negdje, daleko, korak bezbjednosti kako ravnomjerno gazi. Koraci odjekuju po cijelom gradu i miješaju se sa metalnim otkucajima gradskog tornja. Sat spušta svoje tegove za mjerenje vremena na trotoare i krovove i u srca usamljenih i žalosnih ljudi koji traže utjehe i staništa u ovoj majskoj noći, ali ga ne nalaze. Bolnička vrata su zaključana. Sve spava. Tek u ponekom prozoru žuti se svijetlo, vjerovatno kod teških bolesnika. U prozorima gdje leži njegovo dijete nema svjetlosti. Čitavi paviljon jezivo se ocrtava u polumraku i njemu se odnekud čini da liči na potonulu lađu iznad koje se noćni talasi klobučaju i zaklapaju. O, biće valjda bolje i naći će se smjeli ronioci da dječije interno izvuku iz dubina dna i da se sva ta djeca odazovu smijehom i zdravljem sa vesele klavijature njegovih prozora.

U samu zoru uvukao se kao lopov u paviljon. U velikoj sobi sa nekih dvadesetak kreveta, majke sa djecom. Kako su, sirote, dočekale zoru! Obučene ili poluobučene kaplju nad djecom koja plaču, vrište, trzaju se i odbacuju sa sebe pokrivač svaki čas. A majke stoje satima nagnute blago više njih, ne sklapaju oka, jedva nešto jedu, plačući, nježno gledajući i nudeći svoju djecu. Kada je on ušao pola dječijeg internog je spavalo a pola plakalo i kenjkalo. Jedno dijete je pjevalo u visokoj vatri. Majka je nad njim bdjela, ozbiljna kao smrt i nekako umorna i umanjena od noći i od slutnji i tuge koje već danima dube tok u njenom srcu...

Njegovo dijete, zariveno nosićem u jastuk, bilo je nešto mirno. Izgledalo je kao da spava. Nepomično, blijedo, iscrpeno. Jedva se osjeća da diše i da životnoga daha ima u njemu. Pomilovao ga je po glavi i ponudio mu njegovo redovno jutarnje mlijeko. Dijete je otvorilo oči, sada već dosta izmijenjene i reklo onim svojim poznatim, za čudo istim glasom: »Nje, nje...« što treba da znači da ne može. Već desetak dana je skoro uvijek tako i da se čovjek zapita od čega ono živi? Dogorijeva, čili, dok se ne ugasi. Jedva se držeći na nogama sagnuo se i pomilovao dijete po kosi koju je ranije često češljao i raščupavao. Dijete ga je gledalo gotovo razumnim očima kao odrasla osoba i u jednom trenutku obrnulo se put njega i reklo sasvim iznenadno beskrajno nežnim glasićem »tata«, dodirujući mu rukom bradu. To je bio opet jedan težak trenutak. Vraćao je silom razuma navalu suza unutra, kao u neko svoje unutrašnje tragično jezero. Nekolike, ipak, izbiše na oči i brzo zabrazdaše niz lice, bojeći se da ih kakva unutrašnja sila ne povuče natrag. Prekorio je sebe za ovu slabost pred drugima, no zar je slabost imati roditeljsko srce?!

Do ove bolesti dijete je uvijek bilo blago, nasmijano, veselo. Sada je strašno izmučeno. U to majušno tijelo zabodeno je toliko igala i uštrcano toliko injekcija, da je pravo čudo kako može sve to izdržati. Zato mu ga je najviše i žao. Sinoć mu je došao i djed sa sela. Dirljiv je bio njihov susret u paviljonu. Suze u stara čovjeka su duboko ljudske i teške. One su zrele, prekaljene, pretočene i iskristalisane kao stara vina. One su posljednji ukras čovjeka. Djed priča kako se njegova sestrica snašla na selu. Po cio dan se druži sa jednim šarenim teletom, tjera kokoške, češe svinje koje zadovoljno rokću, uvaljane u trop od kotlova. Ide sa djedom na oranje gdje baca sjeme u brazdu i kopa kosijerom, izuvajući se kao odrasli. Kada je djed pokara za njene nestašluke i neposlušnosti, ona onda udari u plač i počne da prijeti kako će sve lijepo kazati svome tati. Ponekad je pomenula i svoga maloga brata sa kojim će da sije baštinu, pokazujući pregršt žutog zrnja u ruci. Jednoga dana zvona su zazvonila na seoskoj crkvi. Mala je zavriskala svojim piskavim, prodornim glasićem:

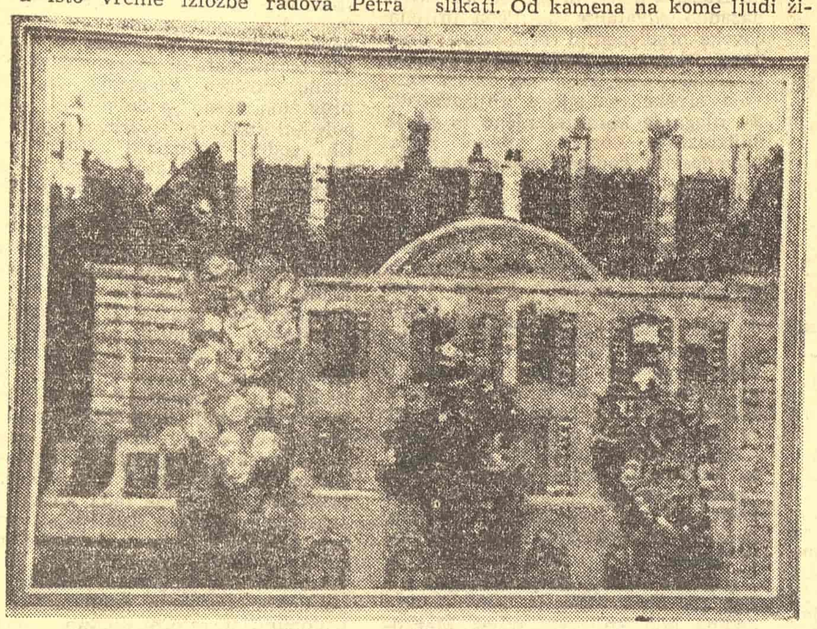
— Nije to za moga bratića! Je li, djedo doći će on!...

Janko ĐONOVIĆ

IZLOŽBA LUBARDE, MILOSAVLJEVIĆA I ARALICE

MOMČILO STEVANOVIĆ

U proletnjim mesecima osetilo se ove godine jedno iznenadno pulsiranje likovne aktivnosti u Beogradu. Neočekivano, zapljusnuo je čitav jedan talas značajnih ili interesantnih izložbi koje su se sustizale bez intervala (miniaturna retrospektiva predratne umetnosti, izložba Milana Konjovića, izložba Đorđa Popovića i Jelene Jovanović, retrospektiva grafike studenata Akademije likovnih umetnosti, izložba jedanaestoro umetnika najmlađe generacije), da bi se, najzad, u ovom mesecu, stekle u isto vreme izložbe radova Petra Lubarde u galeriji Ulusa, Predraga Milosavljevića u Umetničkom muzeju i Stojana Aralice u paviljonu Ulusa, otvorene jedna za drugom, prvog, drugog i trećeg maja. Imena ove trojice slikara spadaju među kurzivna imena naše umetnosti; ukazivati na mesto koje svaki od njih danas zauzima, bilo bi suvišno. Ko manje, ko više, oni su poznati i izvan naše zemlje, ne još koliko bi mogli biti i ne zaslugom naše kulturne propagande.



Predrag Milosavljević: Ulje

Aralica i Milosavljević, sa radovima koji im stoje na raspoloženju, prikazuju oko dve decenije svoga rada, čitave razvojne periode, ili nas bar potsećaju na njih; Lubarda izlaže samo nove stvari, naslikane od 1947 godine. Njegova izložba pretstavlja ujedno i najveće iznenađenje. U poslednjim radovima, iz prošle i ove godine, Lubarda je skrenuo u jedan ekspresivan romantizam koji uistini ne protivreči njegovom ranijem delu. Naprotiv, poetika njegovih ranijih radova, naročito iz vremena kada je bio srodan Sutinu, već je sadržala u klici onu grozničavu dramatičnost i liriku koja je ovoga puta kao ključ izbila i prekipela. Ali u posleratnim radovima Lubarda je ostavio utisak da su njegovi novi napori usmereni ka jednoj herojsko realističkoj koncepciji, ka monumentalnoj figuralnoj kompoziciji stila u kome su naslikani Izgradnja pruge, Ustanak, ili idilični pano sa seljankama i blagom koji on naziva Motivom sa Primorja; očekivalo se, da će on sa te strane provaliti stenu. Međutim, iznenada sa Bitkom na Vučjem Dolu, njenim varijantama i platnima koja za njom dolaze, on čini nagli zaokret u suprotnom smeru. Lubarda se nije, doduše, ni u ovoj kompoziciji odrekao monumentalnog i herojskog stila, već samo realističke koncepcije. Bitka na Vučjem Dolu je istoriski događaj novijeg datuma ali još i u to vreme narodna pesma je opevala crnogorske bitke u mitskom stilu Kosovskoga boja. Takvog mitskog stila držao se i Lubarda: njegova slika nije istoriska kompozicija i pored svoga imena. Pogibiju Selim-paše i Osman-paše on je opevao sa licencijama guslara, i još većim, a likovnim jezikom vrlo ličnim, koji po svom arhaizmu potseća više na neposredni jezik narodnih umetnika koji su klesali lovce na stećcima, nego na učene vizantiske formule srednjovekovnih freskista, iako su, očigledno, freska i zid ti koji su uticali i na izbor palete i na tehniku slikanja. Po svome modernizmu, pak, taj jezik nije bez glasova koji tu i tamo zazvuče zvukom pikasovskog esperanta. Lubarda je tražio, pre svega, ekspresivnost i našao je u surovim, iskonskim instinktima roda i plemena, ne hajući za onu plemenitost na koju nas je pesma o crnogorskim bojevima navikla, tako da nam se, po letargiji navike, cela slika, sa osećajne strane, čini nešto nepotpunom i jednostranom. Svesni smo da je iznad svega neumesno u slici tražiti svoje lične pronteve, naročito tražiti ih izvan kruga koji je umetnik obeležio, ali su pojmovi divljeg i plemenitog, junaštva i čojstva, toliko srasli u mitu o Crnogorcima i toliko se teško disociraju, da se naša dvoumica može, ako ne opravdati, a ono razumeti. Lubarda je svoju temu — a vrlo je krupna — zavoleo toliko da je, sa formalne strane, pokušao više rešenja i dao više varijanata, prigušujući fabulu i transponujući sliku sve više u neku vrstu muzike koja se gleda. Jasno je da sve ove varijante neće naći odziva kod cele naše publike, ali je, verujemo, malo ljudi od zanata već naviklih na bezbrojne puteljke od Matisa do nadrealista, koji neće uživati u slikarskim mogućnostima koje je Lubarda iscrpeo, varirajući svoj siže.

Pejzaž Crne Gore sačinjava veći deo, čini nam se, i jači deo ove izložbe. Lubarda je gladan svoga zavičaja koji za njega nije samo slikarski motiv već, tako reći, fizička hrana. Plavo brdo iza koga bukti upaljeno nebo, predvečerje na Skadarskom Jezeru sa zagasitim, jetkim zelenilom pastelnog somota žuti most preko peščanog korita Zete, porušeno selo na usijanom kamenu iz koga je ponikao i rascvetao se narov žbun, zmija puta koja puzi liticama oko Rijeke Crnojevića, kamena stihija nad kotorskim krovovima, belo sunce po kršu Brajića i Čekliča, iznad svega izvrsna Cesta, možda slikarski najpotpunija i najjača stvar na ovoj izložbi — to su krepke interpretacije njegovog kraja, slikane nadahnuto, s majstorstvom već odavna posvedočenim. Ali je Lubarda pokušao da izrazi i nešto više od onoga što se da samo okom sagledati i kao motiv naslikati. Od kamena na kome ljudi žive on je, prirodno, morao preći na kamen čoveku nesklon, na onu zlu lepotu crnogorskog stenovitog pakla, raspukle zemljine kore i njene prevrnute, razjedene utrobe, veličanstvene i strašne, kamena ukletog i kojim se proklinje, čiji su plod oni stravični i divni stihovi:

U pamet se dobro, Crnogorci!
...u njivu mu sjeme skamenio,
u žene mu djecu skamenio.

Doista, tu panorama nije dovoljna i nikakvo preslikavanje motiva u formatu platna neće izazvati one i onakve emocije koje u čoveku pobuđuje čudesnost ove prirode. O tome svedoče bezbrojni pokušaji da se naslikaju Alpi, pećine i slično. Suočen sa ovom za njega neizbežnom temom, Lubarda je nužno nastavio putem kojim je morao ići i kad staze realizma nije više bilo: u neposredno slikanje ličnog doživljaja, u sublimno, reklo bi se u transcedentno. U crnogorskom stenju on je pronašao čudne, fantastične forme i ritmove kojih se još niko nije dotakao, dokopao ih se i za svega nekoliko meseci s lakoćom izbacio prilično mnogo slika u svome novom stilu. Da li je uložio sav napor da izrazi i onu gordu ozbiljnost, onu gravidad svoje zemlje na šta nas je u svojim ranijim fazama navikao? Kao i Hodler kad je slikao ledene alpiske vrhove, groznici svojih vizija on je dao jedan lako dekorativni okvir: Zubata stena, Kvrgava stena, Kamena pučina i dr. koncipirane su kao komadi džinovske keramike u svedenoj, svetloj gami oporih, krečnih i okernih tonova. Ne želeći da žrtvuje bogatstvo svoje ranije palete i fakture, on je ostao na koloritu sličnom zvucima škrtog crnogorskog melosa, poniklog na istom kamenu kome se i sam moli i peva mu svoje čudne himne. Nazvati ovu romantičnu Lubardinu fazu apstraktnom, ne bi bilo tačno. Ona je vrlo subjektivna, ali ne i nekomunikativna — što je bitna karakteristika apstraktne umetnosti. Hoće li se Lubarda na njoj zadržati, u njoj zreti ili samo kroz nju protutnjiti, to je stvar njegovog duha i volje, svakako i interesovanja koje će pobuditi. On je iskusan, renomiran umetnik, koji je uticao, koji će nesumnjivo i dalje uticati na mlađe umetnike i koji je svestan svoje odgovornosti. Zar bi se imalo razloga da se posumnja u iskrenost njegovog izraza kao i njegovih ubeđenja? Crvu koji njega grize on je morao stvoriti mesta pod suncem, a što se skeptika tiče —

Ovu moju pjesmu od istine
Ali vjeruj, al' kako ti drago.

Predrag Milosavljević je drugi temperamenat. Negova snaga leži u finoći. Nasmešena seta pod kristalom intelektualizma, nešto malo ironije i puno ljubavi, — to su osnovni sastojci njegove slikarske prirode. Ovaj Šumadinac je najovejaniji zapadnjak u našem slikarstvu, bilo da slika pariske fasade ili Kenzinktonski park, bilo topčiderski platan ili ohridske kuće. Umetnost je mogla preskočiti i Davida i Van Goga, ali je morala proći kroz Vatoa i Pridona, kroz venecijansku »morbidezzu«, kineske tuševe i avinjonske tapiserije, kroz violu i klavsen, da bi se došlo do onih prefinjenih, distilisanih osećanja koja su Milosavljeviću prisna. Razvoj koji na njegovoj izložbi pratimo od 1929 godine teče bez kolebanja i trzavica iz faze u fazu od čedne, pamučne mekote dečijih igara U vrtu — reminscenca na rajske igre Blaženog Anđelika, ko zna kojim zaobilaznim putem u potstvesti izniklih, zaodenutih u savremeno ruvo bašta iz »gospodskih kvartova« — pa preko strožih, kondenzovanijih akcenata na lepim fasadama Monsurija i Invalidskog bulevara, do svečanih, kamenih blokova Notrdama i Klinija, do granja topčiderskog platana, hladnog kao ugašena lava i do još tiše melanholije starinskih gradova, Dubrovnika, Starog Bara i njegovih iskopina. Oko tih belega Milosavljevićevih epoha konstelišu se mrtve prirode, suncokreti, žute ruže, saksije bledog cveća na prozoru pred ćilimom od pariskih krovova, a zatim primorski predeli, stari konaci, ravnica Novog Beograda. To su teme koje Milosavljevića u osnovi zanimaju i privlače. Ljudska figura manje. On se bavi portretom, ali, reklo bi se, po izuzetku, skoro samo u rodbinskom krugu, sebi za ljubav i za ljubav svojih dragih. Inače figuralna tema javlja se samo u uzgrednim stvarima, akvarelima ,crtežima, u ironičnim, tehnički briljantnim listovima iz mapa o šiparicama Les Maladroites, Lectures enthousiastes-u, duhovitim humoreskama, ilustracijama i vinjetama za Sremčeve pripovetke, u otiscima drvoreza. Dve uljem slikane figurine, dve lepe Klasične vizije, ustvari su sećanja na antičko slikarstvo, na umetnine, a problem ljudskog lika tangiraju samo posredno.

Glavni napor Milosavljevićev je skoncentrisan na problemu tonske harmonije. Retki, dugo istraživani, sivi i modri tonovi škriljca, neukvašenog rečnog šljunka, stare gleđi, ustajalih voda u kojima se lelujaju mahovina i barske trave — to je potka na kojoj on veze svilu svoga cveća ili zelenilo granja sličnog algama. Neka svečana, hladna atmosfera, vazduh koji se ne diše, kruži oko kamene mase Notrdama, bravurozno bačenog u dubinu, oko belih topčiderskih stabala ili kamenih zidova Klinija sa kojih se cedi vlaga kiše. Neki beznadežni, bešumni mir, mir davno izumrlih svetova, mesečevih kratera, počiva na olovu i mramoru Pećke patrijaršije. Ta tanana, intelektualna lirika alternira sa mekšim osećanjima, sa poezijom sobnih stvari, porcelanskih vaza, cveća, pogleda s prozora. Materijal je kod Milosavljevića takođe važno sredstvo izraza. Ulje i tempera smenjuju se prema tome da li materijalizira ili spiritualizira stvari. Pa i sam rukopis menja se prema osećanju: od dugih, mirno vučenih, linearnih poteza do skoro inkrustiranih komada već otvrdle, glinaste paste.

No nije samo ovakva subjektivistička umetnost, umetnost lične ispovesti, domen njegovog rada. Među našim slikarima on je jedan od najzagrejanijih za narodnu umetnost, ćilime i igre. Skice narodnih nošnji, zabeleške sa festivala makedonskih igara, takođe su na ovoj izložbi. Draž manuelnog rada u tehnikama primenjene umetnosti privlači ga takođe: dekorativno pismo kojim je ispisao svoju pesmu o Parizu, lirski komentar svojih slika ,intarzija, mozaik... U svima tim disciplinama ovaj svestrano radoznali umetnik drži se na egzemplarnoj visini. Proces njegovog stvaranja nije nagao. On ne spada u red onih slikara koji munjevito prime utisak i pod njegovim udarom reaguju. Nisu li kod njega najbolje slike onih krajeva i stvari kojima je lagano prilazio, koje je dugo voleo i sa njima se srodio pre nego što ih je naslikao? Isto tako njegove slike nisu od onih koje naglo osvoje ali kad ih zavolimo u njima dugo uživamo.

»Ako se zrelo razmislim, u suštini, ja sam impresionista«, rekao je Bonar o sebi. Te reči bi mogao ponoviti Aralica koji nam i po vatrometu svoje oranžaste i ljubičaste game i po svom intimizmu, ljubavi prema kutku enterijera, krajičku stola sa mrtvom prirodom, navraća misao na Bonara. On je za jednu generaciju stariji od Lubarde i Milosavljevića, ali nam na ovoj izložbi prikazuje radove tek od svoje »pariske epohe« iz 1931 godine. Došavši do zrele forme, za dve decenije svoga rada, Aralica se nije bitno menjao u shvatanjima i njegovi izloženi radovi čine jednu zaokruženu celinu. U njoj on evoluira bez otsečnih prelaza i skokova na već izabranom putu slikanja čistom bojom ka jednoj sve radosnijoj paleti sa koje postupno otstranjuje zemljane tonove, ka sve čistijem zvuku, sonornim harmonijama bez velikih mešavina. Poentilizam — ne onaj doktrinarni neo-impresionista, već slobodniji, — koji srećemo na ranijim platnima, u poznijim radovima pretvara se u rukopis šireg, življeg, raznovrsnijeg i smelijeg poteza. U poslednjim radovima, isto tako, i njegov kolorit, bar u pejzažima postaje manje užaren i još svetliji.

Petar Lubarda: Novica Cerović

Aralica je opredelio krug u kome se kreće i van njega nerado izlazi: enterijer sa ženskom i dečijom figurom, sa figurom u lepim, živim tkaninama koja na slici pretstavlja hromatičnu vrednost, stolna mrtva priroda, cveće, voće i pre svega, pejzaž. Od portreta samo jedan autopotret i jedan portretski koncipiran lik Ribara iz Komiže. Kao tehnika samo uljane slike. Njegova platna su manjeg i malog formata, namenjena da ukrase zid stana.

Aralica nije slikar koji komplicira slikarsku problematiku. On ne veruje da je u slikarstvu već sve rečeno i da treba po svaku cenu otkriti nove izražajne svetove da bi se došlo do originalnosti. Ako već davno poznatim stvarima pristupamo svojim osećanjem, ma i starijim sredstvima, pronaći ćemo u stvarima njihov novi lik. Biti iskren i prost još uvek je najveća originalnost u umetnosti. To bi bila, izgleda nam, teorija koju Aralica ispoveda, ma da je on nije valjda nikad izrekao, toliko je smatra očiglednom; o njoj svedoči samo njegova umetnost. On slika motiv, ne može se reći svejedno koji, onaj uglavnom koji već sadrži tektonske vrednosti, koji ne treba mnogo menjati i prekrajati, naročito onaj koji daje povoda njegovim ridim i višnjevim tonovima, kroz koje cikne zelenilo, da se po njemu raspevaju i zazvone. Kao i Milosavljević, Aralica je obišao mnoge zemlje, Pariz i Španiju, sever Evrope i, razume se, svoju zemlju uzduž i popreko. Predeli juga Francuske (St. Tropeze), okolina Pariza, Dalmacija, Boka (Sv. Stefan), njegovo rodno selo Škare u Lici, Samobor, Beograd, Laplandija, Stokholm pod snegom koji blista i presijava se od vedrine i boja, Zeta i Skadarsko Jezero, podjednako mu govore i inspirišu ga: Korčula snagom svoje dramatične prirode, Sv. Stefan alojima nabreklim od soka i sunca, Laplandija divljom romantikom svoga plavog, kao klješta zubatog stenja, bakarnog neba i ridih žbunjića po kojima fijuče vetar. Ta svetkovina boja, — crvena pantljika koja plamsa na žutoj slami šešira (Žena sa slamnim šeširom), ljubičasta haljina na devojci, buktavo crvenilo cveća, rubinsko meso rasečene naranče i porcelan na prugastom stolnjaku, — još je možda potpunija na enterijerima i mrtvim prirodama. Araličina umetnost ima onu dragocenu osobinu da nije forsirana i samim tim, da govori više nego što pretenduje da kaže. Šteta je što je za ovu lepu izložbu Ulusova sala bila na raspoloženju svega deset dana. Za naše današnje prilike to je isuviše nedovoljno: dosta posetilaca pri navratu da je vidi ili ponovo razgleda, s razočarenjem je naišlo na već prazne zidove.

UZ IZLOŽBU STOJANA ARALICE

Do izložbe Stojana Aralice dovodi nas široka, cvetna aleja okružena svežim zelenilom Malog Kalemegdana.

Ali, između ove aleje dostojne Proleća i cvetne palete Stojana Aralice postoji još jedan prostor preko koga se mora preći, jer je to jedini put do njegove izložbe. Taj put, širok i otvoren, bolje izložen i od samih slika, to je Umetnički paviljon Udruženja likovnih umetnika Srbije. Glavna izložbena dvorana u glavnom gradu naše zemlje.

U toj dvorani, koja tako duboko razdvaja prirodu od slikarstva i slikara od stvaralaštva, nalaze se tragovi jedne neobične drame: duboka patina nekoliko decenija otkako je ova i onako ružna zgrada sazidana i dekorisana. Na njenim tužnim i prljavim zidovima otkrićete, ako znate čitati i ovaj jezik prošlosti, sve uzdahe i prokletstva generacija slikara, sročene rečnikom prašine, krivih eksera i drugih refleksija fleka i zakrpa. Zamislite još crna vrata, crne lamperije i crne okvire na izložbenim panoima da bi ova slika postala i simbolična.

U toj atmosferi neestetskoj i neveseloj, kao oaza u pustinji, stoji izložba Stojana Aralice. Ta sveža izložba još više vas potseća na to da izvan ove zgrade blista sunce, da postoji plavo nebo, beli oblaci, sočno zelenilo, da negde žubori bistra voda, da u prirodi pada s vremena na vreme hladna kiša koju je Tvorac možda izmislio i radi toga da svoje delo umije, da negde zalazi sunce na čistim, opranim prozorima, da se u svetu, nedaleko od ove kuće, sedi za čistim stolovima, kao što sede modeli na Araličinim slikama, koji, kad bi oživeli, možda ne bi mogli da nam ne okrenu leđa. Mislite li da slike nemaju duše? Ja vas uveravam da imaju i da sve uprave Udruženja likovnih umetnika Srbije znaju i za ovu tajnu.

Najzad, prešavši i ovu prepreku sa uzdahom što su putevi umetnosti teški i trnoviti, evo nas pred slikama Stojana Aralice. Šesdeset slika, jedan deo životnog dela, jer među izloženim platnima ima i slika od pre trideset godina. Aralica spada u red naših mlađih umetnika, čak i najmlađih, ne toliko po godinama koliko po izloženim slikama, po duhu i temperamentu. Njegovo zdravlje, srdačan smeh u Aduru, njegovo životno iskustvo dugogodišnjeg putnika po Evropi, njegovo jarko obojeno slikarstvo — sve to dovodi do zaključka da je život ipak lep. Nemojte misliti da je ova filozofija laka i površna. Može li se bez ove vere nastaviti zdravo slikarsko delo i istrajati na putu dužem od prosečnog? Može li se bez ovog osnovnog zdravlja rađati dobro slikarsko potomstvo u jednom svetu kao što je naš koji je pomalo tužan i zabrinut? Nije li slikarstvo ne samo mogućnost da se dublje pogleda u prirodu i ljude, nego i potreba da se ovaj pogled dovede u krilo radosti zato što je stvaralaštvo, iznad svega radost. Uostalom, vi ste se već složili da je umetnost plemenita namera i konstruktivan poduhvat. Od nje nemojte tražiti više od toga. Ona je velika i najveća kad vam govori i o deliću ove istine, jer više od toga, često, ne biste mogli ni shvatiti.

Tako Stojan Aralica srdačno i razdragano govori o prirodi i ljudima: o toplini materinstva, o ljubavi prema knjizi, o ushićenju pred cvećem i lepotom i plodnošću vegetacije, o radosti koju čovek oseća na morskoj obali, o prijatnom dahu maestrala, o malim i skromnim kućama, najlepšem delu čovekovom, o jarkoj sunčevoj svetlosti koja sve podjednako obasjava, i najzad o tome, ma da nam to ne kaže direktno, da dobre slike mogu biti i sasvim male. U tom raspoloženju Aralica je slikao podjednako i nepristrasno svuda gde se zadržao: predele iz rodne Like, Dalmacije, sa jadranskih ostrva, iz Crne Gore, Beograda, iz Francuske, Španije, Švedske i udaljene Laponije.

Ali nije lep i zdrav samo ovaj odnos prema spoljnem svetu koji ga okružuje, nego i njegov odnos prema slikarskom materijalu. Aralica voli i čuva boju kao dragoceno i sjajno tkivo. Neke njegove slike izgledaju kao izatkane ravnomernim i ritmičnim potezima koji svedoče o ljubavi i strpljenju; druge, u nekoj skoro poentilističkoj tehnici, govore o naklonosti prema primeru impresionista i uverenju da treba slikati jarkim i otvorenim bojama, jer je to potreba našeg vremena, slika onog optimizma i one životne radosti bez koje se kontinuitet ne bi mogao zamisliti.

D. J

Stojan Aralica: Ulje

BELEŠKE

Božidar Jakac: Koncert

ALBUM GRAFIKE BOŽIDARA JAKCA

Moderna galerija u Ljubljani izdala je reprezentativni album grafike Božidara Jakca, u kome su sabrani radovi ovog velikog slovenačkog grafičara od 1921 do 1950. Reprodukcije (145) na finom papiru sačuvale su svu lepotu originala, produbljenu osećajnost, bogatstvo izraza i najrazličitijih tehnika Božidara Jakca. Uz saradnju autora, album je uredio i napisao uvod Karel Dobida. Sem radosti koju pružaju reprodukcije Jakčevih grafika, ovaj album je i redak primer jedne kulturne edicije na kojoj se radilo sa mnogo ljubavi i ukusa. Tu je sve završeno, sve odmereno i adekvatno izabrano, od papira i slova i boja, do bledožutih platnenih korica sa majstorski kombinovanim naslovom u crnom i crvenom.

Sa imenom Božidara Jakca nerazdvojno je povezan razvoj moderne grafičke umetnosti kod Slovenaca. On i danas, kao rektor i profesor Akademije primenjenih umetnosti vaspitava novu generaciju slovenačkih grafičara.

Delo Božidara Jakca je himna životu i lepoti, osuda sveg onog što se toj lepoti i životu suprotstavlja, plamena težnja za naprednom i istinom. Zato nije čudno što je to delo postalo blisko čitavom slovenačkom narodu koji je i ovim albumom Moderne galerije dobio još jednu izvanrednu priliku da ga još bolje upozna i zavoli.

GODIŠNJA SKUPSTINA UDRUŽENJ KNJIŽEVNIKA MAKEDONIJE

U Skoplju je održana godišnja skupština Udruženja književnika Makedonije. O radu udruženja u protekloj godini govorio je književnik Jovan Boškovski. U tom periodu udruženje je organizovalo više diskusija o pojedinim književnim i ideološko-političkim pitanjima. Ove godine u Skoplju su počeli da izlaze novi časopisi »Sovremenost« i »Mlada literatura«, umesto dosadašnjih »Nov den« i »Idnina«.

U toku prošle godine makedonski pisci objavili su niz dela. Slavko Janevski, Vančo Nikoleski, Boris Bojadžiski, Srbo Ivanovski, Rade Petrovski, Gane Todorovski i drugi štampali su svoja nova književna dela. Književni kritičar Dimitar Mitrev objavio je knjigu »O nekim informbiroovskim karakteristikama u današnjoj bugarskoj umetnosti«, a uskoro će izići iz štampe i knjige mladih pisaca Goga Ivanovskog, Srbe Ivanovskog i Volče Naumčeskog. U pripremi su velika herojska tragedija »Goče« od Venka Markovskog i drama »Grof Milivoj« od Rista Krlea. U izdanju Jugoslovenske knjige uskoro će izići »Antologija makedonske lirike« na makedonskom jeziku i »Antologija savremene makedonske lirike« na srpskohrvatskom, a već je izišao »Zbornik savremene makedonske proze« u srpskohrvatskom prevodu. Udruženje književnika Makedonije izdalo je i dve zbirke pesama i pripovedaka za makedonske iseljenike u Americi. Ove godine makedonski književnik Vlado Maleski napisao je i scenario za prvi makedonski umetnički film »Povest o Trosini i sinu«.

Posle žive diskusije u kojoj je uzeo učešća veliki broj pisaca, izabrana je nova uprava u koju su ušli Blaže Koneski, Aco Šopov, Kole Čašule i Georgi Abadžijev.

Petar Lubarda — Bitka na Vučjem Dolu

Nije potrebno sećati se kako se neko podgurkivao i kikotao pred Rusoovim slikama. Nije reč ni o spaljivanju slika »ludaka« Van Goga u ime nekog nacističkog zdravlja. Mnogo »običniji« od Pikasa ostali su neshvaćeni od svih. Ali mi je draga ona priprosta žena koja je pred platnima Sezana, onda kad su bila osuđivana od svih, uzviknula od oduševljenja; dragi su mi oni seljaci o kojima mi je govorio nedavno Toma Rosandić, kako su pred njegovim skulpturama iskreno prozborili: »Kao da ih je bog stvorio«, a onda vajaru: »Treba dugo da poživiš«.

Pred Lubardinim slikama čuo sam da jedna žena, takođe priprosta, kaže: »Kao da me sunce greje«.

Sa ljudima koje je ova izložba uzbudila, koji su na njoj imali doživljaj hoću ovu radost da podelim.

Lubarda stoji pred herojskim svojim narodom koji vekovima bije bitku, stoji pred opustošenim crnogorskim selima iz kojih su izašli toliki heroji u prošlosti, koja su dala toliko junaka Narodnooslobodilačkoj borbi, toliko divova našoj Republici.

Gde treba potražiti inspiraciju da se sve to kaže? U jednom pismu, kojim propraća nekoliko svojih slika, Goja kaže: »Imam nameru da izrazim u njima ona zapažanja za koja ne daju povoda slike po porudžbini, u njima fantazija i dovitljivost ne nalaze stvaralačkog prostora.«

Lubarda zaboravlja sve porudžbine i stoji pred velikom i svetom porudžbinom svoje zemlje. Ta porudžbina koja je izašla iz okvira svake porudžbine, koju može da oseti samo pravi umetnik silinom talenta, intuicije, celom snagom svoga bića, sazrevala je u velikom čoveku.

U njegovoj viziji, nad morem kamena, nad klancima i provalijama, kreću se ljudi njegove uže otadžbine. Do dna zagnjuren u stvarnost svoga zavičaja, duboko i iskreno nacionalan, u prethodnim godinama savladujući majstorstvo svoga poziva, koje ga čini razumljivim svima narodima, on svom silinom počinje pripreme za svoje najveće platno.

Kroz razno stenje koje slika, on već nazire obrise ljudi zahvaćene bitkom. Ritam slike »Suvo drvo« je isti onakav kao u glavi propetog konja u velikoj bici, »Zubata stena« pretvoriće se u zamah i pesnicu ratnika. Lubardi više nije važan kolorit ni crtež u jednom starinskom, uobičajenom smislu. Sve je podređeno velikoj zamisli, kao što je Goja podredio kolorit u »Kinta del sordo« — i boja i crtež uzdižu se do velike visine.

On pravi i skicu ratnika. Sve je bliži glavnom platnu. Pravi niz skica za glavno delo. Sve je bliže onome što hoće da kaže. I jednog dana dolazi mu do ruku pesma Ljubomira Nenadovića o bici na Vučjem Dolu. To je bilo slučajno. Ali inspiracija je time bila završena.

Preko kamene pučine, iz fantastičnog kraja, preko uzvitlanih oblaka, krša, stiglo se do Vučjeg Dola. I odjednom posle toliko pustoši mi smo u spletu ljudi. Ali kao što se u moru kamena stalno nazirao čovek, tako je u ovom ljudskom spletu uzvitlano kamenje, rekao bih stene su se zagrizle, zubati grebeni u ljutoj grmljavini kamenih pesnica.

Na ovom platnu, kao i u Gorskom vijencu, od zemlje do neba bije se boj za čoveka. To je slika naših naroda, to je slika Lubardinog zavičaja.

Lubarda od hladne materije ide do njenih najdramatičnijih ognjenih rastapanja, do sunčanih maglina, da ih ponovo zgusne u svoje slike. Zato je on i uspeo da tako potpuno kroz »Bitku na Vučjem Dolu«, prikaže sve bitke, i ovu poslednju za čoveka, koju naši narodi biju. Zato gledalac, posmatrajući ovo istinito meso ljudsko, ove grumeni svetlosti utisnute u platno, ima utisak da kad bi se platna sklonila, da bi tada, ne samo u izložbenoj dvorani već i oko njega, bilo manje svetlosti.

Zar ne bi ova svetlost mogla da zablista i pred onima koji su samo čuli o našoj zemlji, koji sve više slušaju o njenoj Lepoti? **Ljubiša JOCIĆ**

UZ PRIJEVOD „TEORIJE KNJIŽEVNOSTI“ L. I. TIMOFEJEVA

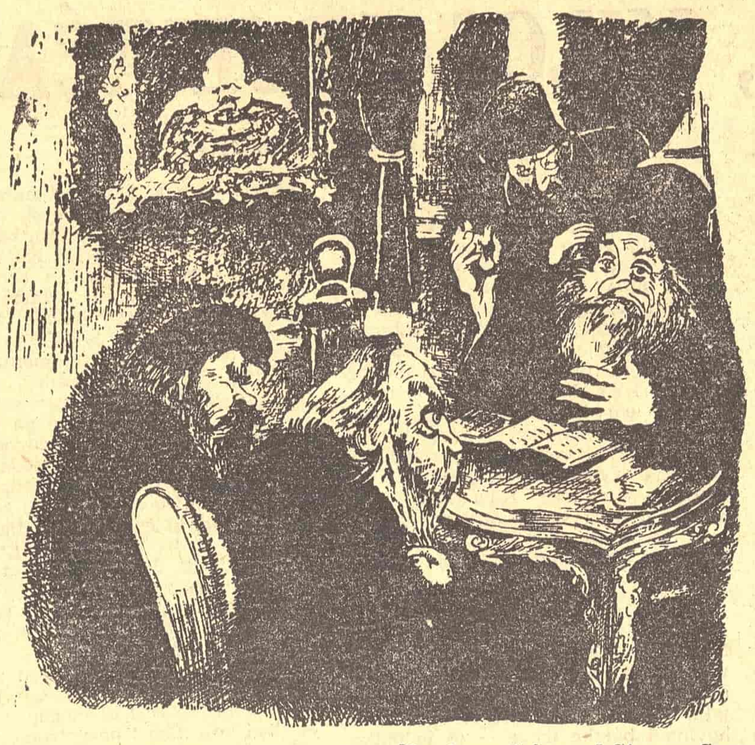
(Nastavak sa druge strane)

A sada bi trebalo odgovoriti na pitanje postavljeno u početku. Teorija književnosti L. I. Timofejeva vrlo je daleko od toga da objasni historijski proces postanka i razvitka književnog izraza u njegovom složenom toku, ona čak to niti ne pokušava. Ona je klasični primjer teorije bez historijskog sadržaja i upravo zato u njenim komparacijama i uopćenjima možemo na svakom koraku naići na shematičnosti. Ima u nekim njenim uvodnim poglavljima dijelova, koji više spadaju u estetiku negoli u teoriju književnosti i koji se u ovoj knjizi mogu opravdati samo ako je shvatimo kao udžbenik; s druge strane znatan dio u nekim drugim poglavljima spada, zapravo, u poetiku. Ne bih želio da se shvati kao da morfologiju izraza pokušavam isključiti iz sistema teorije književnosti; naprotiv, smatram da nauka o oblicima kao osnovnim indikacijama treba da bude polazna točka istraživanja. Ali čini mi se da bi i morfologija trebalo da bude izučavana u svom historijskom vidu i to mnogo sistematičnije negoli što je to dosad bilo rađeno. Jer upravo zato što je morfologija izraza (a tu podrazumijevam nauku o književnim vrstama uopće i o oblicima tih vrsta) polazna točka istraživanja, ona ne može da se iscrpi u deskripciji, nego treba da, kao prvi pol relacije, bude nadopunjena i, zapravo, po mogućnosti što bolje objašnjena drugim polom; a pod tim pomišljam na društveno-političku, kulturno-historijsku i psihološku realnost pojedinih razdoblja, unutar kojih bi trebalo pronaći determinante razvitka. Na taj način bi formalna analiza preko sadržajne analize prešla u teoretsku eksplikaciju, a književnost i poezija bi u takvom historijskom pregledu i objašnjenju smjenjivanja metoda i stilova poprimile vid jednog progresivnog rasta ljudskih spoznajnih i izražajnih sposobnosti. Teorija književnosti trebalo bi da pokuša objasniti u čemu se sastoji ta progresivnost razvitka, koje su njene posebne zakonitosti, i na koji način ona slijedi opći razvitak kulture, teoretske misli i društvenih odnosa. Takva teorija pretpostavlja suvereno vladanje kulturno-historijskim koordinatama pojedinih razdoblja i metodskim postupkom, kojim će se moći izbjeći kulturno-historijska deskripcija, kao i svako spekulativno teoretiziranje, a uvjeren sam da se ona ne može pretvoriti ni u historiju književnosti. Ona će slijediti odnos književnog izraza i stvarnosti u osnovnim linijama, posmatrajući i izučavajući promjene tog odnosa i njegova očitovanja u tipičnim, kao i u singularnim umjetničkim pojavama.

L. I. Timofejev se po prirodi same stvari morao na više mjesta svoje knjige približiti upravo takvom postavljanju i rješavanju problema, osobito u prvoj glavi trećeg dijela (»Stil, pravac, metod«). Ali nehistoričnost izlaganja i određivanja književno-teoretskih kategorija i tu je uvjetovala jednostrana uopćavanja i pojednostavljenja osnovnih pojmova (romantizam, naturalizam, realizam i dr.) koji, bez sumnje, postoje ne samo u svojoj historijskoj konkretnosti kao historijski, nego i kao teoretski pojmovi, ali kojih se teoretska upotreba može provesti samo nakon što je njihov historijski smisao točno diferenciran i određen.

Uvjeren sam da to isto vrijedi i za ostale umjetničke vrste i da se može i mora sagledati mogućnost posebnih teorija umjetnosti, koje će taj predmet uistinu shvatiti kao proces, koji se odvija u historiji, dakle upravo onako kako on u stvarnosti i postoji.

Grga GAMULIN



Pjer Križanić: Ilustracija za »Pop Čiru i pop Spiru« od Stevana Sremca

ČITAOCI NAM PIŠU

DA SE ISPRAVI...

U jednom od zadnjih brojeva »Književnih novina«, Mladen Leskovac dao je veoma korisnu inicijativu da se i u našoj štampi, a prvenstveno u »Književnim novinama«, uvede rubrika u kojoj bi i pisci sami i čitaoci ispravljali griješke na koje naiđu u našoj štampi. No iako svaki od nas, takoreći svakodnevno nailazi na razne naoko sitne griješke i omaške, ipak je prošlo dosta vremena a da se na taj zaista veoma koristan prijedlog nije odazvao još nitko, izuzev Milovana Lalića, u jednom broju »Književnih novina«.

I baš ta ispravka jedna naoko onako beznačajne sitnice, ali ustvari i te kako važnog podatka o Njegoševom odnosu prema cenzuri, ponukala me da i ja ovdje zabilježim dvije griješke, na koje sam naišao ovih dana.

U Kuprinovoj knjizi »Moloh i druge pripovijesti«, koju je nedavno izdalo izdavačko poduzeće »Glas rada« u Zagrebu, na str. 41—42, nalazi se i ovaj opis jedne svečanosti: »Usred te žive ograde, nad samim rubom jame, nalazio se prost, neobojen stol, pokriven bijelim stolnjakom, na kojem su stajali križ i evanđelje pored limene čaše sa svetom vodom i škropila. Svećenik, već u zelenoj odeždi, protkanoj zelenim križevima, stajao je postrani, pred petnaestoricom radnika, koji su bili odabrani za pjevače. Otvorenu stranu slova »P« zauzeli su inženjeri, poduzetnici, stariji nadzornici, činovnici — šarena živahna skupina od dvijesta i više ljudi«.

Kako je svakom obrazovanijem čovjeku poznato, književnik svojim djelom nastoji da djeluje na maštu čitaoca pomoću slika, izazivajući pred njegovim očima slike danih situacija. Postavlja se pitanje, kakvu sliku o rasporedu stolova za dvije stotine i više ljudi izaziva u čitaočevoj mašti ovaj tekst. Nikakvu, jer se stolovi uopće — normalno uzeto — ni ne mogu poređati u obliku latiničnog slova »P«. Dakle, u čemu je stvar? Zar je moguće da je Kuprin napisao takvu besmislicu? Ne, nije! Stvar je vrlo jednostavna. Kuprin, koji je pisao ćirilicom, imao je pred očima ćirilično slovo »П«, i ono daje veoma dobru sliku poretka stolova na sličnim banketima u slobodnoj prirodi.

Dakle, čitava je stvar samo u tome što je na ono mjesto u tekstu gdje stoji slovo »P« trebalo staviti ćirilično slovo »П«, ili da je prevodilac to mjesto preveo sa: »u obliku ćiriličnog slova P«.

Drugi primjer. Dajući u 3 broju zagrebačkog književnog časopisa »Republika«, letimičan i informativan prikaz o Skerliću i njegovom radu, za hrvatske čitaoce, kojima je ta znamenita srpska ličnost malo poznata, Milan Selaković je napisao: »... a što je došlo do izražaja i u sakupljenim njegovim djelima pod naslovom »Pisci i knjige«, predviđeno u devet knjiga, a dosad objavljeno, koliko mi je poznato, samo šest knjiga (prva i druga 1907, treća 1908, četvrta 1909, peta 1911, a šesta 1913)«.

Nastranu što ciklus »Pisci i knjige« ne pretstavlja Skerlićeva »Sakupljena djela«, nego samo zbir njegovih članaka i eseja izvan kojih se nalaze njegova velika monografijska djela. Do gornjih nepotpunih podataka, u koje kao da i sam sumnja (»koliko mi je poznato«) drug Selaković je došao, vjerovatno, služeći se već davno zastarjelim podacima iznesenim u popisu Skerlićevih djela, priloženom njegovoj »Istoriji nove srpske književnosti«, koju je izdao Geca Kon god. 1921 u Beogradu (II izdanje). U nekoliko sljedećih godina izdata su ponovo, takoreći sva Skerlićeva djela, pa među njima i VII, VIII i IX knjiga »Pisaca i knjiga«. Sedmu knjigu izdao je Geca Kon god. 1922, a osmu i devetu god. 1926.

Pored toga, podatke koje je izneo drug Selaković u svom zaista toplo i veoma instruktivno pisanom prigodnom članku o Skerliću, trebalo bi nadopuniti konstatacijom, da je Geca Kon prije VII, VIII i IX knjige »Pisaca i knjiga« štampao i sve ostale knjige iz te serije, od I do VII. Osim toga beogradska knjižara »Napredak« štampala je u drugom izdanju godine 1922 Skerlićeve monografije »Svetozar Marković« i »Jakov Ignjatović«, godine 1923 »Srpska književnost u XVIII veku«, a godine 1925 »Omladina i njena književnost«.

Zvonimir KULUNDŽIĆ

Otvorena je radionica majstora Đorđa Andrejevića-Kuna

Pre neki dan u Beogradu je otvorena majstorska radionica majstora-slikara Đorđa Andrejevića-Kuna. Radionicu je otvorio u ime Saveta za nauku i kulturu FNRJ Vladislav Ribnikar. Otvaranju su prisustvovali članovi Politbiroa CK KPJ Moša Pijade i Blagoje Nešković, mnogi umetnici, književnici, kulturni i javni radnici.

Reč više o pitanju stvaralaštva Laze Lazarevića

(Nastavak sa prve strane)

vu, a ne izrazitog pretstavnika književnog realizma tih godina čije stvaralaštvo pokazuje iste simptome kao i ostala realistička književnost njegovog vremena?

Mislim da u osnovi Lazarevićevog stvaralaštva nema ničega ličnog i izuzetnog, i ostavljam sasvim po strani, kao nebitno, pitanje o »sentimentalnoj i konzervativnoj prirodi« Lazarevića: to je, u najboljem slučaju, prazna fraza, a inače, moglo bi biti skroz nazadno shvatanje da lična priroda čoveka predisponira da zastupa određena idejna gledišta. Lazarevićevo stvaralaštvo ne izlazi van okvira razvoja srpske realističke književnosti; Za njega je karakteristično to da je najizrazitije obeležio njenu krizu osamdesetih godina, onako kako je njen polet sedamdesetih godina obeležilo Glišićevo stvaralaštvo. A kada je već spomenut Glišić, korisno je nabaciti pitanje: ne postoje li dva Glišića, onaj iz sedamdesetih i onaj iz osamdesetih i docnijih godina, i zar Glišićeva »Prva brazda« ne bi mogla da uđe u rod Lazarevićevih idilizacija, odnosno idealizacija? Mogla bi svakako, a objašnjenje za to takođe ne treba tražiti ni u »preokretu« u Glišiću, niti u »prirodi« Glišićevoj, jer se ona pokazala pogodna i za oštru satiru na birokratiju, i za seosku idilu. Sve su to opšta pitanja uslova razvoja realizma u srpskoj književnosti, a ne individualnih osobina, preloma ili preokreta u Lazareviću ili Glišiću.

Niko ne sumnja da je Glišićeva satira na birokratiju iz sedamdesetih godina bila književni odjek Markovićeve borbe, a većina je sklona da Lazarevićevu »patrijarhalnost« shvati kao odricanje od »nove nauke«, odricanje od Markovićevog pokreta. Međutim, idealizacija patrijarhalnog života ne samo da se sreće i kod Markovića, već su u Markovićevim shvatanjima elementi i vrednosti patrijarhalnog života konsekventno razrađeni, i stavljeni kao osnov društvenog preobražaja Srbije. U patrijarhalnim ustanovama, pod kojima treba podrazumeti oblike i sadržinu narodnog života, u snazi narodnog kolektiva, Marković je video osnove i snage sposobne da u specifičnim uslovima ekonomski nerazvijene Srbije omoguće da se preskoči kapitalistička epoha, o čemu je toliko pisao. Ne nalazeći u svome vremenu razvijene klasne snage, snage proletarijata, kao nosioca revolucionarne borbe za socijalistički preobražaj, Marković je razrađivao gledišta o mogućem socijalističkom preobražaju na patrijarhalnim osnovama, nalazeći u starim oblicima narodnog života i rada sličnosti sa socijalističkim. Rušenje birokratije bio je jedan zadatak Markovićevog pokreta, drugi je bio izgradnja novog društva na patrijarhalnim temeljima.

Ovde, razumljivo, nije reč o oceni takvih Markovićevih pogleda, već o odnosu književnog stvaralaštva toga doba prema Markovićevim idejama i njegovom pokretu. Glišić je svojim stvaralaštvom iz sedamdesetih godina dao veliki umetnički prilog borbi protiv birokratije kao revolucionarnom zadatku, a što se tiče druge strane Markovićeve borbe, ne nalazi li ona nešto zakasneli odraz u Lazarevićevom stvaralaštvu? Zar moral i snaga zadruge, porodice, čoveka iz nje, ili pak moral i snaga sela, narodnog kolektiva, nisu onaj moral i ona snaga o kojima je Marković toliko pisao?

Teško je videti druge razlike između Markovićevih idealizacija patrijarhalnih narodnih ustanova, i Lazarevićevih idealizacija patrijarhalnog, narodnog života — osim te da ih deli izvestan vremenski razmak. Stoga je glavno pitanje odakle taj zakasneli odraz Markovićevih gledišta, koji je bio sve nesaglasniji sa stremljenjima vremena, i zašto je taj odraz jednostran? Odakle to da za jedan period oslabi u književnosti onaj deo Markovićeve idejnosti, izražen u borbi protiv birokratije, a oživi samo onaj drugi deo, precenjivanje snage patrijarhalnih ustanova naroda?

U stvarnosti, osamdesetih godina borba protiv birokratije nije zamrla, ali ona nema više karakter borbe za promenu društvenog poretka, ona ne označava pripremu političke revolucije koja bi omogućila izgradnju novog društva na ustanovama narodnim, — to je borba radikalne partije za vlast, a povika na birokratiju samo je više-manje demagoško sredstvo, sredstvo za harangiranje seljačkih masa. Kada imamo na umu da je tu borbu vodila stranka koja se proglasila za naslednika Markovićevog pokreta, nosioca njegovog političkog programa, jasno je da pitanje jesu li pojedini književni stvaraoci osamdesetih godina napustili Markovićevu borbu i njegove ideje ili ne, — nije formalno već suštinsko. Ona politička i idejna strujanja koja su osamdesetih godina prekrojila Markovićev program i njegove ideje, zaista su ih tako prekrojila, da se odricanje od »nove nauke« moglo slobodno smatrati kao protest protiv takvih tendencija.

Naravno, postavlja se pitanje šta je sa pravim naslednicima Markovićevog pokreta, sa produžetkom borbe koju je on poveo. Oni će se i javiti, i razviti svoju borbu, ali tek sa sazrevanjem realnih uslova za razvoj socijalističkog pokreta; osamdesete godine su obeležene samo idejnim previranjima. Ko je tada književnim stvaraocima mogao dati idejnu podršku, osvetliti im put onako kako je to učinio Svetozar Marković u svom vremenu? Reformističke tendencije u političkim borbama dobile su svoju nadopunu u reformističkim shvatanjima zadataka književnosti, izraženim već u »Književnim pismima« Pere Todorovića. Književni rascepi pratili su političke rascepe.

U situaciji obeleženoj zaista velikim političkim i idejnim krizama, u kojoj je, posle osipanja Markovićevog pokreta, samo reformističko krilo učvrstilo svoj uticaj, postavši avangarda u borbi za beskrupulozno zadovoljenje buržoaskih apetita, sva Lazarevićeva, pojedina Glišićeva, i pojedina dela drugih srpskih realista, po svoj suštini označavaju oštre proteste protiv novog stanja. Da li bi ti stvaraoci koje nazivamo »konzervativcima« bili napredni — da su se pretvorili u apologete buržoaske bezobzirnosti, političkog karijerizma, oslobođenja individue stege morala? Istina je da ti stvaraoci bacaju pogled unatrag, i tu ima izvesne besperspektivnosti, ali taj pogled unatrag treba shvatiti kao izraz zatišja koje je imalo svojih dubokih i opravdanih razloga. Ostalo se na starim patrijarhalnim principima, odnosno vrednostima stvorenim u krilu seljačkih masa, dok se ne sagledaju nove vrednosti koje bi takođe afirmirale snagu naroda, jer se nisu prihvatile »vrednosti« klase koja se bezobzirno uspinjala.

U takvim protivurečnostima treba gledati stvarnu sadržinu Lazarevićeve »konzervativnosti«, sagledati kakav je bio njen stvarni značaj u periodu onakvog društvenog razvitka, koji je, istina, značio napredak u smislu ostvarenja društvene zakonitosti, ali je bio obeležen beskrupuloznom grabeži i praćen srozavanjem moralnih vrednosti. Bezobzirnost prema tradicijama, ismejavanje patrijarhalnosti, raskidanje moralnih stega, sve bi to više konveniralo buržoaziji (uklanjajući njenu moralnu osudu) nego borcima za narodna prava. S tim u vezi postavilo bi se i pitanje o stvarnom značaju onih moralnih vrednosti koje je Lazarević isticao, a koje je nalazio očuvane u starim životnim oblicima naroda. Svakako da tu nije reč o nekakvom malograđanskom moralu i malograđanskim predrasudama. Radije treba poći za Markovićem, pa iznaći kako su se i ukoliko baš iz tih životnih oblika mogle osloboditi revolucionarne snage, očuvane od svih uticaja političke demagogije, sposobne da u određenim istoriskim trenucima shvate gde se vodi borba za narodna prava, pa da joj se pridruže.

Ne bih, ovom prilikom, išao dalje od nagoveštaja pravaca analize kojom bi se Lazarevićevo stvaralaštvo moglo dublje objasniti da bi se došlo do njegove pravilnije ocene. A iz njih se jasno vidi kako su pitanja ocene naših velikih realista otvorena; a otvorena će ostati sve dok se dublje ne zaore u stvarnost iz koje su ponikli.

Miroslav ĐORĐEVIĆ

Venko MARKOVSKI

Tatkovinata

I

Dična zemjo moja, lulko moja sveta,
tebe eden krvav varvar li te gazel,
v teški prangi koval i so bezum mrazel,
bezum poln so strvost i so jarost kleta?

Edni li se zdale i te jale pceta,
sprema tebe eden nadmen crv li lazel,
tvojot bogat predel eden li go blazel,
zemjo, majko moja-živa mečta seta?

Edni loši raci tebe li te krale, —
v rani žetvi tvojte rosni rusi grivi,
v nizi dukat-tutun tvojte maki živi?

Edni temni judi v tebe li gi brale,
Dur i tvojte čudni freski pokoj nemat,
v mrak i tie posred sudni reski dremat.

VI

Dična zemjo moja, lulko moja svidna,
gneven skrež go plaši tvojot miren cvetež,
bura zla go demne tvojot orlov letež,
tvojot svetol dom go mami mraka idna...

Prečiš, zemjo moja, tolku što si vidna,
preči tvojot život v pesna što go pleteš,
prečiš ti što nesi plen na grabliv metež,
prečiš, mečta svetu v dela što se zbidna

Može utre plamen da te zgrabi tebe,?
Može da ja strelat seta tvoja čelad, ?
Može plan se taj veke da te delat?

Zemjo moja mila, moe svidno nebe,
može se da bide... No nad nas ke bdeat:
borbata i našto sveto zname v nea!

Tri pesme Vojislava Ilića koje se smatraju pozajmicama

U svojoj studiji o Vojislavu Iliću Skerlić je ukazao na pravo mesto i značaj ovoga slavnog pesnika, ne prelazeći ni preko slabih strana njegova dela. Skerlićeva studija zaslužuje punu pažnju i danas, ali je potrebno proveriti izvesna kritičareva tvrđenja u vezi s Ilićevim ugledanjem na strane pesnike.

Čitav jedan odeljak studije Jovan Skerlić je posvetio ukazivanju na Ilićeve »pozajmice od drugih pesnika«, a prvenstveno iz ruske poezije. Pozivajući se na članak pesnikova brata Dragutina Ilića »Gdekoja o Vojislavu« (»Brankovo kolo«, 1907 g.), a naročito na knjižicu Vladimira Čorovića »Vojislav Ilić« objavljenu u Mostaru 1906 godine, Skerlić se najviše zadržao na Puškinovom uticaju koji je zaista ovde-onde očigledan, ma da je prilično sporno Čorovićevo tvrđenje da je Ilić baš pod tim uticajem prihvatio heksametar.

Heksametar je mnogo svojstveniji poeziji V. A. Žukovskog kojega je Ilić takođe vrlo rado čitao (»I ja kao mirni, dobri dak Žukovskog i Puškina...«), dok se u Puškinovoj poeziji javlja relativno retko, i to tek krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina, tj. u poslednjoj trećini Puškinova stvaralaštva.

Studija Jovana Skerlića o Vojislavu Iliću, koja je tu skoro ponovo objavljena (u prvoj knjizi novog izdanja njegovih kritičkih spisa, »Novo pokolenje«, Beograd, 1950), sadrži i tvrđenja o uticaju drugih ruskih pesnika ili, tačnije, pesama, na Vojislava Ilića. Zadržaću se na trima tvrđenjima koja, po mome mišljenju, upućuju čitaoca na netačan zaključak.

Pre svega, ne može se prihvatiti tvrđenje da između Ljermontovljeve pesme »Jedro« (»Parus«) i Ilićeva »Brodara« postoji »prilična sličnost«. Mladićka pesma M. J. Ljermontova izražava borbeno raspoloženje, nemir borca koji čeka buru da bi u njoj oprobao svoje snage. Po osnovnom tonu »Jedro« kao da nagoveštava drugu, još značajniju i borbeniju pesmu koja je napisana šest i po decenija posle Ljermontovljeve, — »Pesmu o Vesniku bure« Maksima Gorkog.

Ilićeva pesma »Brodar« nikla je, očigledno, iz sasvim drukčijeg raspoloženja: Ilićev brodar mirno dočekuje buru, ali to je ustvari dostojanstvenost jedne duboke rezignacije koja je nastala iz niza sve težih razočarenja ,iz nepreboline gorčine i uverenja da je sve na svetu ništavno i bezcilјno. Vojislav Ilić ima, naravno, i drukčijih pesama, ali u »Brodaru« dolaze do izraza Ilićev unutrašnji sumor i orlovski individualizam, te dve osobine mnogih njegovih stihova, o kojima je pisao Velibor Gligorić (u uvodu »Prosvetina« izdanja izabranih Ilićevih pesama, 1948 g.).

U pesmi »Brodar« nema ničega od žudnje za burom koja se prodeva kroz strofe Ljermontovljeva »Jedra« uznosi borbu protiv sive i teške svakidašnjice, u ime jednog višeg i lepšeg načela.

Nepodudarne po raspoloženju koje u sebi nose, pesme »Brodar« i »Jedro« nemaju ničega zajedničkog ni po svome obliku, strofici i zvučanju stiha. Ilićeva intonacija korenito se razlikuje od Ljermontovljeve. Štaviše, rečnik »Brodara« ima vrlo malo dodirnih tačaka s »Jedrom«, ma da je »radnja« obeju pesama vezana za more i brod.

Ne može se smatrati dokazanim čak ni to da je Ilić, pročitavši Ljermontovljevu pesmu, uzeo iz nje spoljnu atmosferu i, potstaknut njome, razvio motiv koji je odgovarao njegovom poetskom raspoloženju. Slika broda na moru nije nikakav Ljermontovljev pesnički pronalazak, niti je vrednost njegove pesme u simbolima kao takvim, već u borbenoj sadržini kojom je pesnik protkao te simbole. Ilić je dao svoju sadržinu, tako da poređenje tekstova »Brodara« i »Jedra« upućuje na zaključak o samostalnosti Ilićeve pesme. U danom slučaju ne može se govoriti ni o kakvoj, a još manje o »prilično sličnosti«.

* * *

Skerlić je, između ostalog, napisao da je Ilićeva pesma »Građanska vrlina«, izišla »i u zamisli i u mnogim pojedinostima« iz jedne pesme ruskog pesnika Kondratija Fjodorovića Rilјeva — iz njegove ode »Građanska hrabrost«.

Ova Rilјejeva oda, koju je tadašnja carska cenzura zabranila, napisana je 1823 godine, kada je stav levog krila budućih »decembrista«, a prema tome i samog Rilјejeva, bio znatno umereniji nego uoči ustanka. To se ogleda i u čitavom idejnom sklopu ode koja se znatnim delom svodi na glorifikovanje admirala, a kasnije visokog funkcionera državne uprave grofa N. S. Mordvinova, pristalice reformi usmerenih na izvesno ublaženje okrutnog režima, pa i na ustavne forme vladavine. Mladi aristokratski liberalizam Mordvinovljev izgledao je Rilјejevu u tom trenutku ne samo prihvatljiv, već i dostojan veličanja.

Svoj ditiramb sedamdesetogodišnjem državniku Rilјejev počinje ovako:

Ko je taj divni džin u svetlom sklopu,
džin mirna čela, vitka stasa, sav blistav
od lepote? Ko je taj džin, ukrašen venцem, s mačem, terazijama i štitom, pun
prezira za dušmane i nadmenost, ko je
taj što stoji kao granitna stena i gazi
moćnom petom podmuklu nepravdu?

Od svega toga Vojislav Ilić je uzeo samo one opšte stvari, a još manje su njegove pozajmice iz daljih strofa Rilјejeve ode.

Prva strofa Ilićeve pesme »Građanska vrlina« glasi:

Strog i uzvišen preda me je stao.
Oružan mačem i grančicom krina...
Ah, poznajem ga, i pre sam ga znao.
Sa svetla uma, pravde i vrlina.
Stalan ko stena, mudar kao zmija,
On čuva narod i brani slobodu,
Čelo mu vedro, a pogled mu sija
Ko jasna zvezda na nebeskom svodu —
On tiranina mačem povrgava,
On belim krinom roba uvenčava.

Od Rilјejevljeva opisa nosioca građanskih vrlina kod Ilića je ostao samo mač, dok su terazije i štit zamenjeni grančicom krina. Zajednička je kod oba pesnika, u citiranim i daljim strofama, misao o službi pravdi i vrlini, o borbi protiv tiranije i odbrani naroda. Po svemu sudeći, Rilјejevljeva pesma, koju je Vojislav Ilić pročitao u Gerbelovoj antologiji »Ruski pesnici u biografijama i odabranim delima«, odigrala je u danom slučaju ulogu upozorenja na temu kojoj je Vojislav Ilić pristupio na mnogo široj osnovi nego ruski pesnik, težeći da bude blizak političkoj stvarnosti tadašnje Srbije. Značaj posrednog ili neposrednog upozorenja na temu ne može se, naravno, potcenjivati, ali ga ne treba ni preuveličavati. Ilićeva pesma »Građanska vrlina« nije imitacija Rilјejevljeve ode, niti je zadržala njen poluprigodan, uži karakter. Od jedanaest strofa ruske pesme samo jedna, peta, ima nešto pesničke živosti, dok je sve ostalo — puka retorika na prosečnom nivou i u kalupima svečane ode lišene svake neposrednosti i ubedljivosti. Duboko pesničko osećanje Vojislava Ilića svakako mu ne bi dopustilo da ide tragom pesnika koji te ustvari nije ni bio, i pored svih svojih visokih ličnih odlika. Navođenje dveju velikih pesama, Ilićeve i Rilјejevljeve, oduzelo bi nam mnogo prostora, ali ni u čemu ne bi promenilo zaključak do kojeg se dolazi već na prvi pogled.

Pošavši od osnovnog momenta teme, na koju ga je uputila jedna od pesama sadržanih u Gerbelovoj antologiji, Vojislav Ilić je razvio, umetnički preobrazio i proširio tu temu na način svojstven njegovoj, ali nipošto i Rilјejevljevoj poeziji. Drugim rečima, Ilićeva inspiracija, potstaknuta ruskom odom, našla je svoj, širi i lepši put, na kojem se nije pridržavala osnovnih specifičnih obeležja te ode.

* * *

Najpoznatije delo ruskog pesnika Konstantina Nikolajevića Batjuškova »Taso na samrti« takođe je pomenuto u Skerlićevoj studiji. Skerlić kaže da je Ilićev »Tasov oproštaj« uglavnom izišao iz te Batjuškovljeve pesme, a nešto i iz jednog ruskog prepeva Bajronove »Tasove jadikovke«.

Batjuškovljeva elegija u celini pretstavlja delo koje je nesumnjivo moglo izazvati Ilićevo interesovanje. Gerbelove antologije ruskih i engleskih pesnika uputile su Ilića na temu o Torkvatu Tasu, i Skerlić je potpuno u pravu kad to ističe. Međutim, Vojislav Ilić je i tu pokazao, kao i u slučaju s Rilјejevljevom odom, samostalnost svog stvaralačkog postupka. Posluživ se izvesnim Batjuškovljevim rečima (na primer, »horugve« i »kviritsko pepelište«), Ilić je izgradio monolog Torkvata Tasa na sasvim drukčijoj osnovi. U elegiji Konstantina Batjuškova preovlađuje meditativni elemenat koji je našao odgovarajući izraz u kombinaciji šestostopnog i petostopnog jamba, vešto primenjenog i po samom svom sklopu usmerenog recitaciji. Kod Batjuškova nad Tasom promiču u dugoj povorci sećanja na sve njegove patnje, dok je Ilić uzeo kao osnovni motiv Tasovu ljubav prema Leonori, sestri Alfonsa od Ferare kojem je pesnik posvetio svoj »Oslobođeni Jerusalim«.

Nije isključeno da se Vojislav Ilić koristio, pored Gerbelovih antologija, i jednom knjigom koja je izišla u Beogradu 1879 godine, tj. četiri godine pre nego što je napisan »Tasov oproštaj«. Reč je o trećoj svesci dela M. Đ. Milićevića »Životi i dela velikih ljudi iz svih naroda« izdanje Čupićeve zadužbine, XII). Od trideset tri biografska teksta te knjige jedan obrađuje život Torkvata Tasa, i to uz prilično jako naglašavanje teškoća i patnji koje je slavni pesnik doživeo zbog svoje ljubavi prema sestri vojvode od Ferare.

Prevaga ljubavnog motiva u Ilićevoj pesmi uslovila je formu koja u suštini nije srodna Batjuškovljevoj. Stihovi »Tasova oproštaja« kao da doživaju muziku koja bi ih pratila. Te stihove čitalac prima i doživljuje kao pevanu reč, a ne kao recitovanu. U tome je veoma važna i karakteristična razlika između ovih dveju pesama.

Navešću, u slobodnom prevodu, dve strofe elegije K. Batjuškova, i to baš one strofe koje su po svome rečniku iskorišćene od Ilića:

O, druzi, dajte mi da vidim divni Rim,
Gde mene, avaj, tmurno grobље ište,
Gde nad brežuljcima vijori laki dim;
O, prastaro kviritsko pepelište!
Čarobni kraju moj, heroja zavičaj,
U kome zbore svete ruševine!
Lepote neba mog, azur i rujni sjaj!
Topole gorde, večite masline!
Da uporedimo te Batjuškovljeve stihove s Ilićevim:
Ne! To narod, pun svetinje,
Puk i plemić, star i mlad.
I horugve i buktinje
Kroz ferarski nosi grad.
Mene traži, mene ište,
Da svečano idem s njim,
Na kviritsko pepelište,
U večiti, gordi Rim.

Pozajmice su nešto veće nego one iz Rilјejevljeve ode, ali poetska osnova »Tasova oproštaja« nije Batjuškovljeva elegija, već Ilićevo pesničko viđenje smrti Torkvata Tasa.

Vojislav Ilić poslužio se do izvesne mere rečnikom Konstantina Batjuškova, ali ne i njegovim načinom obrade teme, a još manje njegovim stilom i intonacijom. Pesma »Tasov oproštaj« ima osoben dah i unutarnji život, tako da deluje i zvuči sasvim drukčije nego elegija ruskog pesnika.

Lav ZAHAROV

BIBLIOGRAFIJA

Jaša M. Prodanović: Antologija narodnih pripovedaka. Izdanje »Srpske književne zadruge«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 459, cena 115 din.

Bratko Kreft: **Dr. France Prešern** (scenarij), Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 144, cena ?

Milorad Šapčanin: **Fripovetke.** Izdanje »Srpske književne zadruge«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 300, cena 65 din.

Slavko Kolar: **Fripovijetke.** Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 500, cijena?

Čardak ni na nebu ni na zemlji, narodne priče. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 39, cena 18 din.

Bratko Kreft: **Povesti u nekdanjih dni** — balade u prozi, crtice i pripovetke. Izdanje »Sindikalne založbe«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 311, cena ?

ISPRAVKA

Ispravljamo grešku, koja se potkrala u članku o Stanku Vrazu. Vraz je umro 24. V. 1851 (a ne 20. V., kako je štampano u prošlom broju).

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“