SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 25

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

BEOGRAD, UTORAK, 19 JUN 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
8 dinara

GRGA GAMULIN

NA TEMU INTELEKTUALIZMA U TEORIJI UMJETNOSTI

Ne bi se moglo reći da argumentacija protiv, recimo, emocionalističke estetike danas ne bi bila potrebna i aktuelna: takva estetika ne samo što perzistira u građanskoj nauci, nego se tu i tamo javlja i unutar napredne teorije umjetnosti, možda upravo kao rezultat uprošćenog shvaćanja nekih njenih osnovnih postavaka. Tako su mnogi pojmovi iz područja umjetničke aktivnosti, simplificirani u sovjetskoj nauci i zadržani na razini sasvim vulgarne interpretacije klasičnih određenja, često i kod nas došli u opasnost ne samo da budu krivo shvaćeni, nego i da postanu predmetom jedne sa svoje strane opet nenaučne kritike. Jasno je, međutim, da ni mi nemamo prava krivo shvatiti ta određenja umjetnosti, koja su formulirana u teoretskoj literaturi marksizma, nego je upravo naša dužnost da odbijemo i raskrinkamo takva kriva shvaćanja i krivotvorenja, koja se provode u Sovjetskom Savezu, i ne samo tamo. Radi se o pravom materijalističkom sadržaju teoretskih pojmova, a ne o terminima samim, koji su stvar konvencije; radi se o postepenom razrađivanju pitanja makar i u ovakvim malim osvrtima (kojih se već nekoliko pojavilo u našoj publicistici), a u kojima bi se neke stvari mogle bar predbježno precizirati. Uvjeren sam da bi to trebalo i u pitanjima što nam ih nameću senzualistička estetička shvaćanja, koja se također tu i tamo javljaju, a mislim kod toga na senzualizam u kročeovskom, tj. hedonističkom smislu riječi. No, čini mi se, da naša teoretsko-umjetnička situacija traži naročito razradu već spomenutih pitanja emocionalističkih shvaćanja, a bilo bi pogrešno reći da i u tim estetikama ne treba potražiti njihov smisao i čak, njihovo »zdravo jezgro«. Je li potrebno naglasiti da se takva kritička analiza ne može zamijeniti nikakvim jednostavnim negacijama ili afirmacijama? Jedno mi se čini izvjesnim: materijalistička estetika, kojoj treba težiti kao prema jednom sistematskom i naučnom tumačenju umjetničke aktivnosti i kao teoretskoj podlozi, koja će poslužiti za konkretno objašnjenje umjetničkih pojava u historiji, morati će se čuvati svake jednostranosti, a to znači: ona će morati preispitati osnovne estetičke postavke na osnovu **čitavog** razvitka estetičke nauke u historiji i, što je možda još važnije, samog umjetničkog materijala. Preispitati osnovne postavke i već poznata određenja može značiti samo: **potražiti i otkriti njihov pravi materijalistički sadržaj, njihov stvarni dijalektički smisao.** Duboko sam uvjeren da će upravo takvo slobodno i naučno prilaženje tim pitanjima dokinuti svaku jednostranost rješenja, ali isto tako sam uvjeren da sve pobliže i prema umjetničkim vrstama specificirane oznake umjetničke aktivnosti neće moći negirati osnovne oznake umjetnosti kao posebnog odnosa čovječjeg bića prema stvarnosti, kao specifičnog odraza te stvarnosti u individualno organiziranoj duševnoj strukturi pojedinog umjetnika. Čini mi se da je mehaničko i zapravo sasvim simplicističko shvaćanje tih osnovnih oznaka umjetničke aktivnosti često puta i uslovilo njihovo odbijanje i negiranje, a time ujedno negiranje i samog materijalističkog tumačenja umjetničkih pojava.

Upravo radi toga, čini mi se, da je argumentacija protiv intelektualističke estetike danas mnogo potrebnija i aktuelnija, nego li protiv »emocionalizma«, ili »senzualizma«, koji se, po mom mišljenju, javljaju samo radi toga, što smo pitanja iz teorije umjetnosti toliko zapustili, odnosno prepustili više ili manje prigodnim improvizacijama. Intelektualizam u estetici znači zapravo racionalističku interpretaciju umjetničkog odraza, znači tumačenje umjetničkih fenomena kao slikovnog prikaza gotovih pojmova, ideja, odnosno naučnih zasada; drugim riječima, on u praksi znači podvrgavanje umjetnosti izravnoj i gruboj ideološkoj propagandi, stvarnom pragmatizmu u umjetničkom stvaranju. Takvo shvaćanje »idejnosti« dalo je u sovjetskoj umjetnosti rezultate, koji su nam dobro poznati.

Bilo bi, na primjer, zanimljivo istražiti na koji način su izvjesna intelektualistička shvaćanja ušla u naprednu estetiku. Možda bi se kod toga mogla ustanoviti i izvjesna prosvjetiteljska tradicija, koja se u ruskoj estetici 19 vijeka vuče još od Bjelinskog. Što, na primjer za pitanje koje dodirujemo znače slijedeće riječi Bjelinskog: »Poezija je istina u obliku posmatranja; njene su tvorevine ovaplođene ideje, vidljive ideje, koje se mogu opažati. Prema tome poezija je isto što i filozofija, razmišljanje, jer ima istu sadržinu — apsolutnu istinu, samo ne u obliku dijalektičkog razvijanja ideje iz same sebe, već u obliku neposrednog pojavljivanja ideje u slici«. (»Jad zbog pameti«). Nisu li u tim riječima došli do još više uprošćenog izraza upravo oni intelektualistički momenti, koje je sadržavala Hegelova estetika? Pa i kod samog Černiševskog, koji je sa svojim naučanjem značio obrat od hegelijanskog slikanja ideje prema slikanju života, možemo naći ovako izrazito prosvjetiteljske formulacije. »Umjetnost ili, bolje reći, poezija širi u masi čitalaca ogromnu količinu znanja i, što je još važnije, upoznaje ih s pojmovima, koje stvara nauka; u tome se i sastoji veliki značaj poezije za život«. Dodamo li tome da se i sam Plehanov složio s Bjelinskim u tvrdnji da je »sadržina poezije istovetna sa sadržinom filozofije« (»Umetnost i život«, I, str. 338), možemo uočiti neprekinutu nit, kojom intelektualističko shvaćanje ulazi u naprednu estetiku.

No moje je mišljenje da je ta tradicija imala sasvim sporedno značenje u formiranju i postojanju »intelektualizma« u sovjetskoj estetici, on je rastao iz objektivnih uslova naučnog razvitka u Sovjetskom Savezu i često zauzimao u teoriji i u umjetničkoj praksi vrlo nakaradne oblike. U svakom slučaju stanje, koje je uskoro nakon Revolucije u SSSR nastalo na tom području, bilo je kobno za razvoj napredne teorije umjetnosti. Bez smjelosti u istraživanju, bez samostalnosti u kritičkoj razradi historije estetičkih doktrina, napredna teorija nije uspjela da izgradi sistem, koji bi sa točnim određenjima izbjegao, s jedne strane, ona u biti intelektualistička tumačenja, koja su se od kartezianijanizma vukla do Baumgartena i dalje, a prema kojima je umjetnost niža forma spoznavanja, ustvari samo djelomična anticipacija intelektualne spoznaje; s druge strane, koja bi precizirala specifične kvalitete umjetničkog odnosa, ali ne u onom apsolutnom specifičnom smislu metafizičkog razdvajanja intelektualne i intuitivne spoznaje, koje je provodila talijanska estetička nauka od G. B. Vika do Kročea. Postaviti fantaziju kao sasvim autonomnu formu spoznaje može značiti samo izbjeći na odviše jednostavan način određivanje specifičnosti umjetničkog odnosa i, ustvari, izigrati sve one poteškoće, koje su i samoga Hegela navele da umjetničko djelo shvati kao poseban **stepen** istine a umjetničku aktivnost kao duhovnu aktivnost jedne historijske etape, kao prolaznu, dakle ustvari opet nižu formu spoznavanja, koju će teoretsko mišljenje u budućnosti potpuno prevazići i zamijeniti.

Naprama svim tim poznatim rješenjima iz historije estetike, bilo je potrebno da materijalistička teorija sistematski (tj. u sistemu opće teorije, kao i u sistemima posebnih umjetničkih teorija) izgradi svoja određenja umjetničke aktivnosti kao posebnog odnosa čovjeka prema svijetu i životu. Sovjetska nauka to nije učinila. Upravo zato što u tekstovima klasika postoji o tim pitanjima relativno malo i osim toga nesistematski formuliranih misli i zapažanja, bilo je potrebno tom području prići sa mnogo više inicijative i samostalnosti. Što znači Marksova postavka o umjetnosti kao posebnom načinu **usvajanja** svijeta? U čemu se sastoji osobitost tog načina? I ako se već Lenjinova teorija odraza, razrađena u »Materijalizmu i empiriokriticizmu« i u »Filozofskim sveskama«, odnosila u prvom redu i izričito na naučnu spoznaju, nije li bila prva zadaća napredne estetike da umjetnost izvede i objasni kao poseban odraz, specifičan u formi i u sadržaju? Vrlo je zanimljivo, na primjer, kada M. Rozental u svom predgovoru »Estetski i književnokritički pogledi G. V. Plehanova« izričito piše: »Nažalost, dosad se još nije pojavio rad, koji bi uopće i u punoj mjeri ocjenio značaj tog Lenjinovog djela za marksističku estetiku« (G. V. Plehanov, Umjetnost i književnost I, str. 24) — misleći kod toga na »Materijalizam i empiriokriticizam«. Isto je tako V. R. Ščerbina u predgovoru zbornika »Lenjin o književnosti« mogla govoriti samo o »primjeni« Lenjinove teorije odraza na književnost (str. 12). A upravo o toj primjeni se i radi. U kojem smislu se može govoriti o spoznajnim kvalitetama tog specifičnog odraza? Kako te kvalitete variraju prema različitim vrstama umjetničkog izraza? Koje su to ostale distinkcije koje ovaj način »usvajanja« svijeta odlikuje od ostalih?

Nije, naravno, moguće ni pomisliti da se u okviru ovih nabačenih misli uzmu u razmatranje neka od tih pitanja. Možemo tek pokušati ilustrirati kako vulgarno tumačenje jedne od osnovnih postavki iskrivljuje cio sistem estetike, a u umjetničkoj praksi dovodi do katastrofalnih posljedica.

Čini mi se, na primjer, da nam postavka o umjetnosti kao posebnoj

(Nastavak na četvrtoj strani)

TANASIJE MLADENOVIĆ

Ne čujem te više

Mojoj paloj drugarici Radi

Ne čujem te više.
Zauvek je tvoj glas utihnuo u gorama,
na proplancima i neprohodnim stazama,
kozjim i jelenskim.
Boje tvog zvuka, melodije tvoje duše
razaznaju se još samo u bledim zorama,
u kapima rose,
u mekim šumorenjima,
prolećnim i jesenskim.

Ne čujem te više.
Neshvatljive magle pale su po tvome pu
ko jato vrana kad padne
na strnjišta naša gola, zavičajna.
Ni zbogom mi nisi rekla
kad nesta na prijepoljskom redutu.
Tek, pesma tvoja predamnom leži,
poslednja, oproštajna.

Ne čujem te više.
Ko zna po koji put stihove tvoje
usamljen pročitavam.
Odjeke tvoje slušam,
i ruka bi još jednom da te pomiluje po kosi!
Tebe nema, pa klonulo brojim časove
u noći u kojoj bdim,
u noći u kojoj tužim, ne spavam:
sve mi se čini — u naručju s našim sinom
da mi ti to dolaziš, —
i oko suzom zarosi...

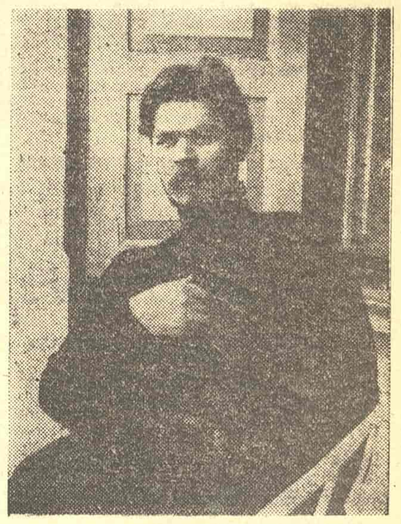
Ne čujem te više.
Odajama praznim sad vetar luta
i buni moja snoviđenja.
Pa slutim bridove noževa
i tugu bajoneta,
nadstvarno bunilo rafala.
Slutim vode velike u nepoznatom orašju,
avetinjske susrete na Limu i avetinjska viđenja,
leševe boraca na šljunku,
na pustom, pustom ograšju: —
tu, gde si i ti pala.

Ne čujem te više.
Zašto te više ne čujem u bledim našim zorama?
Na Dunavu i Savi, Karaburmi i Zvezdari,
u večerima prolećnim i jesenskim?
Ko suvo lišće, opalo —
ostala si nečujno za gorama,
da glas ti zauvek zamukne
na nedohodima neznanim,
na stazama kozjim,
jelenskim.

U SPOMEN MAKSIMA GORKOG

Kada je pre petnaest godina veliki socijalistički pisac i humanist Maksim Gorki, u eri poznatih procesa i »čišćenja«, koja su i do danas ostala u priličnoj meri misteriozna i maglovita, bio ubijen, na dan 18 juna 1936, navodno »od bande trockista i buharinista«, mnoga srca u našoj zemlji stegla su se od bola. Veze naše sa Gorkim i njegovim delom bile su čvrste i neraskidive, one su se uspostavljale i rasle zajedno sa rastom revolucionarnog pokreta kod nas. Čitave generacije revolucionara, može se bez preterivanja reći, vaspitavale su se na tekstovima njegovih pripovedaka i romana, a poeme o slobodi kao što su »Vesnik bure« i »Pesma o sokolu« nadahnjivale su na akciju, zvale u borbu protivu eksploatatorskog i nasilničkog kapitalističkog sistema. Likovi Gorkovih junaka, plastično i živo vajani, služili su kao primer mnogim naprednim ljudima u njihovom svakodnevnom, praktičnom životu i radu. Ime Gorkog i nekih njegovih pozitivnih ličnosti, kao što su Pavle Vlasov i Nilovna iz romana »Mati« ili radnik Nil iz poznate revolucionarne drame »Neprijatelji«, ili Kutuzov iz velike epopeje »Klim Samgin«, bili su u ono vreme, a i danas su, sinonimi revolucionarne doslednosti, časti i poštenja, revolucionarne odanosti i vernosti stvari radničke klase i revolucije.

Nama je Gorki bio blizak i drag i kao izvrstan majstor umetničke reči, kao čovek koji je znao i umeo da sjedini praktične ciljeve revolucionarne partije sa istinskim estetskim smislom za sve što je lepo u životu, koji je znao i umeo da sjedini istinu i lepotu u jednu jedinstvenu i skladnu celinu, ne upadajući nijednog trenutka ni u jevtinu frazu crno-belog slikanja, ni u neuverljivi panegirik, ni u plakatski šematizam. Poreklom iz najnižih društvenih slojeva, »sa dna«, Gorki je od najranije mladosti imao prilike da na svojoj vlastitoj koži oseti svu bedu ropskog života carske Rusije, prokrstarivši je nekoliko puta uzduž i popreko. Na tim svojim putovanjima, u večitoj potrazi za hlebom i u borbi za kulturu, za kulturniji i svetliji život ,ovaj ruski bosjak



Maksim Gorki

i samouk izrastao je u gorostasnog umetnika koji je vrelo svojih motiva i tema pre svega nalazio u svom vlastitom, bogatom i raznovrsnom životnom iskustvu, i u tome pogledu mu nema premca u čitavoj svetskoj literaturi. Ako se inspiracije pravih umetnika bogate i upotpunjuju realnim činjenicama iz stvarnosti koja nas okružuje, onda Gorki nesumnjivo spada u one umetnike koji su »školu života« temeljno i svestrano izučili, toliko temeljno i svestrano da je normalni ljudski vek nedovoljan da se sve to stavi na papir, umetnički uobliči i ispriča. I Gorki je i otišao sa ovog sveta ne ostvarivši sve svoje literarne zamisli i planove, ne završivši čak ni poslednje glave svog velikog romana »Klim Samgin«. Prilikom proslave četrdesetogodišnjice svog književnog i umetničkog rada, pola u zbilji pola u šali, on je izjavio da bi trebalo da ima četiri ruke, pa da do kraja života približno realizuje sve ono što želi i što nosi u sebi.

Ogromno je delo Maksima Gorkog i po kvantitetu i po kvalitetu. On je počeo da piše još u svojoj ranoj mladosti i neumorno je celog svog života pisao pod svim uslovima i okolnostima, jer je imao šta da kaže a isto tako i znao i umeo da kaže. Veliki broj pripovedaka, romana, drama, teoretskih čianaka i rasprava, pa i nekoliko značajnih pesama (kojima se Gorki u mladosti bavio) — to je veličanstveni opus koji se nudi savremenom i budućem čitaocu. Čitava galerija tipova, ljudi sa dna, skitnica i siromaha, slugu i gospodara, propalih spahija i kapitalista, žena i dece, ljudi iz naroda i inteligencije, radnika i buržuja, malograđana i revolucionara, defiluju kroz stranice ovih dragih i toplih knjiga. Više nego i jedan pisac pre i posle njega, Gorki je umeo da često surovu stvarnost života u svojim delima prikaže, ne napuštajući nijednog trenutka realistički metod, jakim lirskim i humanističkim tonovima. Bilo da se radi o tamnim ili svetlim stranama stvarnosti, Gorki je uvek, po samom imperativu svog humanističkog stava koji je zadržao od same mladosti pa do svoje smrti, pobornik pozitivnog utvrđivanja života i svih životnih vrednosti, himničar čovekove ličnosti, čovečijeg dostojanstva i slobode. Slikajući u svojim romanima, pripovetkama i dramama stvarnost carske Rusije, on istupa kao nemilosrdni kritičar »robijaške rugobe prošlosti« u ime najviših ljudskih ideala, u ime života koji se nezaustavljivo kreće napred, bez obzira na sve reakcionarne i mračne planove raznih vladajućih klika koje bi želele da mu uspore hod. A kad govori o socijalizmu i o socijalističkim idealima, o borbi proletarijata za novi društveni poredak, koji treba da zameni i zauvek ukine »robijašku rugobu prošlosti«, carstvo mraka i azijatski despotizam »pravoslavne majčice Rusije«, Gorki snažnim bojama slika veličanstvenu budućnost čovečanstva i u ime te budućnosti poziva sve ljude na žrtve i borbu. Osnovna misao koja prožima svaki njegov rad jeste humanizam i sloboda, ravnopravnost čovekova. To je njegov vrhovni ideal.

Slikajući svojevremeno dobropoznati samginski tip odvratnog sitnoburžoaskog individualiste, koji, da bi afirmisao svoju sićušnu ličnost, ne preza da ugrozi druge individualnosti, pa ni njihov goli opstanak, Gorki kao da je davao portrete današnjih sovjetskih vlastodržaca. Samgini su se danas popeli u same vrhove sovjetske partije i vlade. Samgini danas odlučuju sudbinu naroda Sovjetskog Saveza, pa i sudbinom umetnosti i umetnika.

Na petnaestogodišnjicu smrti Gorkoga ove misli se čoveku same po sebi nameću.

T. M.

KNJIGA NEĆE MNOGO POSKUPETI

Piše:

MIODRAG STAMATOVIĆ
(Crtež Džumhura)

Porast cena hartije na svetskom tržištu doveo je do njenog poskupljenja i kod nas, početkom maja meseca. Nove cene uznemirile su kako pisce i izdavače, tako i čitaoce, koji su do sada knjigu kupovali po vrlo niskoj ceni, neuporedivo niskoj u odnosu na druge potrebe. U neobaveštenim krugovima počelo se čak govoriti da će izdanja lepe književnosti sada poskupeti tri do četiri puta, usled čega će prođa knjige znatno opasti, da će izdavačka preduzeća obustaviti slaganje mnogih rukopisa čije štampanje ne može brzo obezbediti finansiski efekat, a da će se uglavnom orijentisati na klasike i na dela koja, makar bila i slabije književne vrednosti, zadovoljavaju komercijalnu stranu. Naši pisci zabrinuto su se pitali kakav će stav zauzeti izdavačka preduzeća prema njihovim novim rukopisima. Da li će se i kada moći štampati njihova nova književna ostvarenja? Koliko će dugo njihove pesme, pripovetke i romani čekati kupce u izlozima naših brojnih knjižara?

Ovih dana ulaze u prodaju knjige po novim kalkulacijama. Odmah se može uočiti da stvari ne stoje onako kako su brzopleto prikazivane i da uopšte nema osnova za neko panično raspoloženje. Poskupljenje knjige, koje je došlo kao nužna posledica ekonomskih i političkih prilika u svetu, nije visoko i ono ne može odbiti od nje čitaoca. Izdanja na hartiji srednjega kvaliteta poskupljuju prosečno za 60—70%. To zaista nije cena koja će ugroziti rad izdavačkih i knjižarskih preduzeća, a time poremetiti i usporiti tempo našega kulturnog razvitka. Od oslobođenja, iz godine u godinu, čitalačke mase postajale su sve brojnije i knjiga je kroz razgranatu knjižarsku mrežu odlazila u ruke mnogih kojima je pre rata bila nedostupna. Nije nikakva fraza tvrđenje da je knjiga postala svakodnevna potreba našeg čoveka, koji će razumeti uzroke njenoga poskupljenja pa neće i ne može prestati da je uzima i čita. Verovatno, prvih dana, prodaja knjige biće manje intenzivna, ali to može biti samo prolazna pojava.

Povišene cene hartije neminovno će ukloniti izvesne slabosti u našoj izdavačkoj delatnosti. Te slabosti ponekad su dovodile i do trošenja hartije koje nije mnogo ličilo na štednju. O njima se više puta govorilo u našoj javnosti.

Ne može se, naime, tvrditi da je baš svako naše izdanje koje smo čitaocima pružili bilo srećno odabrano po njegovoj književnoj vrednosti, po uticaju koji treba da izvrši u našoj sredini. Ne može se tvrditi da je u izvesnom momentu štampanje ovoga ili onoga dela bilo baš neophodno potrebno. Neki naši stariji pisci štampani su i u Beogradu i u Zagrebu mnogo češće nego drugi pisci istoga doba i istoga ranga. Usled nedovoljne usklađenosti planova bilo je pojava da u istoj godini, pa i u istom mesecu, dva izdavačka preduzeća objave jedno isto delo i time bez stvarne potrebe utroše veću količinu hartije i opterete knjižarsko tržište. Ponekad su i tiraži bili nerealno visoki, a događalo se da se izvesno delo izuzetno velike književne vrednosti štampa u ograničenom tiražu samo da bi ostalo hartije za štampu nekog daleko slabijeg dela. (Ovde nije reč o preduzećima za izdavanje stručne literature, čija se delatnost, uopšte uzev, odvijala bez naročitog plana i sistema. Ta preduzeća su skoro po pravilu štampala svoja izdanja u neopravdano velikom broju primeraka, bilo je često i po nekoliko izdanja sa jednom istom problematikom, što je dovelo do velikog zastoja u njihovoj prodaji i do porasta zaliha. Naravno, vremenom su neke od tih knjiga izgubile svoju aktuelnost u našem naglom privrednom razvoju, pa se moraju kao stara hartija slati na preradu).

Pored toga, tehnička strana mnogih izdanja, naročito u Beogradu, Sarajevu i Skoplju, nije bila na uglednoj visini. Usled brzoga rada preopterećenih štamparija i drugih okolnosti dolazilo je do opravdanih prigovora u pogledu sloga, preloma, kvaliteta štampe i solidnosti poveza. Vrlo često ni umetnička strana (crteži korica, inicijali, vinjete i druge ilustracije) nije bila srećno rešena. Napori da se čitaocima pruži lepša knjiga dovodili su samo do pojedinačnih uspeha.

Sada će ovo poskupljenje, ma da nije veliko, nesumnjivo uticati na mnoge da prilikom kupovine posvete veću pažnju izboru. Pisci od imena, dela koja na knjižarskom tržištu pretstavljaju novinu, izdanja koja je kritika pozitivni ocenila i toplo preporučila, dobra oprema knjige — igraće presudnu ulogu pri njihovom odlučivanju šta će kupiti. Prirodno, to će imati za posledicu da se izdavačka preduzeća još odgovornije interesuju pitanjem prođe knjige i da još budnije pripremaju i ostvaruju svoje planove. Naravno, komercijalni momenat ne treba zapostavljati, ali on ne može i ne sme odneti prevagu. Izdavačka preduzeća će i dalje ići svojom osnovnom linijom, ona će i dalje ostvarivati svoje kulturno-ideološke zadatke. Sva drugačija tumačenja bila bi pogrešna i suprotna našoj stvarnosti. Hoću samo da naglasim da naši izdavački planovi treba da budu još elastičniji, raznovrsniji. Mi smo do sada štampali vrlo mnogo i obuhvatili neobično mnogo pisaca, domaćih i stranih. Naša čitalačka publika time je ogromno dobila. Ipak, oseća se izvesna jednolikost u našoj izdavačkoj delatnosti. Uglavnom roman, pripovetka, poezija, esej. Ne zahvataju se dovoljno široko sve oblasti stvaranja. Na primer, malo se štampaju dela iz naše i strane kulturne istorije, malo memoarska literatura, putopisi, dnevnici, biografije i autobiografije znamenitih pisaca, slikara ,muzičara, političara i vojskovođa njihova prepiska itd. A sve to treba izdavati i sve treba brižljivo i sa ukusom opremati.

Nastojanja u ovome pravcu moraju obezbediti dobru prođu knjige. A tu može znatno doprineti i življa, svestranija propaganda knjige. Blagovremeni prikazi preko dnevne i povremene štampe, detaljnije vesti preko radija o novim izdanjima, izložbe povodom značajnih književnih datuma, prospekti i katalozi izdavača upućeni knjižarama, bibliotekama, organizacijama pa i pojedincima, jače stručno i opšte obrazovanje knjižarskih kadrova doprineće da čitaoci budu na vreme i podrobno informisani o svemu što se kod nas priprema i izdaje.

Mislim, stoga, da su neopravdane bojazni u vezi sa poskupljenjem hartije. Mere koje su u međuvremenu izdavačka preduzeća već preduzela pokazaće da se mogu savladati pojavljene teškoće. Naši savremeni pisci ne treba da budu uznemireni.

Kratke vesti iz inostranstva

Alfred Bendiner: Rahmanjinov

ALFRED BENDINER — KARIKATURISTA VELIKIH MUZIČARA

Alfred Bendiner, koji je, kao arhitekta, počeo iz ličnog zadovoljstva da se bavi karikaturom, postao je jedan od najboljih karikaturista Amerike. Napustio je arhitekturu i školovao se u Filadelfiskoj visokoj umetničkoj školi i Atejjeu američke Umetničke akademije u Rimu. Kao dugogodišnji karikaturista centralnih američkih listova proputovao je celu Evropu i Bliski istok i izradio karikature najznamenitijih svetskih muzičara.

VELIKI FESTIVAL U HOLANDIJI

U Holandiji će biti održan od 15 juna do 15 jula ove godine veliki festival koncerata, drame, opere, baleta, horova i kamerne muzike. Festival će se održati u gradovima Amsterdamu, Hagu i Sevenningenu. Pored holandskih umetnika učestvovaće na ovom festivalu i mnogi strani solisti kao i veliki strani umetnički kolektivi.

KONCERTI NA HOLANDSKOM FESTIVALU

U okviru Holandskog festivala 1951, na koncertnom delu programa uzeće učešća znameniti svetski dirigenti Leopold Stokovski, Kubelik, Van Bejnum, Klemperer i drugi. Od poznatih solista učestvovaće Ketlin Ferier, Artur Snabel, Ani Vud, Robert Kasadesus i drugi, a na programu se nalaze dela Mocarta, Ravela, Janačeka i Malera, koja će izvesti holandski državni »Koncertgebu orkestar«.

DRAMA Z. P. SARTRA »ĐAVO I DOBAR BOG«

U Parizu se daje sredinom juna premijera drame francuskog egzistencijaliste Z. P. Sartra »Đavo i dobar bog«. Radnja se dešava u Nemačkoj u XVI veku pred seljačku bunu. U drami je izneta hronika zlog čoveka koji hoće da čini dobro i postavlja se problem »prljavih ruku« u interesu dobra. Glavni junak Gec, koji se dugo koleba, konačno dolazi do zaključka da se dobro može činiti samo u okviru istoriskih uslova, odlučuje se za akciju i stavlja se na čelo pobunjenih seljaka.

Ta drama je uzbudila javnost još pre premijere, tako da se o njoj već vodi polemika u štampi. U jednoj izjavi Sartr kaže: »Ono što me interesuje u toj drami jeste problem morala u savremenim uslovima, tj. odnos između prakse (političke, socijalne, ekonomske) i morala. U ime čega se zabranjuje jedno a dozvoljava drugo. Ne interesuje me u kojoj meri vrši moral bog otac, već odnos morala prema istoriji. Iz toga se rodio i taj komad.«

ANTOLOGIJA PESNIKA ENGLESKOG JEZIKA

U Njujorku je (Viking Press) objavljena jedna od najvećih antologija poezije engleskog jezika (Auden and Pearson: Poets of the English Language). Sva kritika se povoljno izražava o toj antologiji, koja daje svakog pesnika sa najboljim delima njegovog stvaralaštva. Antologija ima pet knjiga, a svaka knjiga iscrpan predgovor. Književni kritičar »Tajmsa« kaže da su u toj antologiji »sakupljene najveće slave engleskog jezika« i da ona zaslužuje ocenu po kojoj će ona da »dovede do renesanse engleske poezije«.

MEĐUNARODNA IZLOŽBA BIENALE U MANTONU

U Mantonu se otvara u avgustu međunarodna izložba slikarstva »Bienale Mantona« sa temom »Sunce — svetlost — radost«. Na izložbi će se podeliti jedna nagrada od 500.000 fr., dve od 250.000 fr., jedna od 150.000 fr. i jedna od 100.000 fr. Umetnik nagrađen prvom nagradom dobiće na raspoloženje jednu zasebnu salu za izložbu svojih radova. Izložba će imati tri odeljenja, od kojih je jedno rezervisano za strane slikare »izabrane u njihovoj zemlji ili pozvane«.

AMERIČKA NAGRADA ZA SLIKARSTVO

Na XXII izložbi Bienale američkog slikarstva, koja se održava u Umetničkoj galeriji Korkoren u Vašingtonu, prvu, drugu i treću nagradu za slikarstvo dobio je poznati američki pejsažist V. A. Klark, zlatnu medalju je dobio Sojer, srebrnu Evergud, a brončanu Hejus.

GEORGI ABADZIJEV

DANAŠNJA BUGARSKA UMETNOST

Povodom knjige Dimitra Mitreva

Knjiga Dimitra Mitreva »O nekim informbiroovskim karakteristikama današnje bugarske umetnosti«, koja je ovih dana izišla iz štampe u Skoplju, izazvala je živo interesovanje kod naše čitalačke publike. Interesovanje je utoliko veće što je, pored aktuelnosti nekih osnovnih pitanja iz kulturno-umetničkog života u Bugarskoj koja se razmatra u knjizi, i sam autor vrlo dobro upoznat društvenom stvarnosti osobito u predratnoj Bugarskoj, kada je i lično imao mogućnosti i da izbliza prati razvitak bugarske umetnosti u svim njenim granama književnosti, u muzici, pozorištu, filmu i likovnoj umetnosti. I baš ova njegova svestrana obaveštenost daje mu sigurnu mogućnost za smelu analizu i tačnu ocenu karakterističnih pojava i tendencija u umetničkom životu jedne zemlje koja se nalazi pod direktnom komandom rukovodeće kaste Sovjetskog Saveza.

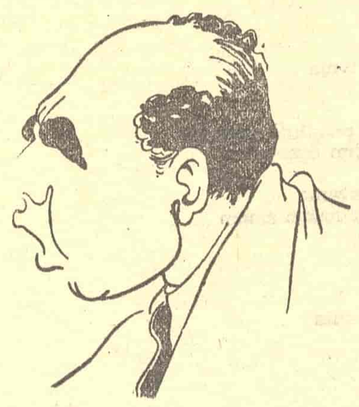
Ubedljivom jasnoćom i logičnošću, služeći se obiljem dokumentarnog materijala, Mitrev razmatra slučajeve koji pokazuju kako se u oblasti umetnosti, na bugarskom zemljištu, slepo i mehanički primenjuje sovjetsko iskustvo i sovjetska praksa i uočava ove štetne posledice daljeg ovakvog razvitka bugarske nacionalne umetnosti.

Vlko Červenkov ,igrajući ulogu bugarskog Staljina, postaje punovlasni dirigent društvenog života u Bugarskoj, i kao najbezočniji imitator svega onoga što se zbiva i što se zbilo u Sovjetskom Savezu postavlja sebi kao prvi i najvažniji zadatak: »bezočnu apologiju sovjetske umetnosti kao jedinstvene umetnosti u svetu — danas, juče i... od vajkada i, zajedno s tim, najpokornije potčinjavanje bugarskog umetničkog razvitka njenom iskustvu, pa i po cenu nacionalnog obezbojavanja i odnarođivanja«.

Umetnici će, prema tome, morati da se mobilišu na tom poslu, za apologetsku politiku i hvalospevnu propagandu, u čemu Červenkov kao merilo za patriotizam izdiže sovjetsko-bugarsko prijateljstvo —, »najdragocenije i najveće nacionalno blago« (reči samoga Červenkova). Ustvari bugarsko-sovjetsko prijateljstvo i kulturna saradnja postavljena je na hegemonističkim osnovama što se u praksi izražava kultivisanjem osećanja nacionalnog omalovažavanja, kako kod običnih ljudi tako i kod samih rukovodilaca Bugarske. Bugarski kritičari, usvajajući volju Červenkova, preporučuju postavke, odluke i rezolucije CK SKP(b) o pitanju književnosti, pozorišta, muzike, filma i likovne umetnosti. Tim povodom Stefan Karakostov savetuje bugarskim radnicima na polju umetnosti da sebi kao prvi i osnovni zadatak postave izučavanje ovih »važnih partiskih dokumenata«, a novinar Tenju Stojanov nastoji da se, pored ovih dokumenata, posebno razrađuje iskustvo protiv antipatriotske grupe pozorišnih kritičara u Sovjetskom Savezu. Na taj način, došlo se i do naredbe Komiteta za nauku i kulturu pri vladi Bugarske, kojom se Višoj državnoj pozorišnoj školi daje direktiva da kao predmet uvede »izučavanje dokuменata CK SKP(b) u oblasti umetnosti, književnosti, pozorišta, a naročito postavke koje su izišle poslednjih godina, pošto su one od ogromnog značaja za nas«. U zaključku svoje ocene stanja pozorišta u Bugarskoj, Dimitar Mitrev piše:

»Ova epigonska apsolutistička dekretomanija u današnjoj bugarskoj pozorišnoj umetnosti nije ništa drugo do odricanje sopstvenog dugogodišnjeg pozorišnog iskustva i svojih sopstvenih dugogodišnih tradicija. To je najobičnije oglašavanje za maloletnu jedne pozorišne umetnosti koju krase istaknute realističke tradicije još iz doba osnivača bugarske dramaturgije i pozorišta Vasila Drumeva i Ilije R. Viskova, pa preko realističkih glumačkih i režiserskih ostvarenja Save Ognjanova, Vasila Kirkova, Marte Popove, Andrijane Budevske i drugih bugarskih glumaca do Krsta Sarafova i Ivana Dimova. I još više od toga, ova dekretomanija prestavlja odricanje i onog dugogodišnjeg blagotvornog uticaja koji je moskovski hudožestveni teatar Stanislavskog i Nemirovič-Dančenka vršio na realistički razvitak bugarske pozorišne umetnosti, uticaja koji se u Bugarskoj sprovodio uglavnom pomoću poznatog režisera N. O. Masalitinova i ozakonjenje današnjeg simonovskog pozorišta socijalističkog realizma. Treba staviti krst nad svim onim što je bilo pre ovog realizma i da se počne od az., od postavki CK SKP(b)«.

Pošto se već raščistilo pitanje prošlosti bugarskog pozorišta, marta meseca ove godine izišla je postavka CK BRP u vezi sa stanjem bugarske Likovne akademije. Prema ovim postavkama najgore je to »što se nisu proučavale, objašnjavale i prodiskutovale postavke CK SKP(b) o stanju i zadacima sovjetske umetnosti, kao i o diskusijama po pitanju naturalizma, formalizma i kosmopolitizma u umetnosti«. Optužuju se i osuđuju profesori Akademije kao »poklonici formalističke umetnosti na Zapadu« i kao »nepoštovaoci i potcenjivači ruske klasične i sovjetske umetnosti« (Časopis »Novo vreme« br. 5 str. 56) I samo zbog toga što tvrde »da oblast umetnosti ima svoju autonomiju, da



Dimitar Mitrev

je stvaralački proces duboko intiman i individualan«, zbog svega onoga što tvrdi i sam Lenjin. Rezultat ove kampanje protiv stanja u bugarskoj likovnoj umetnosti jeste taj što se u Likovnoj akademiji uvodi seminar za proučavanje postavki CK SKP(b), pošto su kao nastavni predmeti izbačeni neki od dosadašnjih predmeta. Kao karakterističan fakt za odricanje realističkih tradicija bugarske likovne umetnosti i gušenja slobode umetničkog stvaranja i kritike Dimitar Mitrev, detaljno analizirajući izlaže već poznati slučaj bugarskog umetnika komuniste Aleksandra Žendova.

Osobito pada u oči činjenica što u delima književnika Bugarske sve više i više zauzima prostora kult prema ličnosti Staljina i Vlka Červenkova. Porazan i težak je utisak koji se dobija čitanjem ovih dela u kojima se do stepena nepogrešivosti i genijalnosti fetišiziraju Staljin i Červenkov. Mitrev razmatra neka od ovih dela i njegova ocena ovih dela baca sasvim jasnu svetlost kako na moralni lik samih pisaca, tako i na beskrupulozne komandante kulturnog života u jednoj zemlji koja ima tu nesreću da se razvija pod režimom despotskog terorizma. Sasvim je ubedljivo poređenje koje čini autor knjige: »Kao što se nekada pisalo o koburškom satrapu Borisu III, tako se danas piše i o Červenkovu. Najčešće oni umetnici koji imaju dovoljno prakse u umetničkom uobličavanju »narodne ljubavi« prema Borisu Koburškom uobličavaju danas ovu »narodnu ljubav« i prema Vlku Červenkovu. Razlika je samo u prezasićenoj dozi demagogije u delima o Červenkovu«. Državna himna Bugarske ne samo što je skoro bukvalni prevod sovjetske himne, nego su je potpisali Jelisaveta Bagrjana, poznata po svojim odama caru Borisu III, i N. Furnadžijev koji je za vreme bivše fašističke Bugarske pisao pesme »caru i otadžbini«. U Bugarskoj poznati književnik žongler Orlin Vasilev, u svojoj pripoveci »Staljinsko takmičenje«, tera svoju baku da se moli i metaniše ne pred ikonom već pred Staljinovom slikom! Iz čitavog niza pesama i pripovedaka izbija najgrublja tendencija da se određene rukovodeće ličnosti idealiziraju i fetišiziraju. »Nije slučajno, piše u vezi s tim Dimitar Mitrev, što se danas u bugarskoj književnosti ne piše o stvarnim predvodnicima i herojima bugarskog antifašističkog otpora, o Vladi Tričkovu, Hristu Mihajlovu, Jordanki Čamkovoj i Ljiljani Dimitrovoj, o Malčiki i Cvetanu Spasovu i drugima koji su pali kao verni sinovi »herojske botevske zemlje«, a kojima su pre rezolucije Informbiroa bile posvećivane mnoge pesme i pripovetke«.

Druga karakteristična odlika današnje bugarske književnosti, koja je takođe detaljno razrađena u knjizi Mitreva, jeste vulgarno-sociologizatorski parolaški odnos prema stvarnosti. I stoga nije čudo što veliki broj proznih pisaca, pesnika, kritičara i likovnih umetnika, koji se ubrajaju u stvaraoce ozbiljne umetnosti, ne učestvuju u ovoj antiumetničkoj i varvarskoj manifestaciji jedne propagandističke produkcije.

Dimitar Mitrev u posebnoj glavi razmatra bugarsku umetničku kritiku. Nema sumnje da su očigledni porazi i na tom polju kulturnog života Bugarske. Primećuje se osetna pasivnost jednog ne malog dela darovitih kritičara poznatih još od pre rata. Umesto njih po stranicama književnih novina i časopisa sve se više javljaju do sada nepoznati »kritičari«, čije beskičmenjaštvo, netalentovanost i nekulturnost srozavaju nivo bugarske kritike više nego ikada ranije. Hristo Radevski u svom referatu, pročitanom na godišnjoj skupštini Saveza bugarskih književnika, pored ostalog, postavlja i sledeće pitanje: »Veći deo naših kritičara se uopšte ne pojavljuje na književnom frontu. Želimo da znamo na primer, zašto su Georgi Canev, Dimitar Mitov, Malčo Nikolov, Ivan Mešekov dezertirali sa svoga mesta«. Bezumnje je da je Radevskom savršeno poznato zašto su ovi ljudi dezertirali sa svoga mesta, ali namera njegovog pitanja jeste da ove poznate kritičare izvede na optuženičku klupu, da im predoči opasnosti koje kao Damoklov mač vise nad njihovim glavama. A za potvrdu ovakvih misli služi članak samog Hrista Radevskog »Drug Vlko Červenkov i književnost«. U tom članku, iz kojeg Dimitar Mitrev jedan deo i citira i u svojoj knjizi, Vlko Červenkov je okarakterisan onako kakav i jeste, to jest, kao policiski nadzornik ispred čijeg se budnog oka ništa ne da sakriti. Ovaj članak značajan je i kao dokumenat poniznog klanjanja pred svemogućom figurom Červenkova. Sasvim je prirodno gnušanje Mitreva. »Nije moguće naći dokumenat koji bi bolje razgolitio stanje bugarske kritike i uopšte bugarske umetnosti od ovog beskrajnog poni-

(Nastavak na četvrtoj strani)

ETBIN KRISTAN MEĐU NAMA

Etbin Kristan

»Ko ne umije slobodno da misli, ne može se ni boriti za slobodu«.
Etbin Kristan

U našoj zemlji nalazi se nestor slovenačkih književnika Etbin Kristan. Pre tri decenije on je otišao u Ameriku, razočaran nad starom Jugoslavijom, nad državom, za koju se u godinama Austrougarske monarhije borio zajedno s Ivanom Cankarem. Rodio se u Ljubljani pre 84 godine bio oficir u austriskoj vojsci, za tim novinar u Zagrebu, Beču, Ljubljani i Trstu, ideolog i aktivan borac socijaldemokratske stranke, književnik, kritičar, govornik, dramski pisac. Prvi svetski rat preživeo je u Americi, vratio se u Sloveniju 1921 pun nada za ostvarenje svojih snova i odmah se bacio u oganj političkih i kulturnih borbi tog vremena. Pretsedavao je socijalističkom klubu poslanika u Parlamentu, pisao, držao predavanja, razvijao svoju mnogostruku aktivnost, ali tadašnja jugoslovenska stvarnost posle Vidovdanskog ustava opet ga oterala u Ameriku. Nekoliko godina živi povučeno, a zatim se ponovo javlja radan i borben među našim iseljenicima. Pokreće reprezentativni slovenački časopis »Cankarev vesnik« koji je naročito u godinama Drugog svetskog rata odigrao veliku ulogu šireći istinu o oslobodilačkom pokretu naroda Jugoslavije. Etbin Kristan bio je pre Drugog svetskog rata i vođa jugoslovenskog republikanskog pokreta u Americi, a sad je pretsednik Slovenačko-američkog narodnog veća, koje okuplja sve prijatelje naše zemlje. »Patio sam s domovinom kad je bila gažena i na krst razapeta ,radujem se s njom kad vidim zadivljujući napredak na svakom polju i moja vera u njenu sjajnu budućnost nepokolebljiva je« — tako piše svojim prijateljima Etbin Kristan pred svoj dolazak u domovinu. I sad je, uprkos osamdeset i četiri godine, došao k nama i izrazio nadu da će uspeti da vidi celu našu zemlju.

Kristanovo književno delo veoma je raznoliko. Pisao je pesme, članke, kritike, pripovetke intimne ispovesti u stihovima i drame. Težište njegovog rada bilo je pozorište. Na ovom planu on je delovao višestruko: kao teoretičar postavio je niz problema i borio se za njihovo ostvarenje. Razrađivao je probleme domaćeg dramskog stvaralaštva, repertoara, rukovođenja pozorištima itd. Pisao je pozorišne kritike pune žara i hrabrosti, od kojih su najbolje one koje je pred odlazak u Ameriku objavljivao u svojoj »Crvenoj zastavi« (Rrdeči prapor) i socijalističkom listu »Zora« (Zarja) koji je nasledio Kristanovu »Zastavu«.

Kristanovo pozorišno delo sačinjavaju jednočinke, pozorišne igre iz radničkog života, vesele igre, drame i tragedije. Pisao je u prozi i stihu, s motivima iz daleke prošlosti i iz savremenih dana. Junaci njegovih pozorišnih komada su ljudi iz najrazličitijih vekova i najrazličitijih društvenih slojeva. U razvitku slovenačke drame posebno mesto imaju Kristanova dela u kojima su centralne figure slovenački građani. Najveći domet Kristanovog stvaralačkog rada nesumnjivo je drama »Kato Vrankovič«, uz Cankareve drame i Krajgerovu »Školjku« najveći domet slovenačkog dramskog stvaralaštva do Prvog svetskog rata.

Čitava Kristanova delatnost posvećena je borbi za oslobođenje slovenačkih radnih ljudi i borbi za razvitak slovenačke kulture. Ta aktivnost bila je usko povezana s radom i borbom Ivana Cankara, velikog Kristanovog prijatelja i suborca. Nekako istovremeno oni počinju da objavljuju svoje prve pesme i drame, zajedno, naravno bez uspeha, mole za mesto upravnika pozorišta, zajedno istupaju u političkim borbama, oba su kandidati socijaldemokratske stranke. Cankar u jednom svom pismu kaže za Kristana da je to »najplemenitiji čovek od svih koje je ikad upoznao«. Iz istog izvora ova dva slovenačka borca i književnika napajaju se, za iste ideale se bore, ali u odnosu na umetnički izraz svaki ide svojim putem, svaki traži svoj umetnički metod.

Nedavno je »Državna založba Slovenije« objavila, u redakciji Dušana Moravca, izabrana dela Etbina Kristana u jednoj knjizi. Ona sadrži dramu »Kato Vrankovič«, pripovetke »Mertihova nova vera« i »Jadviga«, članke: »Kultura i narod«, »Socijalizam i duhovni život«, »Pitanje slovenačke drame«, »Naša Talija«, »Tendencioznost u Ipsenovim napisima«, i kritike: »Cankareva Lepa Vida« i »Funtova Tekma«. Redaktor Dušan Moravec obrazložio je svoj izbor u studiji o Kristanu koja je objavljena na kraju knjige.

I sada, u Americi, među našim ljudima Etbin Kristan čuva i bogati materinsku književnu reč. Čuva i slavi svetlo lice nove Jugoslavije koja je ostvarila težnje svih plemenitih. I zbog toga je došao da domovinu vidi, da joj kaže da je njen sin i njen borac. I da na ovom tlu oseti našu ljubav i našu toplinu.

SEĆANJE NA STENDALA

Ni Žilijen, ni Fabris. A često snujem
Đokondu da se i meni smeška,
pa zato svu noć
od mesečine toke kujem
ne bi l' mi mladost bar ponekada
bila srebrna i viteška.

Svetislav MANDIĆ

MIHAILO LALIĆ

KOPNI SNIJEG

Već tri nedjelje dana Miloš Vučić nije kod kuće: uhapsili su ga i odveli pod kolašinske voltove u velikoj akciji koja je pred prvi snijeg imala da očisti »sumnjive elemente« i osigura uspjeh potjeri. Sad u Miloševoj kući, na bukovom tronošcu kraj ognjišta, sjedi Martin Vučić, pognut, presamićen, s čelom naslonjenim na grlić od puške. Ne miče se i ništa ne progovara, samo ogromnim oronulim tijelom mutno kao kroza san osjeća i željno upija prijatnu toplotu u čijem rastvoru lebdi para prevrele rakije i dim pržena šećera pomiješan s mirisima cijeđem oprana platna i borovih ljusaka na vatri.

Malo ga je pomutio onaj fildžan toplog napitka, nekako su mu sva druga čula već upola opijena a budno je ostalo samo oštro osjećanje za mirise ojačano dugim bavljenjem u visinskom vazduhu. Ovo mu je prvi put poslije pola godine da uđe u nastanjenu kuću i već na pragu ga je začudilo mnoštvo dahova za koje je on u svom ranijem mirnom domaćem životu bio skoro gluv. To mu dođe kao neka svoje vrste opomena, kao donekle zajedljivo izazivanje u kome se kaže: »Eto, dok si imao — nijesi znao šta imaš; sad, kad toga nema, kaj se;« ali on nije umio da se kaje, ne čak ni onda kad zna da je krivo izabrao.

Nepomičnim sinjim očima, koje su ostale još jedino živo u njegovu prosijenjenom licu, gleda on Miloševu ženu Nešu kako, nakoljenčena kraj ognjišta, prši i gnječi tijesto u naćvama. Nekad se naćve nakrenu udesno, zatim pretegnu lijevo — od toga se čuje šum kao da neko tapka nogama tu ispred vrata. Ženi se žuri; kad je došao, upitala ga je da li da mu mijesi »urmetinov« ili ječmen hljeb, a on je odgovorio »svejedno, stavljaj koje će prije stići; ne čeka mi se«. U njegovoj kući naćve nijesu bile ovako male i nijesu se tako lako preokretale na bokove — dno im je bilo široko i temeljno, mijesilo se i trošilo mnogo hljeba. Poslije — i naćve su izgorele i sve je prošlo...

Napolju huji rijeka, nadošla od trodnevnih kiša i razgrižena, mjestimično okopnjela snijega. Svaka rijeka ima svoj glas, različit od drugih i drukčiji na raznim mjestima toka, a on je čuo baš ovakav šum na drugom mjestu, na drugoj vodi. Ovako je hujala Tara kraj Mateševa, početkom godine, krajem januara, onog dana kad je Niko šofer pod prozorima štaba zaustavio kola s lješevima poginulih partizana iskopanim iz snijega. Zaustavio je ćutke i čekao Martina Vučića da izađe da posljednji put vidi sina. Martin je tada otvorio prozor i rekao: »Tjeraj, šta čekaš Niko! Mrtve... od mrtvih... mrtvima od gledanja lakše biti neće«. Kola su pošla sa škripom i jekom koja para srce, ali su se uskoro udaljila i šum Tare je nadvladao.

Domaćica skide s ognjišta užarenu crepulju, prebaci u nju tijesto iz naćava i prekri ga kupusnim listovima a preko njih žarom. Vatra, razdvojena, malaksa. On se opet zanese: tako je njegova ćerka prekrivala hljeb lišćem, ono poslije paljevine. Vidio ju je poslije novih pogibija u proljeće, kad je došla da ga tješi, praznih isplakanih očiju, i rekla: »Znaš li za Bata?...« — »Znam«, odgovorio je, »a znaš li ti za Stanka?...« Ostali smo samo nas dvoje, i nećemo se rastavljati«. Ipak su se rastali: mislili su samo za sat, dva — a ispalo je vječito. Dok je on tražio hranu — nju s grupom zarobili su četnici u pećini pod Lisjom Gredom. Smilovali su se da je ne objese, strijeljali su je zajedno s dobrim borcima...

Dolje pri dnu kreveta, dotle nevidljiva, škripnu kolijevka i prostenja, budeći se, dijete u njoj. Žena, zauzeta pranjem naćava, nogom zaljulja dječiji krevetac. »Pa da, treba da spava!«, pomisli Martin Vučić. »Ne bi marilo da i ja zaspim — skratilo bi mi se čekanje«. I pokuša, ali umjesto sna — pred zatvorene oči mu stalno izlaze kao na iskidanoj traci, neke kratke, nevažne i nepovezane uspomene, upravo parčad uspomena. Čas je to jedan laz u Palješkoj Gori gdje mladići iz Podbišća, Ćirović i Ščepanović i Milosav Đurašinović, u igri, tuku jedan drugog travom čemerikom: čas je ona strmen pod Jelenjom Gredom, gdje je, tražeći opanke, izgubio društvo.

Prosto je potonuo u škrip između dvije valutice, a kad se iskobeljao otuda — vidio je da su mu opanci pali s ruke. Ustvari — nije ih trebalo ni tražiti u onoj prši, ali on je tvrdoglav čovjek i ne misli na posljedice. Prestao je s traženjem tek kad je čuo da se četnici, rastjerani pogibijom Bjelanića, opet prikupljaju i dozivaju. Okrenuo se — nikog od drugova nema blizu. Čak ni tragova nema — kao da su odletjeli. Onda je požurio k Jablanovom Dolu s nadom da će ga tamo sačekati. Našao je trag i otežući kao Tarcan, dugo dozivao ugovornim znakom hej-ho-o-oj, bez uspjeha. Viknuo je još desetak puta sa kose iznad Treštanice, a onda je pala noć i izgubio se trag...

Dijete se opet promeškolji, već budno, i ručicom, lukavo izvučenom ispod povoja, zbaci pokrivač s lica iznad glave. Ruka mu se zaustavi u zamahu i ono se s nekom posebnom pažnjom zagleda u Martina Vučića. To: kako izgleda čovjek kad ostara, crone i izgladni, kad ga spopadne siva mahovina brade a ružna zemljana boja okori oko očiju — to ono nikad prije nije vidjelo. Začudi se, zamisli i proguta pljučavku. Zatvori oči kao u želji da više ne vidi nešto slično, a onda ih opet otvori i još pažljivije se zagleda. S naporom podiže svoju ćelavu glavu, sitnu kao pesnica, i tako je zadrža nekoliko trenutaka u vazduhu iznad uzglavlja.

»Ajde!« reče dosta oštro i naizgled sasvim svjesno. »Ajde, ajde!«

»Lijepo, bogami«, osmjehnu se Vučić. »Još nijesi domaćin, a već tjeraš iz kuće«.

»Ajde, ajde, ajde«, ubrza dijete, s očitim zadovoljstvom što je našlo jednu tako zanimljivu kombinaciju glasova.

»Možda ti imaš pravo«, reče Vučić. »Evo neko vrijeme — gdje dolazim, dobra ne donosim. Za mojom stopom ne niče cvijeće no se i zeleni borovi suše, čim ih taknem«.

»Ajde, ajde, ajde«, nastavlja mali s probama srpskog jezika.

»Idem, kad si baš navalio. Eto da te poslušam, eto otići ću«, s naporom se uspravi Martin Vučić, sav od dugih teških kostiju i rašrafljenih zglobova. »Ništa se ne čudi«, reče iznenađenoj ženi. »Mi kažemo ne znaju djeca ništa; a zar mi nešto više znamo? Sad ni u san ne vjeruju, a meni se mnogo puta obistinilo, naročito ako sam nešto rđavo snijevao. Tako — priroda daje znak, a čovjek može i da ga ne posluša, no bolje je ako ga ponekad posluša. Ja, otkad su mi ona djeca izginula, rekao sam: sudbina nema više šta da mi uzme, može samo trice da kupi, a poslije sam vidio — nije tako, još ona nađe i bolje od trica. Žao bi mi bilo ovoga malog da mojim uzrokom strada — može od njega da ispadne dobar Crnogorac, može on valjati ovoj zemlji. E pa tamo ko, navratiću ja dok se ljeb ispeče«.

On izađe u hladnu vedru noć, na livadu gdje se među srebrnim snježnim krpama pružaju crne brazde okopnjele zemlje a nad hučnom dolinom i sivkastim čadorima bjelasičkih visova stoji nebo, iskovano od ljubičastog čelika i izbušeno zlatnim čavlima zvijezda. Zaklonjen za usijekom brvnjače, Vučić oslušnu, razgleda i omirisa okolinu: možda dijete ima neki razlog — djeca su male životinje nezatupljenih čistih čula, kao ždrebad što osjete poplavu izdaleka... Oštar opori dah nežive materije ohrabri ga. On pođe kopninom da ne ostavi trag, na tamnoj pozadini nevidljiv kao duh, nečujnim koracima stopala umotanih krpama.

»Možda to nije samo ovdje«, pomisli. »Čini mi se da sam ja, svud gdje stignem, suvišan i težak dosadni čovjek. Jer, upravo — šta sam ja? Glomoratna starčuljina koja ne samo što ne može stići i uteći, nego je još i živa žalost. Čak i kad unosim raspoloženje i šalu u razgovor među društvom, oni iza te šale naziru pustu tugu moje izgubljene porodice, i tužno im je i teško od toga. Moj smijeh im se čini izvještačen i moja borba kao neko očajanje. Vjerovatno da zato oni mene izbjegavaju i ostavljaju da samujem. Đavo bi ga znao: možda nije moja krivica što sam se odvojio i sam ostao u Jelenoj Gredi, možda i njima nije baš žao što su se otarasili...«

Dolje u prokopnjeloj dolini svijetli crvena kazanska vatra. Čeljad su oko nje budna, mutno se čuje razgovor i zveket kotlova — sigurno presipaju džibru. Onda se izdvaja raspaljen ugarak i, lebdeći u tami, klizi kroz pomrčinu iznad crnih njiva — to neko odlazi kući, osvjetljava put i usporava hod na mostljici nad vodom, i uzgred maše, da raspali pogašenu glavlju, kao dajući znak nekom gore u planini. Kod kazana se opet rasplamsa vatra i muški glasovi, Vučiću nepoznati, složno i lijepo zapjevaše:

Ja te zovem željo živa
a ti mi se ne ozivaš

On zastade: otkad nije čuo pjesmu i uopšte — teško je zamisliti ko bi to mogao da pjeva u ovom selu u crno zavijenom. Mora da su stranci, sigurno neka četnička patrola — došla, zasjela i napila se. Samo je čudno što ne pjevaju četničke pjesme, nego ove, ovako, neutralne. No, možda im je to samo početak, a noć je duga, pokazaće oni svoje. Tada, kad počnu o svom junaštvu... najbolje će biti da im priđe i zadimi jednom bombom i da ih ožeže s dva-tri metka, ovako nevidljiv i ovako očajan iz mraka... Zašto da ne. Selo će stradati, ali šta s tim — ono je naviklo na stradanje, ono, izgleda, samo zato i postoji. Baš nek im bude tako — pričaće se kako se osvetio stari kurjak Martin Vučić!...

Sad ih on čeka da se jave. Malo je nestrpljiv, ali ga i veseli što je došao do odluke da jednom učini nešto nepredviđeno — da napadne umjesto da se brani, da rastjera a da sam ne pobjegne. Oko kazana opet nasta tišina — kao da je u onom distihu o prezrenoj ljubavi kazano sve, kao da su se pjevači iznenada postidjeli ili uplašili ili pokajali. Sasvim zaboravi-še na pjesmu i više se ne javiše. Malo razočaran, Vučić odmahnu rukom: ko zna ko su, neka ih... Sem toga — prilike za napad biće još uvijek a čak bi i zgodnije bilo da oni njega napadnu... Da ih, recimo, nekako namami na pećinu, ali da ih ne sačeka unutra, nego pored pećine, napolju, i da to bude danju kad ih može prepoznati i birati...

Tako zađe za brijeg. Strmi putljažak ga odvede do savardaka Joke Ilične, udovice s već odraslom djecom. Skoro neodlučno zakuca, očekujući da će mu i tu, kao na mnogim drugim mjestima, dati na znanje da im njegove posjete nijesu toliko drage. Ipak ne bi tako: Joka se očito obradova što ga vidi, zgrabi njegovu koščatu hladnu ruku i stište je dlanovima ogrubjelim od rada i žuljeva. Prva riječ joj bi:

»Ako ste, pomogao vam bog!... Davno ste tako trebali, pa bi sve drukčije bilo!«

O čemu to ona sad? Ova žena uvijek govori tako da se čovjek mora domišljati na što cilja. Kao da je učila kod vračare — sve nešto iskidanim rečenicama, il kletva, il blagoslov, i nikad ne može bez pretjeriva-

POEZIJA DOBRIŠE CESARIĆA

VELIBOR GLIGORIĆ

Goran Kovačić je 1938 namenio jednu svoju pesmu Dobriši Cesariću iz koje ću citirati dve početne strofe:

»Bolesnička soba, zatvoren u mraku,
žalostan i tih —
I katkad se trgnem začuvši u zraku
Plakati tvoj stih.

Čini mi se, dragi, on je kao suza,
Suza teška sna,
Iskopani dragulj u rudniku uza
Da drugima sja«.

Ova pesma ne uvodi nas samo u senzibilni afinitet Gorana Kovačića sa poezijom Dobriše Cesarića ,ona govori o značaju poezije Dobriše Cesarića u kulturnom životu Hrvatske u vreme kada je Goran ovu pesmu ispevao, o njenom delovanju na mlađe pesničke generacije, a takođe određuje donekle i njen karakter.

Zbirka koju je izdala »Zora« upoznaje nas sa celovitošću poezije Dobriše Cesarića, daje nam mogućnosti da sagledamo njenu fizionomiju, njena umetnička individualna svojstva, da uočimo kakve poetske čari i sugestije ona u sebi nosi. Njena osnovna umetnička snaga. može se odmah reći, leži u autentičnosti i čistoti lirike. Bilo da su njegove pesme inspirisane socijalnim motivima, bilo da su impresije doživljene prirode, slike momenata iz života i prirode ili poniranje u svet, u čoveka, u unutrašnji, subjektivni život pesnika, one su nadahnute lirikom koja je čista u senzibilitetu, jednostavna i kristalna u poetskom izrazu.

Lirika Dobriše Cesariča je sva u osećajnoj recepciji života i stvarnosti, u osećajnom proživljavanju. U periodu između dva rata kada je literatura ušla u avangardu borbe za oslobođenje čoveka, interes za poezijom Dobriše Cesarića kretao se ka njenim motivima iz predgrađa, motivima u kojima se slikao život čoveka koji živi u ponižavajućim uslovima kao rob kome su oduzeta prava na život. Dobriša Cesarić je obrađivao socijalne motive koji su izvirali iz nepravednih društvenih odnosa toplom, humanom, saosećajnom lirikom. U njoj zaista nije bilo žara revolta, otvorenog protesta, bune, ni proklamacija, ali je saosećajnost pesnika prema čoveku koji je ropski ponižen obespravljenošću i frapantnom društvenom nejednakošću u uslovima života bila dirljivo iskrena, a slike života predgrađa puno istinite. Cesarevićeva poezija je nosila u sebi optužbe na društvene nepravde tim istinitim slikanjem stvarnosti i asocijacijama koje su one izazvale kao tragični kontrast rasipnom životu bogatih centara grada.

Bilo koja pesma u zbirci sa motivima iz života predgrađa pokazuje umetničku snagu lirike Dobriše Cesarića da dočara slike pune života, slike koje otkrivaju interijere i intimnosti života naselja koja su bila potisnuta u nemaštinu i primitivnost, snagu da dočara štimung tog života pun sete, sumora i tragičnih odjeka propadanja ljudske egzistencije. Pesma »Balada iz predgrađa« najimpresivnija u ovoj vrsti pesama Dobriše Cesarića daje samo nagoveštaj tragičnih udesa u životu predgrađa, ali je taj nagoveštaj dirljivo bolan u slikanju čitave atmosfere u koju se duboko utisla impresija doživljene tragedije, bolan u tuzi pesnika za čovekom, bolan u ritmu stihova. Predgrađe grada u kapitalističkom društvu dato je u pretstavi poezije kao »kvart roblja« i nad tom pretstavom plakao je zaista stih Dobriše Cesarića.

Gorčina u duši ostaje iza pesama koje sadrže socijalne motive iz života predgrađa u zbirci Dobriše Cesarića. Oživljavaju se u njima životni momenti sa realnošću koja frapira faktografskom vernošću, ali je izlaganje tih životnih momenata činjeno u vrlo senzibilnom doživljavanju čoveka u njima i njegovog udesa, do ivljavanju koje svako za se pri svakoj slici ovih momenata ostavlja bolan odjek i ubedljivo govori da se doživljena stvarnost potresno prelamala u srcu pesnika. Pesma »Mrtvačnica najbjednijih« deluje kao hronika života predgrađa, hronika na čijem se platnu ocrtava sav užas bede, razaranja, pustošenja ljudskih egzistencija.

Štimung, interijer, momenti iz života i prirode, to ulazi u materiju lirike Dobriše Cesarića i za jednu od njenih bitnih crta može se reći da je u impresionizmu. Impresionizam poezije Dobriše Cesarića dolazi do izraza naročito u ciklusu »Obasjani trenutci«. Nazivi pesama već govore o poetskim temama koje su pokrenule osećajni svet pesnika utiscima iz doživljene prirode: »Početak proljeća«, »Proljetnje kiše«, »Breze na ulici«, »Bubica«, »Jesen«, »Večernji vidik«, »Večernja pjesma« itd. Tipične su za ovaj impresionizam Dobriše Cesarića u zbirci pesme »Sijeno« i »Predjesenji dan« koje su najviše uspele lapidarnošću u lirskom izrazu doživljenošću karakterističnih momenata iz života da pastelno ožive i sliku i štimung grada u odgovarajućem godišnjem dobu kao na impresionističkom slikarskom platnu.

Osećajni svet pesnika Dobriše Cesarića je povučen u se, nežno diskretan, ne pokazuje se nikad plaho, bujnošću, ne sija nego obasjava, ne sažiže plamenom nego zrači, zrači i kad je u njima radost, i kad su u njima seta i tuga. Velika osećanja su zapretana u lirici Dobriše Cesarića, u srcu u kome nema glasnog jauka, vriska. Ona ulaze u njegovu liriku kao odjeci duševnih stanja koja su pregorela duševne krize ili erupcije strasti. On je mogao reći u jednoj pesmi »Samo sam srce, samo toplo srce«, a nije mogao reći u drugoj za svoje stihove da će u srce koje se za njih otvori preći »ko bujna rijeka u korito novo«. Zračenje lirike Dobriše Cesarića dolazi iz stišanih duševnih stanja, iz onog žara koji je pod pepelom, pepelom života, pepelom tragike ljudske sreće, kada u poeziju Dobriše Cesarića dopiru teška i zgusnuta raspoloženja bola i tuge. Lirika Dobriše Cesarića ne prelazi u ekstazu, u egzaltaciju ni kada je obasjana svetlim trenucima života. I tada su to buđenja života, buđenja radosti koja se sva ne predaje plamenu osećanja, koja ne ide u kliktanja do samozaborava. Preovlađuje u poeziji Dobriše Cesarića ton smirenosti, stišanosti, prigušenosti, preovlađuje nečujnost ponornice koja je ronila u dubine ljudske duše i kad je izronila ozračena je dirljivim lepotama pukotina kroz koje je prošla. Cesarić u pesmi »Pukotina ima svaki život« govori o zatvaranju duše čoveka pred svetom, o zastrtim oknima duše, a u pesmi »Sakriveni bol« o bolu koji se u reči ne javi nikad. Jedna od najlepših sugestija lirike Dobriše Cesarića je u tanano senzibilnim izrazima tih nepokazanih i neiskazanih osećanja koja duboko u sebi čuvaju osetljiva diskretna bića.

U njegovim ljubavnim pesmama rastanak nije duševni potres akcentovan glasnim očajem. Duševna kriza sa burnim nemirima koji razaraju srce ne otvara se u njegovim stihovima. Rezignacija se spušta kao sila, zakonitost života, a lirika daje samo podtekst dubokog bola koji zadaje rane srcu napuštenog. Tendencija je uvek u pesmama Dobriše Cesarića povući se u se, zatvoriti se u svoj osećajni svet, biti sam sa sobom kako u intimnim bolovima, tugama i jadima, tako i u svečanim doživljajima sreće u životu. Ponekad u njegovoj lirici ne zadrže se razočarenja .u povređenom srcu.

Srcem osvetliti svet, to je i smisao poezije Dobriše Cesarića. Najveća umetnička snaga njegove poezije je u srcu. Ona nije toliko u misli. Reflektivnost u poeziji za kojom teži njegovo veliko osećanje duševne ravnoteže i harmonije je velikim delom i njegova slabost.

Dok je vlast osećanja u lirici Dobriše Cesarića, njegovi stihovi su puni tople, intimne, čarobne sugestije. I jednostavnost u izrazu ostavlja tada drag utisak prisnosti, bliskosti, topline, čiste duševnosti. Kada vlast pređe na misao ta jednostavnost odvodi i u izvesnu konvencionalnost. Čitava pesma »Proletnja kiša« stavljena na osu misli, kad bi bila oslobođena lirskih tonova, delovala bi kao običnost:

»Proletnja kiša nije ko druge,
Proletnja kiša rastapa tuge.
Velike, svijetle, neshvatljive umu
Radosti ima u njenom šumu.

Kada rominja i šušti po lišću,
Zaljubljenici — kako se stišću!
Smiju se oči, srca se mlade,
Proletnja kiša zalijeva nade«.

Veoma lepa pesma »Slavlje večeri«, lepa u poetskom izrazu raspoloženja radosti, proletnjeg štimunga i doživljaja ulice u proletnjoj večeri dobije neku vrstu misaonog naravoučenija koje se izvije kao nož u srce lirici:

»To su duboki časovi zdravlja,
Koji nas jačima, boljima čine.
Između svjetala večernjeg slavlja
Nije li ovo put u visine?«

Do površnosti u refleksijama u poeziji Dobriše Cesarića dolazi se najpre u onim stihovima gde je misao eksplikativna. Na primer:

»Duboka sreća svuda zri,
Jer sobom nosimo je mi«.

No ima i refleksivnih pesama Dobriše Cesarića koje u simboličkim slikama daju izraz kondezovanih dubokih proživljavanja. Takva je pesma »Poludjela ptica«, koja misaono, a u isto vreme s toplim ljudskim saučešćem, prekaljenim u drami života, prati tragiku ikarovskih zanosa, takva je i vrlo slikovita i impresivna pesma »Mrtva luka« (kao da je u školjci parnasovačke poezije), rođena u meditacijama koje su prošle kroz bure života, takva je i pesma »Železnicom«, plod razmišljanja o životu iza bolnih nespokoja.

Najviši poetski domet postignut je u ovoj zbirci u »Pjesmi mrtvog pjesnika« o kojoj je već pisano. U njoj je najčistija i najfinija lirska tkanina poezije Dobriše Cesarića, iskrena, istinita osećajnost koja je ovde nadahnuto poskidala zastore sa okna duše. Iako u njoj ima tamnih tonova koji su se čuli u »Pjesmi smrti«, i još više u pesmi »Kad budem trava«, nju je inspirisala velika ljubav prema stvaranju, velika žudnja za životom i čovekom. Ona je iz mučne, probdevene noći života krik plemenitog ljudskog i umetničkog srca, krik za suncem, za svetlošću, za lepotama života:

Poezija Dobriše Cesarića rađala se u dramatičkom nespokoju epohe. Njeno stvaranje bivalo je više u časovima sumnje i bola nego u radosti. Ono se našlo u viru života. No vir života nije izbijao u lirici ključanjem i šumovima slapa. Sakriven život u dubini je onaj emotivni podtekst lirici Dobriše Cesarića koji joj daje svoj čar i svoju osobenost više nego refleksivni lirizam koji je postao njegov žanr. Vrenje tog života u dubinama čuje se u lirici Cesarića i tada kada njegovi stihovi imaju izgleda da ovlašno i nehajno prelaze preko njih.

Osetan je, vrlo savestan, skrupulozan odnos prema umetnosti u radu na poeziji Dobriše Cesarića. On ne stvara ni stihijno, ni improvizirano. Njegova pesma je plod umetničkog procesa koji se ne završava nasiljima duha prevremeno. U njegovom procesu stvaranja pesme vidno je zrenje, koje pesmu oplođuje izražajnom jedinstvenošću i solidnošću postignutog unutrašnjeg sklada. Njegova pesma je komponovana u skladnoj vezi forme i sadržaja sa ritmom koji uvek daje harmonične tonove njegovoj lirici (nekad se podvlačila muzikalnost poezije Dobriše Cesarića). Poezija Cesarića je nasledila vrline poezije hrvatske Moderne i sa njom ima organske artističke veze. Poezija Vidrića izvesno bila je veoma draga Cesariću. I to doprinosi da stih Cesarićeve poezije sadrži i eho epohe minule sa Prvim svetskim ratom.

Brižljiv, dugotrajan rad na pesmama ne dopušta da se ide u kvantitet. Cesarić koji u radu na pesmi vrlo mnogo vodi računa o meri, ne ostavlja zbog toga utisak plodno produktivnog stvaraoca. Ali s druge strane njegova zbirka stihova ostavlja lep utisak ekonomične sažetosti i odbira. Zbog toga disharmonično u kvalitetnoj vrednosti narušavaju skladno kompoziciono poetsko jedinstvo celine izrazito slabe pesme kao što su »Pjesma o kurtizani«, »U spomen Sergeju Jesenjinu«, »Mrtvac«, »Ljubav«. »Pjesma o kurtizani« protivreči plemenitoj, delikatnoj i osećajnoj lirici Dobriše Cesarića, osetljivoj za život i za čoveka, uz to je usiljena i prazna; pesma »U spomen Sergeju Jesenjinu« je bleda u misli i izrazu, štura u inspiraciji; pesma »Mrtvac« nema poetskog daha i duha, pesma »Ljubav« je samo skica za pesmu. Protivrečno je brižljivosti Cesarića u radu na verifikaciji na primer ono ponavljanje »će« u svakom stihu u »Pjesmi smrti«.

U izdanju ove dragocene zbirke pesama nedostaju bliži podaci o životu i književnom radu Dobriše Cesarića, koji bi bili veoma korisni za bliže upoznavanje njegove pesničke fizionomije i njegovog udela u stvaranju književnosti. Takođe nedostaju hronološki podaci o pesmama, o vremenu njihove pojave.

RISTO TOŠOVIĆ

Trnje snova

Ruke sam položio
na minule snjegove
i oluje

Oči mi plamte na srušenim liticama
u nemarnom draču

Osmjesima utrnulih nada
vrijeme
obale nesanica zapljuskuje

Jedna mi se misao ledi
na vidicima,
druga
— s prstom na obaraču!

★

Kroz stara bespuća
u strepnjama pjesama
zore mi dolaze

Vjetrovi mi pod korake steru
smijeh budućih
snjegova

Na međama nedostupnim tugama
ogradio sam drvoredom
svoje staze

Jedna me staza vodi
pod tople strehe,
druga
— do nakaznog rova!

★

Borove sam snova zasadio
na surim vidicima
nevremena

Misao o sreći sam našao
u zapretanom leleku
pepelišta

Svim sam jalovim krčevinama
razbaco osmjehe
budućeg sjemena

Jedan mi osmjeh strepnje
misli na brazde,
drugi
— na gubilišta!

★

Graju sam djece udomio
u sve škole,
u sve Košutnjake

Oči budnih majki
kraj svih mostova,
kraj svih obala

Na sve sam besputne
stravične goleti
poslao s rasadima đake

Jedno mi drvo raste
za objesne svirale,
drugo
— za vješala!

★

Od mene do zvijezda
i snova
put vodi kroz bespuća

Pod mojim nogama se savija
u gvožđa uhvaćena
jeza

Vidicima sam otvorio širom
sva vrata
svih mojih kuća

Jedan mi poklik luta
zorama,
drugi
— strepi od proteza!

★

Zaogrnut olovnim brigama
plašim snove
u gnijezdima ptica

S nedorečenim riječima u grlu
padam
preko užasnutih dana

Trnje i cvijeće snova
palim
na kremenu nesanica

Jedna mi ruka drhti
na vlažnom otkosu,
druga
— u kljunu gavrana!

★

Svake večeri s vjetrovima
pohađam mrtve
u leđenoj daljini

Svake večeri nad rasutim grobovima
moja zvijezda
nevjerno zaplamti

Svake večeri vode me za ruku
bijeli kosturi
po gluhoj planini

Jedan me preklinje:
zaboravi!
Drugi:
Zapamti!
Zapamti!

BELEŠKE

Đorđe Krstić: Peko Pavlović (likovni prilog u najnovijem broju »Stvaranja«)

VEĆE STARIJE SRPSKE RODOLJUBIVE LIRIKE U BEOGRADU

Udruženje književnika Srbije načinilo je plan proslave desetogodišnjice Narodne revolucije. U okviru proslave Udruženje će 22 o.m. na Kolarčevom univerzitetu prirediti Veče starije srpske rodoljubive lirike. Uvodnu reč će održati Veljko Petrović, akademik i književnik. Pesme će recitovati članovi beogradskih pozorišta: Milivoje Živanović, Ljubiša Jovanović, Liljana Krstić, Dara Milošević, Mata Milošević. Nikola Cvejić prvak beogradske Opere otpevaće dve pesme (za klavirom Ceda Žarković).

DA LI JE »ETIKA« DOSITEJEVA PREVOD »ETIKE« ITALIJANSKOG FILOZOFA FRANCESKA SOAVA

U okviru naučnih predavanja koja se održavaju u Vukovom i Dositejevom muzeju 14 o.m. održao je predavanje dr. J. Savković sa temom: »Da li je »Etika« Dositejeva prevod »Etike« italijanskog filozofa Franceska Soava?« Predavanje pretstavlja izvod iz obimnog dela u kome je predavač dao detaljnu analizu »Etike« Dositejeve i »Etike« Soavine. Na osnovu te analize, predavač je izveo zaključak da Dositejeva »Etika« ne samo ne pretstavlja u celini prevod »Etike« Soavine, kao što se dosad mislilo, nego da je ona prevod samo izuzetno i u najmanjem svom delu. Namenivši svoju knjigu najširim masama narodnim, Dositej je stalno vodio računa o tome da mu knjiga bude što razumljivija i pristupačnija. Zato je iz Soavinog dela izostavljao sva ona apstraktna mesta u kojima je reč o pitanjima teoriske etike i o srodnim pitanjima filozofije. Ukoliko je Dositej nešto prihvatio od Soava, on je to u najvećoj meri uprošćavao i popularisao. Predavač je istakao da je Dositej i mnoga druga mesta, koja je iz Soavine »Etike« unosio u svoju, reprodukovao na svoj način. I da u njegovoj »Etici« jednu dobru trećinu čine njegovi originalni dodaci.

IZLOZBA KNJIGA REALISTIČKIH PISACA U ZAGREBU

Gradska knjižnica u Zagrebu organizovala je u čast 10-godišnjice Narodnog ustanka izložbu knjiga pod naslovom »Realizam u književnosti«. Izloženo je oko 1000 knjiga od preko stotine domaćih i stranih realističkih pisaca. Prigodom otvaranja izložbe održao je prof. Vice Zaninović predavanje o realizmu u književnosti.

NAJNOVIJI BROJ »STVARANJA«

Najnoviji broj »Stvaranja« donosi priloge od: Ratka Đurovića »U neobjavljenoj prepisci Velimira G. Lombardića«, Prežihova Voranca »Koliko ih je danas«, nekoliko pesama Frederika Garsije Lorke u prevodu Miodraga Gardića, Danila Nikolića »Za nas troje priča«, Dušana Kostića »Jablan«, Mire Alečković »Jesu li ti ruke«, Mitra P. Radovića »Jezik i književni izgovo«, pesme Koste Konstantinovića, Ljubomira Durkovića-Jakšića »Stiglic i njegova knjiga o Njegošu i Crnoj Gori«, Vasilija Lukića »Stevan Petrović Cuca«, Bože Đ. Mihailovića »Nekoliko primjedaba na Radovićev komentar »Gorskog vijenca«. U rubrikama Muzički pregled — Pozorišni pregled — Ocjene i prikazi — Bilješke — časopis donosi nekoliko interesantnih prikaza.

JUNSKI BROJ »LETOPISA«

U svom junskom broju »Letopisa« donosi priloge: Miloša Jovanovića »O moralnom metodu Lava Tolstoja«, Todora Manojlovića »Dva berbera mlada«, pet pesama Dušana Kostića, Tanasija Mladenovića »Na vodi« M. Panića-Surepa »Devojačka pesma«, Čedomira Minderovića »Orden« (drugi čin), Živka Milićevića »Skroman književni poslanik Dimitrije Vladisavljević«. U rubrici Književni prilog — Beleške — časopis donosi niz zanimljivih prikaza.

---

nja. Sve se po dvaput promijenilo, al ona, bar u tome, evo nije.

»Ruke vam se pozlatile, koji je da je!«

»A zašto to, Joke?«

»Za onu kučku pomamnu! Za ono što ste je prevegarili, da ne obija po narodu.«

Kučku? To mora da je neka zabuna. Martin Vučić nikad u svom životu nije vidio pomamnu kučku, samo je čuo da se ponekad viđaju i da su vrlo opasni obuljeli psi. Uostalom, ko zna šta ona hoće da kaže time, valjda će se smilovati da objasni.

»Pa ga još posuli brašnom po glavi«, i žena se glasno zakikota. »Pričaju — nikad mu oprat bradu i perčin od brašna. Zakorela krv, ulijepilo se brašno, nagrd se učinjela . . . «

»Ama zboriš li ti to o Andriji Bjelaniću?« u nedoumici upita Vučić. »To s brašnom su izmislili, jer mi, i da smo htjeli, nijesmo imali vremena da se igramo. Brašno su, sigurno, četnici nasuli, samo ne znam zašto«.

»Nema ništa bez toga« uplete domaćica. Žurilo joj se da kaže svoju misao i, plašeći se da ne zaboravi, nije ga ni slušala. »Da vidiš kako su sad skromni, ošvonjili, spuštili durbine. U šumu ne zalaze kao prije — nekako im je straikavo. Aj ulazi, što čekaš!«, i ugura ga a ne sasluša njegove razloge i nećkanja. »Kad dođu u selo, odmah se jave pjesmom i pucanjem — daju znak: ako se zatekne partizan — nek se skloni. To ih je zort nagnao da budu pošteni! . . . «

Mila, najstarijeg sina, ipak diže da ide na stražu. Postavi sofru, prinese večeru i, već ne osvrćući se na gosta, poče da ubacuje namirnice u njegov prostrani prazni torbak. Spusti pleće mesa, zavuče hljeb, ugura grudu sira, u posebnu pregradu smjesti kesu s krompirom, a u ćoškove nabi zapakovan duvan i šibice.

»Bješe kučka Andrija Bjelanić«. govori ona uzgred. kao sama sa sobom. »Pa kako se nabrekivaše on kad vas ja smudnem, veli, zaboravićete ono što su Talijani radili Vi, kaže, ranite i krijete Martina s društvom, a mi ćemo ga, veli, isčeprkati iz te jame njegove. Znači, pa ti nemaš obuće, oj, joj.« iznenada zajauka skidajući svoje opanke. »Na, obuj to, i ništa se ne nećkaj! Eto mu sad jama, nek čeprka, nek iščefi! A sve sam mislila: ej da mi je da njemu vidim kraj, pa poslije šta bude neka bude! Ti ni kapota nemaš, čini mi se? Uzmi ovo ćebe te se prigrli, bolje išta no ništa. Uzmi, uzmi, lako je nama kraj furune, no je mučno u goru studenu . . . «

»E, ja bih išao«, reče Martin Vučić pošto nazu opanke i prigrnu ćebe. »Ako bi naišao ko od partizana, no se ja više ne nadam tome, izgleda da su me prebrižili i otpisali — kaži im da sam se zabio u onu suvu pećinu više Orovine. Neka paze, jer tamo ima dvije pećine, al ona prva, mokra, nije nikoliko zgodna, a baš ona je uočljiva, tamo ja nijesam; a ona druga, suva, malo je ulijevo, ukrivena iza makljena — tamo mi je leglo«.

Kad izađe — noć mu se učini toplija, zemlja pod opancima mekša a kroz onaj šum rijeke niz dolinu čini mu se da čuje tanku sviralu sa zvijezda. On zaobiđe brežuljak i opet ugleda kazansku vatru, sad smanjenu da jedva tinja. Svrati kod Neše za onaj hljeb — bio je sit i skoro zadovoljan, ali ga miris tople ječmenice u torbi nagna da ipak otsiječe krišku i da, čudeći se sebi, ponovo otpočne s jelom. Na potoku se napi hladne vode — odavno se nije tako slatko napio vode — a onda otsiječe i drugu krišku. »Duša je gladna«, reče kao pravdajući se. »A i usta. Pa neka se najedu!«, odluči, kao da to sad nekog drugog hrani. Tako stiže do pećine nad livadom Orovinom.

Da li zbog toga što mu je pod novim pokrivačem bilo suviše udobno. da li što nije navikao da spava s punim želucem — tek, on budan dočeka svitanje. Samo za trenutak, negdje pred zoru, bio mu se san približio toliko da ni sad ne zna da li je to u snu ili u sjećanju čuo ono dječje »ajde, ajde, ajde« kao tamo u kući. Malo se naljuti na nasrtljivo derište: »Odavde me, vala, nećeš istjerati«, reče. »Ovdje sam ja gazda«. Tako ostatak noći provede u razmišljanju o raznim stvarima a najviše o tom kako se »partizanski narod« ne da utrijeti, kako je to pustilo korijenje u zemlji i kako ta borba ne može biti uzaludna, jako se uz nju privezao on, kome već odavno ništa ne polazi za rukom . . .

U razdanje izađe pred pećinu. Snijeg, kao da ga je noć zobala, smanjio se, a između njegovih stvrdnutih, uzrnjenih i posivjelih ostataka, zinule su široke i za oko prijatne kopnine. Livada, nagnuta strminom, skoro sasvim se očistila i kao da je ponovo ozelenjela. Pramičak magle, dolazeći odozdo od voda, zahvati livadu i rastanji se nad njom. Četiri srne, kao da su iz magle istresene, bjelotrbe, sa sedefastim glavama, pođoše pasući, zaposlene, gore prema njemu. Mile buljoke životinje, pod zimskom dugom i zagasitom dlakom, sa zaostalim ružičastim pramenjem ljeta — kao da su došle da mu ukrase ovaj vedri dan pod naherenim suncem plavičasta sjaja.

»Anđeli«, reče on i ruka mu se sama ispruži — htjela bi da ih pomiluje. Eto: za trenutak bi bio srećan da ih potapše po vitkim plećima, da im zagleda lijepe oči tužnih poklonica slobode s dugim obrvama, da im pomiluje vlažne njuške s mirisom travnih sokova. Čudan drhtaj pređe hrptima životinja i one prhnuše kao lastavice a livada osta prazna. Martin Vučić se uznemiri — to što je njih otjeralo, ni njemu na dobro ne sluti. Školjocnu puškom i uspravi se da razgleda: sve je tiho, samo dnom potoka ide žena, Joka, s kosijerom i konopcem u ruci — tobože kao u drva. »Ima nešto novo«, reče on i pođe joj ususret. Ona još izdaleka poče da mu daje znake ,a kad se približi, zaduvana, jedva izgovori:

»Goru na sebe... goru fataj... Eto Rade Milutinov s patrolom kod Stanine kuće Bježi, što čekaš!«

»Bogme ne bježim, pa nek su i dvije patrole!«

»Poslao je Veljka u varoš, sigurno za vojsku«.

»Bogme neka je, ja nemam kud odavde: gore je snijeg a dolje oni«.

»Pa kud ćeš, jadan?« i njoj se napuniše oči: sinoć nije vidjela koliko je oronuo i prosto isčezao, kako je samo glas i kostur od njega ostao, i one oči okružene tamnom zemljanom korom kao kod neizlječivih bolesnika.

»Pobiću se s njima«, i on se okrenu da joj ne gleda u oči. »Neće, ni njima dobro biti. Fala ti što si mi kazala«, i ode da izabere mjesto.

Kamenjar i pećinski zglob sa žbunjem ne dopade mu se — tu bi i oni našli zaklone, a onako u mnoštvu, ne bi im mogao ništa i brzo bi podlegao. Kopninom pređe do Bregova i, s bezobzirnošću čovjeka koji je još jednom rješio da pogine, udari sredinom livade. Jedan gust žbun žuta lišća usred čistine dopade mu se iznenada: to je lijepo mjesto, jer uopšte ne liči na upotrebljiv zaklon, jer niko neće vjerovati da se tu može skloniti gonjen čovjek, Sem toga, prilazi su mu sa svih strana otvoreni a i nema nikakve mogućnosti za .otstupanje. On uđe i od kamenja, nabacanog tu pri čišćenju livade, nazida grudobran i stade da čeka.

San, onaj koji cijelu noć nije htio da dođe, poče da mu sklapa kapke. Da ga zavara, izvadi jelo iz torbe, ali mu se hrana odbi od srca već pri prvom zalogaju. Onda poče da misli o tome kako je za ovakva stanja potreban drug, kako je opasnost čak i srne nagnala da se združe. Samo, njemu bi trebao neki drug naročite vrste: ako i ne star koliko on, a ono bar čovjek u godinama, koji ne otstupa lako i koji ga ne bi ostavio kao što su ga ostavili oni u Jelenjoj Gredi. Treba mu neko kao... kao — i poče da bira . . .

»Kao Mijat Lakićević!« reče i pljesnu dlanom po kundaku.

Dan prolazi i nakrivljeno sunce luta nebom ožbunjenim sitnim oblacima. Po Todorovoj Strani i po Bregovima, desno i lijevo od njegove busije, čuše se ovnujska zvona i čobanski dozivi. Sjenke oblaka klize preko nejednakih krpa već rastočenog prvog snijega oko kojih pasu više žućkasti no bijeli bulјuci ovaca. U neki vakat sastaše se čobanice i zapjevaše

Gledala sam s brda Ključa
gdje vojvoda Pavle ruča,
gledala sam . . .

»Bogme da mi je da ga ja pogledam«, reče Vučić, ljut zbog upropašćenog raspoloženja, »ne bi on više ručavao«, i opet se zanese u sanjarije o tome šta bi mogli da učine on i Mijat Lakićević kad bi se nekako sastavili. Zamisli desetak primamljivih slika zajedničke i uspješne borbe, a onda u njegove trome misli sporo prodrije zračak nade: to bi se moglo ostvariti . . . Evo, dan prolazi i od napada izgleda nema ništa; za noć bi se moglo doći do Tare, možda i preći ako ne bude straža na mostu; onamo je već drukčije, povezaće se nekako s Moračom. Braneći se od sna, ocrtavao je taj put u mislima sve do pred noć.

Uveče pođe kroz Drpe, zaobilazeći Kolašin nadaleko. Kod utvrđenja ga opaziše psi i digoše uzbunu. Paljba i potjera nagna ga u prostranu šumu Tairovinu iz koje se jedva izvuče. Umorio se, svaki čas sijeda da se odmori i ustaje da ga san ne uhvati. Na talijanskom mostu kod Jezeraca nađe se u nezgodi: na drugoj strani stoji stražar u crnoj habanici i gleda ga; ako se vrati — ubiće ga, a ako pođe k njemu — ne može proći. On pripravi pušku da je opali čim onaj pokuša da ga zaustavi. Laganim korakom kao da u tome nema ništa naročito dođe do sredine. Onda ubrza — više nije mogao izdržati. Ljudi, čudna stražara! Taj kao da je zaspao stojeći — još ništa ne opaža! U uzbuđenju i naglosti Vučić zamahnu puškom, i — ustima cijevi udari u ogorjeli panj. Tada se sjeti da ta »crna kabanica« stoji tu još od prošle godine — kad su partizani, baš pod njegovom komandom pokušali da spale most i kad ih je straža odbila . . .

On se nasloni na panj i odahnu, onda pođuri prema snježnim padinama iznad sela. Zora ga goni u žurbu, a i umor sa svoje strane. Zakuca na vratima savardaka Radovića:

»Znaš li za djecu?«, upita zbunjenu staru ženu koja ga je gledala kao što se gledaju priviđenja.

»Martine, jadan, kako to izgledaš?« reče ona kao da još ne vjeruje očima.

On se naljuti. »Lako je za to«, reče, »no mi ti kaži kako ću se povezati s njima. Dodijalo mi je sam! Ne mogu više sam!«

»Odvešću te kod njih«, reče žena i pođe pred njim.

Ona ide brzo a on ne može da je stiže ,tetura za njom i svaki čas zaostaje. Put je nekako strm i dug, preko nekih jaruga ispunjenih snježnim smetovima crnim od opala lišća, pored oborenih bukava, polomljena granja i povaljane paprati. Onda se čestar naglo zgusnu oko njih i žena se pognu k zemlji kao da nešto vrača. Iz žbuna u pristranku otvori se jedna ljesa i iz zemlje se pojavi potamnjelo, izduženo bradato lice Četika Radovića.

»Znači, ti si živ«, reče pružajući mu ruku. »Sagni se, nisko je. A mi mislili da si gotov« — i povuče ga u usku podzemnu tamu zemunice.

»Jel to Mijat?«, čuo se jedan drugi glas. »Mijate, dođe li?«, i Vučić osjeti nečiju gustu bradu i tople poljupce po obrazima. »Kako si oslabio!«

»Dragoje, lud si, na časnu riječ!«, ljutito prosikta Četko. »Otkud Mijat, kad je poginuo! Kako Mijat! Izbaci to jednom iz glave!«

Dragoje spusti ruke s Vučićevih ramena i starac, kao da mu se noge otkidoše, klonu na zemlju.

»A ja krenuo kod Mijata«, reče. »Kako ću sad opet sam? . . . «

»Kako češ — tako češ«, reče Četko istim svadljivim glasom. »Kao mi. Nećeš sam nego s nama, ovo do suđena dana, il dok naši dođu iz Bosne. Oćeš li skroba? Imamo ga i još ćemo nabaviti, ne žali ga, evo! . . . «

Vučić ćutke otkloni lonac s kašom. Nasta tišina u kojoj se čuje tih i neprestan šapat zemlje ili šume ili ko zna čega.

»Šta ono šušti?«

«Ništa. Kopni snijeg. Skupo nas je koštao, al svejedno — kopni. Za dan ili dva — više ga neće biti«.

OSVRT NA „OGLEDE" BORISLAVA MIHAJLOVIĆA

U izdanju NOPOK-a u Beogradu pojavila se nedavno knjiga ogleda Borislava Mihajlovića. Kao zbirka kritika jednog pisca koji se tek javlja kao esejist ova bi knjiga zahtevala možda više dobronamernosti i predusretljivosti nego oštrine prema njenom piscu, da u njoj nema onog netrpeljivog subjektivističkog i apodiktičkog tona, na koji njen pisac nikako nema prava (ako se uopšte može govoriti o pravu na takvo pisanje), jer su njegove teze netačne, i što koristi po sebi verodostojnu i značajnu argumentaciju na naročit način.

Borislav Mihajlović nesumnjivo poznaje materiju o kojoj piše. Štaviše, iz njegovog pisanja i izlaganja razaznaje se jedna prisna, emocionalna vezanost za građu kojom se bavi. Vide se u tom pisanju jasni tragovi onih prvih neizbrisivih detinjih i đačkih doživljaja koji nekad imaju tu neodoljivu moć da se upiju u krv, žile i misli čoveka. Ja znam da ta intimna sklonost prema problematici može da stvori važne preduslove za njeno istrajno, pipavo i savesno proučavanje. I to se vidi u ovim ogledima.

Možda se tome ima najviše i da zahvali što je Borislav Mihajlović imao onoliko strpljenja i volje da se onako solidno i temeljno pozabavi ličnošću i delom Branka Radičevića, kao i svim onim što je sa tim ma u kakvoj vezi, ili što je strpljivo proučavao jednu književnost (srpska građanska poezija 18. veka) koja nema bogzna kakve umetničke vrednosti. U onom nizanju detalja o životu i radu Branka Radičevića, u slikanju njegove fizionomije čoveka i pesnika, u iznošenju opštih kulturnih i književnih prilika njegova vremena, ili u onom marljivom tretiranju tematike i pogodbi u kojima se stvarala građanska poezija 18. veka, — svuda se zapaža simpatična naklonost prema materiji. Ali ta ista sklonost ima i svoje naličje i ono se suviše nezgodno vidi u ovim ogledima.

On proglašava, vrlo bučno i deklarativno, Branka Radičevića za reformatora koji je sâm, bez ikakve prethodne pripreme i književne tradicije, na početku naše prave literature. A malo docnije u tekstu on sâm sebe negira navodeći pesme i pesnike koji su, po njegovim sopstvenim rečima, izvršili tematsku i jezično-stilsku pripremu bez koje ne bi moglo biti Branka Radičevića. Da bi uzdigao Branka kao pesnika, on mu oduzima sve druge kvalitete. A sve to čini da bi »pobio« Milana Bogdanovića, po kome je Branko Radičević samo najviši umetnički domet naše građanske poezije 18. v.

On, B. Mihajlović, nepomirljiv je i neobuzdan, netačan i nekulturan kad su u pitanju njegove lične simpatije ili antipatije. On sa neprikrivenom zlobom i zluradošću žigoše Gligorićevo »oskudno, konvencionalno prepričavanje« Lalićeve Svadbe kao »tačno... ono što je od njegovog pisca i trebalo očekivati«. A za jedan Fincijev nadahnut literarno napisan prikaz, koji je obrazac analizatorske prodornosti, on samouvereno i drsko kaže da je pisan »nekim mističnim rečnikom«, koga »mutnjikavost i bizarnost« nisu spasle od praznina, čime Mihajlović samo pokazuje da nema jasnu i tačnu pretstavu o značenju termina i pojmova kojima se služi.

Kad ne filosofira i ne izvodi uopštene zaključke, on je savršeno u svojoj materiji i ume da nizom podataka potkrepi svoja mišljenja i tvrdnje. Gde nije pod pritiskom svog subjektivizma on je u granicama solidne i potrebne književno-istoriske kritike, koja tačno osvetljava književnika u pogledu mora detalja važnih za njegovu ličnost i delo, ali koja katkad uspešno napušta teren čistog istorizma i dokumentovanja, te izvodi literarnu i kritičarsku analizu dela i književnika. Takav mu je ogled o Laliću.

Ali i tu on pokazuje svoju kritičarsku nespremnost i nenaučnost, kao što je i jasno formalistički karakter njegovog metoda kad daje uopštene sudove ili kad estetizira.

On smatra da se roman razlikuje od pripovetke prvenstveno (a možda i isključivo?) po tome što su ličnosti u romanu date u razvoju i promeni, a u pripoveci one su od početka do kraja nepromenljive, te je svako njihovo angažovanje u radnji pripovetke samo ilustrovanje njihove formirane fizionomije.

Ali, kada bi to bilo tačno, onda bi Tolstojev Rat i mir — da pomenem samo najfrapantnije slučajeve ovog metamorfizma na koji primorava Mihajlovićeva definicija — morao biti pripovetka, doduše duga, ali tek pripovetka, jer je u njemu (prema Mihajlovićevoj formuli) odnos između ličnosti koje se razvijaju i menjaju i onih koje su formirane upravo toliko u korist već formiranih, da bi taj roman morao biti pripovetka! Ovo bi se još pre moralo desiti nekim Balzakovim romanima, i obrnuto, mnoge duže i kraće Čehovljeve pripovetke pretvorile bi se u romane.

Epski karakter Lalićeva stila i jezika on pretpostavlja svakom drugom, naročito modernom, »beogradskom stilu«. Pritom mu i ne pada napamet koliko samom Laliću smeta ta njegova epska ponesenost spoljnjeg reljefa i površine, idiomatičnosti jezika i pregnantnosti slike da dublje uroni u psihologiju svojih ličnosti, a onda gde to čini, to nije uvek izvršeno u skladu sa epskim karakterom i osobinama njegovog pripovedanja. S druge strane, on zaboravlja ili ne zna da je jezik i stil pisca relativna stvar, u zavisnosti od materije koja se uobličuje i od opšte fizionomije jezika u trenutku piščevog delanja, i da nije ništa netačnije od apsolutiziranja jednog govora i jednog stilskog obrasca.

Otuda on ne vidi i one jezičke prednosti koje je talentu Dučića i Rakića dao njihov moderni, savremeni govor, kao što i ne zapaža kako bi hercegovački govor (prva redakcija nekih Dučićevih pesama) odudarao od savršeno moderne tematike Dučićeve lirike.

Kod B. Mihajlovića ima jedna krupna netačnost koja je posledica nevladanja naučnim metodom, ali je i rezultat površnog tretiranja materije.

On naivno, sentimentalno-romantičarski misli da Srbi nisu trpeli Cincare najviše zbog toga što su im ovi preotimali devojke i što su im bili bliži svet (zbog rodbinskih veza, jezika i vere) nego Mađari i Nemci koje su ostavljali na miru, te su Cincari, kao bliži, stalno bili na domaku ruke za potsmevanje.

Ustvari, osnova te netrpeljivosti bila je trgovačka konkurencija, jer su Cincari bili vešti, inteligentni, lukavi trgovci, spremni i na reskir kad je u pitanju dobit, te su ih zbog toga mrzeli ne samo Srbi, nego (možda još i više) i Nemci, i Mađari, i Česi, i Austrijanci, pa i same austriske vlasti, jer su oni vešto umeli da izvrdaju plaćanje carina. Otuda su ih svi odreda, ponekad vrlo mučki, proganjali ili bar mrzeli i pridevali im razne izmišljene osobine, samo da bi odbili kupce od njih. Ova se klasna netrpeljivost Srba prema Cincarima odrazila i u građanskoj poeziji 18. veka i to u skladu sa konstatacijom B. Mihajlovića, po kojoj se u toj poeziji najjasnije ogleda klasa koja ju je stvarala.

Najzad, ostaje stil i jezik B. Mihajlovića.

Rečenica mu je prosta i primitivna, ritam spor, trom, bez ikakve melodike. Slike i duhovitosti nevešte i nategnute, neukusne.

On se slobodno služi personifikacijama tako da se čitalac često nađe u pravom darmaru oživotvorenja svega i svačega. Tu nemaština »pravi posete« ljudima, naklonost može da »zažmuri, preskače ili zabašuri«, a književnost da dobije »temperaturu«, itd., itd.

On se služi i nekom ratničkom terminologijom: »Ova poezija je krenula bez uspelog izviđanja ozbiljne prethodnice«... »Istoričaru literature tu je daleko šire i obilnije lovište«... On vrši »smotru« Brankovih stihova i ovako izvodi »duhovite« poente: »Čim se pojavila njegova (Lalićeva) Izvidnica, odmah se moglo znati da će za njom doći i glavnina«.

Ali još u češćoj je upotrebi neka, da je tako nazovem, geografska terminologija. On pravi »geografska komparativna zaletanja«, upotrebljava čitav arsenal termina da bi prostorno razgraničio književnost: tu su i »granični predeo« i »periferija poezije«, pa njen »centar«, pa onda matice, brzaci, reke, staze i bogazi, itd. On će Branka Radičevića strpati u najgore vrtloge (gde se kovitlaju kulturni i literarni problemi) da bi stvorio plastičnu sliku njegove delatnosti i dao atmosferu literarno-kulturnih sukoba. On sa lirskim oduševljenjem govori o »pesničkoj geografskoj širini«, i iznalazi tamne i duboke virove na »planinskoj vodi brzici Lalićevog pripovedanja«.

Ali on malo vodi računa o tome da li sve to ide jedno uz drugo i da li pristoji književnoj materiji kojom se bavi. On ume da bude neukusan do banalnosti. On će reći: »Taj mladi izgnanik (knez Mihajlo) koji će se razviti u onako dobrog autokratu da će biti samo prosvećena, evropeizirana varijanta (!) balkanskog izdanja (!) svoga oca«. On svojim definicijama sasvim hladnokrvno daje sa svake strane »pomalo prostora«, on je u stanju da smesti stihove »u prostranu torbu istorije književnosti«. Branko mu je »prizeman romantičar«, a njegov romantizam »okresan«. Itd., itd.

On je samosvojan, neumeren, nekritičan u upotrebi i naših i stranih reči, u iznalaženju nekog oblika koji je ili odudaranje od duha našeg jezika ili krajnja suprotnost uobičajenoj upotrebi. On se ne ustručava da kaže: potrebitost, izuzetačan, jednačit, napirlatana, bukvalizam, pridičan itd. A pored tih reči ili u istom tekstu gde i one, on će reći: skicuozno, reforman, depatetizovan, determinantan, fundus, itd. sve u najmanju ruku nepotrebno kad se već jednom počelo da pledira za čistotu jezika.

Na kraju čovek mora da se zapita: kako se moglo desiti da ova knjiga bude štampana i puštena u prodaju pre nego što je neki redaktor, da upotrebim Mihajlovićev rečnik »izvršio smotru« njenih jezičkih i stilskih grubosti? To ne bi bio nikakav težak posao, jer je ova knjiga u tom pogledu zaista obilno i bogato »lovište««.

Zoran GLUŠČEVIĆ

(Crtež Predraga Milosavljevića)

Na temu intelektualizma u teoriji umjetnosti

(Nastavak sa prve strane)

formi spoznaje, koja je u Sovjetskom Savezu, a često i kod nas bila krivo shvaćena i uprošćena do besmisla, može dati upravo klasičnu ilustraciju pogrešnog intelektualističkog odnosa racionalističkog shvaćanja. Bez obzira na neprecizne i sasvim uslovne distinkcije o osjetnoj usvojivosti, slikovnosti i konkretnosti umjetničkog oblika spoznavanja svijeta, čini mi se da je do iskrivljavanja spomenute postavke došlo upravo radi toga, što su se spoznajne kvalitete umjetničkog odnosa ograničavale isključivo na predmet posmatranja. I odviše često i odviše jednostavno mislilo se da je značenje predmetnosti i objektivnih kvaliteta objekta, pa i samog temata, kao jedino važeće i odlučujuće u formiranju umjetničkog djela. Slično racionalističkoj teoriji H. Tena o sagledanju »bitnog karaktera« objekta, uloga stvarajućeg subjekta reducirala se na više ili manje pasivno zrcalnje, sasvim se zanemarivala činjenica da se sadržaj spoznaje, estetička »umjetnička istina«, ostvaruje tek u odnosu objekta i aktivne, singularne, duševne strukture umjetnika, koja obuhvaća ne samo njegove intelektualne, nego i emotivne i ostale kvalitete.

Stvar je naime u tome, što se kod shvaćanja spoznajnih kvaliteta umjetnosti ne može i ne smije pomišljati samo na uočavanje nekih objektivnih podataka vanjskog svijeta, nego i na otkrivanje i oblikovanje unutrašnjih subjektivnih podataka, psiholoških stanja samog umjetnika, na osvještenje tih stanja, dakle na samospoznaju subjekta, koji stvara. No možda bi, radi boljeg objašnjenja tog problema, trebalo nešto pobliže ocrtati upravo taj spoznajni proces, unutar kojega se, u relaciji između predmeta i umjetnikovog subjekta, ostvaruje »estetička istina« kao sadržaj umjetničkog djela. Što je to predmet, a što temat i koje je njihovo značenje u formiranju umjetničkog odraza? Jesu li oni samo pretekst, povod za slobodnu igru fantazije, kako to tvrdi subjektivistička teorija umjetnosti, ili oni svojim objektivnim zakonitostima određuju ili barem sudjeluju u određivanju kvaliteta umjetničkog djela? I što je u tom slučaju sam sadržaj, pripada li on objektivnoj ili subjektivnoj sferi? Htio bih najprije istaći razliku, koja postoji između predmeta i temata. Činjenica je, naime, da se često umjetničko djelo shvaćalo kao odraz, kao »sliku«« odabranog temata i time upadalo u neko mehaničko tumačenje umjetničkog procesa, a samo stvaranje svodilo na naturalističku reprodukciju. A što je temat ustvari? Je li on doista drugi pol umjetničkog odnosa, ako kao prvi pol označimo subjekt koji stvara? Ne, temat je po mom mišljenju samo predstavnik tog drugog pola, više izabrani simbol jednog kruga predmetnosti. On najčešće pripada sferi objektivnog, ali je ipak više ili manje slučajno izabrani momenat predmeta, premda je i on, kao konkretizirana tipičnost, određen kvalitetama predmeta. Kao vrba, koja u kakvoj lirskoj pjesmi, kao izabrani temat simbolizira cio krug objektivne predmetnosti (jesen, sumorni dan, pa i samo romantično ili samotničko raspoloženje neke društvene ili kulturne situacije, na kojoj i pjesnik participira svojim subjektivnim raspoloženjem), tako i neki savremeni slikarski temat—omladinci na pruzi, na primjer — samo predstavlja ogroman i složen sklop odnosa, događaja, društvenih i psiholoških stanja. Taj temat, dakle, ne može svojom objektivnom predmetnošću, tj. svojim slučajnim vanjskim izgledom, odrediti do kraja i ograničiti formu i sadržaj djela. Kakav je, da ilustriramo sa klasičnim primjerima, sklop suvremenih odnosa i stanja Mikelanđelo prikazao u povodu svog »Poslednjeg suda«, dakle jednog apstraktnog religioznog temata, ili Delakroa u svojoj »Don Huanovoj lađi«? A što proizlazi iz toga? Iz toga proizlazi da je temat uistinu samo povod, pretekst stvaralačkog akta, od njega može, ali ne mora da polazi i stvaralački impuls. Na osnovu izabranog temata ka preteksta može stvaralačka fantazija (tj. nagomilano iskustvo prošlosti, organizirano u strukturi jedne subjektivne svijesti) da slobodno ostvari pojedino umjetničko djelo, kao izraz nekog svog časovitog ili trajnog stanja.

Znači li to možda neko subjektivističko zastranjenje i je li ta stvaralačka fantazija doista apsolutno slobodna? Ni u kom slučaju, jer ako temat možemo shvatiti kao slučajno izabrani momenat predmeta, kao povod stvaralačkog procesa, sam predmet nije puki povod. On je uistinu i u punoj mjeri ono što nazivamo drugim polom relacije i ulazi u sadržaj umjetničkog djela kao njegov objektivni momenat, bez kojega se djelo ne može ni zamisliti. Predmet umjetničke djelatnosti je, naravno, općenito uzeto, stvarnost u cjelini, kao što je to i u slučaju naučne spoznaje. Ali u slučaju pojedinog umjetničkog akta predmet je uvijek određen i ograničen sklop stvari i odnosa, bilo da su one prezentne samom stvaralačkom aktu, bilo da su bile od ranije sadržane u svijesti umjetnika, u koju su ušle u nekim recentnim ili davno minulim razdobljima. No u svakom slučaju kvalitete objektivne stvarnosti u pravo umjetničko djelo ulaze kao organizovana cjelina, one su svojstvene i najsubjektivnijem umjetničkom izrazu, kakvoj muzičkoj melodiji, na primjer, premda sigurno u drugoj mjeri i u drugačijem obliku negoli u nekom književnom djelu. Utvrditi predmet nekog umjetničkog djela, to je, rekao bih, zadatak sadržajne analize, a čini mi se da je nerazlikovanje temata i predmeta često u našim umjetničkim i kritičarskim krugovima uslovilo izvjesne zabune, jer svođenje i ograničavanje sadržaja na zakonitosti i kvalitete samog temata nužno vodi do osiromašenja i lišavanja umjetničkog djela onog poetskog, subjektivnog potencijala, kojega je predmet u cjelini izazvao i oformio u duševnoj strukturi umjetnika. Predmet je, dakle pojam mnogo širi od temata, on je — u prostoru i u vremenu — složen krug podataka, koji su nezavisno od temata ušli u unutrašnjost umjetnikovu, oblikovali njegove misli i osjećanja. Koliko je, na primjer, predmet Goranove »Jame« širi od njenog temata, tj. od same fabule jednog ustaškog pokolja i spasa jednog pojedinca! Njen predmet, to je velik krug podataka iz Narodnooslobodilačke borbe koji je sagledan i organiziran oko izabrane teme, kao oko svog žarišta.

A što proizlazi iz toga? Iz toga proizlazi da predmet nije i ne može biti samo pretekst za slobodan polet umjetnikove mašte niti samo povod za subjektivnu ekspresiju. To je, naime, stara, izrazito idealistička teza svakog subjektivizma i ona se od nekih ekspresionističkih teoretičara povlači do suvremenih modernističkih pravaca. Kod nas se ona javlja u posljednje vrijeme u nekim umjetničkim krugovima kao posljedica našeg zanemarivanja, odnosno uprošćavanja teorije umjetnosti.

No možda više negoli u odnosu između temata i predmeta, to uprošćavanje se očitovalo u odnosu na sam sadržaj umjetničkog djela, jer se i odviše često zaboravljalo da je sadržaj nešto mnogo više i šire i od temata i od predmeta. Što je u stvari sadržaj umjetničkog djela? Ako smo utvrdili da je umjetnička aktivnost zapravo odnos subjekta, koji stvara, i predmeta, koji postoji izvan njega, onda jasno proizlazi da se sadržaj ne može reducirati niti na kvalitete subjekta niti na kvalitete objekta, jer bi to značilo uprošćavanje, reduciranje i, u posljednjoj liniji, iskrivljavanje i negiranje »estetičke istine«. Je li potrebno naglašavati da stupanj i način apstrahiranja varira prema umjetničkim vrstama, te da je subjektivni, odnosno objektivni karakter oblikovanih kvaliteta sasvim drugačiji u slikarstvu, negoli u muzici? No u svakom slučaju »estetička istina« može se ostvariti kao sadržaj, kao singularna umjetnička spoznaja, a to znači ujedno umjetnička ljepota, samo u spomenutom polaritetnom odnosu, kao rezultat aktivne uloge subjekta, koji ne otkriva samo neke objektivne kvalitete predmeta, nego i svoje vlastite. To je upravo samospoznaja, o kojoj smo govorili, onaj subjektivni momenat umjetničkog odnosa, izraz, koji je istodobno i odraz, to je unošenje subjektivnog »dodatka«, individualna, poetska preradba objektivnih kvaliteta, toliko zanemarena u sovjetskoj teoriji i praksi. Međutim, ono što je kod toga osobito važno jest: umjetnički subjekt treba shvatiti u njegovoj cjelini. Ne samo kao intelekt, koji misli, što dovodi do intelektualističkog zastranjenja, do neumjetničkog propovijedanja i neke pragmatističke idejnosti pod svaku cijenu; ali umjetnički subjekt se ne može shvatiti niti kao puku emotivnost umjetnika, kako to — pod parolom: umjetnost je samo »izraz emocije« — tvrde pristaše emocionalističke estetike, negirajući, u posljednjoj liniji time idejni karakter umjetničke aktivnosti. Odbijajući intelektualizam, koji briše razliku između umjetničkog i naučnog odnosa, a umjetničko stvaranje svodi u posljednjoj liniji na »slikanje ideja«, ne smijemo s druge strane pretpostaviti da u umjetničkom stvaralačkom aktu može postojati emocija bez svijesti o toj emociji. Treba, naravno, i tu postavku diferensirati prema umjetničkim vrstama (drugi je stupanj svijesnosti u muzici, a drugi u književnosti), ali čini mi se da je proces umjetničkog akta, u ovom ili onom obliku i stepenu, upravo proces osvještenja emocija, naprosto zato što je to proces njihovog umjetničkog organiziranja i oblikovanja.

Na taj način bila bi očuvana cjelovitost duševne strukture umjetnika, koji doživljajno (što ne znači samo osjećajno) reagira na svijet i život oko sebe, a spoznajno značenje umjetničke djelatnosti, koje, naravno, tu djelatnost u njenoj društvenoj funkciji ne iscrpljuje, dobilo bi interpretaciju, koja bi mogla opravdati ono ogromno mnoštvo podataka iz objektivnog i subjektivnog svijeta, koje nam historija umjetnosti i književnosti stvarno prenosi.

Kao manifestacija individualne duševne cjeline čovjeka, umjetnost prema tome nužno ostaje dragocjena aktivnost, koja se nikakvim teoretskim mišljenjem i naučnim postupkom ne može nadomjestiti. Shvaćajući umjetničku spoznaju kao historijski stepen u dostizanju istine, dakle kao spoznaju niže vrste, Hegel je, vidjeli smo, prorokovao da će umjetnost sa razvitkom ljudske svijesti postepeno izumrijeti i biti potpuno zamijenjena naukom. No ako umjetničko djelo shvatimo kao singularan odnos, a oblikovani sadržaj kao spoznaju ostvarenu u tom individualnom odnosu cjeline čovječje duševnosti prema predmetu, kao »slikovito« oblikovanje jednog momenta iz tog odnosa, koji se u vremenu i prostoru produžuje u beskonačnim i bezbrojnim nizovima, onda je jasno da se na taj način ostvaruje sadržaj, koji se nikakvim drugim sredstvima ne može postići. Time je izbjegnuta hegelijanska konzekvenca, a umjetnosti, kao posebnom načinu usvajanja svijeta, određena specifičnost i visoka nezamjenljiva uloga u društvenom i duhovnom životu čovjeka.

Grga GAMULIN

DUŠANKA RADAK

Prolećna voda

Nosi me i nosi brza, burna reka
sita, prolećna, sva ustalasana
izliću se s njome svetlucanjem slapa
preplaviću tužne pličine trščaka
napojiću čaplje zapuštenih bara
izlokaću moćne grebene i stene
što se putu mome isprečе

Nosi me i nosi brza, burna reka
bučne bele pene što mlinove greje
urvine i grotla i okuke seče
bunare zamuti, nahrani jezera
a ravnicom hrli ko da je strmina,
da more bude,
pučina

NOVI ČASOPIS ITALIJANSKE MANJINE

Ovih dana izišao je iz štampe prvi dvobroj (maj—juni) novog časopisa za književnost i kulturu »Orizzonti« koji izdaje Italijanska unija za Istru i Rijeku. Glavni urednik časopisa je književnik Eros Sekvi.

Prvi dvobroj donosi niz originalnih književnih priloga italijanskih pisaca, nekoliko napisa o kulturnim pitanjima Istre i Rijeke, prevod fragmenta »Ubijeni dečak« iz knjige Milana Nožinića »Nikola Demonja« i beleške o kulturnom životu u našoj zemlji i inostranstvu. Časopisu je cilj, kako to ističe redakcija u uvodnoj reči, da na svojim stranicama sakupi plod kulturne i književne aktivnosti pripadnika italijanske manjine, da na taj način sa njihovim stvaralaštvom upozna narode Jugoslavije i istovremeno, da italijanskoj manjini približi kulturno blago jugoslovenskih naroda. »Ako sem toga« — kaže se dalje u uvodniku — »Orizzonti« uspeju da postanu i most razumevanja i kulturnih veza između naroda Jugoslavije i Italije, to će značiti da smo ispunili jedan od najmilijih zadataka koje smo sebi postavili«...

Eros Sekvi zastupljen je u ovom dvobroju člankom »Književnost u Lenjinovoj mislii« i dvema pesmama (Nostalgia Luchese i Ho meso il cuore a navigar sul mare); mladi pesnik Lučifero Martini objavio je »Impressioni«, poetsku sliku iz riječke luke. Serdjo Turkoni »Ricordo«, lirsku pesmu, sećanje na rodni grad. Erlo Franki piše o učestvovanju Jugoslavije u radu UNESKA; P. M. o istarskim narodnim ljubavnim pesmama na italijanskom jeziku, Alesandro Peterin o životu na Rijeci Đjovanija Zaic, a poznati dramski pisac i pesnik Osvaldo Ramous piše o razvitku riječkog pozorišta pod naslovom »Dal teatro classico a quello odierno« (Od klasičnog do savremenog teatra). Časopis, sem toga, donosi kratke članke o nedavno umrlim italijanskim piscima Karlu Albertu Salustri i Frančesku Jovine, prikaz našeg najnovijeg umetničkog filma »Bakonja fra Brne«, kratke vesti iz kinematografije i kulturne beleške iz naše zemlje i inostranstva.

Časopis »Orizzonti« već je peti časopis koji izlazi u Jugoslaviji na italijanskom jeziku. Sem ovog, kod nas još izlazi pedagoški časopis »Scuola nuova«, ilustrovani časopis za žene »Donne«, omladinski »Vie giovanili«, pionirski »Il pionere«. Uz listove »La voce del popolo« na Rijeci i »La voce del lavoratore« koji izdaje Glavni odbor Sindikata Hrvatske u Zagrebu, ovi časopisi svedoče o živoj političkoj i kulturnoj aktivnosti italijanske manjine u Jugoslaviji.

(Crtež Predraga Milosavljevića)

DANAŠNJA BUGARSKA UMETNOST

(Nastavak sa druge strane)

znog i ljigavog članka. Čitajući ga pred nama iskrsava figura jednog savremenog Kaligule, jednog savremenog satrapa i marodera najelementarnijih prava i sloboda u umetničkom stvaralaštvu«. U bugarskim novinama i časopisima sve se češće javljaju članci čija je namena da Červenkova prikažu kao jedinstvenog pokrovitelja i rukovodioca u svim oblastima umetnosti u Bugarskoj. »Danas je nemoguće, piše Pantelej Zarev, i zamisliti čak razvitak našeg društvenog, privrednog i kulturnog života bez direktnog učešća i rukovodstva druga Vlka Červenkova«.

Današnja bugarska kritika ne zaostaje za svojim velikim učiteljem tutorom, sovjetskom kritikom. Kao u Sovjetskom Savezu, tako i u Bugarskoj kritika je usmerena jedino ka »otkrivanju kosmopolitia i poklonika zapadne umetnosti«. Kosmopolitima su nazvani Aleksandar Žendov i kritičar Malčo Nikolov. Tragovi kosmopolitizma pronalaze se i u pripovetkama Pavla Vežinova, koji je posle 9 septembra 1944 godine napisao nekoliko pripovedaka o prijateljstvu bugarskog naroda sa narodima Jugoslavije. Do kakvog se apsurda došlo i u tom pogledu ne treba ni govoriti. Kritičar Pantelej Zarev otkriva kosmopolitska zaletanja u pripoveci »Manol« samo zato što su glavni junaci ove pripovetke jedan srpski partizan i jedna devojka Srpkinja. Ali novoizrasli bugarski »kritičari« ne zadržavaju se samo na savremenim književnicima. Oni razotkrivaju kosmopolitizam i kod književnika iz prošlosti. Tako su Penčo Slavejkov i Peju Todorov proglašeni poklonicima zapada i, prema tome, odnarođenim kosmopolitima, jer su svoja dela posvećivali Betovenu, Hajneu, Lenau, Šeliju i drugim, celom svetu poznatim umetnicima iz oblasti muzike i poezije. Ali se zato upravo suprotno postupa sa književnicima koji su bili poklonici carističe Rusije. Klasičnost pretstavnika bugarske književnosti Ivana Vazova bugarski kritičari danas daju u čudnoj svetlosti. Kao najtrajnije i najperspektivnije od njegovih pesama ističu se one u kojima on slavi carsku Rusiju i ruskog tirana Aleksandra II; Slave se njegove pesme pune šovinizma i reakcionarstva, koje nemaju nikakve umetničke vrednosti. Time se ujedno obescenjuje njegov ogromni značaj i daje se drugo mesto Vazovu u bugarskoj literaturi.

Knjiga Dimitra Mitreva »O nekim informbiroovskim karakteristikama današnje bugarske umetnosti« osvetljava jasno jednu oblast društvenopolitičkog i kulturnog života Bugarske, koju dosada, izuzev nekih informacija dobijenih preko naše štampe, naši narodi nisu imali mogućnosti u potpunosti da upoznaju.

Georgi ABADŽIEV

BIBLIOGRAFIJA

Bogdan Ciplić: **Snaga zemlje**, zabeleške o jednom selu. Izdanje »Rada«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 283, cena ?

Anton Ingolič: **Lukarji**, roman. Izdanje »Obzorje«, Maribor 1951, na slovenačkom jeziku, str. 239, cena ?

Mato Lovrak: **Dijamant u trbuhu**. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 75, cijena 50 din.

Jakov Ignjatović: **Odabrane pripovetke**. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 344, cena 60 din.

Narodne pripovijetke. Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 274, cijena 120 din.

Pozorišni zbornik. Izdanje »Omladinske pozornice«, sadržaj: Kosta Trifković: **Cestitam** (Branislav Nušić: **Vlast**) Mile Klopčić: **Mati**) Marjan Matković: **Koraci** (Zoran Hudales: **Povratak**) Stjepan Pavičić: **Pamet u glavu** (Zeljeznov i Grin: **Mladost pod suncem**) Petar Garma: **Oči bez vida** (Emil S. Petrović: **Smrt bijesnoga patka**) **Tri humoreske.**

Žil Vern: **Putovanje na mesec**. Preveo Živko K. Kostić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 508, cena 130 din.

V. I. Lenjin: **Novi podaci o zakonima razvitka kapitalizma u poljoprivredi**, sveska I. Preveo Zvonko Tkalec. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 77, cena 35 din.

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.