БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсП 1,
1960/Књ. СВ.
38Г. Ур.

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

MAJ

1960

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПОКРЕНУТ 1825 ГОДИНЕ

Уредништво
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
БОРИСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Одговорни уредник
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ

Секретар уредништва
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 46-09

Редакција прима средом
од 12—13 часова

Рукописи се не враћају

Летопис Матице Српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од шест штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 750 динара, а за чланове Матице српске који су уплатили чланарину једном за свагда 700 динара. Чланови Матице српске који плаћају годишњу чланарину примају часопис бесплатно. Претплата за иностранство износи 1.200 дин.— Цена једном броју у књижарској продаји 70 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 151-11-1-257. —· Администрација Ул. Матице српске бр. 1. Тел. 46-09

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 136 МАЈ 1960 Књ. 385 св. 5

Инв. бр. 29457

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ НОВИ САД

УЗ ЈЕДАН ФОКНЕРОВ РОМАН

Има много романа чија се почетна реченица или почетни параграф памти. Памти се као уводни акорди неке симфоније који откривају кључ, лествицу, тоналитет оног што следи и који нам одмах дају да наслутимо тему, сазвучје сукоба, њихов развој и њихово разрешење у престанку казивања, у ономе где „је све остало ћутање“, како каже Хамлет. А одатле се крећемо уназад по казивању судбина и смислу дешавања до почетка, да га тад у пуноћи схватимо стижући до клица у заметку и непримећених сила у њима које су нас, на крају реченог, и довеле овамо на обалу неизрецивог, где неограничени простор ћутања и добија специфичну боју. (Јер не чини ли нам се и овде, у овом роману, као и у неким великим трагедијама антике, да зачето и начето ћутање у самом почетку, није на крају и највиша мера оцене, најпотврднији смисао дела?) Зато се и умемо, иако не често, вратити на почетак.

Такав је први параграф у овом Фокнеровом роману *Непобедиви*. И ако му се баш не вратимо због истих разлога због којих ћемо се, рецимо, навратити на прве реченице *Ане Карењине* или *Приче о два града*, вратићемо му се због других елемената. Можда и због тога што нас је својом нејасном, сакупљеном и кондензованом амблематичношћу, упркос све реалистичности, нервирао као нејасан (разлог који није, иначе, безвредан). Можда зато што ћемо, после прочитаног дела, моћи осетити надмоћ над тим раније неразумљивим уводним пасусом, јер ћемо видети његову функцију и сагледати његову једноставност. А свакако и зато што је први параграф сведочанство да је писац до грцања, бунила и зноја носио у себи не само судбине људске до краја — судбине које ће тек уобличити, њихове ломове, и сломљености —, него је над њима носио већ своје ћутање, и припремио нашу заћутаност. И за ту своју, и сад нашу, занемелост набацио конкретизовану индикацију, поступком уметничким, већ у самом почетку. И зато ће ићи до краја, захуктало, али не заборављајући ни једну појединост, неискидљиву из целине, и улазити у усијаност визије, кујући успут средства, и стварајући оно што ми у последици називамо методом.

Онај на пример Виксбург, на почетку романа, имагинарно поприште конкретних битака, терен дечјег подражавања збивањима одраслих „поседовао је (већ!) у минијатури чак ону, мада пасивну, топографску особину која надвладава и саму артилерију и према којој су најсјајније победе и најтрагичнији порази само гласна бука једног тренутка“. Ова реченица, овај дечји Виксбург, постаје корелатив стварног попришта, стварне сцене трагичног збивања приповести (какве, и о чему, видећемо одмах). А оно што се о њему, Виксбургу, рекло, постало је основна одредница тона, јер кад се сви сукоби стишају, кад захукталост вољâ и страсти отклокоће као крв из пресечене жиле куцавице и када се све победе и порази сведу, онда се све то у непобедивој и преосталој природи губи и изгуби као безвредна бука једног тренутка. Над свим, суверено и равнодушно, остаје надтрајали, нерањиви и вечити пејзаж — брда и равни, и реке мирних токова, баш као што се и код нашег Настасијевића песма наизглед необузета људским „Текла вода на валове, ој јаворе зелен боре, Кад је текла куд се дела,“ итд. диже надтрајало над дореченим судбинама.

Ово — разуме се — није приповест. Ово је тоналитет, ово је онај додир руке, посвуда једне и исте, додир који се по свим законитостима о „објективном“ приповедању сме осетити само када је успео, и кад онда за друге и норма постане: за супремном катарзом, за сузама и крви, после страсти и одрицања, и из њих, израста овде — мир.

А приповест, њено месо, бол су, смелост, ирониja и велика свифтовска самилост и сажаљење. И дешава се на поменутом терену. У време рата између Севера и Југа. Приповеда је Бајард Сарторис, дечак од дванаест година на почетку романа, и од двадесет и пет на крају. Бајард је из породице племенитих, јуначких и галантних Сарториса, оних којима припада и његов отац, људи чију физичку величину тачно и не умемо да сагледамо, јер их због дела и легенди испредених око њих увек видимо као велике, па и кад немамо само дванаест или петнаест година. Приповест прича Бајард о себи и о блиским људима с Југа који су узвитлани прахом топова и прахом земље и које носи бујица наврелих догађаја и страсти, и бујица подигнутих црначких маса и надошлих река. Приповеда је и о свом оцу, пуковнику Џону Сарторису, јунаку Југа, чија свака делатност по реду мора добити укус подвига да би живот вредело живети. — Тај подвиг је у рату борба, одисејевски вешта и ахиловски предана, а у миру борба која је, унутар створене законитости и поретка могућа — борба за материјалну превласт, али не због ње саме, јер је он — већ по васпитању и традицији као такву, материјалну — презире, него зато

што је сад, после Рата, то једини њен вид: изазов за све што је у његовом духу предузимљиво, довитљиво и окретно; и борба са самим собом — решеност да више не убија. И зато он сам бива убијен. Приповест је то о баки, госпођици Рози, која носи у себи достојанство, неповредиво и за непријатеља, и топлу и одлучну самилост и бригу за црне робове. О Друзили, најбољој јахачици округа, којој је вереник убијен у рату пред само венчање и која више неће да зна за мужеве и бракове већ само за освету, која ће у њој надјачати и донекле инцестуозну страст, дуго после завршетка Рата. И најзад о Бајарду, који и јесте главна личност романа и о његовом црнокожом пријатељу и другу, Рингу; и о масама црних и белих људи, смушених или одлучних, заблуделих или просветљених.

На једном плану, а то и јесте најшира потка самога романа, сва ова лица прихватају акцију коју им ситуација пружа или намеће. Њихова делања и поступци крећу се најпре на „простору“ који је ограничен узрочним и последичним. Личности се налазе на том „простору“ свака због свог разлога, а у сваком случају због везаности, ма како се та везаност звала — навика, традиција, повређеност, или страст која је неку од њих изненада сколила, због крви, или наслеђа. И свака је углавном активна. Свака се у свом животном процесу нађе пред избором поступка на који може слободно да се реши. Да би свакој, на крају, сав тај слободни избор изгледао опсена. Јер оне сагледају да су, као у неком хемиском процесу, свака од њих, као елеменат, могле једино помоћу одређеног поступка као другог елемента, дати ново јединьење, створити ново биће чија крајња артикулација, или сам завршетак, добију онда универзалнији смисао и значај. И онда наглим, али логичним неким обртом, нађе се тај крајњи смисао, порука, на „простору“ који није условљен. Постаје апсолут, табу, који је неиспитљив и не сме се испитивати, већ се може само доживљавати, доживети и прихватити.

По превасходству Фокнер није психолошки романсијер. Психологија је код њега увек подређена, и он — изгледа — и не схвата је сувише озбиљно. Анализа, није анализа психе, него анализа поступка, и то у трајању; па и тада она није најбитнија, већ је најбитнији поступак, догађање, као некад у баладама, у великим еповима, па из поступка, онако како се сам нацртао, остављени смо да извлачимо смисао; или је негде, као овде, поступак доведен до формулисаног значења, и онда га ми прихватамо, уколико смо били спремни да емотивно прихватимо догађања унутар личности. Данас се много говори о „митологизацији“ и код нас

и у свету. Говори се много о томе када је у питању Фокнер, па се много говори кад је у питању и овај Фокнеров роман.

Скоро редовно кад се говори о миту или митологизирању, пређутно се мисли на поступке који имају свој пратипски узор, већ негде и некако изражен у митологији антике, а та је митологија, у историском процесу прихватања с наше стране, изгубивши ону другу спону свога настанка, сведена готово на формулације и валере психолошке, психоаналитичке и фројдистичке. Унутар тог оквира — који је дабоме нечврст, као и свако уопштавање — савременом поступку хоће да се да неки валидитет помоћу асоцијације на облик створен још у пратипском, насталом у другим односима, у другој „вези“, и које је нашло свог израза у делима греко-романским. Међутим у земљама у којима није постојала дубља античка, паганска, традиција греко-романска, или тамо где је прихваћен само један њен вид, субли-мисани, дошло је и долази до сасвим друге врсте „митологизирања“, суштински различите по поступку и резултатима. Тај други оквир и правац био би хебро-хришћански, оријентални у сваком случају, а не окцидентални. И земље би биле Русија, и парадоксално, САД, и Грчка, и Србија. Русија са Достојевским, Блоком, Пастернаком; Србија са великим бројем својих старијих написа и Настасијевићем, Америка са Витманом и Фокнером, и Грчка са великим низом писаца од Романа до Казанцакиса. На овој линији не повезују се поступци са поступцима који су већ откривени у митологији или уметничким делима класике, него се одмеравају према нечему што је дато као принцип, да употребимо ову реч условно. И ова друга линија је естетски остварљива ређе, јер тежа, али и убедљивије, јер увек означава нови, свежи (са доласком сваког појединца и његовим улажењем у уметничко уобличавање) напор да себе оствари, као пут ка нечему што је дато као највиша етичка формулација. Тако, древно схватање, које сасвим одређено не спада у категорију естетике, може естетском поступку дати најјачи интензитет и убедљивост. Схватање вредности живота, и самог живота, као кретања имали су стари и назвали га Пут, *ходос*, Племенита осмострука стаза или у модерно време Дијалектички процес, а у хришћанској митологији пут води и ка оном што је названо *ентос хумом* тј. „оно што је већ остварено међу вама“, или „остварено унутра а не помоћу спољних церемонија“. Естетски интензитет добија се индивидуалним напором — увек од почетка и увек за свакога посебно — да се креће извесним путем, увек у сталној моралној напетости око избора и дела. Овакав индивидуализам није индивидуализам ограничен класно као у — рецимо — енглеском роману осамнаестог века, типично

грађанском, већ даје ону највећу могућност разлике, према суштини и развијености моралног бића, која је за свежу стварну уметност неопходна. И ако се личности крећу на том путу, ако их је писац довео на тај пут, онда оне имају свој непоновљиви динамизам, постају једна варијанта, једно ново обогаћење унутар нове, односно ове друге, хербо-хришћанске, схеме мита. Такав је, чини ми се, овде примарни поступак код Фокнера. И зато му дело у крајњој конзеквенци зрачи афирмацијом живота и поред свег „песимизма".

Уметнички, крајњи смисао у овом његовом делу, добија своју уверљивост зато што личности пролазе кроз живе ватре страдања; и зато што ни једна не каже — или се о њој не каже — више од онога до чега је личност у својој ограничености свог живота могла доћи.

Тако једна од максима коју Фокнер истиче, и према којој је одмерена једна од његових личности, јесте стари морални постулат, писан још на разбијеној каменој плочи, — Не укради! Али нас Фокнер уметник наводи да тај постулат поново за себе доживимо, јер би иначе остао мртав. И видимо да огрешење о ову заповест или постулат неопозиво води у моралну или физичку смрт. Иако изван и иза овога остаје у нама људско и „божанско" саосећање са прекршитељем.

Бака тражи, у овом роману, оно што су јој украли или отели — сребро, мазге; тражи најпре оно на шта има „право". Али онда, наведена околностима, види да би могла добити и више. Не за себе, него за настрадале. И самилост надвладава принципијелност у њеним даљим поступцима; казна ће је стићи, али њен прекршај — лаж, крађа, навођење малолетних на лаж, дакле саблазан — њено опредељење за људско, даће јој трајну блискост и можда лепоту. У човечној дивној заблуди, она изговара незаборавну молитву:

„Ја сам грешила. Крала сам, сведочила сам лажно на суседе, мада је то био непријатељ моје земље. И што је још горе, навела сам децу да греше... Али ја нисам грешила због добитка, нити из освете. Не можеш ни Ти нити ико други то да каже. Ја сам најпре грешила због правде. А онда после тог првог пута, грешила сам због нечег вишег од правде; грешила сам због хране и одеће за Твоје сопствене створове који су били немоћни... Оно што сам стекла делила сам са њима. Истина је да сам нешто и задржавала, али о томе ја најбоље могу да судим, јер и ја имам оних који од мене зависе, који могу да буду сирочад свакога тренутка. И ако је то у Твојим очима грех, онда га примам на своју савест. Амин."

Али кад крађу коња хоће да изврши последњи пут, и једини пут да би обезбедила своје, онда је за прекршај Фокнер кажњава смрћу, а Ринго, дечак-црнац, сагледава магновено истину и казује је једноставно, без обзира на човечанске мотиве који су до грешке довели, и о бакиној погибији каже:

„Није њу убио ни он ни Аб Сноупс — него оне, мазге. Прве мазге које смо добили низашта.“ И тако је трагика и страдање личности обележено према неумитном и несаобразљивом, неистраживом постулату — Не укради!

Ту се налазе и звонке истине до којих су неке личности дошле у жељи да превазиђу проклетство које на себи носе због поседовања земље и робова. Истине ујка Бака и ујка Бадија, Мек-казлинових, о којима је отац (Џон Сарторис, а то прича његов син Бајард) говорио „како су они испред свог времена; говорио како они не само што имају него су спровели у праксу идеје о друштвеним односима за које ће људи можда тек педесет година после њихове смрти наћи име. Те идеје су се односиле на земљу. Веровали су да земља не припада људима него људи земљи и да ће им ова земаљска лопта дозволити да живе на њој и од ње, само ако се и док се буду понашали како ваља и да ће их, ако се не буду ваљано понашали, стрести са себе као пас буве... Имали су и неку врсту књиговодства... према коме сви њихови црнци треба да се ослободе, не да им се да слобода, већ да је зараде, купујући је не са новцем од ујка Бадија и ујка Бака, већ радом на плантажи.“

Приповест садржи и сложену личност Џона Сарториса, са најсложенијим значењем, неартикулисаним, и намерно можда нама препуштеним. Он је, на првом месту, трагични изабраник, подвижник акције, несводљив и несведен на објашњења; не одбија да изврши оно што му његово место, тренутак и склоп намећу. Он је карика, инструменат, помоћу кога се у трајању, бар један и то можда најтамнији смисао извлачи. Бајард, гледајући га пред крај живота, види да су му очи у „току последње две године, добиле ону прозирну замагљеност... (коју) сам ја и раније виђао у очима људи који су сувише дуго убијали, који су толико убијали да никад више, докле год живе, неће моћи да буду сами“. И онда чује како му отац каже: „Уморан сам од убијања људи, без обзира на нужност и циљ. Сутра кад кренем у град да се нађем са Сајмондом бићу без оружја.“ Џон Сарторис је прихватио своју судбину — извршио свој задатак, пристао због тога и на скупу цену да изопачи свој људски лик, да буде овде уморан и да онда плати све својим животом. И онда кроз смрт видимо постане присутност,

наслеђе или проклетство врсте, садржано у трајању сваке личности, могући део свих нас. Враћајући се кући, где лежи његов леш, Бајард мисли:

„Али није ми било потребно да га опет видим, јер је он био ту, и увек ће бити ту; можда оно што је Друзила подразумевала под изразом ‚његов сан' и није било нешто што је он поседовао, него што нам је завештао, нешто што никад нећемо моћи да заборавимо, и што ће попримити чак и његов телесни облик кад било ко од нас, бео или црн, само заклопи очи. „Поставши превазиђеност мотива, остао је један од симбола живљења и сна преживелих. На ивици схватања и неразумевања, оног што је лично и што прелази границе личног, као да далеки ехо речи из *Гите* упућених задивљеном Арјуни може да осветли смисао живота и овога Фокнеровог изабраника акције. „Ја сам време које ствара светове да угину и растопе се као восак и делам овде на уништењу светова. Чак и без Тебе, ни један од тих ратника, постројених у бојноме реду пред Тобом, преживети неће. Стога устани и тећи славу; победом својом над непријатељем уживај у царству великом. Смрти их ја већ ионако све предадох; буди само прилика за то, о леворуки стрелче."

Ова роман је у првом месту приповест о Бајарду Сарторису, о том како и од свих осећања најплеменитије -- љубав (овде према убијеној баки) — може одвести у освету и злочин, ако се, или док се, живи и поступа према нагону или усвојеној пракси своје средине; и затим како иста таква рана не мора водити ни освети ни убиству, кад човек (овде већ одрасли Бајард) дефинитивно прикупи снагу потребну да може заувек после „ићи главе погнуте" под теретом презира оних који нису дошли до чистоте његовог схватања и потребе — Не убиј! — Бајард, младић, сматра убиство свог оца и поводом да испита себе, да види да ли је он оно што јесте, или само мисли да то јесте. И кад се опростио од старог професора, Вилкинза, и кренуо на сахрану и — како је сваки очекивао, кренуо да освети оца, он се сећа и размишља:

„Руковали смо се; знам да је (Вилкинз) помислио да додирује месо које сутра увече можда више неће бити живо, и ја сам у том тренутку помислио како ако му кажем шта ћу урадити, пошто смо ми о томе говорили, о томе како ако нешто уопште постоји у књизи, ма каква нада и мир за Његов слепи и подивљали плод који је Он између свих других изабрао да му пружи бесмртност, онда мора да је Не убиј! баш оно, што је он (Вилкинз) можда чак веровао да ме је научио само што није, нико није, па чак ни ја сам себе, јер је то отишло много даље од обичног наученог . . .", јер „само омладина може тако да поступи — неко ко је

још увек толико млад да му је његова младост дата бесплатно као разлог (не као извињење) за кукавичлук."

Бајард, који побеђује нагон, побеђује традицију, као и традиционална схватања о традицији, савлађује страст и савлађује страх од тога да изгледа кукавица, и празних руку и незаштићених груди, унутарњом снагом с вером да метак не може прострелити просто срце, за једну генерацију млађи и за једну генерацију искуства старији, весник је мудрости младих, мудрости љубави међу људима, једине која може постојати у будућности, ако се хоће *да будућност уопште буде.*

По усмерености и суштини, Фокнер се већ у овом роману држао оног што ће доцније казати у свом говору приликом добијања Нобелове награде, да „. . . људске срце у сукобу са самим собом може једино да створи добро дело. . . (и да) о том једино вреди писати, (да је) то једино вредно агоније и зноја".

Ово Фокнерово дело носи у себи ону меру конзервативног која је нужна за сваку велику уметност блиску човеку. Конзервативног у том смислу што открива снаге и потстиче жеље — које се већ налазе у човеку — за одржавањем врсте онакве каква постоји. И том и таквом „факту" даје пуну меру снаге и жртве рада. Он не тежи, занет идејом о неуништивости материје и живота, стрмоглаво и безобзирце за променом и евентуалном изменом вида;* он не прима такву промену као неизбежност, већ му она изгледа условљена човековим избором. Зато, можда, у његовом делу одјекују миленијумски древне истине и он им даје ону моторност и динамизам који их чине живим животом и доживљаваном истином.

Пошто се свима десило што им је имало да им се деси и кад су сви казали што су имали да кажу, Фокнер завеј ава — да се и ми вратимо на прву реченицу као и он — сетом песника велику енигму збивања и страдања на терену који „има ону, мада пасивну топографску особину која надвладава" и моћ и тутањ артилерије а камоли не крик напаћеног и сломљеног људског срца. Но то није порука, то је песниково право, сета појединца, а не смисао дела, које нам је тај песников „тоналитет" учинио само људски ближим.

Убедљивост садржине постигао је Фокнер стварањем свежих средстава — развио је облик, реченицу, језик.

---

* Као што се десило Идит Ситвеловој, том иначе великом, саосетљивом и интуитивном песнику, да после Хирошиме пева свој мрачни оптимизам, говорећи о оном великом „Ништа из кога настаде свако Биће и свака варијација", блиска — како сама каже — схватањима „теоретичара, експериментатора који верују да ће из таквог свођења на Ништа, нова цивилизација, бољитак човечанства доћи, и који, у тој потпуној сведености, виде наду".

Можда реченицу на првом месту. Дугу, еластичну или ломљиву. Синтаксички често ишчашену, функционално подвргнуту емотивном патосу, стварању атмосфере, мисаоној асоцијативности, или, на ширем плану, структури и архитектоници облика романа као целине. У њој се најчешће развија неколико мисли упоредо чији су временски токови различити — искрсне једно сећање из прошлости као сноп рефлектора бачен на мисао или осећање у току, и онда релативну реченицу, која може даље преузети вођство мисли, треба везивати за неку претходну која се нужно не мора налазити непосредно испред ње, али јој претходи по значају кретања главне мисли. А ова се пробија и крчи себи пут, док се остале, ту, око те главе, лепе за њу само да би јој дале пуноћу, месо. — Мисаони ритам и отуд гласовни ритам су зато ту битни. А графички знаци, интерпункција, изванредно су пажљиво одабирани, стављани или изостављени. Често где бисмо очекивали застој и предах, нема никаквог графичког знака, јер очигледно писац захтева да великом брзином пређемо преко те мисли која треба да служи — рецимо — као споредни, али зато не мање саставни део слике догађајâ који су у процесу и доприноси многосложености или многосмислу тог процеса. И та реченица је тако створена изванредно пажљиво одабираним графичким знацима за гласно читање. Приповест је враћена свом првобитном животу, снази, улози и лепоти — враћена је причању. — Језик нарочито одликују атрибути. Они су изненадни, откривачки, прецизни и асоцијативни. Они нам претставе неочекивано новим средину или догађаје и њихов смер за које смо веровали да су нам познати. Глаголи су метафорски кондензовани или — и то не ретко — крајње разложени, супстантивни, или друкчије ослабели. Они згушњавају, убрзавају, или лабаве ритам, појачавају тензију или је скоро потпуно утање. Лексички, меша се ту језик и провинцијални и говорни и књижевни. Именице, конкретне деноминације филмски и натуралистички виђене стварности, смењују се речима подесним, крупним и апстрактним, или скованим и гломазним.

Језик у најширем смислу — иде код Фокнера за сликом света коју има и коју ствара и подвргнут је поруци коју нам оставља. А такву поруку етичком бићу човековом, и такав доживљај света модерном човеку, ваљда нико није пружио још од Достојевскога.

Светозар Бркић

О ПРЕВОЂЕЊУ УОПШТЕ И СВОМ ПРЕВОЂЕЊУ ПОСЕБИЦЕ

I

Превођење у нашој књижевности има веома значајну културну мисију. Преводиоци који се одликују правом преводилачком обдареношћу и преводилачком активношћу највише утичу на развитак светске књижевности. Превођење има више улога: сврха је одличну преводу лепота и емоција, проучавање других литература и култура и тиме зближавање народа. Једна од најмонументалнијих преводних творевина у нашој књижевности јесу, на пример, Даничићев превод *Старог* и Вуков превод *Новог Завета,* и они, поред неоцењиве преводне вредности, претстављају и праве триумфе одлика и лепота нашег језика. Необично обдарен језичком уметношћу, смислом за језичку пластику и слухом за родни глас и родну мелодију речи, Даничић је могао да поезију *Старог Завета* адекватно преведе и да нашем језику дâ одлике равне одликама језика у најбољим нашим народним песмама. Својим изванредним стилом, снажном метафориком и великом поезијом, тај превод је све до данашњега дана остао најбоље освежавалиште за сваког писца или песника који тежи да развије и обогати своје изражајне могућности, стил, фигуру, метафору, поезију, да обогати изражајну преливност свога језика, да му да више свежине и сочности итд.

Превођење није само замењивање речи једног језика речима другог језика него много сложенији и дубљи посао: изражавање смисла реченице или целог склопа реченица. Преводилац треба најпре да што дубљим и приснијим уживљавањем или уосећавањем у стран текст реконструише пишчев првенствено смислом целине одређене мисли, а онда поново да у свом језику реконструише језички израз који ће тежити на исти смисао, и тако адекватно изрази мисли садржане у оригиналном тексту. Другим речима: да невидљиви смисао текста у његовој истоветности видљивим реалним знацима пренесе у лику адекватног стила.

А шта значи адекватан стил? То је пунина и густина језичког израза, језичка сажетост, музичка подлога речи и

реченица, организована сонорна целина, оригиналан емотиван ефекат, интонација и тоналитет преводиочева језика који, у даном случају, открива тајне изворе из којих може да дође потребан звучни ефекат. Ради објашњења музичке подлоге речи и реченица и осталог што је ту горе поменуто, узмимо, на пример, Хомерову слику чуме (*Илијада* I 43—52), на коју обраћа пажњу и Лесинг у своме *Лаокоонту* (гл. XIII):

43 Такву молитву рече, и чује га Фебо Апòлон,
те он с олимпских сиђе с висина у срцу срдит
45 носећ' на плећима лук, тетиву и двоклопац тулац;
срдиту њему звекну на плећима убојне стреле,
када се покрене сам, а иђаше личећи на ноћ.
Затим подаље седне од лађа те изметне стрелу,
сребрни звекеће лук му и злозуко стреле му звижде.
50 Најпре он мазге згађати узме й брзу пашчад,
онда оштрљату стрелу и на људе одапне саме,
стрељаше: свуд запламтеше лешева ломаче силне.

У наведеним стиховима који су Хомерови знаци којима се он послужио да у слушалаца изазове слику силаска срдитог Аполона какву је и сам имао у свести? То су, пре свега, музикални елементи. Као све што у Хомера има душу, чак и оно што нема душе, тако се свуда у његовој епопеји чују гласови и звуци. Као извесни звуци што изазивају извесне покрете, тако у њега извесне мисли доводе до извесних тонова гласа или модулација звука. Слушалац не само што види како гневни Аполон силази с олимпских главица него га и чује. Музикално сликање и музикални ефекти главна су сврха у наведеним стиховима: песник то постиже гомилањем гласа *о* у 46-ом и 49-ом и гласа *г* у 49-ом стиху, а ја, преводилац, гледао сам да то постигнем гомилањем гласа *с* у 46-ом, затим гласа *з* у 46-ом, 49-ом и 50 стиху и гласа *л* у 52-ом стиху. Чује се како Аполону, кад је похитао ахејским таборима, звекну стреле, како му лук зазвекеће, и стреле зује кроз ваздух и сеју смрт, и непрестано се потпирују ватре мртваци, зли песник то не каже, него слика срећно погођеним и сложеним звуцима у три стиха и једном тешком речју: βάλλ' = стрељаше.

Није овде главно смисао, него тон речи, а у дактилима после те речи пропадање лети даље: запламтеше лешева ломаче силне. Као што од сликарства прихвата све оно што се може учинити видљивим оку духа, тако Хомер и од музике прихвата све оно што се може пренети звуком, без певања и инструментације. Ево, таквим елементима музикални Хомер изазива слику каква је била и у његовој свести, а то је покушао и преводилац у свом преводу.

Укратко: преводилац не сме да преноси речи оригинала, него треба да да мисао и осећајни тон који је прати и тако да изазове утисак онакав какав оставља оригинал. Ваљан преводилац — мислим на преводиоца песничких дела, који међу преводиоцима треба да заузима највиши положај — треба и сам да буде књижевно или песнички обдарен, да преводи с правом вокацијом, да темељно познаје цело дело песника којега преводи. Као Хелен што је био фамилијаран са целом васељеном: и са боговима и са демонима, с ветровима и с пределима, с водама и њиховим валовима, и он треба да је фамилијаран са свима уметничким лепотама и одликама оба језика. Такав преводилац даће квалитетан превод, а под квалитетним књижевним преводом разумевам зрачење метемпсихосе песникове душе и песникова менталитета у душу и менталитет преводиоца. Та метемпсихоса, тј. сеоба песникове душе у душу преводиочеву, није лака ствар, јер је превођење понекад тежи стваралачки рад језиком него писање оригиналнога текста, и зато је Исидора Секулић с правом говорила да је уметнички довршен превод уствари оригинал своје врсте.

Такви преводи чине саставни део опште културе једног народа. Превођење великих уметничких дела је веома племенит задатак: то је сарадња с песником оригинала и обогаћивање књижевности свога народа. Зато је потребно и потстицање и утицање на такав рад. А на квалитет књижевног превођења или уметничког престварања може се утицати:

1) наглашавањем да преводилац треба свом послу да приступи с највећом озбиљношћу и с осећањем велике одговорности, наоружан не само потребним знањем него и правим расположењима за свој рад;

2) указивањем на правилност стила и језика, јер њихову неправилност не могу да накнаде друге и веома одличне особине;

3) неповеравањем преводилачког посла онима који за њега немају довољно спреме;

4) да, ради постизања већег успеха у преводилачком послу, треба у часописима да се што чешће врши савесна и солидна оцена објављених превода значајних песника и писаца и даје анализа преводилачке технике.

Као преводилац, и оцењивач превода треба да је књижевно образован и да се одликује развијеним књижевним укусом, да одлично познаје не само језик из којега превод врши него и језик свој, и правилно да осећа нарочите уметничке квалитете свога језика у поређењу са другим. Јер, као што је рекао Богдан Поповић „у малим и младим народима језику никако не даду да мирује... У нас посебице, где је сваки даровит, и то увек у врло високом сте-

пену; и где сваки увек све зна најбоље; и где се за дисциплину зна само као за реч; и где је воља за новачењем велика; и где још из сујете свак воли да се — онде где не треба и где је лако — издвоји од других, да би изгледао паметнији и ученији од других, — у нас поготово језик има да подноси ћуди сваког човека коме падне на памет да у нечему исправља свој матерњи језик, који он буквално сматра као свој, то јест као само његов а не и ваш и мој и свију нас".

II

Поред превода хеленске, латинске, руске, немачке и енглеске прозе, писац ових редова највише се бавио превођењем хеленских трагедија и комедија. Ти преводи објављени су и објавиће се у овим књигама:

Есхил и Софокле *Одабране трагедије* (Есхилов *Оковани Прометеј* и *Агамемнон*, Софоклов *Цар Едип* и *Антигона*), с оригинала превео Милош Н. Ђурић, предговор написао Веселин Чајкановић, издање СКЗ, књ. 195, 1926;

Есхил—Софокле—Еурипид *Одабране трагедије*, превели с оригинала Милош Н. Ђурић и Никола Ђурић, увод написао Милош Н. Ђурић (у преводу М. Н. Ђурића: *Оковани Прометеј*, *Персијанци*, *Агамемнон* од Есхила, *Цар Едип*, *Антигона* од Софокла, *Медеја* од Еурипида; у преводу Н. Т. Ђурића *Хекаба*, *Хелена* од Еурипида), Београд, издање Просвете, 1948;

Есхил *Трагедије*, превео с оригинала, увод написао и објашњења и напомене додао Милош Н. Ђурић, издање Културе, Београд 1956;

Аристофан *Одабране комедије* (*Облакиње*, *Птице*, *Лисистрата*, *Жабе*), превео с оригинала, увод написао и објашњења и напомене додао Милош Н. Ђурић, издање Нолита (у штампи);

Еурипид *Одабране трагедије*, превели Милош Н. Ђурић и Никола Т. Ђурић, увод написао и објашњења и напомене додао М. Н. Ђурић, издање СКЗ (у штампи; поред већ објављених Еурипидових трагедија и *Ифигенија на Тауриди* и *Хиполит* у преводу М. Н. Ђурића).

Од год. 1922, кад је први пут објављен, превод Софоклове *Антигоне* доживео је досад шест издања.

Хеленски комади у преводу Милоша Н. Ђурића приказују се на српским позорницама.

Како је писац ових редова преводио хеленске трагедије? У редовима који следују одговорићемо на то питање.

Глумачке партије у развијеној хеленској трагедији испеване су јампским триметром, који је, поред дактилског хексаметра, један од најчешћих стихова у хеленском песништву. Док је достојанствени и отмени дактилски хексаметар са својим свечаним, поносним, полаганим и непоколебљивим кретањем одговарао жељама племићског сталежа, јамб је до-

шао из дубина социјалног живота (Arist. *Rhet.*, III, p. 1408 b 32 ss): са својим живљим и еластичним ритмом он је одјек етоса и језика широких народних слојева, чије снажне страсти не могу се више задовољавати само идеалима хомерског племићског васпитања ни обуздавати оковима бољарских конвенција. Он је прави израз времена у којем се, по паду старих племићских поредака, појављују народне владавине и у којем у градској држави сазрели и образовани претставници неплемићских слојева траже признање и важење и свога човештва.

Као стопа, јамб се састоји од два неједнака дела: теса је половина арсе ⏑ —, тј. 1:2. Често враћање истакнутог дела даје јампском метру живљи, еластичнији ритам. Подесан да се њиме истакну јача осећања, он је — каже Аристотел — „најприкладнији метар за разговор. За то је доказ то што у разговору једни с другима највише говоримо у јамбима, а веома ретко у хексаметрима, и то само онда кад остављамо обичан начин говора“; зато „за јамбе, кад већ највише подражавају разговор, подесни су они изрази који се могу да узимају и у прозном говору, а то су обични изрази, метафора и украс“ *(De arte p.* IV p. 1449 a 23—26, XXII p. 1459 a 12—15).

Аристотел ту појаву није објаснио историјски. Тачно је за трагички говор најподеснији јампски метар, а то је метар јампске поезије. Тај стих увео је у хеленску, а тиме и у европску, књижевност песник Архилох, који је цветао око 650-е год. с. е.[1] После великог блеска дактилског хексаметра и епске поезије, Архилох је грубу јампску триподију или итифалик уметнички дотерао те њиме и осталим својим метричким новинама отворио жубор сјајних и различних ритмичких комбинација каквих епопеја дотад није познавала (вид. Plut. *De mus.* 28) и тако место епскога калупа, који није могао да прими нову и дубљу трепетнију стварност, својим уметничким стваралаштвом изградио нове метричке облике подесне за изражавање идеја и осећања, буна и дизања, којима је живело ново демократско доба.

Зато се трагедија, као уметнички облик демократског друштва, организованог у слободној градској држави, могла развити онде где је била одомаћена јампска поезија, дакле у неком јонском граду. Где другде него у Атини? Сваки од она два елемента који састављају хеленску трагедију носи на себи белегу свог извора. Хорске партије развиле су се из сатирског дитирамба, који је у Атину дошао

---

[1] Вид. о њему студију Милоша Н. Ђурића *Архилох, најранији реализам у европској лирици* у зборнику *Из хеленских ризница*, Београд 1959, стр. 49—79.

с Пелопонеса, и зато налазимо у њима језик и метар из дворске хорске лирике. За дијалог је прихваћен облик јонскога јамба, и зато у дијалошким партијама налазимо језик и метар јампске поезије.

Јампски триметар или јампски дванаестерац (лат. versus seminarius) састављен је од шест јамба, који, будући да две стопе падају под један метар, чине три метра (= три диподије). Према томе, облик му је овакав:

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –

Осим тога главног облика, он може имати и ове облике: у свима стопама осим последње дуг слог се може раставити на два кратка, затим у лихим стопама, тј. у првој, трећој и петој, јамб се може заменити спондејем, а спондеј се може заменити дактилом и анапестом, али дактилом само у првој и трећој, а анапестом само у првој стопи.

У јампском дванаестерцу налазе се овим одмори: 1) у трећој стопи после тесе; 2) у четвртој стопи после тесе; и 3) после треће дужине (caesura media). Дакле:

⏑ – ⏑ – ⏑ || – || ⏑ || – ⏑ – ⏑ –

III

Дијалошке партије у хеленским драмама испеване су јампским дванаестерцем, али има и трагова трохејском шеснаестерцу, којим су се трагички песници служили раније. Тим стихом послужио се и преводилац у свом преводу хеленских трагедија и комедија, само с том разликом што се у његову стиху место кратког слога појављује ненаглашен, а место дугог слога наглашен слог, јер српскохрватска метрика није квантитетска, него акценатска: ритам је удешен према акценту, како то у модерном песништву и иначе бива. На пример:

Од ових мука да ме спасу богови!
Већ стражи мојој пуна, ево, година
што бдим на крову Атрејића као пас.
Већ ноћних звезда јата сва распознајем,
владаре светле што у етру блистају,
и зимску студ и летњи жар што доносе,
кад звезде залазе и кад се рађају

(Есхилов *Агамемнон*, 1—7).

Или:

О децо, Кадма древног нараштају млад,
што седите на седиштима овима
богоградничким овенчани гранама?

А град све грца што од многог тамјана,
а што од пеана и силног јецања.
То, децо, ὸд гласника других не хтедох
да чујем, зато амо дођох, ево, сам,
ја, кога свако славним зове Едипом
(Софоклов *Цар Едип*, 1—8).

Или:

Да није брзо Арга брод полетео
кроз мрке Симплегаде земљи Колхиди!
У шуми пелијској да није пао бор
и весла прихватиле руке јуначке
што златно руно добавише Пелији!
Е, не би ни Медèја, моја госпођа,
допловила у тврде куле Јолкове
у лудој страсти према своме Јасону
(Еурипидова *Медеја*. 1– 8)

То је и стих који је случајно добио Богдан Поповић кад је Шекспиров једанаестерац у *Хамлету*

Our chiefest courtier, cousin, and our son

превео не јампским стихом који је у нас изграђен у два облика: као десетерац с мушким завршетком и као једанаестерац с прекобројним наглашеним слогом, него хеленским јампским дванаестерцем:

Наш дворанин, синовац, и наш син —

и нашао да би тај стих у нас био „леп, гибак, крепак и мелодичан“, и да би „његова употреба у сличним случајевима била сасвим оправдана. Он би имао међу осталим нашим врстама стиха своје законито и одређено место: он би одговарао нашем познатом трохејском дванаестерцу исто онако како нашем трохејском десетерцу одговара јампски дванаестерац.“[2]

Тај стих, тј. јампски дванаестерац, није уствари ништа друго него само за једну стопу продужен јампски десетерац, који је, дајући речима у стиху такав ред да им се акценти нижу по јампској скали, у нашу књижевност први унео Бранко Радичевић, кад је својом *Тугом и опоменом* на тврдој ледини наше јампске метрике заорао прву бразду, а после њега уметнички изградио Лаза Костић, преводећи Шекспирове драме: *Ромеа и Јулију*, *Хамлета*, *Цара Лира* и *Ричарда III-ег* и певајући своје драме, *Максима Црнојевића* и *Перу Сегединца* а служио се њиме и у сво-

[2] Богдан Поповић *Шекспир и Д-р Лаза Костић*, Срп. књиж. гласник XIX 1907, стр. 125.

јим песмама: *Прометеј, Над Костом Руварцем, На парастосу Вука Ст. Караџића, О Шекспировој тристагодишњици, Јадрански Прометеј* и у другима. Свој стих он је створио на тај начин што је, имајући пред очима версификацију атинских трагичких песника, Софоклов стих скратио за једну стопу, да би га изједначио са Шекспировим стихом.[3] Схему Костићева уметничког стиха прихватали су као драмски стих и други драмски писци у нас, на пример Ђура Јакшић у *Јелисавети* и *Станоју Главашу*, Змај Јован Јовановић у свом преводу Гетеове *Ифигеније на Тауриди*, Драгутин Ј. Илијћ у *Јаквинти, Вукашину, Саулу* и Никола Т. Ђурић у својим драмама: *Имотском кадији, Војводи Дојчину, Омеру и Мерими, Дину Зејнелу Стојковићу*, комедији *Све за љубав науке с мученицом Цвијете Зузорића*, косовској тетралогији *И вољеше царству небескоме (Милош Обилић, Мајка Југовића, Страхинић Бан, Косовка дјевојка), Милошу Војиновићу, Радојку Сајтари, Јулију Цезару* и у свом преводу Еурипидове *Хекабе* и *Хелене*.

Милан Ђурчин сматра да у нас јамб није могућ, зато што је ритам нашег језика силазан (— ⏑), а за јамб је потребан узлазан ритам (⏑ —).[4] Међутим, Лаза Костић је показао којим се путем иде до стварања јамба. „Кад је Праксител" — каже Радован Кошутић —, „из грубе, безобличне мраморне стене знао исклесати свог славног *Сатира*, како даровит песник не би могао из српског језика, као створена за поезију, истесати јамб?!"[5]

Користећи се једносложним свезама и предлозима који не морају привлачити акценат с наредне речи, па једносложним заменицама и придевима, једносложним речима, вишесложним речима с нагласком на другом слогу, дужинама на другом слогу, речима са дужинама на последњем слогу, које надокнађују оскудицу једносложних речи и стиху дају мушки завршетак, па толиким сложеницама с акцентом на другом слогу и другим особинама што их наш језик пружа за уметничку израду јампског стиха и, напослетку метричким тековинама Лазе Костића, који је дао савршене узоре јамба како у песмама тако и у драмама, — писац ових редова довијао се и стварао јампски дванаестерац којим се служио у превођењу хеленских драма. За тај дванаестерац Станислав Винавер казао је ово: „Ђурић се бори са ‚тамним местима'. Он врло интелигентно решава пи-

---

[3] Лаза Костић *Око Ромеа и Јулије*, Лет. Мат. Срп., књ. 243 (1907), стр. 14.

[4] Вид. *Версификација Милана Ракића*, Срп. књ. гласник, књ. XXVIII (1912), стр. 852. и чланак *Јампски стих у српском песништву*. Срп. књ. гласник. књ. XXXII (1914).

[5] Р. Кошутић *О тонској метрици у новој српској поезији*. Београд 1941, стр. 86.

тање грчкога јамба-дванаестерца. Ћурићев јамб већма је налик на брзи говорни језик — у духу онога што се хтело у грчким трагедијама. Ћурићев јамб није плахо акцентован и узаврело подвлачен као јамб Лазе Костића (који је био већма под утицајем Шекспира и његове једносложности). Тако Ћурићев јамб дозвољава већу прегледност у грчким текстовима које он преводи. На махове — нарочито код Софокла — Ћурић постиже и извесну племениту свечаност, торжественост“ (Република, бр. 136, од 20-ог нов. 1951, стр. 3: *Животно дело професора Милоша Ћурића).* А поводом приказивања Еурипидове *Медеје* у преводу Милоша Ћурића у београдском Нар. позоришту исти оцењивач пише: „Милош Ћурић, преводећи са грчког, држи се начела Лазе Костића: он врши ‚укрштај’ између нашег израза и хеленског . . . Његов песнички језик наслања се на обрасце и ритмове из народне поезије, — али их он превазилази и преображава, ако је и чим је то потребно . . . Преводи Ћурићеви у наслону на најумније тековине Лазе Костића омогућавају нам да се преко наших живих узора довинемо до Грка, до њихове гипке живописности, до њихове судбоносне видовитости“ *(Медеја у преводу Милоша Ћурића. Херојски језик,* Република, бр. 386 од 24-ог марта 1953, стр. 4). А кад је реч о Ћурићеву преводу Есхилових *Трагедија,* Д-р Милан Будимир, поред осталог, истиче и ово: „Да споменемо још једну врлину која приближује Ћурића Есхилу: обојица су мајстори речи: храбро баратају традиционалним речником, и још храбрије кују и производе нове речи, крупне и бремените неслућеним асоцијацијама“ *(Есхилове Трагедије у преводу Милоша Ћурића,* Политика од 20-ог априла 1956).

Хорске партије у хеленским драмама имају строфички састав. Док строфе, антистрофе и еподе (заглавне строфе) у самосталним хорским песмама све имају једнак метрички облик, у трагичким хорским песмама сваки систем од строфе и антистрофе грађен је друкчије, а еподе се појављују релативно ретко. Метар који се у њима појављује јесте јампски, трохејски, анапестички, а највише логаедски или еолски, па дохмијски. Метрички облици су, дакле, у хорским партијама различни, јер се хорска песма како у трагедији тако и у комедији служи углавном свима метрима, једнима чешће, другима ређе, бирајући по могућности оне који и смислу најбоље одговарају.[6]

Тако је и писац ових редова поступио у преводу хорских партија. Где је било могуће и где је било подесно, преводилац је задржао метрички облик оригинала mutatis mutandis, а где то није било, тј. онде где се у оригиналу појављују стопе које су у нас ретке, или где се појављују

---

[6] D-r Nikola Majnarić *Grčka metrika* (= Djela Jugoslav. akademije, knj. 37), Zagreb 1948, str. 116.

дохмијски стихови, а дохмиј, како то и сам назив каже, излази као неки настрани метар, он се служио чистом и помешаном тонском метриком каква се појављује и у нашим народним лирским песмама и у твораца наше новије поезије.

Најчешћи стих којим се преводилац служио у превођењу хорских партија јесте трохејски осмерац и десетерац. На пример:

Никад буна, извор јада,
градом овим не беснела,
још је и то жеља моја!
И грађанске црне крви
прах се никад не напио,
и крв крвљу не платила
бесна срдња осветничка!
Мило милим узвраћали,
сложно љубав неговали,
сложни били и у мржњи!
То је лек у многом јаду

(Есхилове *Еуменице*, 976—986).

Видите ли како добра воља
доброј речи уме стазу наћи?
Ова лица ужасна погледа
силну срећу обрекоше граду.
Оданима будете л' одани
и свагда их силно поштовали,
вазда ће вам држава и земља
сјати славом правде и поштења

(Есхилове *Еуменице*, 987—995).

Осим тога, служио се јампским осмерцем, јампским десетерцем, двама дактилима а у средини трохејем, с лева дактилима а с десна трохејем, осмерцем који је мешавина јамба с дактилима, као и другим метричким схемама.

Милош Н. Ђурић

ПОЊАВА ОД ОТОМАНСКЕ СВИЛЕ

Огромна је литија Николајевског храма у Турском Бечеју
— поњава од отоманске свиле црвена ко трула вишња;
огромна је слика светог Николе на њој — крај бурног мора —
стоји смирени старац чист и испеглан с митром на глави;
огромна је страшно дебела руда-јарбол литије главна
— тако је дебело сleме куће, руда је сleме литије;
огромна је људина која ће понети јарбол о рамену
— то може нико други до Шуба Луке Куцатова син;
огромно је богатство које има Лука Куцатов паор
— сто и двадесет јутара оранице црне и масне, и кућа и салаши;
огромна је свечаност кад о црквеној слави литију понесу
— као да се понесе црква сама у село и у поље;
огромна су небеса летња ужарена на тај дан свети
— о кад би се небеса даждом испунила, то литија од бога моли;
огромна је вера оних који је носе кроз сокаке и леније
— знају да ће бога умилостивити: светог Николу у поље изнели;
огромна је поворка православна што литију прати
— газде и господа, жене и ђаци, црквењак, и појци и попа;
огроман је магацин у коме Лукино жито стоји суво
— звони жито кад Лука посипа литију гологлав и узбуђен;
огромно је поље житно по коме литија лута црвена
— крила јој се њишу пловећи зеленим морем као галија;
огромно је сунце које топи олово своје над православне
— мирно спокојно сунце непомично на небу седи и посматра;
огромна је црква православна, православље слатко, лепо
— литије носи да умилостиви бога и жита полије;
огромна је досада којом попа Партеније литију прати уз пјеније
— са учом расправља питање станарине и огрева за свештенике;
огромне је лепоте призор кад литија застане на раскршћу
— попа чита јеванђеље на сокаку и јечи пјеније по чампашу;
огромна је литија у Турском Бечеју, пет је људи носе

— поред Шубе Куцатова све понајбољи домаћини
стотинаши;
огромна је киша која падне већ тога дана после подне
— кад се православни на вечерње искупе да провере исход;
огромна је аренда коју добије Црква православна у Бечеју
— кад земљу своју излицитира на дан литије после
вечерња;
(сто форинти први пут, сто форинти други пут, ко да више!)
земљицу коју је Сисоња Цинцарин оставио, ктитор велики,
да се Храм оца Николаја мирликиског чудотворца
издржава
док је света и века и православља у Турском Бечеју;
и да се и Сисоњино име помиње уз плату попи, и учи,
и црквењаку, —
и да се увек нова литија купи од отоманске свиле
— боје труле вишње — кад се стара подере молећи бога
по пољу . . .

ПРОЛЕЋНА НОЋ СЕ УВЛАЧИ НА БДЕНИЈЕ

Лепоте и тајанства бденија носе собом
кад пред Ускрс у сретање толико дана раније пођу.
Бдење је пуно слатке језе и необичности.
Црква ноћу прекривена сенкама, буцаци мрачни,
свеће друкчије светле ноћу него по дану.
Сав стари сјај злата са иконостаса оквира,
руже дрвене у дуборезу, двери и оквири позлаћени, иконе
расцветавају се сада у блеску треперавих свећа и кандила,
оштре на тамној позадини плиша мрака и сенке.
Јеванђеље на часној трпези пије задовољно
својим црвеним плишом зраке хладне.
Путир се у сунце претворио од златног горења.
Драго камење на ручном крсту на антимису
пробада ваздух мрачни мачевима уским и оштрим
своје скупоцене лепоте у адиђарима и резбарији.
И попа дође свечан и узвишен крај свећа и мрака
са заиграном сенком на челу и уснама,
стари попа бронзано лице добије,
и очи му потајно севају по цркви просуте.
Што је бдење ближе Ускрсу све је више јеванђеља,
све дуже бдење, све мрчи попа Партеније,
нижу се јеванђеља и дванаест треба читати,
а бубрези набубрели, леку крста, стојати тешко,

све пакосније гледа попа, све више се мрштн и мрмља,
а у цркви све дуже и све православније бдеиије,
све више се свећа пали, све богатије је православље,
док не буде Васкресеније да додоје, па блесне полијелеј,
сам велики млечни полијелеј што блиста у кристалу
са хиљаду ђинђува и са сто хиљада шареиих отсјаја
окаченнх на тридесет свећњака брушеиих
у којима је Лала Жива упалио светлост дугачком дршком,
на којој је свећица жалосна једна и мумаказе за гашење.
И кад бљуне то море дугиних боја и растера мракове,
последње који су се крили у певници и припрати,
тада и женска црква сине и очисти се од сенке,
онда све бабе стиснуте једна крај друге на бденију
одједном млађе постану и радосније, бабе, и веселије,
па им се жамор разговора уплете у јеванђеље и јектенија.
И кад не би попу болели бубрези јако и да се не мрштн,
и да не псује између јеванђеља, као што сви знају,
било би сасвим весело на бденију чак и са бабама,
или би баш зато било весело што је живих баба много,
које су пуне искуства и жеље да живе и да буду веселе;
весело би било јер је црква кошница пуна светлости.
И Лала Жива који на јарца личи одераног, и пои свесрдно
и кроз нос и кроз бркове, и кроз своје зубе ретке,
који још није скинуо од зимус кожув свој са леђа
ни кожне плундре са тура, које су постављене кожицом,
а на глави му је пласт косе да замене шубару у цркви . . .
И Лала Жива јако јарац, леп дође и млађи, и угојен,
све се црте попуне светлошћу или сенком се изравнају,
па његова Селена не може да га позна и мисли на
младост —

ко момак јој изгледа њен Лала Жива, ко онај момак
који је једно јесење вече њу повео са рогља за жену
и за црквењакушу је инсталирао у овом дому божјем.
Да сада она са короша мотри кад треба да се звони
и бде над свима главама људи и жена и ужива
у велелепној слици каква је црква о бденију са короша.
За то време на тешка врата отшкринута, уз појање и жамор,
увлачи се у цркву пролећна ноћ.

Богдан Чиплић

МЕДАЉА

Старица савлада непријатну језу која јој се читавог јутра каменила у ноздрвама и нагонила је на плач. Изгледало је да се поново смирила кад је, улазећи у пиљарницу, назвала обичним гласом: добро јутро и умешала се у гомилу жена са ове стране тезге.

„Можда они то и нису прочитали“, — храбрила је саму себе и пребројавала ситан новац припремљен за кромпир, јабуке и везицу зелени. — „Јер људи, такви задовољни и здрави, такви као пиљар, сигурно и не воде баш толико много бриге о свету иза њиховог прага и даље од њихове тезге. Зашто би они, рецимо, сваког дана читали новине? И ако се већ догодило да су то ипак нашли — а вече проводе уз радио, мрве на столу и цику расањене и заигране деце —, сигурно су окренули лист и потражили нешто друго, штампано крупнијим словима и под крупнијим насловом.“

Најзад, чинило јој се, свет и не може остати бескрајно лицемеран. Тај рат је прошао, и право је да га људи више не спомињу ако су већ научили да живе и на други начин. Нека је пиљар и прочитао то о медаљи. Зар не би било поштено да он то данас прећути? Да једноставно наплати везицу зелени, килограм кромпира и килограм јабука, каже неколико безначајних љубазних речи и окрене се другим женама што чекају крај тезге? Он је тако добро познавао оба њена сина. Слала их је наизменично сваког јутра у куповину, баш у ову исту пиљарницу, и човек за тезгом се, тада пред рат као и данас, са обојицом шалио истим оваквим љубазним речима, напамет наученим кроз дугогодишње сусрете с купцима.

Неколико жена се помаче и старица изби сасвим напред.

„Добро је“ — помисли —, „ипак он то није прочитао. . .“

Осећала је познати мирис земље и поврћа, помешан с љутим воњем ускислог сира и прелаве сланине у стакленим рафовима с леве стране. Пријатна нека свежина, пуна мемле и плесни, допирала је из полумрачне, параваном прегрођене споредне просторије, употребљене за магацин. Ето, пиљар је неколико пута погледао на ову страну, насмешио

се као и обично, али ништа није рекао. Значи — он не зна. Значи — ипак у улици има и тих који не знају. А после, кад прође дан, људи ће добити нови број новина и оно од јуче ће полако избледети у њиховом сећању. Људима смрт мора да избледи у сећању да би ово, што зову: постојати или живети, имало јарку боју. Знала је — то није никаква мудрост, то је просто насушна потреба као вода или хлеб, као отворен прозор после спарне ноћи и поподневна шетња обалом од моста до кланице. Мртви су нешто што је завршено.

— Добар дан! — рече баш у том тренутку пиљар и поклони се значајно. — О вама су јуче писали у новинама.

Старица се прену. Рамена су јој се тресла. Скупила се и остала тако, један дуг и празан тренутак, као ухваћена у злу. Онда, кад је успела да раздвоји вилице, глас јој је био крт и кречан.

— То су, — казала је, — они нешто накнадно . . .

Даље није могла да говори. Осећала је како јој се погледи околних жена лепе уз црну, знојем намочену хаљину, и пеку је по раменима и леђима.

— Госпођин син, — објаснио је пиљар женама — то је онај млади човек чији споменик стоји на главном тргу.

Сад је одједном читава пиљарница знала ко је она, и жене су упорно настављале да је посматрају, присећајући се вести у јучерашњим новинама. Оне из задњих редова дизале су се на прсте и надвиривале преко глава, тражећи очима свилену црну мараму и прамичак седе косе ту негде, испред тезге.

„Боже мој, боже мој!“ — понављала је старица у себи осећајући како јој по читавом телу гмиже паничан стид. — „Сви су они то прочитали . . .“

— Као и обично? — упита пиљар.

Климнула је главом: да, као и обично.

Пиљар је говорио о рату. Говорио је то пружајући јој кромпир, мерећи јабуке и бирајући везицу зелени. Ставила је на тезгу припремљен новац и чекала. Чинило јој се да у коленима има две напрсле кугле и да ће сваког часа изгубити равнотежу. Стојала је са ове стране и слушала како човек за тезгом изговара крезубим вилицама име њеног старијег сина. Звучало је то као историја, поједностављена за уџбенике основних школа, или као ватрогасна парада уочи великих празника. Због тога се мерење јабука неуобичајено отегло, и старица осети како жене, које су до малочас навлачиле на лица маске радозналог саучешћа, полако постају нестрпљиве.

— Није то мала ствар, — завршио је пиљар, не само због пословне уљудности, него уверен да се од њега у овом тренутку и очекује некакав закључак, — ето, заиста није

мала ствар, — казао је, — родити, например, таквог сина. Ми ћемо поштовати херојеву мајку као живу светињу баш зато што је, међу толиким женама, једина родила правог човека.

Сад је већ одабрао и зелен. Покупио је новац са тезге и поклонио се, па се обратио жени крај ње. Мерио је лук, а речи су му одједном изгубиле прећашњу патину смрти и овешталу кртост ратних година.

Старица се провуче кроз гомилу жена и изиђе на улицу. И тек ту, на сунцу, у жутој спарини августовског јутра, из ње провали растрзан грчевит јецај. Две сузе, устајале у угловима капака, склизнуше до самог оковратника црне хаљине, остављајући на образима светлуцаво влажне кончиће језе. Плакала је као да дише. Друкчије није умела после толико година.

Град се око ње нечујно крунио и затрпавао је сунцем. Улица је била дужа него икад и над тротоарима поред парка, киоска с новинама и амбуланте, скроз горе до угла где су становали, подрхтавао је упаљени загушљиви ваздух.

„Бар да смо се“ — понављала је кроз сузе — „одмах отселили из овог града. Могли смо наћи бољи мир у селима севернije уз реку. Тамо је и лето друкчије. Нема ове знојаве градске вреве из које се откидају неискрени поздрави и лажни осмеси љубазног саучешћа који ни на шта не обавезује.“

Онда се тргла:

„А брод?“

Била је сасвим заборавила на брод. Не, зашто да се иде на север, кад овде постоји тај брод? Сваког дана у десет сати провлачио се испод лукова моста и нестајао низводно, иза окуке. На северу не би могла да гледа брод, а то би јој тешко падало, као и оно кад је завршен рат и кад је чекала на тргу да јој се врате синови.

Пред капијом је обрисала рукавом уплакано лице и ушла. Муж је седео за столом у соби са улице и растављао стари будилник. Климнуо је главом у правцу отворених врата и наставио да мрмља неку, давно и ко зна где научену, војничку песму.

„Ето“ — помислила је —, „он пева. Он не мора да их среће на улици и зато пева. Живи тако као да му је свеједно. Као да није имао и оног другог сина.“

Док је вадила из мреже кромпир, зелен и јабуке, она помисли како овако ипак неће моћи даље да живи. Почела је гласно да плаче док је опасивала кецељу и пристављала лонац с водом на стари решо. Муж је чуо тај плач и окренуо се тамо у соби.

— Мама, — позвао је, — дођи овамо . . .

Сигурно је наслутио да се опет нешто догодило тамо на улици и сад ће, била је у то сигурна, покушавати да је умири. Учиниће то неспретно као и увек, гледаће је својим великим разводњеним очима испод наочара и миловаће је по руци прстима дугим и жилавим, вечито влажним од зноја.

— Мама! — поновио је он.

Загризла је доњу усну и пошла.

„Могла сам да задржим то и да се после, у дворишту, сама исплачем . . .“ — вајкала се у себи. „Имам још толико снаге . . .“

Кад дође лето, одлазила је у дно дворишта међу прострто рубље, тамо се сакривала и на миру плакала. Од десет, кад испрате брод, па све док не проври ручак. Можда је само зато толико и прала рубље да има шта да простре, да има где да се заклони кад као обред наиђу ти сати успомена.

— Они су ти опет нешто учинили? — упитао је старац преко наочара, кад се зауставила на прагу.

— Да, — климнула је главом. — Сви они то знају и понављају читавог јутра. Већ из далека им видим у очима да све знају . . .

— Мора бити да си ишла на трг? — рече он крто.

— Не, — бранила се, — веруј ми, нисам ишла. И сам знаш да не бих ишла на трг, бар данас, после свега . . .

И кад је већ почела, одлучила је да му каже све до краја.

— Та медаља, — признала је, — ето . . . размишљала сам о свему, и радо бих је вратила . . .

Али он је био спреман на то и одговорио је мирно, не дижући руке са плоче стола:

— Сад је то готово. Нећемо више моћи да је вратимо.

Изговорио је то тврдо, гласом који није дозвољавао противљење. И знала је да сад, кад је и он о томе размишљао и овако одлучио, морају задржати медаљу и чувати је у орману са осталим стварима старијег сина.

У оваквим тренуцима волела је да одгурне његова колица до прозора и да га окрене ка реци. Тако бар није морала да му гледа у очи, него је говорила иза његових леђа, некуд у стакло преко темена. Можда је прочитао ту молбу у њеном погледу кад је преместио велике шаке на колена и замолио је:

— Ако би хтела, — показао је главом на прозор, — да ме мало помакнеш. Скоро ће десет. Да не пропустимо брод . . .

Отпасала је кецељу и поравнала мараму. Брод је увек дочекивала као велику белу свечаност и стојала је усправно, полусклопљених капака, са рукама положеним на мужевљева рамена. Гледали су га како плови низ реку и вала за собом вртлоге пене, сече матицу и спушта димњак пред мостом, а онда се иза окуке губи низводно, тамо некуд где им је погинуо млађи син. Нико поуздано није знао где се то догодило, али вест је стигла с југа, па су тако и запамтили. Југ — тамо куда одлази брод у десет.

— Сад ће наићи, — казао је старац вадећи сат из малог џепа на панталонама. Још два минута...

Сад, док је гледала у другу обалу реке, стрму и обраслу ниским купиновим жбуњем, одједном је морала да проговори и да му каже све до краја.

— Видиш, — почела је, — овако више не могу. Ни један дан. Написаћу им писмо и казаћу шта је било с млађим.

— Али они то знају, — рече он мирно.

— Зашто онда прећуткују? — инсистирала је.

— Зато што није ред кљати успомену на хероја. Да ли је наш старији син крив што му је брат ратовао на другој страни и изгубио тај рат? Могао је чак да буде и већи јунак...

— И био је! — прекинула га је.

— Али био је и непријатељ.

— Био је бољи син од старијег. Бар ти и ја то знамо. А данас га нико више не спомиње. Ево, кад прођем улицом, говоре са мном тако као да сам родила само једног сина. И ја морам да ћутим. Морам да заборавим једно моје дете и да слушам како другом приписују чак и оно што није заслужио.

С муком је издржала да из ње не покуља талас плача.

Старац рече:

— Хероји су легенде. Оставимо хероје. Ево, наилази брод...

И гледао је после тога на реку. Био је то заиста брод. Велик и бео. На палуби, под разапетим цирадама, тискали су се путници и хладили лепезама, марамицама и новинама. Путовали су, као и обично, на југ.

— Било би добро, — казао је он — да једног дана и ми седнемо на тај брод и спустимо се низводно. Никад нисам видео како тамо доле изгледа...

Осетила је да му рамена подрхтавају под њеним шакама. Али није га чула да плаче. Као и увек, и овог пута није умео да заплаче. Као и онда кад је завршен рат и кад га је одгурнула у колицима да сачекају синове. И онда је само гледао равно и разводњено испод наочара и једва приметно се тресао у раменима.

— Ако ти то будеш могао да издржиш? — рекла је гледајући како брод одмиче испод моста, успрaвља димњак и нестаје иза окуке.

Потврдио је главом:

— Да. Мислим да ћу моћи . . .

Остала је тако непомична још неколико тренутака. У кухињи, на решоу, кипела је вода. Чула је, али баш сад јој се није ишло у кухињу.

— Дај, — положио јој је своју широку руку на надланицу, — сад ме опет врати за сто. И немој даље да мислиш на оно у новинама. Увек кад неком уруче медаљу, то се запише. Најзад, нема смисла да се стидимо старијег. Био је јунак и заслужио је то. И споменик на тргу. И слике у књигама о том рату. Скупо је платио и није крив за све што се догодило с млађим . . .

Онда се окренуо:

— Зар не налазиш, — упитао је равним гласом, — да би се то исто догодило да је рат друкчије завршен. Људи се онда не би сећали овог старијег.

Пољубила га је, први пут после толико година. Пољубила га је у теме, у ретку седу косу испод које се назирала ружичаста чиста кожа. Онда га је одгурала ка столу, где је лежао растављени будилник. Чак јој се учинило да се и осмехнула неуко на вратима. Само угловима усана.

Кад је у кухињи скинула лонац с решоа, чула га је како певуши ону исту стару војничку песму. Али само на тренутак. После је престао, као да се нечег сетио. И све до ручка је ћутке куцкао за столом у својој соби. Оправљао је старе ствари.

Мирослав Антић

ЗАБЕЛЕШКЕ О ПУКОТИНАМА

Колико смо пута видели антички торзо без главе и без руку, напукао и препукао фриз, портрет без носа или браде, слику чији је један део неповратно избрисан? И колико смо пута мислили да ти, чини нам се, поразни недостаци не стоје ни у каквој битној вези са дивном суштином тих дела која долазе до нас изгубивши тако снагу своје целине?

Како се зове та неизлечива болест која односи део по део тих предмета који су за нас ипак још увек пуни узбуђујуће поруке свог „јачег живота“? Да није било ње, те болести, у каквом би блештавом сјају стајала данас пред нама античка уметност!

Нећемо, маколико то у први мах било примамљиво, замишљати да је *Милоска Венера* била вајана без руку, да она сладострасна *Афродита* из V века није никада имала ни руку ни главе. Нећемо, иако би ова хипотеза могла да буде претекст читаве једне литературе. Јер, сасвим литерарно, могли бисмо да кажемо како је богиња љубави у првом реду богиња тела, и како би сваки покрет главом, свако пружање руку одвратили нашу пажњу од дивне хармоније тела које расте из себе самог.

Али зашто ми уопште постављамо таква питања за чије одговоре већ унапред знамо да су савршено неизвесни и да нас, заправо, одвајају од предмета о којима мислимо и којима се дивимо? Нису ли она сасвим артифицијелна, као уосталом и наши покушаји да обновимо неке целине које су, у нашој временској перспективи потпуно вештачке, исто тако? Требало би да схватимо како те пукотине, та рањива места, нису трагови болести, већ да нам откривају сплетове дивних повезаности у којима би требало да покушамо да нађемо потпуну лепоту коју тражимо.

Шта раде Аполонове руке? То је питање детектива, али не и љубитеља уметности. На коју страну гледа Афродита чије тело као да израста из једне једине жеље? Сасвим излишно питање. Није важно што је она некада могла (и свакако морала) да има и главу, и руке. Није важно, пошто је ми гледамо онакву каква нам је дошла. И не смемо да од ње тражимо било какав алиби. Ако она пружа некоме своје

руке, или ако окреће главу према некоме, то је време. Пре него нама, она се обраћа времену. И обавијена је сва непојамним паучинама времена у коме њена предметност нестаје део по део, уступајући, можда, своје место нечем битнијем.

Пукотина ни у ком случају не припада делу које је пред нама, она је траг времена. Али када ми напрежемо своје снаге да делу вратимо оно што је оно на неки начин морало у своје време да има, ми радимо један савршено узалудан посао: камен остаје камен, делу се не може ништа ни додати, ни одузети. Оно што чини лагану смрт једног предмета, то време које расцељује уместо да зацељује, не потврђује ли га оно ипак на неки начин? Не чини ли оно једну заобилазну, можда, али ипак потврду његсвог дубљег живота? Имамо ли слуха за та фина преплитања, имамо слуха за историју.

Јер, пред нама се не одвија никаква драма сакаћења, у којој руке, ноге, груди, главе бивају отргнути неком страшном и суровом силом. Уметност једноставно ступа у огроман број односа, постаје средиште најразличитијих веза, које њој дају много што шта, али којима она даје себе. Пред нама није фигура без главе, или без руку, или без једне ноге, или слика без једног угла, већ један потпун сплет односа.

*
* *

Љубитељ уметности, то је у исто време и љубитељ времена. Он воли ветар који односи делове разговора који се водио пре више стотина година, непогоду која кида руке Венере, земљу која гута стопала етрурског пара који лежи, прасак који је преломио течну линију фриза.

Тај етрурски пар чинио ми се окрњен рестаурацијама. Чији су то прсти, чија стопала, тако прецизно и тако мучно залепљена и закрпљена? Не знамо. Она долазе однекуд ван времена, и баш због тога остају савршено празна. То нису чак ни хипотетичка стопала, већ једноставно непостојећа стопала. Јер, диван дух тога пара који лежи пред нама, миран и узвишен у својој смрти, супротстављајући јој снагу своје непомућене и не сувише гласне среће, тај дух је остао неокрњен, његова суштина нетакнута. Нестаје ли део по део те скулптуре, она постаје целовитија, добијајући једну тајанствену димензију која се не може изразити, димензију времена.

Маколика да је вештина и љубав каснијег мајстора, стопала која је он залепио, то су протезе са муклим и опаким гласом дрвета уместо топлине живог меса. Навикавајући нас

на лажну прошлост и фиктивну садашњост, та стопала нарушавају дивну целину окрњености.

Можда бих волео да негде на Афродитином телу, или на глави римске царице, видим мало од оне земље која је првој однела руке, а другој окрњила лице. Те земље коју је време изабрало да врши његов посао, која је такорећи сама материја времена.

* * *

Налазимо се пред једним од највећих парадокса у уметности: дело које губи своје делове, које комад по комад нестаје, задржава ипак своју непомућену целину. Не крије ли се у томе једна од тајни уметности тог „тавног, али пламена“?

Сагорети, претворити се у чисто и усамљено језгро пламена, није ли то суштина уметности коју ми, критичари и алхемичари, упорно тражимо? Преко и изнад сваке материје, води се та добијена битка ништавила. Не носи ли уметност у самој себи гласове свога нестајања, тамни глас пролазности и кликтај радости? Не разбија ли она сама тај оклоп камена из кога се пробија најдивнији дар духа, наследство ватре?

Сагорети, сагорети тако да нигде пепела не остане, ето највише поруке тог тавног пламена без смисла. И, негде на самим границама мрака, срећемо дела која долазе до нас светлошћу свог пламена у коме и она сама полако нестају.

Оно што остаје нама, то је само тајна порука, недокучиви запис, нужност предавања предмету. Уметност као да сама хоће, жели, и помаже земљи да уништи њене предмете. Она живи од тог нестајања, враћајући се пламену, ватри, чистој снази стварања, али и разарања, потпуности свога бића, али и у мраку свога ништавила.

Гледамо ли Венеру без руку, напукао фриз, оронуле зидове, као да долазимо до најтананијих и најтавнијих суштина које су нам иначе забрањене и сувише наглашеном материјалношћу предмета. Како да долазимо у додир са ништавилом које, на крају крајева, и чини праву суштину уметности. Непогоде односе делове скулптура и грађевина, наши кораци бришу пламене боје тепиха, мрак гута делове слика. Али ма како крње било оно што остаје, пламен који у њему пребива као да је све јаснији и чистији.

Јер, уметност, то нису дела, нису предмети који својом пуноћом и границама пребивају у простору, бројеви музејског каталога. Оно што одјекује у нама од свег тог камена и дрвета, то је једна варница, опако светлуцање пламена

изнад баруштине, које настаје у једном кратком додиру камена и камена, боје и боје, додиру у коме ће се одмах изгубити. Пламен који ниједан ред не обавезује, ниједан облик не одређује, светли траг ћутања у мраку наших речи.

Та ватра не пребива у нашем језику, ниједно придевање није у стању да је дефинише. Она се тражи и пробија у његовим паузама и застанцима, уздасима и предасима, непојамним тишинама. Ватра која живи на белинама наших хартија, опкољена али неухваћена речима, тајни пламен о коме се једино ћутањем може говорити. Само једна бела страна била би довољна да се тај пламен распири. Али храброст која оставља белим један комад хартије, окрњеном једну скулптуру, далеко надмаша ону која се решава да пише, објашњава, довршава.

И зато ми бацамо паничне мреже својих речи и реченица на белину хартије, како бисмо негде, врло далеко, искупили једну празну, белу страну на којој ће се тај пламен најзад моћи да разбукти. Као што нам дах застаје пред рањеним раменима Афродите, тако нам застаје и пред празном страном. И оно што је испуњава, то није наша храброст, нити наша одлучност, нити наша сигурност. То је страх пред пламеном који ће једног дана однети, али и прочистити све.

Али још увек на ничијој земљи писања, ми нисмо у стању да јасно разазнамо: крије ли се право срце ватре у ономе што је остало, или у оном што нестаје.

Јован Христић

Луђијан Блага

МЕТАФИЗИЧКА ТУГА

У отвореним лукама ка тајнама великих вода
певао сам с рибарима, високим сенкама обала
и сањао корабље
натоварене чудима туђине.
С радницима опасаним чађавим оклопом
дизао сам челичне мостове
преко белих река, изнад лета чисте птице
преко дубоких шума
и сваки се мост савијао у луку
преводећи нас са собом на обалу легенде.
Дуго смо боравили између стења
поред стараца светих као загонетке земље
и чекали да нам отворе
кроз снажне просторе вечери
један прозор спасења.
Са свим и сваким
тумарао сам друмовима, дуж обала,
по црквама и међ машинама.
Крај безданих бунара
отворио сам око сазнања.
Молио сам се уз раднике у дроњцима,
сањао крај оваца уз чобане
и чекао са свецима у понорима.
Сада клечим у светлости
и плачем у касним остацима
звезде којом сам ходао.
Целим бићем
подигао сам своје ране ветровима
и чекао: ох, ниједно се чудо неће збити!
Неће се збити, неће се збити!
А ипак једноставним речима као што су наше
настао је овет, стихије, дан и ватра.
Ногама као што су наше
Спаситељ је ходао преко вода.

НЕСТВАРНИ ПЕЈСАЖ

Петли злокобни дозивају стално
дозивају стално из села румунских.
Бунари ноћи
отварају очи и слушају
вести мрачне.
Птице ко анђели вода
доводе море до обала.
На обали — с тамјаном у коси
Спаситељ крвари у себи
с оних седам речи
са распећа.

Из шума од сна
и других црних места
животиње гајене на олују
шуњајући се излазе да пију
мртву воду валовску.
Гори с изгледом таласа
земља одевена у жито.
Крила са призвуком легенде
уплашена сврате преко реке.

Ветар је ушао у шуму
да ломи грање и јелење рогове.
Звона ил' можда ковчези
певају под травом на хиљаде.

У БЛИЗИНИ ПРАДЕДОВА

Ако клекнеш над гробницом
чућеш кукце како љубе родитељске иловаче,
наше дубоко опало грање
у крајеве горке и хладне.

Ако ухо приносиш гробници чућеш црве
како су шумећи погнули по стазама времена
нашим месом да се причесте
девет недеља узастопце.

ANNO DOMINI

Ушла је ноћ у замак, без царине.
И суђено је опет да веје под часима сурим.
Под стрехом катедрале чаме
средњевековни духови шума.

Куцање сата буди слепог мишa
из дубоког сна у ком се сместио.
Пепео изгорелих анђела на небесима
не пада пахуљасто, ни на раменима ни по кућама.

ГАВРАН

Бело поље. Спушта се од чађа саздан
гавран неки. Видиш га, Ана, девојчице моја?
Туда се ујесен златасто гаснула прича
шикнула је веверица и кестење пало.

Гавран мери свој корак и пише на снегу
нов тестамент ил можда вест небеску,
за некога који ће проћи кроз завичај
и није заборавио сасвим да чита.

Ми људи, ми смо заборавили.

РОДНО СЕЛО

Након двадесет лета опет пролазим истим улицама
где сам био мали пријатељ сеоске њиве.
Сад носим у себи огањ вечности
спруд црни, и јерес криву.

Нико ме не познаје. Само ветар ил' топола
од злата. Топола уздигнута неким невидљивим концем као
с вретена
Торањ ће за мном гледати у недоумици два часа
све док поново не нестанем на рубу заласка.

Све је тако измењено! Све су куће далеко мање
него што су у успомени порасле.
Другаче куца светлост по зиду, другаче бију о обалу водг.
Капије се отварају да чуђење своје искажу.

Ал' зашто се вратих? Разрешење духа није се збило,
мој срећни час, мој најсрећнији час
још куцнуо није. Он чека
под небесима која још нису сазидана.

С румунског *Флорика Штефан*

ТИНТОРЕТОВЕ УТАКМИЦЕ

Воз у дубокој кривини подигне стомак, прекине разговор. Довољно да се сетиш нечег што је било, неког ког ћеш да сретнеш. Сећање почиње да личи на штуцање.

. . . Четири човека у купеу. Сликари. Сви. Кад се познају — сликари причају: свако о себи; кад се не познају, кад су се тек упознали, они се жале на прилике тешке, на поруџбина мало, на изврнут смисао.

Цитат:

— Парадоксално је и сасвим неразумљиво да у једном друштву у коме би, по логици ствари, и декорације јавних зграда требале да буду свакодневна појава, свака таква поруџбина, уствари, претставља изузетак и, ето, у рђавом смислу речи догађај!

Један од четворице сликара (трећи од прозора) хоће да нађе драми далеке корене:

— Увек је било слично. Мислим да је увек било више сликара него зидова да се насликају.

(. . . Мислим на Тинторетову Венецију с почетка шеснаестог века . . .)

Граница.

— Шта имате да пријавите?

— Баш ништа!

— Новаца?

— Врло мало!

— Иначе?

— Мисли о отаџбинској уметности!

Одлазимо.

Вратићемо се.

(. . . Мислим да Тинторето никуда није путовао).

Воз креће. Креће и разговор!

Цитат:

— Од свих техника које се нуде да оживе зид, да осветане хол и обезбеде изглед племенитог луксуза улазу у неко здање, мозаик је најсигурнија техника . . .

— Чини вам се.

— Зашто?

— Сетио сам се цркве Светог Рока у Венецији.

— Тинторето?

— Да.

— Ипак уљана слика, и највећа, захтева намештај, повлачи се у себе и затвара пред хладноћом камена и пред неустављивим ритмом степеништа.

Трећи од прозора очито показује склоност да се настави:

— Фреска је сувише лака да би се такмичила са тежином гвожђа.

Додавање је заразно.

— Камени барељеф био, изгуби се у белини суседних камених плоча, постане опасно њихов равноправни део.

— Бронзани барељеф асоцира хитро на музеј и захтева постоље да не би, за осећање, преоптеретио трошну масу зида.

— Мозаик дозволи холу и улазу у зграду да остану зашта су намењени а испуни их садржајем и поезијом. Безброј овај свежих, опраних, блиставих каменчића потсећа на море . . .

— Уљана слика се ужегне!

— . . . на провидне дубоке бистре воде и том својом почетном унапред обезбеђеном врлином ослобађа машту и отвара путеве.

(Кад се пређе граница, камен из италијанске земље извирује као руке сирочића из подераних хаљина).

— . . . Мозаик се везује са свим што је камен и издваја се, опет бојом, светлуцањем, намером . . .

(И Вазари и Ридолфи помињу једва неколико Тинторетових цртежа и онда уља, уља! Ни једну другу технику).

— Ви у Загребу имате ипак више поруџбина . . .

— Ми тако мислимо о вама у Београду.

Трећи од прозора:

— Наша професија је бесмислена.

(Доказа да је професија сликара увек била бесмислена има у длаку исти број као и доказа да је професија сликара постала бесмислена од скора . . .)

— Романтичне анегдоте о стваралаштву у немаштини и узбудљиве љубавне драме о уметнику, друштву и неспоразуму спадају у лаку забаву, у жанр што спретно испуни сентиментално послеподне сентименталних. О правим драмама и о стварним триумфима о почецима великих култура и о зениту тих култура историја хладнокрвно и нероматично понавља увек исти закључак: уметност зависи од материјалне базе коју је друштво спремно да јој понуди.

(Младост Тинторетова је прошла у грозничавом раду. Звали су га: „Ил фуриозо“. Кад су Тинторето и Скијавоне

изашли из Тицијановог атељеа, не по својој вољи, хоризонти им нису изгледали ружичасти. У Венецији шеснаестог века било је много више сликара него ненасликаних зидова).

— . . . У уметности вредности не могу да се пореде. Вага и аршин не вреде много. Не постоје бодови, ни резултати у бројкама. Уметничка личност и уметничко дело добродошли су кад су аутентични, и тад нису ни већи ни мањи од неких других, јер су засебни и јединствени . . .

— Али могу да се упоређују епохе, таласања, струјања и климе.

Трећи од прозора се наставио:

— Може да се говори о феномену Ренесансе, например! Неке су епохе биле гушће посејане уметничким делима; биле су плодније, родније, раскошније.

Воз се пробија између мора и мора.

Венеција.

— Стојимо двадесет пет минута!

*

Син бојаџије, Ил Тинторето . . . порекло ће да се памти до краја света . . . био је ћутљив борац. Истеран, грубо, из Тицијановог атељеа . . . ударац је био снажан, перспективе подривене . . . Тинторето се као корњача увукао у себе. Узео је мали стан и наставио . . . огорчење је или потстрек или динамит . . . да студира цртеж и анатомију, композицију и перспективу. У том периоду немаштине и борби пријатељевао је са Скијавонеом, који је такође избачен из Тицијановог атељеа. Скијавоне се први снашао; добио је да декорише књижару Светог Марка. Тинторето је морао још да чека. Године су пролазиле. Најзад му је црква Санта Марија дел Кармине поручила једну слику. Било је тешко успети у Венецији онога доба. Везе, везе, везе! Каквих је веза могао да има син бојаџије са патрицискоm Венецијом, са рафинираним и ученим црквеним главарима, са богатим калуђерским братствима, са трговцима снобовима и са шефовима великих фондација?

(. . . Перон је пуст. Чује се да отиче вода из неке незавршене чесме. Један сликар је питао:

— Ви сте писали о скулптору помодару који је добио поруџбину на конкурсу на коме је био сигурно најслабији, најпразнији.

— Писао сам.

— Па како се то десило?

— Везе!

Трећи од прозора се наставио:

— Основно је: дружити се!...)

После слике за цркву Санта Марија дел Кармине Тинторету су почеле да стижу поруџбине са свих страна. Сликао је много као опседнут, као млад старац. Биографи су били једнодушни.

Цитат:

„Тинторето је имао такву лакоћу у раду да су његове поруџбине изазивале сумњу међу савременицима; нико није узимао озбиљно овог човека који је радио брзо и по било какву цену.“

Замерали су му занемарене партије на сликама, а Тинторету се ваљда првом учинио довољан *утисак* форме издалека. Клупко се почело да расплиће. До Веласкеза. Од Веласкеза до Гоје. Од Гоје до Манеа. Од Манеа до импресиониста. Можда Тинторето није знао колико је било откриће. Није могао да предвиди тврдоглаве наследнике... чак до ташизма.

(Трећи од прозора:

— Ново у уметности је условна категорија. Условљена је *вером* у Ново, или боље: вером, макар и погрешном да је Ново — ново заиста! Та *макар и погрешна* вера је толико драгоцен потстрекач па је у стању да сама себе преобрази у *заиста* ново, у откриће, у проналазак. У замршеној игри речи, у опасној комбинацији сликарства и усменог описа асоцијације на одређена имена и на одређена уметничка дела боље формулишу идеју...).

Да Тинторето није био новатор и сликар авантуриста, са занатом који је знао и са вештином коју је имао, стигао би да буде папски сликар у Риму и дворски сликар највеће силе оног доба — Шпаније! За сликарство је пословица: „Нико није пророк у своме селу“ — новијег порекла. Усталом Тинторета је до краја живота прогонила успомена на Тицијана.

Цитат:

„Беше му дојадило што људи вазда пред њим о Тицијану причају. Једнога дана на недовршеној некој Тицијановој слици досликао је још једну фигуру. Платно је послао пријатељу Контаринију. Тицијана су тамо и слику сви побожно хвалили. Досликану фигуру нарочито. Тако се Тинторето бранио.“

Вазари прича да је Тинторето био одличан музичар и да је свирао неколико инструмената. Живео је скромно и у врло уском кругу пријатеља. Далеко од блиставе раскоши палата. Тамо су владали Тицијан и један духовит и заједљив човек — Аретино. Аретино се потсмевао сину бојаџије. Биографи тврде да се Тинторето осветио.

Цитат:

„Аретино, елоквентан, отрован, не престајаше да тера шегу на рачун Тинторета. За духовитост је жртвовао истину. Тинторето га је подносио дуго, али кад га издаде стрпљење, позва Аретина у атеље да би му насликао портре. Пропорције је мерио великим, голим ножем. Аретино, коме бравура ипак не беше главна врлина, разумеде и заћута.“

(Један сликар из купеа:

— Народни одбор града Београда обећао је удружењу десет атељеа. Удружење их није добило. У Извршном већу обећано је за исту годину петнаест атељеа. И овде нема резултата!)

Кад се Тинторето преселио у нови атеље у источној Венецији, видик је постао шири... до Мурана, бриге мање... од слике до слике.

Тинторето је сликао како је хтео, а борио се под заставом: Умети!

Цитат:

„Манастир Светог Рока хтео је велику слику, на конкурс је позвао Салвијатија, Зукера, Веронеза и Тинторета. У одређеном, *кратком*, року сви су донели пројекте, скице и цртеже. Осим Тинторета. Он је донео готово, насликано велико платно...“

(Сликар, трећи од прозора:

— Предложио сам инвеститору зграде да бесплатно направим мозаик у холу с тим да се једино плати утрошени материјал. Мој предлог је остао без одговора!)

Прихватио се да наслика двадесет пет метара Раја у Дуждевој палати кад му је било шездесет девет година, и стигао је да доврши слику!

(Један сликар из купеа:

— Заслуге које је млада генерација стекла при ослобађању наше уметности од нехуманог, неуметничког разврставања моћи ће да буду дефинитивно валоризиране тек кад та млада генерација не буде више млада и кад дела сазру и добију дубинске сонде. Оне које се уграђују спорим годинама).

*

Споре године!
Спори возови!
Брзи возови!
Оријент експрес!
У Париз ћемо стићи тек сутра ујутро.

Мића Поповић

ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦА СМРТИ ЛАЗЕ КОСТИЋА

ЈЕДАН ДО САДА НЕШТАМПАН РАД ЛАЗЕ КОСТИЋА

У Рукописном одељењу Матице српске налази се један до сада још нештампан рукопис Лазе Костића, његова оцена Светислава Стефановића превода Шекспирова *Кориолана.* Рукопис је датиран 12 мајом 1908 године, и тако је један од последњих дужих Костићевих радова: у годинама 1907—1909 он је у *Летопису Матице српске* објавио своју расправу *Око Ромеа и Јулије*, а године 1909, у Сомбору, у посебном отиску, штампао је свој говор о Матавуљу. Спис дакле спада међу те његове ретке радове из последњих година живота.

Цео спис писан је Костићевим каткада доста нечитким рукописом, час црним час љубичастим мастилом, на укупно 25 листова фине бледожућкасте хартије; каткада (у два маха), Костић је у рукопис накнадно уносио примедбе и уметке и на иначе празну другу страну хартије. Спис је писан као реферат за Књижевни одбор Матице српске; није дефинитивно спремљен за штампање, а може бити да је на седници Одбора и прочитан (и писан да онде буде читан; међутим, по једноме месту у њему види се да је Костић ипак мислио и на његово штампање), али је ипак израђен до краја.

Рукопис се штампа у целини, дословно, са свима скраћеницама и недоследностима (којих ипак нема много). Само на једноме месту нисам могао прочитати једну реч, и то сам назначио (идући према крају, Костић као да је хитао, па му је и рукопис што ближе крају све нечиткији). У рукопису има прецртавања и исправака Костићевих. Ја их нисам уносио све, јер је већина међу њима последица брзога писања, али сам на два места ипак унео два превучена одељка, ставивши их међу угласте заграде и назначивши да су у рукопису превучена.

Главни наслов чланку дао сам ја; њега у рукопису нема.

Стефановићев превод *Кориолана* из године 1908, у облику у којем га је читао и анализао Лаза Костић, није никада објављен, пошто је Стефановић свој превод *Кориолана*, прерађен и знатно измењен, штампао тек године 1928. Стога се, читајући Костићев чланак, у знатном броју дискутованих питања пре може видети шта је Стефановић од Костићевих примедаба усвојио него како је заправо тај првобитни превод изгледао. То међутим ипак, чини ми се, не умањује ни занимљивост ни значај Костићевих анализа; него, баш противно од тога.

М. Л.

СТЕФАНОВИЋЕВ ПРЕВОД ШЕКСПИРОВА „КОРИОЛАНА“

Коријолан
трагедија у пет чинова од Виљема Шекспира
превео с енглеског
др. Светислав Стефановић

Сећате се јамачно, господо чланови Књижевног одбора Матице српске и драги читаоци, како је прошао славни песник Шахнаме, Фирдузија, са султаном Махмудом од Гасне.

— Ради онорара?

— Да. Султан му обећао шездесет хиљада томана. Фирдузија се надао *златним* томанима, а кад је свршио свој посао, султан му плати толико, али у *сребрним* томанима.

— Па шта се то тиче Коријолана или у опште превода и оцена за Матицу Српску.

— Као што је награисао Фирдузија са својим султаном, тако сам ја прошао са Књижевним одбором Матице Српске приликом моје оцене Шекспирова Отела од истога писца. Дакако, *si parva licet componere magnis*. Прво је горостасна разлика у количини новца, а друго, у тој недомислици само сам ја крив.

— Каква је то недомислица? У *Раду* Матице Српске није забележена, а нема јој трага ни у записницима.

— Заиста је тако. Али као што се у скупштинама, у парламентима, многе ствари свршe осим зборнице, по ходницима и у скупштинској крчми, „буфету“, па не уђе у записник, тако се то може десити и мањим приликама. Ево како сам ја разабрао да се то десило са „Отелом“: — Ја сам предложио да се тај превод прими за Летопис и да се писцу изда онорар. Нисам рекао колики, али, к'о велим, разуме се, „уобичајени“ онорар. Књижевни је одбор пристао на мој предлог и тај пристанак овако је заведен у записник:

Бр. $\frac{164}{\text{К. О.}}$ 1902 На основу те препоруке прима се превод „Отела“ и преводицу се одређује награда од К 300 а оцењивачу К 30.

— Па зар није доста 30 круна за оно мало оцене?

— О, и предоста, не вреди ни толико. Али јадни преводилац, он је страдао. Кад је чуо колико му је досуђено, па се сетио да је то још пре тридесет година била у Београду најмања цена за позоришне преводе, а за Шекспира се и тада давало 100 динара по акту, — њему се то чинило као ирониja, те не хтеде пристати на то, него заиште

рукопис да га још прегледа и поправи. Кад га је поправљеног опет послао, Одбор се одобровољи, те му дода још 200 круна, и тако се позоришна игра око тог превода, која је већ окренула да се сврши готово жалосно, доведе до помирљивог свршетка.

Ипак је онај први прештедљиви онорар, одређен по *мојој „препоруци“*, оставио у мене неко непоуздање у праведност и неумитност мога суда. Те с тога замолим секретара Матице Српске да ми више не шаље никаква рукописа на оцену, а најмање од Светислава Стефановића. То већ никако и нипошто; да га очима не видим (т. ј. његова рукописа за оцену, а не Светислава, Боже сачувај!)! И ако сам ја своје познанство са тим младим књижевником започео осудом једног његова посла, те је Матица тај посао по мојој препоруци одбила, ипак, нити је он за то потегао ножем на мене, нити је мене моја прва осуда руководила у оцењивању његових потоњих радова. Те како не могох а да не опазим жив и обилат напредак у том раду, могли су неки помислити, да ја, кад који такав рад препоручим, чиним то и ради тога, да ублажим своју прву осуду и ону рану што је могла та осуда задати младом почетнику. С тога, рекох, најбоље да се ја оканим службеног оцењивања књижевних послова Светислава Стефановића, те се и одрекох тога. То је било пре, као рецимо, два-три месеца, и ја већ сметнуо с ума. Кад ал', не лези, враже, ево ми јутрос пошта донесе један крупнији смотак. Погледам, шаље ми га Матица Српска из Новог Сада. Отворим: *Кориjолан* од В. Шекспира, превео Светислав Стефановић, уз љубазно писмо од Књиж. одбора, да приложени рукопис прочитам и оценим. Е, што ћеш! Помислим: *vis major!* Не можеш утећи од судбине. А видим и да је невоља. Јамачно међу члановима Матичиним још нема ни једнога о коме би се могло мислити да зна енглески, бар толико колико се верује да знам ја, и ако сад знање енглеског језика као да је постало сасвим обична ствар у нас, као некад немачког. Но било то или друго шта, невоља је свакојако, и ваља ми учинити по поруци.

Само под једном погодбом: Да позовем у помоћ мог обичног друга у разговору, особито у расправи о књижевним стварима, мога пријатеља и противника, мог верног антифона.

— Ево ме!

— Добро ми дошао.

— А што ћу ти ја ту?

— Па, злу не требао. Могу ја, поред најбоље намере, што шта не опазити, превидети, па да ме опоменеш, не бих ли се без веће штете провукао између Карибде прехвале

и Скиле преоштрога суда. Нећу те потезати без невоље; ал' тек да си ми ту.

Пре свега да ти напоменем преводе са којима ћу упоређивати овај рукопис, по реду постанка им. Прво немачки: *Koriolanus.* Mit Zugrundelegung der Uebersetzung von *Abraham Vosz,* neu bearbeitet und eingeleitet von *Max Koch.* — Па онда мађарски.

— А што ће ти мађарски? У великој већини српских крајева не разуме нико тог језика. И ако је то штета и мора нам заиста бити жао што је тако, јер од страних језика ваља пре свих да су нам познати језици наших суседа, особито ако су тако лепо и књижевно развијени, као што је данас мађарски језик. Али што је истина, истина: осим Бачке и Баната, нико га не разуме.

— И мени је веома жао што је тако. Али ваља помислити да је Матица Српска у Новом Саду, у Бачкој, дакле у области у којој бар готово сва интелигенција разуме мађарски. Још сувише, кад чујеш ко је превео Коријолана на мађарски, нећеш се јамачно ни ти противити поредби са њим.

— Да чујем.

— Petőfi Sándor.

— Збиља? Петефија? Некадашњи Александар Петровић? Е, то је друго што. Његово је име познато сваком иоле писменом Србину, или знао штогод мађарски или не знао, те ће сваки читалац примити поредбу и са његовим преводом, и ако не би разумео језика, са дужним поштовањем. Али, молим те, је ли Петефија превео још коју драму Шекспирову?

— Није. Ја бих рекао да он у опште није ништа више превео осим Шекспирова Коријолана.[1] А што то питаш?

— Па, чудно ми долази, да је Петефија изабрао баш Коријолана.

— Зашто чудно?

— Како да није чудно. Песник слободе народа, који се толико одушевљавао за основно начело, за девизу велике француске револуције: *Liberté, Égalité, Fraternité,* песник оног одушевљеног усклика:

Szabadság, szerelem,
E kettő kell nekem,
Szerelmemért feláldozom életemet,
Szabadságért feláldozom szerelmemet. —

---

[1] Осим *Кориолана,* Петефи је, године 1848, превео само још мален одломак из *Ромеа и Јулије.* — *М. Л.*

— Онај исти песник што га је Клапка хтео стрељати, јер му је бунио војнике својим фразама о слободи, о ослобођењу простог народа, о једнакости свих људи у свему и свачем, о братству и неподложности свакога, да нико ником нема права заповедати; онај песник што му је и сам Кошут Лајош био реакционар, —

[*Превучено:*

— Да, тај исти. Па он да се лати Коријолана, тог превластелина и супарника, да не речем крвника простог народа, гомиле, олоша. Зар то није чудно?

— Заиста морам признати да се ниси без разлога зачудио. Да видимо јесу ли то запазили мађарски књижевници и како се то њима чини.

Грегуш (Greguss), тадашњи мађарски Аристарк, овако пише о томе.]

— Онај исти што је свог старијега друга у Аполону, свога добротвора и готово поочима, славнога песника мађарске народне имне *Szózat*-а, најпогрднијим речима напао за то, што је тај песник, Михаило Верешмартија, као народни посланик гласао да се Кошуту одобри трошак на војску.

— Да; онај исти што је годину дана доцније погинуо у редовима те исте војске.

— И тим покајао свој грех. — Заиста морам признати да се ниси без разлога зачудио.

— А је ли коме у Мађара то запело за око? И ако је, шта мисле о томе?

— Да видимо. У великом издању Шекспирових драма, у мађарском преводу, што их је издао М. Рат *in quarto*, написао је уводе и белешке уза свако дело многохваљени, сад већ покојни, мађарски Молијер Гргур Чикија — *Csíky Gergely* — *. Из увода за Коријолана извадићу ово место:

„Мађарски се у народном позоришту — *nemzeti színház* — први пут појавио 1842-е године у преводу Доброшије и Гавр. Егрешије.“ Уз то ћу ти напоменути да сам ја Коријолана досад гледао само у том преводу, а чувенога Егрешију као класичнога Коријолана, још кад сам био ђак у Пешти. Као да га гледам овај час, тако ми се та слика упила у душу. Даље: „1848-е, кад су се три народна великана песника — Верешмартија, Арањ и Петефија — удружила да преведу Шекспира, прва и последња књига тога предузећа био је Коријолан у преводу Петефијину. Коријоланова поносита, пркосна, осорна, али на мајчину реч

---

* *Shakspere színmüvei.* Forditották többen. Bevezetésekkel és jegyzetekkel ellátta *Csíki Gergely*. Javított kiadás. Első kötet. Budapest. Kiadja Ráth Mór.

растопљена нарав —“ тако пише Грегуш* — „веома је пристала уз особност Петефијину који је, крај својих демократских начела, био по осећају аристократа. С великом љубављу и одушевљењем латио се посла, и његов се превод одликује особито жестином и снагом беседе.“ При крају увода сам Чикија овако умује:

„Али за то што Шекспир приказује прост народ, пук, у тако неугодној светлости, не изводимо из тога да његова драма хоће да је слављење аристократије на штету демократије. Свака такова тенденција била је далеко од њега. — — Не заузима се за овог ил’ за оног, неће да једнога хвали на штету другога; — — — Ни у својој драми Кориjолану није присталица аристократије против пука. Верно описује обоје, — —“

— Доста, молим те. Како може човек тако којешта бубати! Он тумачи Шекспира као некога узора лепотица, неког историјописца, који се чува да се само не замери истини и да никога не прикаже бољег или горег него што га извори кажу: „ни по бабу ни по стричевима“. А није му ни на крај памети да је драматисти слободно стварати себи лица каква му требају, и да нема никаква смисла искати од њега да је према сваком и свачем историјски, „начелно“ праведан и „објективан“.

— И мени се чини да је сасвим противно у ствари од онога што вели Чикија.

— А можда није то ни његово, него је почем то негде нашао, па се само поводи.

— Може лако бити. Свакојако је сасвим погрешно. Шекспиру је очевидно много милији, много ближи срцу његов јунак, његов Коријолан, него сва плебејска поворка, заједно са оним сплеткашима, трибунима. И тако и треба, тако мора да буде у доброј драми, иначе не би био Шекспир писац јој, него Плутарк. Па и сами најбољи, најправеднији повесничари не могу на ино а да се кашто не лате описивати једнога јунака или угледника великих догађаја са много више топлине и угодбе него што то чине другом. Ни у којој струци књижевности не иште се од писца да стегне срце па да буде само праведан. То само мора бити судац и управник у држави, кад је стало до главе или до имања држављана.

— То је јамачно осетио и Петефија. Он је по свој прилици прочитао сва дела Шекспирова, па се латио баш Коријолана, према свом осећају, као што вели Грегуш, а против свога начела.

— Ни тај Грегуш, и ако није толико заишао као Чикија, као да није погодио у чему је ствар. Јер, прво, не би лако било доказати да је Петефија по „осећају био аристо-

---

* *Greguss Ágost*, и сам преводилац Шекспира и знаменит критичар.

крата“. Пре би се противно могло извести из његових песама.

— Па шта ти мислиш да је могло навести Петефију баш на Коријолана, па још у сред године 1848-е, у почетку буне, оне буне што је ослободила сељаке од властеле, дакле у јеку најнекоријоланскијега времена?

— Ја мислим да је душевни поларитет, неодољиво привлачење супротница, *les extrêmes se touchent.* Само ћу ти још напоменути, да је Петефија јамачно преводио са немачког. Бар нема нигде помена да је знао енглески. Ради боље тврђе ја сам ипак запитао једног мађарског књижевника и песника, и он ми рече да је свакојако Петефија превођио с немачког. Али сад, напред!

Коријолан је преведен већ и на наш језик.

— Збиља?

— Да, на хрватски, а то је тек исто што и српски, а превео га је, сад већ покојни, Хуго Бадалић. Може бити да је загребачка позорница имала и пре какав превод, као што се и у Београду давао Коријолан, и ако врло ретко, свега два-три пута, у неком преводу у прози коме се не зна писац. Бадалић је први превео Коријолана у стиховима, у јамбима, у приличним па и добрим јамбима и, без икакве сумње, са енглеског оригинала. Бадалићев превод могао би се примити и на српску позорницу, где би угодно одударао од безименог београдског, само би се морао прегледати и гдешто дотерати, „за српску позорницу удесити“, јер има местичаво речи и реченица које се у нашим крајевима, у Србији и „војводини“, „не рабе“. Место тог лакшега посла изабрао је Стефановић тежи, али за књижевност свакојако вреднији, па га је превео посебице, без икаква обзира на Бадалићев. Да ли је тим у опште учинио боље, то ћемо видити у потоњим поредбама.

*
* *

Узмимо одмах прву појаву Каја Марција, први говор му (са малим изменама што бих их ја предложио преводиоцу):

Марције: — *Шта је*
Ви несложни, немирни лупежи,
Што дотле худог мишљења вам сврaб
Чешкате док не окраставите?
2. Грађанин: *Ти навек за нас имаш лепу реч.*
Марције: *Ко има лепу реч за тебе, тај*
Од страшног горе ласка. — Шта ћете
Ви пси, што мрзите и рат и мир,

Онај вас плаши, овај осили.
Ко с' у вас узда, нађе зечеве
Где б' лавове, где лисце — гускове.
Ви нисте бољи, поузданији,
Нег' жар на леду, град ли на сунцу.
Врлина вам подичит' онога,
Што га кривица сама понизи,
И клети што то правда учини.
Ко вреди славе, стиче мржњу вам.
Жеље су ваше к'о боника глад,
Највише шиште што му множи зло.

Да упоредимо та два стиха.

Badalić:

— *a sve*
Nagnuće *vam je* žudnja *bolestnika,*
Što želi ono, čime množi bolest.

Реч nagnuće, и иначе ружна, и да је по себи удесна, била би на овоме месту сасвим неприлична. А žudnja, и ако није тако наопака, врло је слаба за реч оригинала *appetite.*

Још је слабији превод Петефије:

—*s* jó indulattok *olyan*
Mint a beteg, ki arra vágy mi néki
Még jobban árt.

Schlegel-Koch:

— *eur Trachten*
Ist nur Gelüst des Kranken — — —

Ко с' ослања на ваше милости,
Перајима тај плива оловним
И трском ломи храст. На вешала!
Зар узданица ви?
У сваком трену мисô мењате,
Ког мрзасте, сад вам је племенит,
А ула, што вам беше челенка.
Шта хоћете те свуд по граду нам
На дични сенат што вас
Под боговим' у страху држи, јер
Друкче би један другог појели.
— — —

Снабдевен житом. Боље *скунабљен*, још боље *обилат* (B.C.K. reichlich versehen, као Шекспир: *well stor'd*

Тисућем робља *разуђеног* — quarter'd slaves — одвећ књижевна реч, рецимо *исеченог* (quartered управо расчережен).

— — — as high
As I could pick my lance.

Стеф: *— — — бих брег*
Наслаг'о висок к'о мог копља (мах) врх
Тисућем робља расеченог тог.

B. *— Zgrnuo bih*
Robova rasječenih gomile
Da kopljem ih prebacit ne bih mogô!

Schlegel-Koch:
— — — so hoch,
Wie meine Lanze reicht.

Petőfi:
— — — oly magas kazalt
Raknék e felnégyelt rabszolganépbõl,
Amily magasra csak felérne dárdám.

Као што се види то је Бадалић, као и многа друга места, сувише слободно превео и — пребацио се. Оно *as high* што је Петефија и два пута превео, Бадалић је изоставио, јер се као разуме по себи да је *висока* гомила, кад је Марције „не би могао пребацити копљем". Но то није смисао оригинала, и ако није велика разлика.

— almost thoroughly persuaded — *убеђени*. Реч је сувише „књижевна", ја бих рекао пре *умирени* (Badalić: No, eto ovi već su posve mirni).

На против као да Стефановић разложитије преводи оно *lack discretion:*

Јер колко ништа стида немају

Schlegel-Koch:
Denn ob er ihnen auch an Schau gebricht

Badalić: I ako baš ni mozga nemaju, —
као и
Petőfi: Elméjökben nagy a hiány ugyan —

1. сенатор: На оружје се дигли Волшани
Марције: Имају вођу Тула Ауфид'ја,
Што ће вас брзо на то нагнати

Сасвим верно: *that will put you to't.*

Badalić. Prvi senator. — — — —
Na oružju su Volsa
Marcije. Da a vođa
Aufidije im Tul na užas vama.

Прво, не каже се *бити на оружју*, него *под оружјем*, а најбоље *На оружје се дигли.* — Друго, није доста рећи „на ужас вама", него да ће *и њих нагнати да се лате оружја.*

Даље, Стефановић:

Ја грешим што му слави завидим;
Ал' да сам ишта осим што сам ја,
Зажелео бих само да сам он.

Badalić:

Sagriešit ću zavidjajuć (sic) mu slavu,
A da sam drugi, nego što sam sad,
Poželio bih biti Tul.

Особито ваља поредити превод Стефановићев са Бадалићевим у Шекспирову стиху:

And were I any thing but what I am

Ал' да сам ишта осим што сам ја — и: A da sam drugi nego što sam sad.

У Бадалића је само прва речца *A* ближа енглеском *And*, и ако би Шекспир ту по свој прилици био написао *But*, да му није требала та партикула мало после. Све остало је у Стефановића верније и удесније, и оно *ишта* — any thing, Бадалић је сасвим без потребе и смисла додао речцу *sad* којој нема трага у оригиналу. Бар не у обичном издању Таухницову. До душе и Петефија има ту реч, те вели:

S ne volnék az, ki most vagyok: szeretném
Ha ő lennék.

То ће пре бити случај, и ако доста чудан случај, него разлика у тексту оригинала.

Коминије. Вас двоје сте се већем борили.
Марције. Да ј' пола света с другом за косе,
А он на мојој страни, ја бих се
Одметнуо да с њим поведем бој.

Badalić:

Kominije. Vas dvojica se već boraste.
Marcije. Da na dvie strane sviet se razdieljen
U borbi nadje, on na mojoj strani,
Od njega ja bih odpao, tek s njim
Da dielim megdan. On je lav, a ja se
Ponosit mogu, njega progonеć.

То је место веома значајно по преводничку вештину у опште, а нарочито у питању, да ли се без икакве штете по дух и лепоту језика Шекспир може и на српски превести у истом *броју* стихова, те да ли је према томе похвално или прекорно, ако се преводилац труди да и у томе буде верна слика и прилика своме почетку. Да олакшамо поредбу и да што поузданије пресудимо, да испоредимо оригинал са старијим преводима, немачким и мађарским.

Shakespeare:

Marcius: Were half to half the world by th'ears, and he
Upon my party, I 'd revolt, to make
Only my wars with him: he is a lion
That I am proud to hunt.

(Да се пола света са полом света ухвати за уши, а он на мојој страни, ја бих се одметнуо, да само с њим војујем: он је лав кога ловити ја се поносим.)

Schlegel-Koch:

Marcius: Hätt' eine Weltenhälft' beim Ohr die andre
Und er auf meiner Hälft', abfiel ich, blosz
Mit ihm den Kampf zu führen: ein Löwe ist er,
Ihn jagen ist mein Stolz.

Petőfi:

Marcius. Ha birkoznék a föld, két részre állva,
S ő pártomon vón': átmennék, hogy ő
Velem vívjék . . . oroszlán ő, kire
Büszkén vadászok.

Пре свега се види, да Бадалићев превод има један читав стих више од оригинала и од немачког и мађарског превода. И Стефановић је збио свој превод у четири стиха. Ре-

цимо да је немачки језик са „великог броја једносложних речи“ подобан за такову краткоћу, рецимо да се и мађарски може подичити том врлином, онда би Стефановић могао на томе месту извојевати исти резултат само по цену јасноће, правилности или бар лепоте српскога језика, кад Бадалић, који се готово навек иначе држи једнакога броја стихова, није могао на ино, него је морао додати још један стих. Међутим, није тако. Когод пореди Стефановићев превод с Бадалићевим, па чак и с немачким и мађарским, видеће на први поглед, да је Стефановић не само по себи најлепши, него да је и најприличнији оригиналу.

Дакако да ни Стефановићу не пође навек за руком да збије свој превод у број стихова оригинала. Ал’ он то уме да накнади другом лепотом. Узмимо на пр. у 6-ој појави првога чина оне речи којима преклиње Марције Коминија, а које по Бадалићу гласе:

O, zaklinjem te svakom bitkom, gdje
Proljevasmo u zajednici krv,
I zavjerom o vječnoj ljubavi:
Pred Antiate i Aufidija
Baš mene pošlji. Ne krsmajte dulje!
Zaori za čas zveka koplja, mača,
I pokušajmo sreću.

Стефановић овако вели:

Тако ти свију оних бојева
У којима се бисмо, крви све
Што заједно је лисмо, вере све
Те задасмо је, остат’ до века
У љубави: пусти ме право баш
На Ауфидија и Антијате му,
Не оклевај, већ напред! Мачима
И стрелама да ваздух пунимо
И овај час још огледамо се.

У оригиналу има шест читавих стихова и две половине. У Бадалића шест и по, дакле у нека три четири слога, једну или две стопе јамбијске мање но у оригиналу; а у Стефановића читавих девет чисто јамбијских стихова. Али колика разлика иначе! Да истакнемо овом приликом неколико особина што се на први поглед чине ситне, али се по њима може познати мања или већа вештина преводилачка, па и поузданост у своме језику.

U zajednici, вели Бадалић. *Заједница* није оно што и *заједин*, задруга, дружба. Заједница значи само *заједничко имање* или *ствар* коју више њих имају заједно.

Pred Antijate i Aufidija, вели Бадалић, а Стефановић:

На Ауфид'ја и Антијате му.

То није све исто. Шекспир вели:

Against Aufidius, and his Antiates.

Главни је противник *Ауфидије,* а његови су Антијати само као додатак, пратња његова.

Ne *krsmajte* dulje! Можда има да би се где рекло *крсмати* место *оклевати,* али није за препоруку.

Zaori *za čas.* У оригиналу: *This very hour.* Сасвим удесно Стефановић: *И овај час још* —. Оно Бадалићево *za čas* има сасвим друго значење. *И огледамо се* много је ближе енглеском *prove,* него *покушајмо срећи.*

Шекспирово *to endure friends* преводе наша оба писца готово једнако: — *о вјечној ljubavi* и *довека у љубави.* Мислим да би на томе месту доликовао наш *побратим.*

Док смо још при освојењу Коријола, да споменем једну велику и значајну погрешку Бадалића. На питање Тита Марција, шта би са Марцијем, одговара 1 војник:

Following the fliers at the very heels — —

Badalić: *Bjegunce stjera* nazorice *u grad.*

Стефановић: Бегунце гонећ све устопце, *он* — —

Schlegel-Koch: Den Fliehnden folgt er auf der Fersa nach —

Petöfi: *Nyomban követte a futókat, és* — —

Ствар је сасвим јасна. Ја мислим да је и Бадалић лепо разумео што значи *at the very heels;* али је побркао значење речи *назорице* мислећи да значи што и *узастопце* или *устопце,* а она значи сасвим противно, по Вуку: *назорице,* von weitem, doch so, dasz man den, dem man folgt, sieht, e longinquo, ita ut videas. Таковних забуна има у Бадалића неколицина.

Једну напомену Св. Стефановићу.

У почетку пете појаве I. чина љути се Марције на пљачкање:

See here these *movers,* — —

Стефановић: Гле *бунтовника* тих — —

Schlegel-Koch: Seht, diese Bummler, —

Petöfi: E hajhászok — — —

Badalić: Gle, sitničara —

Чини ми се да је ту Бадалић ближи Марцијевој мисли. Реч *бунтовник* за *mover*, у овој прилици, сувише је крупна, те може исказати осуду, мржњу, ал' никако презирање. Како би било *завrзан?* Те би онда тај стих могао гласити:

Завrзани! Гле њих, што цене час

И проза Стефановића понајвише је удеснија од Бадалићеве. На пример. Волумнија завршује свој први говор (трећа појава I-ог чина) речима: I tell thee, daughter, I sprang not more in joy at first hearing he was a manchild, than now in first seeing he had proved himself a man.

Schlegel-Koch: — ich hüpfte nicht fröhlicher, als ich zuerst vernahm, dass er männliche Geschlechts wäre, als jetzt, da ich zuerst sah, dass er sich gezeigt hatte als Mann.

Petőfi: — — nem örültem meg jobban annak előszöri hallatára, hogy figyermek, mint midőn először látám, hogy férfiúnak bizonyitotta be magát.

Стефановић: Кажем ти, ћерко, нисам већма кликнула (sprang, скокнула) од среће кад сам први пут чула да је мушко дете, него онда (now, сад) кад сам (првом: in first) видела да се показао детић.

Badalić: — — srce mi nije jače kucalo kad sam prvi put čula da je dječak, nego onda, kad prvi put vidjeh, da je *postao muž.*

Postao muž не значи оно што Бадалић хоће. То би значило толико колико *оженио* се, а на то Волумнија не мисли.

Да будем праведан поменућу, док смо још при прози, ово место из прве појаве II-ог чина:

Menenius. A letter for me? it gives me an estate of seven years' health; in which time I will make a lip at the physician; the most sovereign prescription in Galen is but empiricutic, and, to this preservative, of no better report than a horse-drench.

Badalić: Pismo na me! To me čini zdrava za sedam godina; za sve to vrieme liečnika ne ću ni pogledati. Najlepši recept u Galenu prema ovome nije nego nadrilječilo, i prema ovome prezervativu ništa drugo nego konjski napoj.

Стефановић: За мене писмо! То ми даје здравља за седам година, па ћу за то време да се *бекељим* на лекара. Најбољи рецепт Галенов тек је просто *бајање* и, према овом *предохрањивом средству*, не вреди више од неког *лека за коње.*

Упоредите подвучене речи. Прва је боља, много боља него у Бадалића. Тако исто друга. Само што бих ја, у место „просто бајање", рекао краће *врачбина* или, као што би се овде рекло, *врачка.* И на четвртоме месту боље је погодио Стефановић. Бадалићево *konjski napoj* не значи *horse-drench,*

него би се енглески рекло *horse-food*, и *fodder, forage;* а то је сасвим нешто друго, и ако и Шлегл-Кох има *Pferdetrank*, па и Петőфі: *lóital*, јер *to drench* значи 1) појити.

Али оно како је Стефановић превео реч *preservative*, не бих могао препоручити. Тако гласи, по свој прилици, службени термин у Србији, па како је писац тамо био неколко година општински лекар, то је почем тако за њ прионуло то руско назвање. Ту је боље учинио Бадалић оставивши *prezervativ*, у несташици добре наше речи. Међутим, како би било рећи *одољан?*

Том приликом бих ја препоручио Св. Стефановићу да, по примеру Бадалићеву при имену Галена, дода где је потребно кратке белешчице.

После избора Коријоланова за консула —

— Зар већ после избора? А камо онај Коминијев панегирик, оно огледало свих врлина, свега дотадашњег живота Коријоланова? Је ли тај преведен како му доликује?

— Ваистину, бар толико, ако не и боље.

— Боље него што му доликује? Како то да разумем?

— Мени се цео тај говор ни мало не свиди. Прво и прво нема ништа Шекспирова у њему, све је то, као и готово све веће говоре у овој драми, Шекспир нашао у Плутарху, управо у слободном преводу — преводу са француског — Нортову. Па не само да није ништа Шекспирово, него није ништа ни шекспирски.

— Ни Шекспирово, ни шекспирски? Ни ту не би шкодило мало „толковке“.

— *Шекспирово* је што је сасвим поникло из његова духа, што је чисто његова инвенција, ако не цела драма, а такове нема Шекспир ни једне, а оно по који тип, по која црта, по која појава, по који говор, а таковиx има у сваком делу му. А *шекспирски* је оно, што је он примио од својих предњака и извора, ал' је примљене типове, појаве или говоре, тако зачинио својим зачином, да готово на свакој речи видимо печат његова генија. Такове су н. пр. неке појаве и неки говори у Ромеу и Јулији. По томе није тешко разумети, зашто ја мислим да нема ништа ни Шекспирова ни шекспирскога у том баналном славоспеву Коминијеву, тако баналном и прелатком, отужном, да само можемо честитати Коријолану, што се за времена уклонио да га не чује.

— То може бити, али то се не тиче преводиоца. Њему треба да је стало само до тога да целу ствар што верније и што лепше преведе, а не треба да се упушта у оцену књижевне и естетске или било какве вредности овог или оног места.

— У начелу тако је и тако обично и бива. Али кад се деси да је и преводилац песник, особито ако је песник

млад и осетљив као што је Светислав Стефановић, не може свако место преводити једнаком вољом, те се његова, не велим свесна, хотимична, нарочита оцена, али тек његова импресија о вишој или мањој лепоти кога места мора свакојако огледати у његову послу. Тако и овде. С тога мислим да сам имао разлога рећи, да Коминијево „хвалите“, ако није боље преведено него што је заслужило, заиста није горе.

Но док смо још у разговору о тој похвали, не могу пропустити да не споменем, да у Бадалићеву преводу нема нигде згодније, лепше преведенога места него баш крај у том говору. У Стефановићеву преводу гласи овако:

— — — — — нити застаде
Да задуване груди (плуће) одмори
Док град и поље нашим не звасмо.

То је сасвим верно по оригиналу:

— and till we call'd
Both field and city ours, he never stood
To ease his breast with panting.

Badalić:

— — — — — i dok niesmo
Pobiedili i vojsku i grad, ne htje
Da stane, tek da dahne.

То *Да стане, тек да да'не* тако је згодно на томе месту, да бисмо тога ради опростили Бадалићу радо и неке крупније неспретности. И ако је то у говору који у опште није завредио да се лепше кити у преводу него што је у оригиналу, ја бих чисто предложио Св. Стефановићу да ту сличну реченицу пренесе у свој превод, разуме се уз белешку.

А кад сам се већ повратио, још који пабирак.

На повратку са славнога боја сретају Коријолана његови. Мати му показује жену:

Ал' твоја жена —
Кор. Мило ћутање!

— My gracious silence, hail!

Badalić: Šuto slatka, zdravo!

Уз то Бадалић напомиње згодно, да је то према народном: „*Срдо* моја, не срди се на ме.“

И тим смо свршили са згодним преводилачким домишљајима Бадалићевим.

У 3-ој појави II-а чина, 3-и Грађанин:

Стефановић: — а четврта би ти се, из савесности,
вратила — —
Badalić: — od zdušnosti
Shakespeare: — for conscience sake —
најбоље: *душе ради.*

Кор. Стеф.: Реци им нека лица умију
Bad.: — Nek operu lice —
Лице се *мије:*

Cor.: — Kindly?
Стеф.: Учтиво?
Bad.: Prijazno?

Боље: *Угодљиво*, а на овоме месту рекло би се најудесније *лêпо*. [Не замерамо Бадалићу што је тај говор превео у прози, —]

Cor.: A match, Sir. —
Стеф.: Сада одлаз'те. —
Bad.: Daj ruku, gospodaru.

Ни једно, ни друго. Прво је мимо оригинал, осорније. А друго је сасвим противно карактеру Коријоланову, који се не би *руковао* с том ритом ни у шали.

Schlegel-Koch: Topp, Herr. Српски: *Пик.*

Мало пре вели Коријолан: Показат' ти их (ране) могу *на само*. Bad. — na *samu*, што је сасвим погрешно.

I'll keep your company — правити друштво (Стеф.) — сувише дословно: И ја ћу с тобом.

— — — by his looks, methinks,
'T is warm at 's heart.
Стеф. — — — из очију му
Бих рек'о, топло му је у срцу.
Bad. — Šta krije u srcu. — Сасвим противно правом смислу.

by our puthing on — Стеф.: *без подговора нашег*, удесније и вернije од Бадалића: — *da ne bi — nas da nema.*

To voice him consul —

Стефановић: *изгласате* прот' воље консулом. У Бадалића нема те згодне нианse.

Preoccupy'd — Стеф.: предубеђен — Сувише верно.

Нека ми се допусти да преко III-ег и IV-ог чина прескочим. Не с тога што не бих имао никакве напомене, него што су то погрешке и ређе и тако незнатне, да нису толико ни погрешке, колико недотеранице и неопаженице, које би сам писац у коректури лако могао дотерати и поправити.

Завршићу великом појавом V-ог чина између Кориолана и мајку му Волумније. Славни говор Волумнијин, и ако је опет готово сав из Плутарха узет, и ако дакле није Шекспиров, ипак је сасвим шекспирски, већ и с тога што је пун драмског потреса и трагике, те тим највише одудара од оне Коминијеве гладилице и посластице, да не речем *гњаваже*, у П-ом чину. Као што се трагична снага целе те драме скупила у тој узвишеној појави, тако би се готово могло рећи, да је цело дело онако преведено, као што је преложен тај силни прелом душевни, јер то на крају остаје у души гледалаца и слушалаца, свакој ситнини из те појаве дуже траје траг него читавим појавама пређашњим, те нам је с тога много стало до тога да се свака такова ситнина сачува и у преводу.

Отпустивши немилостиво Менениja, Кориjолан вели Ауфидију:

— fresh embassies, and suits,
Nor from the state, nor private friends,
hereafter
Will I lend ear to. —

Badalić:
— al' za nova
Poslanstva, molbe — državne il skromne —
Ni hajat ne ću.

Стефановић:
Од сад не
Поклоних уха новим молбама
Посланствима другова, државел'.

Schlegel-Koch:
— Neuen Sendungen und Bitte
Von Staat und einzlen Freunden sei fortan
Mein Ohr verstopft.

Petőfi: — — — — — — — — —
Sem a kormánytól, sem barátaimtól, —

Стефановић је дакле много боље учинио што је изоставио реч *private* и оставио *friends*, другова, а Бадалић је у толико више погрешио учинивши противно, наопако, што ми немамо згодне речи за латинско *privatus*, него је преводилац морао узајмити несрпску кованицу, чини ми се чешку (soukromny).

Напротив, поздрав Коријоланове жене, Виргилије: My lord and husband! збио је Стефановић у *Мужу мој!* што у овом случају не иде. Ту би се пре могао изоставити *муж* него *господар*, па рећи: *Господару мој*! — У том зазору према мужу слаже се права Српкиња са старом Римљанком, као царица Милица:

Господара *и мога и твога.*

Још сувише је така прилика, да је у том часу он Виргилији више „господар“ него икад пре.

Best of my flesh,
Стеф.:
Најбоље меса мог —

сувише верно. А *Бадалић*, одвећ слободно: Krvi tiela moga, — Шлегл-Кох: Blut meines Herzens, — Petőfi: Oh, legjobb vérem.

Сувише верно и оно: Your knees to me? to oyur correched son?

Ти клечиш мени, сину кажњеном?

Клечити се не може ником, само *пред* ким.

Сувише верно и: мали *епитом* — poor epitome — Badalić: — izvadak. — Шлегл: Inbegriff — Petőfi: magadnak egy kicsiny *tartaloma* ez —

Можда: *Исцрпак, језгра, сржс.*

And state of bodies
Стеф.: *Стање тела би*
Одало —

Верно и удесно. Шлегл уопштио: *Und Ausseh'n* — а Бадалић локалисао: i *lice bliedo* reklo bi — и Petőfi: S arczunk szinéről láthatnád.

Запречујеш нам молбе —

Како би било *заустављаш?*

Мало пре има ретка дијереса:

Нама јаднима је нај-
Ужасније —

Нећу рећи да то није никако слободно, у говору се то и не опази. Али бар мало *у: ужасније.*

На што смо дужни.
Badalić: Po dužnosti
— which side should win.

Стеф.: Ма којој страни *успех* да желиш. — *Win* боље *добити.*

March to assault — Сувише верно: Крочит' за напад. — *Залетити се* или *Налетити.* *Bad.: Jurišat prije* —

— his name —
To the ensuing age abhorr'd —

За ужас — У том случају боље — за уклин.

Thinks't thou it honourable for a noble man
Still to remember wrongs.
Стеф.: Је л' часно, мниш, да човек племенит
Навек на увреде мисли? —
Badalić: Zar dolikuje, misliš, poštenjaku
Na umu držat krivdu?
Schlegel-Koch: Hälst du es ehrenwert für einen Edlen
Der Kränkung stets zu denken?
Petőfi: Azt gondolod,
Nemes lélekhez méltó, nem feledni
A bántalmat?

Ја бих предложио:

Је л' лепо, да је човек племенит
Злопамтило? —

courtesy — Стеф.: нежности — боље: *угодбе.*

— found of no second brood — Стеф.: немајућ — порода другог — Badal.: Jedinca tebe — Место *порода* боље *легла:* Другога легла.

Loaden with honour — Стеф.: чашћу засутог — Bad.: punog časti —

Ја бих предложио: *Славом слављеног.*

Thou art not honest. *Стеф.:* ниси *частан* ти — јаче, као Бадалић, *pošten.*

To his surname, Coriolanus, longs more pride,
Than pity to our prayers.

Badalić: *Prezimenu*

Koriolanu više časti treba
Neg milosrdja nam.

Сасвим погрешно. Прво Коријолан није *презиме*, није се с њим родио, него је *надимак*. Друго: *pride* није *част*, нити је longs (belongs) овде згодно преведено речју *treba*.

Стефановић: Да, надимку му личи гордост пре
Нег милост нашој молби

Место *годрост* ја бих овде рекао *запон*,

The gods look down —
Стеф.: Дол' гледе, па се смеју призору — — —

Дол' гледе мало је незгодно.

Badalić: Iz njega (neba) bozi smiju se na prizor —

И ја бих *look down* готово изоставио, јер се разуме по себи.

I was mov'd withal — Стеф.: И ја сам *тронут* — Bad.: I ja sam bio *ganut* — Ја бих рекао: И ја сав *мекнух*.

I dare be sworn you were:
Badalić: To i jesi
Стеф.: *Смем се заклети*
Да си.

Бадалић је сасвим без разлога изоставио оно *I dare be sworn.*

Још кад би Стефановић изоставио оно „Да си", што се по себи разуме, било би све у реду. Исто се може изоставити оно учинити, те би гласило то место:

Заклети се смем:
И није то, господ'не, мала ствар,
Да моје очи милост овлажи.

For my part,
I'll not to Rome, I'll back with you;

Те су речи у Стефановићеву преводу случајно сасвим

изостале. Но боље и то, — лако је допунити —, него онако наопако превести као Бадалић:

jer na Rim
Ne podjoh, natrag krećem, —

оно *na Rim* значило би: *против* Рима, *с војском* на Рим, а то није на уму Коријолану, јер то је већ одлучио. Тако преводи и Шлегл-Кох:

Ich meinerteils
Will nicht nach Rom — — —

па се није смело изоставити ни оно *with you*, пре би се могло прогутати оно *back*, јер се само разуме, као Шлегл-Кох:

— ich will mit Euch —

all the swords
In Italy, and her confederate arms,
Could not have made this peace.

Стеф.: сви мачеви
У Италији и сви савезни
Издадит не би могли овај мир.

У место *сви савезни* ја бих рекао *бојна дружба*, те би стих гласио:

У Италиј', и бојна дружба јој,
— — — — — — — — —

Тиме се свршује та велика појава, што би је покојни париски Аристарк, Франциск Сарсеј, могао с разлогом назвати *la scène à faire*. На све моје напомене или замерке могао би се преводилац и не осврнути, без велике штете по свој посао. Ал' би се исто тако и Бадалићев превод могао бранити, као да га овај Стефановићев није знатно поправио, јер смо заиста нашли некоја места, где бисмо могли сасвим остати при Бадалићу, и ако је такових места веома мало. Али баш у тој појави има једно место које најбоље и необориво доказује, да у опште није могло остати при Бадалићеву преводу. То је оно, кад се мати клања своме сину, а он узвикује:

My mother bows,
As if Olympus to a molehill should
In supplication nod; —

Vosz-Koch: *Meine Mutter kniet;**
Als neigte sich demütig der Olymp,
Vor einem Maulwurfshügel; —

Petöfi: *Anyám hajol, miként h' az*
Olymp hajolna vakandturás elött
Kéröleg; —

Стефановић (с малом изменом): *Клања ми с' мати! Кô да с' Олимпос*
пред кртичњаком просеħ сагиба;
Badalić: *Ta mati mi se moja prigiba,*
Кô kad se Olimp neznatnom brežuljku
Sav smjeran klanja, — — — — —

То Кô *kad*, на место Кô *da*, или Кô *kad bi se* — *(клањао)*, налази се на неколико места у том преводу Бадалићеву, а одаје велику неосетљивост према правилима и особинама језика хрватског или српског. Јер, кад се рече: Кô *да* — —, има се на уму, да би то било највеће чудо, кад би се Олимп тако поклонио. А ко каже или напише Кô *кад* — — тај тим очитује да се Олимп *заиста клања* „neznatnom brežuljku", паче као да му је то обичан посао. Припадом нека буде и то забележено, да *molehill* није ни најнезнатнији „брежуљак", него управо кртичњак — Maulwurfshügel. Тим увеличавањем кртичњака и његовим дизањем на висину „незнатног брежуљка", много се слаби сила контраста у те величанствене метафоре. А у такову случају ослабити контраст управо значи уништити га.

Такова крупна погрешка, као на најсилнијем месту у целој трагедији, толико вређа сваког помњивог слушаоца — а само помњиви броје, остали су *misera contribuens plebs* — да му поквари све уживање и убије на мртво сву муку пишчеву, свих пет чинова његове трагедије. Може бити да има које место у земљама нашега језика, где ни у слушалаца није толико развијена свест о језику, да би им такова погрешка могла сметати, а таково је опћинство некад можда имао и Загреб. То је недостатак, то је болест коју би требали да лече већ учитељи у деце. Али шта могу учитељи, док архиучитељи, књижевници, песници нису поуздани да се неће огрешити таком грешком о највише благо народно и своје, о језик. Ја мислим да смо од године Бадалићева Коријолана — 1889-е — толико напредовали, да

---

* То је очевидна погрешка, те крупна. Волумнија тек после клекне, а сад се само сагиба, клања. Но у томе није за нас vis exempli. — По томе као да се Петефија није користио преводом Фосовим, јер у њега је сасвим удесно: — *hajol.*

сад већ ни један књижевник, био српски или хрватски, не би могао учинити погрешке те врсте. А то је веома утешна појава у очима свакога патријоте, коме је стало до уједињења српског и хрватског племена; јер и у тој ситнини може видети неку узданицу, да се то уједињење добро упутило бар на пољу књижевности.

Том је напретку један знаменит прилог и овај посао Светислава Стефановића, те ја могу с мирном душом поручити Књижевном Одбору Матице Српске, да тај превод прими, било за Летопис, било за своје *књиге*, и да му одреди, према досадашњем обичају, хонорар одсеком од шест стотина круна. Разуме се да писцу препоручујем да свој посао још једном преради и да се обазре на моје напомене. Да ли ће он то учинити пре него што се рукопис да у штампу, или приликом прве коректуре, то је његова ствар. Кад би се одлучио за први начин, то би била олакшица — слагачима.

У Сомбору, 12 маја (п. н.) 1908

Лазар Костић

Напомена. — Где год је, у овом спису, по забуни, споменут немачки превод *Schlegel-Koch*, молим да се поправи у *Vosz-Koch*, као што је у почетку.

ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА

Ранко Маринковић: Понижење Сократа

Постоје у новелистици Ранка Маринковића текстови у којима, одиста, све кипти од пасионантног а усто непоновљиво „шеретског нихилизма“ (Петар Џацић). Постоје, исто тако, странице на којима аутор, тај „допола ухода, отпола истраживач“ (Борислав Михајловић), визионарски креира своје измишљене или измаштане а у једном степену врло природне извитоперености изграђене фабуле што су, и у толиким примерцима, траверзиране упечатљивим детаљима стварности. Постоје и пасуси у којима његов „скептични интелект“ (Славко Леовац) обезоружава и чак приказује крајње невином, управо марионетском, читаву једну галерију ликова из наше острвске свакодневице, придавајући јој тако и значења једног помало нестварног, увелико безбедног а баш сваког трена још најпре из себе узнемираваног, пигмејског уосталом по много чему, живота. Постоје читаве прозе што су написане у знаку једног узастопног бекства од патетичних, неприродних, прерушених покрета, и, такође, постоје чаплиновски доследне и у једном тону рекло би се романтичке, оплемењене комике компоноване сторије што итекако дугују својој видној и заправо неизбрисивој наклоности ка благим али нипошто само пуко хуморним стилизацијама. Постоје, најзад, у њеним темпераментним просторима понеки фрагменти, може бити и читаве новеле, које већ одавно а неотклоњиво стоје на самом врху наше савремене прозе, и ја сада, после лектире свакако највиспреније срочене збирке Маринковићевих старијих и новијих проза (*Понижење Сократа*, Напријед 1959) њихове већ у толико наврата виђене и анализиране странице ни помињати нећу. Ја, напротив, упућујем своју пажњу једној чврсто изделаној, мудро компонованој, стегнутој а — дознајем, ево, из напомене издавача — са дужим временским прекидом писаној новели која је, публикована негде према крају књиге, онде једина нова, хтедох рећи нечитана, па дакле и безусловно премијерна за моје ноћне часове читања. Она је већ ту и са разлозима који, у поплави толиких ефемерних књига, хоће да макар један тренутак моје радозналости посвете једном значајном и узбудљивом тексту који књига није, који то, сам за себе, вероватно ни неће постати.

Не умем, уствари, да до краја прецизно кажем, и за мене то заиста остаје посве секундарно, где је та граница од које настаје оно што се, на заштитном омоту књиге, зове дописано, а до које трају поглавља написана и потписана раније, и једноставно нећу да слушам вести о томе да је тој читавој пре рата написаној прози аутор „накнадно додао два поглавља“. Она за мене, у онаквом свом руху наслова о *Мислиоцу над осам гробова,* претставља једну ни на који начин дељиву целину, чији је основни ток један од најчистијих Маринковићевих и маринковићевских приповедних токова у којима се, сви то добро памтимо, флоберовски прецизна опсервација надовезује на какву саркастичну примедбу писца који заправо *гостује* у поднебљу једног оточког, рецимо краја на Вису. У таквом току, а незауздан и дивно природан какав већ јесте, такође и са епитетима једног писца који је позван да демаскира, да раскринка многу и многу мистификацију, Ранко Маринковић је успео да укомпонује, и то скоро као у каквој романсираној биографији, временске етапе у којима је Моме дечаковао; у којима се момчио; у којима се картао са оном за хазардне игре и партије тако вазда расположеном Оливом; у којима је, под узастопним налетима смрти седморо деце и жене, стасао до статуса једног несхваћеног и остарелог пучког филозофа „који никада није напуштао свој оток“ и који „пола стољећа спава у ципелама и не растаје се од свог кишобрана“. Атмосфера читаве те бодулске паланке, у којој берберница код „Трималхиона“ има улогу непорецивог судишта јавног мнења, а Јубо Назревић, онај Маринковићу толико драги и, изгледа, за неке трагикомичне ситуације незаменљиви јунак опет ролу сабеседника, и то посве судбоносног, именованог мислиоца, доима се управо још најнепосредније у међупросторима овога готово монографског причања. Удаје ради мираза, надахнуто крокирани пејзажи једне приморске средине, Жувина суманута сновиђења, коментарски хитри разговори суседа, провинцијалне сплетке и подметања, рибарска надметања, као уосталом још толико других ствари, пружили су основној, свакако и кључној теми прозе једну привлачну и увелико примамљиву арому Средоземља. У самом центру приповедачевог сталног интересовања био је, непрекидно, тај поступни развој Момин, тај ход од постаје сасвим просечног, гарантовано нормалног, размаженог јединца, до постаје мислиоца који, негде у тами своје полупразне куће, иза смрти и последњег — мудрог и у упечатљивом виду циничног — сина, измишља текстове и натписе за своје „табле“. Са неком сулудом, самониклом, необавештеном и као у јонских филозофа поједностављеном филозофијом о свету и човеку у њему, са једним неохришћанским самарићанством у позадини, читав тај јадно провинцијални мисаони потхват, све интензивније и све доследније према крају новеле, наилази на потпуно,

до краја глуво и свирепо занемаривање средине у којој се ствара. „Трималхион“, у својој доколичарској и хедонистичким наклоностима обојеној персифлажи поједноставњује често ту „филозофију“ до једне мере сасвим упрошћене, па баш и умногоме скаредне пуке, суседи никако и не престају да се смеју, деца извикују у играма те краснописом исписане пароле на вратима оне празне куће, и — као један резултат баш пресудан — Моме се, непитан ни од кога озбиљније и подробније о оваквој својој работи, увлачи у љуштуру, усто потпуно, чврсто обећавајући свима да ће тајна његове неуредне, седе косе, прастарог и неизбежног кишобрана, и сјајно олаштених ципела, неминовно завршити у његовом гробу.

Један се Маринковићев „мали делија“ на тај начин уклања из вреве живота, и то баш у часу када је, за друге и за себе, покушао да изнедри, да затим надалеко разнесе једну човечну, превасходно човечну меру. Један је забуљени и у животне недаће непрекидно загледани јунак што припада категорији малих људи, изгубио поверење које је дуго, дуго придавао свом сопственом гласу. Један је безусловно експресиван реалитет ишчезао са паноа овога медитеранског поднебља, односећи са собом и читаве седименте хумора и смеха. Остаје, наиме, у чулима, после читавог овога миракла, осећање горког и непријатног, упркос томе што је у поенти изведена једна фина парабола о чешљугару који је наишао из руку Моминог сина, парабола тобоже срочена у виду закључка једне репортаже иноземног а у тај бодулски град случајно залуталог новинара. Остаје као крајњи резултат маленог а споља ни по чему особито значајног Моминог путешествија у животу. Крупно померени планови свести његове таште Жуве, опет, као и оне слике у новели које толико много за свој опстанак дугују свету сна, халуцинација и празноверја, вреде, у таквој структури прозе, и као посве довитљиве апликације што пропињу димензије њене чак у највише регионе гротеске. Није дакле од магистралне важности то што је, у складу са својим итекако пресудним стилом, читав хабитус ове, сме се већ рећи, репрезентативне Маринковићеве новеле имао реалистичке ознаке. Иза привидне поузданости каквога реалистичког податка, податка што је бесумње наишао право из живота, итекако ваља трагати и за оним ретким и ретко успешно стилизованим опаскама које он, мудар и као обично до краја прецизан, исказује тобоже испред испретураног призора једног дана на Јадрану, на острву. Читава човекова егзистенција подвртнута је овде једној бистрој а покаткад и кокетно разрокој пажњи која је ту још понајпре стога да безначајну, дословно свакодневну појаву рашчини немилосрдним скалпером своје изванредне креативне моћи. Мали, површном погледу и потпуно скривени драмолети, у дефинитивним резултатима те исте моћи, сада ми се већ указују

као подаци без којих се, у једној овако хроничарски аранжираној уметности, и не сме. Они су, затим, ту да помало наопакој и однекуд из свезнајућих пишчевих резервоара надошлој стаменој илузији једне стварности придруже игриву али озбиљно игриву причу маште. Они, свакако, имају једно богатство кога се Маринковићева списатељска рука никада неће одрећи, као што се, срећом, није одрекла ни у варљивим сатовима *Мислиоца над осам гробова,* стварајући тако од његових четрдесетак страница белетристично штиво у најмодернијем значењу речи, штиво мајсторског и ни у једној прилици рутинерског потеза, и пуног литерарног поготка.

Никола Дреновац: Марија Магдалена

Резултати које окупља последња Просветина аквизиција што се задесила преда мном (Никола Дреновац: *Марија Магдалена;* ликовни прилози и насловна страна Лазара Возаревића; 1959) припадају, сумњао у то ни у једном часу нисам, двема, почесто и у основи дивергентним а у сваком случају веома несродним видовима креације. Речју, припадају већ одавно и на безмало свакодневним приликама етаблираном еротичком песништву Николе Дреновца, и изузетном, у једној одмах видној нијанси барокном сликарству Лазара Возаревића. Чини ми се да имам разлога што сада и овде инсистирам да се о овом за мене посве, посве случајном споју последњих креативних потхвата двојице београдских уметника, говори као о грубом неспоразуму, и схватам својом првом дужношћу да то, макар и сасвим делимично, образложим.

Поема *Марија Магдалена,* и — ако не баш — у оваквом елегантном и раскошном издању, има за мене волумене једног непорециво старомодног, бившег, јасно несавременог стихотворства које, често и по сваку цену, жели да иза кринке појединих, углавном формалних и формалистичких ознака прадревних, библиских певања о Ружи Саронској протури свој лажни, баш насртљиви и у покаткад непоновљиво смешним апострофима изречен поетски фонд. Са тобоже архаичним лексичким цртама, са својом недвојбено монотоном и досадном фактуром, са бруталном и баш нимало успешно стилизованом експресијом једног потенцираног мужјачког нагона, *Марија Магдалена* исповеда једно веровање, слепо и још инсистантно, па дакле и јавно, у грешност као такву, у телесност као врховни и ничим заменљиви дар чула. Она је, у великој већини својих разуђених и још усто у безбројна понављања огрезлих стихова, и школски образац колико је по савременог песника опасно, може бити и до краја фатално, да једну отворено сензуалну поезију казује непрекидно једним те истим комуникативним

обртима. Она је, на том плану, одиста досегла ниво који више не би био довољан ни као материјал за израду текстова наших домаћих шлагера, са којима је, узгред речено, са невеликим успесима кореспондирало једно штиво Николе Дреновца. Не стоји стога до моје добре или зле воље да ли ћу за аргументе оваквих својих тврдњи навести двадесетак стихова који ми, ево, отпрве долазе у сећање. Ствар је то већ једне унапред примљене обавезе која, ма и у овлашним цртама, превиђа да овај простор може да буде обликован далеко корисније него за илустративно навођење скроз и скроз неодрживих и већ намах запрашених стихова. Исписујем их, овако насилу прављене и у нас, срећом, у јаким размерама атавистичке, без икаквих подробнијих коментара: „Она има обла и пуна рамена. / Њене су сисе подигнуте, округле и тврде. / Она чешља косу посреди и иде у папучама. / Она је танка у струку / а широка у кукови-ма. / Она је зрела и врела жена / и недра јој миришу на млеко. / Њени су гузови крупни и глатки / ко сапи у младе кобиле.“ (стр. 23). „Познаћу је по стасу и по гласу, / и по даху ноздара њених / што је као кâд мирисни, / и по раменима широким, / и по дојкама високим и чврстим, / и по струку уском, / и по боковима округлим, / и по трбуху мало испупченом, / и по бедрима облим, / и листовима витким. / познаћу је по пољупцима / који су као најбоље вино, / и по загрљајима који су као окови / из којих се не ослобађа.“ (стр. 28).

Цртежи пак Лазара Возаревића, позванији ће то рећи још и пре мене, овде и у — чини се — једној виртуозној, арабескној лакоћи која је иначе тако својствена дару Пеђе Милосављевића, одишу једном рафинованом наивношћу која већ сама по себи одбацује могућност грубог и буквалног интерпретирања реалности. Није у мојим моћима да знам да ли је Лазар Возаревић за ове бриљантне паное на којима суверено доминира Ерос, имао инспирацију у лектири набеђених и баш нимало сугестивних стихова о којима сам малочас рекао једну једину реч. Кажем, није ми познато, али као да исход једне такве анкете у овом случају и није битан: њихове елегантне и готово у једној те истој атмосфери изведене цртачке мајсторије аутономне су и аутохтоне у највећем степену, па присуство оних невештих и однекуд обавезно „сочних“ стихова ни у ком случају не смањује високе атрибуте које ће они, и много доцније, недвојбено носити. Свакако и после скоре и дефинитивне смрти стихова-суседа, поводом којих су, међутим, и изнедрени.

Божидар Тимотијевић: Слово љубве

Данас, може бити, у читавој младој српској поезији и нема тако префињеног и чистог лиричара какав се сасвим недвосмислено сагледава у поетском лику Божидара Тимотијевића. У

свим изборима, панорамама, антологијама и рециталима поезије, ово име, потписано готово искључиво испод поетских текстова, недвосмислено показује да је у њиховим просторима непорочно присутна и једна танана, апартна лирска жица, однегована на болним а блиставим искуствима једног Милоша Црњанског, једног Душана Матића и једног Стевана Раичковића. На текућој траци наше савремене литературе управо се налази једна едиција, скупоцена и библиографски ретка попут каквог раног издања Валеријевих списа, која овакво мишљење о песнику што се са *Великим спавачем* нашао у самом зениту наше послератне поезије, доказује бројним и нимало запретаним особинама својих седам песама. Реч је о едицији која за наше издавачке, па — ако хоћете — и културне прилике претставља апсолутну новину, а коју смо, у издању београдског Завода за примењену уметност (1960), у специјалној, сибдрук штампи, са десентним и богато нијансираним илустрацијама, добили ретким и полетним трудом Радомира Стевића-Раса, Радована Тасића и Момчила Николића. Реч је о краткој, а другој по реду поеми Божидара Тимотијевића, именованој као *Слово љубве.* Њени фрагменти, нанизани у једном поретку који је постигао непоновљиве музичке ефекте, досежу до мојих читачких чула и као једна од највреднијих сума Тимотијевићевог песништва што, разасуто у неколиким периодичним, скупним или посебним издањима, уверљиво показује коликих је моћи и коликих је трепутно домашаја један, овај ретки и особени дар. Испевана, изгледа, у једном благом времену из чијих ткања није ишчилео и немир „кротке и чедне једне боре на мом челу", а сва у једном преозбиљном и пренапетом тепању, она једном (тобоже *нишчом)* струном обнавља племенито ретку мелодију песме Стефана Лазаревића која и данас, и испод густих копрена неколиких столећа, исповеда једну узнесену и у тој узнесености надасве чилу и узбудљиву љубав. У Тимотијевићевом већ познатом и познато стилизованом, мада никако не и безличном пределу једне иначе потпуно субјективне географије, ова поема, сва и у намерно скрушеном и кротком ставу вајкања које није без упитника о томе „шта је иза брда на коме се нисмо још никада срели", бележена је (ово ваља схватити и дословно) једном руком која итекако признаје и управо доследно уважава свет иза „бледог чела овог света". То што је, наиме, овај узвишени поетски трактат сакупио у свету сна, у свету полујаве, има огромног утицаја на читаву његову мисаону и уопште поетску структуру. Чак и више од тога: уколико ова поема, исписана, осликана оним толико немирним словима на тамно тамној гами нарочито формираних листова, уопште може да понесе име поетског трактата, мора се то име схватати најпре као синоним за једну доиста неспокојну лирску прокламацију, публи-

кована у једном од многих међувремена, док „влат љубимо једну што родила није“.

У читавом случају ове безмало монументалне а, међутим, од десетак и само нешто више листова склопљене збирке, мислим да се мора имати увида о њеној укупности која би се можда могла означити као освојени поен читавог нашег иначе тако разгранатог и разноврсног издаштељства. Док претурам по једном од сто четрдесет пет примерака ове уметничке мапе, док наново прочитавам стихове међу најнепосреднијима које је досад Божидар Тимотијевић публиковао, стихове о брду и о води која плави, ја сам искрено обрадован што је тај поен наишао управо са текстом овако високог литерарног домета, овако немирне а међутим помно избалансиране говорљивости, овако уједначеног тембра, најзад и овако развијеног сензибилитета.

Душко Трифуновић: Бабова рђава баштина

У бразди коју је одрешито и не без неке инаџиске, скоројевићке снаге повукао *Златни куршум* (Цепна књига 1958), нова збирка стихова Душка Трифуновића *(Бабова рђава баштина,* Свјетлост 1960) богата је једном, рекао бих, афористичном зауздапошћу, и ако у њој гледам тек једну етапу његовог песништва, односно баш ону која је настала на најпрегнантнијим изворима народног песништва, нипошто тиме не намеравам да је дискредитујем као пуко епигонску или чак фолклористичну. Са оним инспирисаним обрисима Јабучила у првом плану својих лирских напева, исто и са корективима древне бајке по којима су „била три брата“ — „а не по старом: била два и трећи“, у самом центру своје најупечатљивије поеме, ова збирка је за своје бучне и хитре метафоре, за своје бритке и грлате симболе бирала оне обрте народног песништва који су могли да постану узглобљени делови једне поезије која неће и не жели, на самом почетку, ништа толико интензивно колико да дозна, колико да одговори „коме доласком својим припадам“. Дедовина, „волови у долу, а домови у страни“, Босниј а, стећак, „младост разрока“, очевина, Вранац Дочекани, — то би и такав би био један напречац склопљен арсенал најчешћих и, мислим, суштинских појмовних ознака ове књиге. Ако се, одмах да кажем, у њој дозива Елдорадо, тај „бисер од магле“; ако се, готово у исти мах, судба своди на ретка постхумна спомињања; ако се, затим, болно хуморно помиње зла срећа „трећег брата па зато луде“, — не може се и не треба читава збирка афиширати као један неспокојан и неспокојно изговорени одломак о самоћи, о претужном животу. Хајдучки чак одлучна, незаборавна пак првенствено због једне јарке и до куриозних усијања доведене температуре, несмирена ни у самом финалу где

се већ резигнирано и, на неки врло сопствен начин, нујно изговара да „ово су дани од којих ћу своја давна времена направити“, — ова *Бабова рђава баштина* упадљиво потврђује добре слутње које сам имао, које смо имали за овог изузетно обдареног и изузетним средствима сазданог песништва. Изван серије и чак са наклоностима за једну скроз сопствену а помно заклоњену путању, ово је књига која, у исти час, наглас кликће да њен аутор није „онакав постао“ него је „овакав остао“. Када бих смео да из ове свеске чије ће се странице, такво је моје уверење, срицати небројеним гласовима, одаберем стихове које сам отпрве запамтио, такође и стихове које најрадосније слушам у себи, онда бих, и одмах уз *Живот* и уводна поглавља *Трећег брата,* овде исписао читав *Елдорадо,* овде и поновио стихове који му тако непосредно припадају: „Кроз прстен бих те да си јабука, / ал ти си живо злато, утва, / ход мој у страх, у непознато, / ход мој у бајку“ ... Ово и стога што је дар Душка Трифуновића данас на једном размеђу на коме ће, неминовно, пасти, догодити се одлука о сутрашњој мелодији, али на коме још увек не може да се слути којој ће јучерашњој етапи повратити свој чисти глас. Једна од тих етапа, не заборављам, била је и бајка о долу „где велика беше река у доба водә“.

Роксанда Његуш: Кидање

Ово је једна зрела и у тој зрелости до праве аскетске сведености доведена књига. Књига са моћним ознакама једне рударске атмосфере у далматинско загорском крају. Књига о једној скојевској акцији која, удружена ту са оним и оноликим контекстом социјалних и баш социолошких опсервација, добија цену веродостојне, документарне чак секвенце нашег предратног времена. Ја сам је, у овом бриљантном, до крајње мере ексклузивном издању Космоса *(Кидање,* 1959), отиснуту на начин како се то само пожелети може, читао са пажњом што могла би да се мери са оном коју вазда стекнемо при сусретима са најједном откривеним а дотле потпуно непознатим документима епохе за коју смо пасионирано заинтересовани. Ја сам је, истовремено, примао као какав ненаметљиво мудар а у извесној кокетној и чак увелико привлачној размери закаснели деби ове списатељице, деби припреман, тако је то очигледно, са дугорочном страшћу која би хтела да читаво искуство, управо комплетан један а догађајима пребогат живот изручи у један једини том. Ја сам је понегде читао, треба да кажем, са уздржаношћу равној скепси, али, неопходно је додати, било је то вазда у тренуцима када је Роксанда Његуш свој превасходно исповедни глас прилагођавала захтевима који су се, с времена на време, појављивали пред њом са жељом да ове компактне а увек не-

ком неафектованом и нимало неприхватљивом горчином натопљене странице претворе у наоко објективне фрагменте о мучном животарењу на пропланцима Промине уочи последњег рата. Ја овде признајем врло свесно да су извесни дескриптивни пасажи са масовним сценама у оном четничко усташком метежу под пером Роксанде Његуш стекли право да буду навођени, па богме и прештампавани у антологијама наше послератне прозе, али бих био умногоме неправедан када бих њих помињао као најуспелије, најефектније одломке њене. Неправедан, наравно, према оним грчевитим и узнемиравајућим монолозима скојевке у чији су се календар неизбрисиво уткали датуми штрајкова, партиских састанака, растурања пропагандног материјала и слично. Та скојевка Данка, иначе, која као да је компонована извесном аутобиографском присношћу, у оквирима једног оваквог романа атмосфере, има обличја некаквог до краја неварљивог лика наше илегале и полулегале, па чак и све оне бројне напомене које се о њој исписују са једном ретком упорношћу дуж читавих ових шеснаест табака, читалац — онај још вазда редак, прередак конкретни читалац нашег савременог романа, — прима са оним жељама које хоће да комплетирају извесна већ постојећа знања о одређеној а врло, врло блиској личности. Њен пут илегалног борца и стално, у дневним окршајима провераваног револуционара, њено стасање пред непрекидним бичевима полтронских, штрајкбрехерских и денунцијантских погледа, најзад онај њен наоко миран ход са мајком кроз шпалир изговорених и неизговорених псовки и погрда после изласка из затвора, — све то има драгоцене већ атрибуте кључних а понајчешће и литерарно најчистијих страница књиге. Може бити да се овакав роман Роксанде Његуш, са оноликим својим нападно социјалним нагласцима, намах придружује литератури Вјенцеслава Новака, Вјекослава Калеба и Војина Јелића; може бити да су његови верзалом отиснути делови које изговара хор или они гласови који претеће расту или се надвикују, на фону сасвим суморне његове палете, упечатљиви примерци функционалног коришћења неколиких тековина савремене западноевропске и америчке књижевности; може бити да над размеђем оног пакленог и крвавог инцидента некоме успева да васпостази, без уобичајено лежерних одредаба, читав један систем, да подигне читаву једну макету давнашњег већ тренутка дрнишког краја. Може бити. Ја међутим за звездани тренутак ове књиге не могу а да поново не означим тај уводни, тај проговорни део, у онаквом свом повишеном тону, исто и у једној линији даровито степенованог монолога који се мени десио као каква моћна уводна партија музичког комада који, наметљиво супериоран, беспризивно тражи да буде саслушан у усправном, у стојећем ставу.

Драган Симић: Лисопољци

Остао сам комплетно равнодушан после лектире овог романа који нам се, у издању Белетре, нуди у замашном обиму од 44 поглавља и 440 страница (*Лисопољци* 1959). Амбијентиран усред мачванског поднебља у 1954 години (управо закључно с њом), присилно ако не и скрипташки социологизирајући а безмало порнографски у својим пансексуалним намерама, тај роман, који свом аутору, мој је утисак, ни на који начин не може да прибави репутацију савременог романсијера, претставља једну од ретко некохерентних и несамерљивих књига наше текуће литературе и писмености уопште. Четири или пет подробних, управо педантно минуциозних нарација љубавних и љубавничких сцена, — иначе по правилу стереотипних или баш и посве клишетираних, — аранжирани су у њој са широко заснованим описима сеоске послератне стварности на један већ посве хуморан начин, и неће, чини се, бити нимало претерано ако се каже да, заједно са оним бледим и као из брошуре извађеним ликовима, са оном наклоношћу за грубу, лакрдијашку гротеску, са оним тобоже сочним а уствари почесто недопустиво поједностављеним речником, сме да се отпрве прикључи оној колони нашег „сеоског“ романа која је, у протеклој календарској години, стекла тако типичног и, надам се, већ срећно заборављеног претставника у *Питомој лози* Душана Ђуровића. Извесни утисци из лектире никог ближег до Јанка Веселиновића презентирани су у овом Симићевом роману покаткад недопустиво вулгарно и буквално, композиција му је невешта и непотребно успоравајућа, дијалози старомодно епични, можда у одређеном смислу и десетерачки, конференцијашке синтагме врло честе, а главне личности комично статичне, па овај роман, управо ови дуги часови проведени над његовом до краја нешармантном, крутом, досадном и, почесто, фриволном дужином, могу да имају некаквог значаја тек за оне који се, из било којих разлога, занимају за карикатуралне обрасце једне надобудне и силоване литературе. Никако не и за нас.

Драшко Ређеп

МОМЧИЛО МИЛАНКОВ, ЦРВЕНИ КРОВОВИ

(Прогрес, 1960)

Не тако давно, овај млади, талентовани писац увучен је у књижевну игру. Једна књига приповедака, књига бекстава, која је имала снаге у своме сумору, нарочиту психолошку боју изнутра (*Одломци трагања за Мајом*), потом роман поразног суочавања са животом, једноставне опсервације и невешто експониране, скоро детективске фабуле (*Јесењи догађај*), оставили су за собом низ питања које покреће наша читалачка нада. Нека од

њих постављају се у свој својој сложености и поводом нове књиге приповедака.

Ако се условно може говорити о амбицијама једне прозе, онда се може рећи да се једина амбиција најновије књиге Момчила Миланкова састоји у томе да не буде амбициозна. Атмосфера нових приповедака већ нам је добро позната. На екрану који осветљава Миланков јављају се изванредно спори покрети живота из времена садашњег. То скупљање биланса неколико живота и у малом обиму догађаја сугерира безбојност и сивило.

Пресек кроз малограђански просек, оснива се знатно на опсервацији осредњости. Чини нам се да би требало захвалити писцу што је поново, у овој прози, као јунака, инаугурисао „малог човека“ у свом одговарајућем миљеу, био то железнички скретничар, професор у пензији, индустриски радник или таксијер. Ови познати незнанци у пролазу, сведени су сви, међутим, под један заједнички именитељ досаде дугих поподнева, инерције живљења тишине затворених соба, малих видика, просте замишљености, када грађански солилоквиј достиже своје највише „узлете“, али без таласа догађаја и правог ритма идеја.

Ретроспекције *Црвених кровова* само су средства да се изазове монотонија сећања, изврши какав ситан обрачун са савешћу (конвенционалан, дакако). Када Миланковљев јунак „узима себе преда се“ онда то чини не да би био одведен стендаловским или прустовским мотивима у психолошку суштину акције (осталом, колико пута смо злоупотребили тако простране сенке које нас обавезују), већ да остане у безбедности и на површини бића:

> Синоћна неодлучност и кукавичлук приликом пожара уверили су ме да је врло тешко пронаћи ту другу, чисту половину. Уосталом, треба имати стрпљења. Још мало, и можда ће ме какав детаљ, можда једина боја вратити на неку давно прекинуту нит.
>
> *(Црвени кровови)*

Ништа се не супротставља тој „медиокритетској већини“, чак ни субјективност писца. Смрт старог песника у причи „Сапутници“ употребљена је, шта више, у једној скарадној паралели. Ненаметљива ирониja која извире из ове прозе претставља живот као пусто вегетирање. Окрутна једначина битисања и крајња инстанца јавља се у сликама (посмртни остаци песника изложени у Академији којима се у смрти придружује мумифицирана телесина кита, дневне сензације).

Миланков није писац идеја, нити егзистенцијалних проблема. Време ових малих догађаја добија свој смисао само на тамној и суморној позадини ефемерног. Реалност је конципирана на „најстварнији“ могући начин, у предметности појава. Оно што се чинило као сличност између његовог поступка и најновијег достигнућа француског романа (Роб Грије), испоставља се данас, из перспективе *Црвених кровова*, као посредна веза. У новој прози, Миланков је подлегао опасностима које му је пружао већ прихваћени књижевни проседе. Струје свести, толико карактеристичне за модерни роман, разводњене су у приповеци *Почетак* и звуче местимично гротескно. (Ево опажања професора Стрижека, пасионираног писца монографије, која никада неће угледати дана: „Јесте видели оног у комшилуку? Где ли је само пронашла овако огромну кецељу... безмало читаву њену сиђушну и кочопер-ту фигуру прогутао је тај комад платна. Стрче само ципеле и глава. И руке, наравно... Али те руке као да нису део ње, оне више потсећају на неке помоћне инструменте речи. Као интерпункција. Зар нисте? Сигурно сте се вратили другим правцем? Руше оне зграду где је раније била Вајсова радња. Да, замислите, руше... Хоће да подигну на том месту велику фабрику за прераду меса. Кланицу. Баш кажем јутрос, кад сам то видела, наздравље... Можете мислити како ће мирисати кад проради. Нарочито у летњим месецима. Они отпаци, знате, дроб, па кости,

страшно... (требало је купити мало сира. Сир је одличан, кажу, за меморију.)“

Седименти једне изванредне отужности нису ретки у овој прози. Типично, оперишући појмовима критичког реализма чак, овде је наметљиво. Економија израза, чвршћа архитектура, један дубљи поглед живота помогао би можда да се преброде опасности Миланковљевог, понегде објективистичког проседеа који га баца на ивицу књижевног новинарства.

На примеру *Црвених кровова* ваља се поново сетити Чеховљевог савета: „Ако си у првој глави изнео пушку, у другој треба већ да опали.“ То питање није само питање вештине писања већ и пример једног проблема који треба решити. Такав проблем и запостављање снаге, коју Миланков без сумње поседује, требало би и у овој прилици поставити сучелице са будућношћу читаве младе прозе.

Слободан Милетић

ИСТОРИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ: РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ. Београд, Рад, 1959, стр. 520.

Можда ниједна савремена књига о нашим истакнутим књижевним стваралоцима у прошлости није овако широко засновала своју потку. Захват др Вученова импонује смелом ширином која се није зауставила на летимичном приказу прилика и доба. Домановићево време, крај XIX и прве године XX века, Вученов је реконструисао једним комплексним обухватом који продире у све битне одлике друштвене стварности, анализира их и синтетизује кроз судове расејане по читавој књизи. Економске флуктуације, политичка врења, идеолошка и културна стремљења презентирани су кроз општу синтезу и кроз добро одабране и речите детаље, тако да приказу недостаје само спољнополитичка компонента до целовите историчарске интерпретације времена. За овако сложен задатак др Вученов је користио све могућности које пружају ранија проучавања, извори, а служио се и архивским материјалима. Сигурним поступком рашчланио је, оценио, па прихватио, допунио или одбацио наслеђе грађанске интерпретације историје, показавши у чему и до које мере ово може бити корисно савременом научном објективизирању. Свим видовима Домановићева времена др Вученов је прилазио с позиција марксистичког тумачења, па тако успео да јединственом концепцијом обједини слику доба и учини је целовитом. Иако говори о једном великом низу проблема разноликих по карактеру, Вученов је само понекад упростио и осиромашио излагање код ситних, епизодних детаља. Инсистирање династије и владајућег слоја да се у Србији уведе стајаћа војска тумачи се на пр. искључиво разлозима унутрашње политике, а превиђен је спољнополитички моменат и императив нужног модернизовања буржоаске државе (стр. 277). Широко конципиран посао, ова значајна одлика књиге, пружа полазну платформу не само за третирање Домановићевог живота и дела, него и ослонац за проучавање општих прилика у култури и књижевности тога доба и свих писаца који су у њему деловали.

Књига о Домановићу подељена је у два дела; мањи обухвата живот, а већи генезу књижевног дела. И први и други део

проткани су елементима приказа времена, оног његовог вида који захтева тумачени период живота или анализирано књижевно дело. Ти елементи су по природи посла систематскије, кочтинуираније груписани у првом делу књиге, док други доноси више детаља, више специјалних видова друштвених односа. И поред такве композиције читалац добија потпуну слику Домановићева времена, иако по фрагментима. То изискује већи напор од читалаца, али било је неизбежно јер је др Вученов пришао обради теме по одвојеним фазама од којих прва обухвата живот, а друга књижевно дело Радоја Домановића. Поступак ове врсте готово неизбежно носи једну ситнију слабост. Хронолошки пут од почетка стварања до пишчеве смрти прелази се двапут, и у поглављима о животу и у главама о генези књижевног дела, па се понављања готово намећу. Ту заједничкуману овако рађених монографија ова књига није ни избегла ни умањила, и у њој има понављања, чак је на два места наведен исти цитат од пуне једне странице (стр. 93 и 378—9), на првом месту истина у напомени. Позивањем на раније излагање или цитат овакви случајеви могли су се избећи, па би књига имала више центрипеталности и читала би се без повременог слабљења интересовања.

Домановићев живот реконструисан је довољно детаљно да би се разумело његово интелектуално и идејно формирање, његов однос према друштву у коме живи и израз тог односа у књижевном делу. Међу детаљима Домановићева живота, а нарочито у тумачењима његова формирања има доста нових чињеница и поставки које шире наше видно поље у односу на Домановића, дају могућности за друкчије сенчење књижевниковог портрета и друкчије нијансирање његовог књижевног дела. Поставка о Домановићевим везама са селом и његовом идеологијом веома је занимљива и тачна као и тумачење идејне бесперспективности у Домановићевом животу и делу баш тим ситносопственичким идејним коренима и менталитетом београдске боемије. Домановићев живот обрађен је на основу литературе, извора, писама и архивског проучавања. Сви важнији написи о Домановићу поменути су, али ни на крају књиге где се наводе консултовани материјали, ни у напоменама испод текста не помињу се бројни написи Мил. Николића о детаљима Домановићева живота, рађени на штедро цитираним архивским подацима, а објављени у разним публикацијама (Летопис Матице српске, Настава и васпитање, Ниш, београдска Република, крагујевачка Наша стварност) током прве половине прошле деценије. Ови радови немају много интерпретаторских вредности, не уздижу се над сувим саопштењем делимично протумаченог архивског податка, али су важни по веродостојности документације. Др Вученов је независно користио већину архивалија које је и М. Николић употребио, наводећи сигнатуре аката, не и Николићеве чланке.

На Домановића се најчешће гледа искључиво као на сатиричара. Ову једностраност исправља књига Д. Вученова. Домановићев књижевни рад приказан је у свим његовим видовима, иако је сатира, због своје неупоредиво веће вредности, највише апсорбовала аутора. Домановићево дело зналачки је уклопљено у амбијент у коме је настало. Нарочито су успели прикази часописа у којима је Домановић сарађивао, па смо тиме добили књижевно-историска тумачења и оцене које прерастају задатке ове књиге. Сагледани су утицаји које је Домановић прихватио, извршене паралеле његовог приповедачког рада и многих писаца његовог и ранијег времена. Међу утицајима недостаје разрада Јакшићевог код паланачких приповедака, можда и код сатире. Чини нам се да је за генезу Домановићевог дела било потребно више но само поменути

Јакшићев утицај на Домановићеве незнатне романтичарско-патриотске приповетке. Иако је задатак књиге (по њеном поднаслову) само тумачење генезе Домановићевих дела, др Вученов је домет својих излагања померио и даље. Књига има битних елемената естетске анализе и оцене, а у давању завршног општег суда она Домановићу налази место у историји наше књижевности које се ближи дефинитивном. Разумљиво је да су елементи анализе и оцене подређени главном циљу Д. Вученова, налажењу генезе Домановићевих појединачних радова и његовог дела уопште. Ни овде аутор није остао само код Домановића. У веома занимљивим разматрањима о анегдотском језгру приповедака Вученов ову поставку шири на већи део нашег реалистичког прозног стваралаштва, обилном документацијом сугерира једно ново, свеже тумачење, допадљиво и привлачно.

Вученов је у својој књизи извршио успелу класификацију Домановићевих приповедака на приповетке из паланачког живота, приповетке из сеоског живота, приповетке о промашеним животима и сатире. У подели књиге на поглавља поткрала се једна мала методска недоследност. Изложеној подели Вученов додаје још и поглавље „Први књижевни покушаји". Тиме је критериј поделе удвојио, разбио га на временско мерило и садржинску страну приповедака. Ово није било неизбежно јер се и први Домановићеви радови могу сврстати у једну од садржајних категорија Вученовљеве класификације. Као и код приказа друштвених прилика и у тражењу генезе Домановићевог дела Вученов користи раније судове грађанских историчара књижевности. У преузимању таквих мишљења Вученов показује пуну критичност. Прихваћена мишљења филтрира кроз густи сплет савремених становишта. Али и овде композиција књиге понекад наруши доследност излагања: говорећи о Домановићевој сарадњи у Српском књижевном гласнику, Вученов Стражи-ју карактерише једним мишљењем Слободана Јовановића (стр. 106-7), с којим нешто касније (стр. 134-5) полемише, ревидира га и даје му шири смисао. Ширина захвата, Вученовљево улажење у све детаље односа Домановић-наша књижевност, тумачења солидних научних квалитета била би беспрекорнија да није ситних и не сувише честих немарности у излагању. Претпоставка Богдана Поповића (цитирана на 264 стр.) да Домановић „како изгледа није познавао раније обрасце тога (сатиричарског) рада у страној књижевности" и да тамо „вероватно није тражио узоре" узима се као готова и доказана чињеница, као „сведочанство Богдана Поповића о Домановићевом непознавању сатиричара у великим, светским књижевностима" (стр. 458), што није, и не може бити исто без претходног поткрепљивања доказима. Ситније недоречености могу се наћи и на другим местима: у напомени на 168 стр. наводе се чланци из Новог покрета који би могли бити Домановићеви „судећи по извесним знацима" без навођења других доказа; на стр. 248, опет у напомени, рђава стилизација гони нас да добро поразмислимо чија је приповетка Гласам за слепце и у ком часопису је објављена. Већина замерки Вученовљевој књизи, види се, нису много значајне и наведене су због потпунијег приказа. Књига, упркос њима, остаје важан допринос потпуности проучавања нашег књижевног наслеђа, посебно времена, прилика, културних и књижевних прилика при крају владавине Обреновића и у првим годинама после Мајског преврата.

Божидар Ковачек

ЗБОРНИК КОНСТАНТИНА ЈИРЕЧЕКА I

(САН, Београд, 1959)

Константин Јиречек проучавао је савесно, са великим интересовањем и не мањом љубављу средњевековну прошлост Јужних Словена. Многа, на први поглед нерешива питања српске и хрватске политичке, привредне, правне и културне историје средњег века он је са успехом објаснио и већина његових резултата има и данас своју пуну научну вредност. Усто не мали број Јиречекових духовитих и вештим комбиновањем изведених хипотеза, које су редовно биле потстицај на нова испитивања, касније резултати историске науке само су потврдили. Зборник његових радова који је издала Српска академија наука садржи најзначајније радове овога писца посвећене нашој прошлости и омогућава да се тачно оцени Јиречеков допринос нашој историографији и да се потпуније сагледа његова научна физиономија.

Васпитан у позитивистичким традицијама немачке историографије, Константин Јиречек је, пре свега, савестан испитивач извора. У испитивању извора он се није ограничавао само на анализу познатих и објављених извора, биографија, повеља, летописа, хронике итд., него је био један од првих научних радника који су нашу средњевековну прошлост проучавали и на основу самосталних архивских испитивања. Бескрајно радознао и редовно добро обавештен, Јиречек је увек настојао да разјасни најсложеније проблеме из наше средњевековне историје. Његова интересовања кретала су се од српских летописа и родослова до историске географије, од рударства и радиности у Србији и Босни до решавања питања ко је ко у далекој прошлости. У време борби између традиционалистичких и критичких историчара Јиречек је много допринео развијању легенде о убиству цара Уроша. Његов научнички поступак и изузетна даровитост учинили су да писац ове књиге даје у приличној мери заокругљене приказе догађаја и његови радови по томе како су рађени, ако се изузму радови Рачког и Новаковића, превазилазе безмало све што је наша историографија у то време била у стању да пружи. Благодарећи својим познатим особинама Јиречек је успевао да превазиђе многе од ограничености позитивистичког историског метода. Ту у првом реду треба истаћи способност К. Јиречека да у изворима пронађе и оно што други нису умели да примете.

Јиречеков допринос нашој историографији огроман је. У време када се код нас историска наука тек формирала и када су романтичарске заблуде биле још дубоко укорењене, Константин Јиречек је много допринео да критички правац у нашој историографији однесе дефинитивну победу. За нас његово дело има онај значај који има дело Стојана Новаковића или Фрање Рачког. Јиречек иде у ред оних научника који су не само на проучавању нашег средњег века највише радили, него и највише урадили.

Било би добро да Српска академија наука после овог Зборника радова Константина Јиречека изда и један зборник радова посвећених Константину Јиречеку. Тек тада Јиречеково место и улога у развитку модерне југословенске историографије могли би да се тачно уоче и исправно оцене.

Предраг Протић

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

ПРОШЛА ГОДИНА, обележена у Немачкој 200-тим рођенданом Фридриха Шилера, видела је и чула безброј пригодних похвала великом класику драме; једна од најоригиналнијих била је свакако говор Фридриха Диренмата (Dürrenmatt), одржан приликом пријема Шилерове награде у Манхајму, који прештампава 1-и овогодишњи број Akzente. Швајцарац је већ на почетку своје речи признао да му „позив писца онемогућује да се бави литературом, сем повремено у доколици“, па је наставио овако: „Ја могу да изразим само неке претпоставке, а немам могућности да их поближе испитам, да претпоставке и слутње докажем са научном строгошћу; нити пак за то имам воље, ваљда стога што верујем да се на подручју литературе уствари мало тога може доказати, и што сумњам да би доказ овде ишта значио, пошто би се одиграо на једној другој равни, наиме на шаховској табли спекулације, па не би могао нити би смео да се обазире на неслагања која се на равни стварности тако тврдоглаво и сметајући придружују појавама. Исто тако, свечаности приличи и свечан говор, једно призивање слављеника, једно распростирање његовог живота, једно удубљивање у његово дело, дубоко и са високе осматрачнице, па и мало лажи, мало претеривања, сувише хвале.“ Избегавајући да и сам поступи тако, стереотипно, Диренмат повлачи једну муњевиту линију кроз Шилерово драмско и филозофско стварање — до у срце проблематике наших дана. На основу чувене Шилерове поделе, он његово драмско дело сврстава у сентиментално — насупрот наивном, које на позорници оличавају Шекспир, Молијер и Нестрој — а самог слављеника, насупрот овим „легитимним владарима сцене“, назива „једним од њених највећих узурпатора“. За Шилера, наиме, каже Диренмат, стварност није у природи, него у неприроди, којој он треба да суди у име природе; позориште постаје подијум оптужбе, драма — акт побуне. Али не и акт револуције, истиче затим Диренмат, — као што то јесу драме једнога Бертолта Брехта данас; разлика је у томе што је Шилеру, незадовољном својим народом и својим веком, недостајало осећање да припада једној светској сили, без ког осећања нема уверености револуционара да говори у име целог света. Бирајући између двојице драматичара, Диренмат признаје да је ближи старијем. „Као Шилеру“, каже он, „и нама је стало да постојимо у једном свету који се мења; не да га нападамо, него да спречимо нападе на слободу човека. Шилер није постао револуционар, јер је револуција за њега била бесмислена. Ако Брехт жели да промени прилике да би ослободио човека, Шилер жели да промени човека за љубав своје слободе. У домену природе влада нужност, у домену разума слобода, насупрот животу стоји дух.“

И НОВОСАДСКА „Трибина младих“ настоји да учини прелом у стилу наших културних прослава и јубилеја; у „Отвореном писму“ које је ради објављивања упутила редакцијама свих литерарних часописа, а које овде цитирамо из једног броја студентског листа Index, та је воља срећно конкретизована на 50-годишњицу

смрти Лазе Костића. „Хоћемо“, каже се у писму, „да вашу пажњу управимо ка чињеници да се у овој години једно од најкрупнијих и несумњиво најнезаобилазнијих имена наше писане речи налази у ситуацији да постане искључиво предмет тарадних и најчешће провинцијално парадерских академија, приредаба, разговора, а да, онакво како се нама данас указује, оно претставља пуну опозицију таквим уштогљеним, насилним, преформираним, покаткад боме и комичним ситуацијама. Хоћемо, наиме, већ се и само по себи разуме, да Лазу Костића истргнемо и на неки начин издвојимо из планова наших институција које се професионално, па ваљда стога и тако шаблонски занимају јубиларним, свечарским тренуцима наше свакодневице. Хоћемо да, речено сасвим кратко, замолимо вашу помоћ у потхвату који намерава да организује један истина необавезни али зато нимало еуфемистички разговор око округлог стола о овом песнику, драматичару, критичару, естетичару и преводиоцу који још вазда очекује, оним и оноликим својим крупним димензијама, нашу стрпљиву и откривачку реч, заправо још и пре тренутка у коме ћемо, комплетирани знањима и искуствима за лектире његовог још несабраног опуса, сазнати његове још невидљиве квалификативе. Ми се залажемо, дакле, за један широко засновани а са разних аспеката покренут разговор о писцу који је, ваљда као ниједан од наших мртвих песника, тў, међу нама, и у овом хитром тренутку апеловања читавој југословенској јавности не желимо ништа друго до да у своју кућу, а у дане и сате о којима би тек касније било речи, позовемо књижевнике, лингвисте, културне и књижевне историчаре, који би били вољни да о њему и поводом њега изговоре своје у кабинетској тишини и после минуциозних анализа склопљене монологе.“

ИЗЛАСКОМ ИЗ ШТАМПЕ романа Клеа (Clea) завршено је издавање „Александриског квартета“ од Лауренса Дарела — романсијерске тетралогије чије смо етапе настајања овде редовно пратили. Још док је било непотпуно, дело је побуђивало најживљу пажњу у литерарним круговима Запада; данас га The New York Times Book Review у броју од 3 априла назива „једним од најзначајнијих дела нашег времена“. То је уствари, види се сада, историја развоја писца Дарлија, централне личности, од тридесетих година до завршетка рата, историја његовог успона до уметничке зрелости. Најпре, у Јустини, Дарли спознаје љубав, заволевши истоимену јунакињу која живо узвраћа његову страст; затим, у Балтазару, посредством јеврејског психијатра истога имена, сазнаје да Јустина не воли њега већ писца од успеха Персевордна, који се међутим изненадно убија остављајући Дарлију новаца. После овог увида у таму нагона, јунак у Монтоливу, трећој књизи квартета, има прилику да види политичку позадину Јустининих побуда, усмерених ка стварању слободне јеврејске државе у Палестини. Најзад, у Клеи, уз помоћ јунакиње, даровите сликарке Енглескиње, Дарли стиже до сопствене уметности, до писања. Критика истиче да се Дарелова тетралогија, која се на основу првих књига чинила „фриволна“ и „декадентна“, сада, кад цела пред нама стоји, открива као „снажно, чудесно конкретно, дубоко проосећано очитовање вере“. Њен писац припада енглеској традицији маштавих путника који су своје најбоље таленте остваривали на највећим могућним даљинама од Британије; „он наставља линију сер Ричарда Бартона и Д. Х. Лауренса, делећи са једним страсну љубав према арапском свету, а са другим дубоку одвратност према пуританизму.“ Можда је, каже критика, у томе главна Дарелова заслуга: што се ослободио утицаја послератних

литерарних школа и „изама“ и своју пажњу усретсредио не на немиле чињенице нашег времена, већ на „митопоетску везу која лежи под чињеницама“.

ДА БИ УБЛАЖИО неправду заборава, који у литерарној врѣви данашњице исувише брзо прекрије јучерашња вредна дела, или да би уобичајене сензације дана освежио једном неуобичајеном, париски књижевни лист Arts установио је „Награду промишљености“ (Prix de la Reflexion) за дела која су објављена уназад десет година, прошла недовољно запажена а посведочила извесну трајну вредност. Први, овогодишњи избор жирија пао је на роман Рејмона Абелиа (Abellio) под насловом Очи Језекиљеве су отворене (Les Yeux d'Ezéchiel sont ouverts), издатог 1950 године; приказ критичара Матије Галеја (Galey) и један кратак интервју са аутором омогућују нам да бацимо тренутан поглед на старе теме и облике. Роман је конструисан као троугао на чијем се врху налази отац Каранца, енигматични свештеник-анархист чији савети, мишљења и поуке прожимају сваку страницу књиге, док два преостала угла заузимају две жене, љубави приповедача који се зове Дипатр и који, повучен у једном манастиру, на завршетку другог светског рата, исписује своје доживљаје. Ти доживљаји су бурни: Шпанија, Гестапо, Покрет отпора, погибија пријатеља, љубави и разочарења у њима, а после свега уверење које диктира исповест: да је борба била таштa и узалудна. Писац је правим именом Жорж Сул (Soules), бивши руководилац „Покрета социјалне револуције“ (M. S. R.), од недавна политички емигрант у Швајцарској. За свој први роман, Срећни су мирољубиви (Heureux les Pacifiques) добио је 1947 године награду Сент-Бева, а после Очи Језекиљеве су отворене написао је неколико књига есеја као и једну радио драму која је недавно изведена. У разговору са сарадником Arts-а Абелио је одао да ради на новом роману под насловом Вавилонска јама (Fosse de Babel), наставку романа који је сада добио „Награду промишљености“. „Радња у Очи Језекиљеве су отворене завршава се 1946 године“, изјавио је овај изразити политички писац; „радња Вавилонске јаме наставља се седам година касније, 1953. За мене је то чворни период историје када, са нестанком Стаљина и Берије, Кина почиње да се јавља способна да поведе светски комунистички покрет за дуже или краће време, док се догађаји с краја века већ манифестују буђењем Ислама и Црне Африке.“

КАДА ЈЕ У НОВЕМБРУ прошле године умро Ханс Хени Јан (Jahnn), часописи су (код нас „Књижевне новине“) забележили догађај као завршетак једног изузетно великог литерарног напора који међутим није уродио продором у редове шире читалачке публике. Сада — видимо из првог овогодишњег броја Die Bücher-Kommentare — доста се чини на проширењу деловања овог сасвим изузетног писца, аутсајдера и побуњеника немачке књижевности. Најкрупнији подухват у томе правцу припада Валтеру Мушгу (Muschg), такође врло неконформном швајцарском критичару који је издао један Избор из дела (Auswahl aus dem Werk) Ханс Хени Јана. Наравно, то није било лако учинити, чак ни на 600 страна ове књиге, код писца који је једном сам рекао да не може да замисли књигу без 1000 страна и додао: „То је најмање, и не може нити сме да фали ма и један редак.“ Мушг је нанизао одломке из тих обимних књига, дијалоге, рефлексије, приповедачке пасаже, али и аутобиографске белешке и расправе о оргуљама, пошто се Јан, између осталог, бавио и грађењем овог компликованог инструмента. Као резултат овога

труда, није додуше настала књига која би Јана учинила блиским просечном читаоцу — то је немогућно — али ипак књига која може да послужи као увод у читање његових великих романа, Реке без обала (Fluss ohne Ufer) или Перуђе (Perrudja). За систематскије читање пак пружа се погодна прилика поновним издавањем Дрвеног брода (Das Holzschiff) код франкфуртске Europäische Verlagsanstalt; ово је уствари пролог уз Записе Густава Анласа Хорна (Niederschriften des Gustav Anlas Horn) у два тома, са којима чини трилогију Река без обала. Исто предузеће издало је и Јанова Писма о једног дела (Briefe um ein Werk), у којима се, између осталог, очитује пишчев апсолутни презир према акцији у роману. „Моје једино задовољство у писању", бележи он, „састоји се у томе што ни сам не знам како ће се моје личности изразити, куда ће их њихов разговор одвести." С друге стране, Јан је строго пазио на форму својих књига, намећући им законе позајмљене из музике, коју је одлично познавао.

КОЛИН ВИЛСОН, који је својим филозофским првенцима пре неколико година освојио глас чуда од детета енглеске литературе, написао је први роман, Обред у тами (Ritual in the Dark), и неће бити незанимљиво видети у шта се конкретизовало интересовање овог примерног младог еклектичара. Као што се могло очекивати, то интересовање није везано за појаве и покрете свакидашњице; Вилсона, који наводно припрема 700 страна дугу Енциклопедију убистава, инспирисао је за писање романа познати случај Џека Трбосека из 1888, који је он овде трансплантирао у савремене прилике. Јунак романа је Џерард Сорм, повучен млад проучавалац Ничеа и по намери писац једног романа о Нижинском, који је за њега симбол живота „живљеног са двадесетоструким интензитетом". Овај младић, на једној претстави руског балета, упознаје неког Остина Нана, богатог музичког критичара хомосексуалца који се у роману на време открива као аутор бројних убистава проститутки у Вајтчеплу. Познанство са убицом увлачи јунака у коло необичних авантура, међу које спада љубавна веза са једном нетакнутом четрдесетогодишњом богомољком и њеном шеснаестогодишњом сестричином, док се као идејни резиме збивања јавља мисао о насиљу као напору човека да пробије животне границе које га спутавају, и као еквиваленту нестваралачког човека за оно што свецу доноси мистична визија а уметнику стварање. Times-ов литерарни додатак (у броју од 4 марта) доноси врло неповољну оцену о првом роману великога обећања које је Вилсон био, пребацујући му конструисаност радње, неубедљивост ликова, безначајан дијалог и расплинутост. „Г. Вилсон", каже се ту, „није уметник од формата. Он је направио један дуг роман, доста напет у завршним главама, у коме је донекле изразио оно што би се могло назвати важном чињеницом у свету његове уобразиље." Затим, циљајући очито на Вилсонове енциклопедистичке планове: „Једна књига састављена по узору на Psychopathia Sexualis могла би да буде корисна ако би била урађена са студиозношћу и објективношћу Крафт-Ебинга. Ако је г. Вилсон сада у стању да учини толико, све ће бити у реду."

ЉУБАВНИ ЗЛОЧИН је предмет и новог романа Џона О'Харе, писца Састанка у Самари, романа који је 1934 године добио светско признање. Од тога доба писац непрекидно објављује, не успевајући међутим да понови успех из младости. Јер, време социјалног реализма у америчком роману је прошло, и О'Харини друштвени сукоби који се одвијају у загушљивој атмосфери малих вароши не налазе ви-

ше одјека међу елитном читалачком публиком. Пошто се, пак, овај писац сасвим оглушује о нова струјања која чине „симболистичку пустоловину“ америчке прозе новијег времена, он са непуних 60 година важи за заслужног старца који је преживео своје време. О'Харино ново дело Да упознамо себе (Ourselves to Know — део Поповог стиха из Огледа о човеку) опет је једно враћање у споре токове маловарошких судбина са акцентом на саморушилачком нагону који је одликовао и Цулијана Инглиша Састанка у Самари. Овде је јунак приче достојанствен чудак за кога приповедач сазна да је двадесет година раније убио своју младу и лепу жену. Он се са старцем зближи и током дугих разговора открива разлоге тешкога злочина. Убица је до своје педесете године био нежења, мажен од матере и навикнут на љубавне авантуре са лаким женама; оставши после мајчине смрти сам, он се заљуби у осамнаестогодишњу ученицу и своју усамљеност замењује једном бесном страшћу за поседовањем. Сексуалне настраности жене, које О' Хара по — по признању критике — одлично описује, понижавају тога човека и стварају у њему неодољиву тежњу да је уништи. За учињени злочин добија лаку казну — што писцу опет омогућује оштар увид у маловарошко правосуђе — али дабоме остаје доживотно осуђен на мучну изолованост од друштва. Ова проста фабула и минуциозно описивање којим је приказана оставили су на критику слаб утисак; са општим судом не слаже се међутим Девид Бороф (Boroff) у Saturday Review-у од 27 фебруара, који О'Хару убраја међу „неколико великих писаца нашега времена“. „Ја не могу да разумем“, пише он, „како критичари могу да одбацују његово дело као „фоно-фотографско“ или да његову чврсту, солидну конструкцију карактеришу као „елефантијастичну“. Његови романи нису нехајне вежбе у препапању факата, него, напротив, вешто састављени мозаици од факата и опажања, проза увек разборита и јасна. На крају он ствара космос који тиме што тако немилосрдно критикује наше друштво, није ништа мање свет имагинације.“

МАРТОВСКИ Welt und Wort у својој сталној рубрици „Пробно читање“ објављује и прозни одломак Волфганга Вајрауха (Weyrauch), познатог авангардног писца средње генерације. Одломак је узет из приче Свршетак Франкфурта на Мајни (Das Ende Von Frankfurt am Main) и претставља монолог пилота који надлеће град после његовог уништења. Текст је набијен страхотом: пилот најпре примећује како се над градом шири бескрајан густ рој некаквих комараца који пију крвну плазму и простиру смртоносни лак; затим опази да је један комарац продро и у његов апарат, предвиђа како ће га животиња усмртити, зауставити заједно с апаратом у атмосфери, искотити потомке, и преко људи који ће доћи да испитају заустављено летеће тело, поћи у поход уништења против целог људског рода и живота на земљи уопште. Монолошки или дијалошки — сазнајемо из пропратног текста — написано је и осталих дванаест текстова који заједно са овом причом улазе у састав Вајрауховe нове књиге под насловом Мој брод који се зове тајфун (Mein Schiff, das heisst Taifun); у свима њима приказана су искушења човечанске савести. Тако имамо монолог сина који приликом неочекиваног повратка родитеља кући замишља како би после њихове смрти искористио покућство; затим служавке која, зато што је починила грех да оде на игранку, врши самоубиство; једне Јеврејке чији родитељи гину у гасним коморама, итд. Све су то, очито, врло мучна причања; али из Вајрауховe аутобиографске скице у истом броју Welt

und Wort-a уверавамо се да их не инспирише само тежња за морбидним, већ моралистичка наклоност писца. У поменутој аутобиографији 53-годишњи Вајраух цео свој живот означује као борбу између „дебелог и мршавог човека“ у себи, то јест између комоције и етичких захтева. Као акције „мршавог човека“ Вајраух наводи свој апел немачким писцима, 1951 године, за сузбијање антисемитизма, и једно отворено писмо Бертолту Брехту; док „дебелог човека“ терете четири пропуста: полагање заклетве Хитлеру 1940-е, под принудом и под изговором да она интимно не обавезује; ускраћивање помоћи једном рањенику за време бежаније 1945-е; завршни ред у једној песми, објављеној 1956, који није урађен до краја; одлагање једног писма Андреу Малроу, 1960 године, пред експлозију прве француске атомске бомбе.

21 МАРТА ове године пуштају се у продају прва два тома Казановиних мемоара, у новом, заједничком издању F. A. Brockhaus-a из Висбадена и Librairie Plon из Париза, које ће у заглављу носити и две досад неприсутне речи: Edition intégrale. Биће то наиме прво потпуно и неисправљено издање овог јединственог дела светске литературе чије је последње речи аутор исписао 1798 године. Казановин наследник, неки Карло Анђолини, продао је рукопис оснивачу чувене куће Брокхаус за 200 талира — иако је тражио 2000 — и од тада Мемоари круже по свету одушевљавајући подједнако љубитеље животне и књижевне авантуре. Али нико сем редактора, Немца Шица и Француза Лафорга, није за ове 162 године видео оригинал; тај је из чудних обзира, наводно пристојности, био нечитано чуван у орманима издавачке куће, а од првог светског рата у трезорима банака. За време овог рата неколико пута умало није страдао, а после борби, када је Брокхаус емигрирао из Лајпцига, рукопис је у једном великом сандуку пренет у ново седиште у Висбадену, да би тек 23 фебруара 1960 године био пружен на увид неколицини експерата, међу којима се налазе писци књига о Казанови Херман Кестен — који је на ово виђење долетео право из Рима —, Џ. Рајвс Чајлд (Rives Child) који је стигао из Нице, и Тило Кох (Koch) по чијем извештају (у Die Zeit-у од 4 марта) бележимо све ове чињенице. Кох нас упознаје са новим издањем (Jaques Casanova de Seingalt Venitien: Histoire de ma vie) које ће бити искључиво француско и обухватати 12 томова; он затим износи свој разговор са др Хибшером (Hübscher) који заједно са својом женом обавља огромни посао преписивања, коментирања и проверавања рукописа. Сазнајемо да интегрално издање, односно оригинал, не отступа много од досад познатих верзија, Шицове и Лафоргове, а и постојећа отступања, противно очекивању, не штете моралном угледу аутора. Казановин текст је тврђи, реалистичнији, једноставнији, веродостојнији, чистији од прерада; на многим местима описи љубавних неумерености потичу не од Казанове, него од преписивача, које је машта, загрејана доживљајима Венецијанца, неодољиво повукла за још по који корак даље...

П. Г.

НОВЕ КЊИГЕ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Библиотека Матице српске примила је у последње време између осталих следеће нове стране књиге:

1. Matisse. Étude biographique et critique par Jacques Lassaigne. — Genève, Skira, 1959. (Le Gout de notre temps)
2. Bruegel. Étude historique et critique par Robert L. Delevoy. — Genève, Skira, 1959. (Le Gout de notre temps).
3. Unamuno, Miguel: La Vie de Don Quichotte et Sancho Pança d'après Miguel de Cervantès Saavedra. — Paris, A. Michel, 1959
4. Robbe-Grillet, Alain: Dans le labyrinthe. — Paris, Éd. du Minuit, 1959
5. Achard, Marcel: Histoires d'amour. — Paris, La Table Ronde, 1959
6. Schwarz-Bart, André: Le Dernier des justes. — Paris, Éd. du Seuil, 1959
7. Programme de la ligue des Communistes de Yougoslavie. — Paris, Les Temps Modernes, 1958
8. Giraudoux, Jean: Théâtre. Tome II—III. — Paris, Grasset, 1959
9. Pierre Emmanuel. Présentation par Alain Bosquet précédé par une introduction de l'auteur, Choix de textes inédits, Bibliographie, portraits et fac-similes. — Paris, Seghers, 1959. (Poètes d'aujourd'hui)
10. Peyre, Sully-André: Essai sur Frédéric Mistral. — Paris, Seghers, 1959. (Poètes d'aujourd'hui)
11. Sain Marc, Pierre: Le Maréchal Marmont, Duc de Raguse. 1774—1852. — Paris, A. Fayard, 1957
12. Billy, André: Mérimée. — Paris, Flammarion, 1959
13. Barrault, Jean-Louis: Nouvelles réflexions sur le théâtre. Préface d'Armand Salacrou. — Paris, Flammarion, 1959
14. Alain: Les Arts et les dieux. — Paris, Gallimard, 1958. (Bibliothèque de la Pléiade)
15. Encyclopédie de la Pléiade. La Terre. Volume publié sous la direction de Jean Goguel. — Paris, Gallimard, 1959
16. Hugo, Victor: La Legende des siècles. — Paris, Gallimard, 1950. (Bibliothéque de la Pléiade)
17. Grases, Pedro: Miranda y la introduccion de la imprenta en Venezuela. — Caracas, Publicado por la Creole Petroleu, Corporation, 1958
18. Warren, Robert Penn: The Cave. — N. York, Random House, 1959
19. Warren, Robert Penn: Promisses: Poems 1954—1956. — New York, Random House, 1957
20. Ustinov, Peter: Romanoff and Juliet. — N. York, Random House, 1958
21. Durrell, Lawrence: Justine. — N. York, Dutton, 1957
22. Durrell, Lawrence: Balthasar. — N. York, Dutton, 1958
23. Durrell, Lawrence: Mountolive. — N. York, Dutton, 1959
24. The Programme of the League of Yugoslav Communists. — London, ISSS, 1959
25. Marković, Miroslav: On Heraclitus' fr. 66 DK. — Merida (Venezuela), University Press, 1959
26. Lu Hsun: A Brief History of Chinese Fiction. — Peking, Foreign Languages Press, 1959
27. Ho Kan-Chin: A History of the Modern Chinese Revolution. —

Peking, Foreign Languages Press, 1959
28. Bredel, Willi: Ein neues Kapitel. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
29. Feuchtwanger, Lion: Die hässliche Herzogin Margarete Maultasch. Jud Süss. Zwei Romane. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
30. Feuchtwanger, Lion: Der Jüdische Krieg. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
31 Ruben, Walter: Geschichte der Indischen Philosophie. — Berlin, Dt. Verlag der Wissenschaften, 1954
32. Ohnsorge, Werner: Abendland und Bysanz. — Weimar, H. Böhlaus Nachf., 1958
33. Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen. — Zürich, Rhein-Verlag, 1951
34. Mende, Georg: Studien über die Existenz-Philosophie. — Berlin, Dietz-Verlag, 1956
35. Ueberweg, Friedrich: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Bd. I—V. — Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1951—1953
36. Bochenski, I. M.: Formale Logik. — Freiburg, München, Verlag Karl Alber, 1956
37. Friedmann, Hermann und Mann, Otto: Deutsche Literatur im XX Jahrhundert. — Heidelberg, W. Rothe Verlag, 1959
38. Frank, Leonhard: Schauspiele. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1959
39 Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1960
40. Petersen, Jan: Er schrieb es in den Sand. Geschichten aus neun Ländern. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1960
41. Jugoslaviens väg. Program för Jugoslaviska Kommunisternas Förbund. — Upsala, Universitas, 1959
42. Slovnik slovenského jazyka. Vedecký redaktor Dr. Štefan Peciar. I. diel. — Bratislava, Slovenská Akadémia Vied 1959
43. Magyar Múzsa költészeti antológia. I—II. kötet. Válogatta és szerkesztette Fodor József és Jankovich Ferenc. — Budapest, Táncsics könyvkiadó, 1959.
44. Katona József: Összes művei. I. kötet. — Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
45. Kálti Márk Krónikája a Magyarok tetteiről. — Budapest, Magyar Helikon, 1959.
46. Régi magyar költők tára. XVII. század. 1. A Tizenötéves Háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete. — Budapest, Akadémiai kiadó, 1959
47. Hatvany Lajos: Ady. Cikkek, emlékezések, levelek. I—II. kötet. — Budapest, 1959.
48. Bonfini, Antonio: Mátiás király. Tiz könyv a magyar történetből. — Budapest, Magyar Helikon, 1959.
49. Bóka László: Alázatosan jelentem. — Budapest, Magvető könyvkiadó, 1958.
50. Gyóni Géza: Csak egy éjszakára. Válogatott versek. — Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
51. Móricz Zsigmond: Tanulmányok. Cikkek. — Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
52. Nagy Lajos: Iró, könyv, olvasó. Válogatott cikkek és tanulmányok. I—II. — Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
53. Radnóti Miklós: Ikrek hava. (Napló a gyerekkorról). — Budapest, Magyar Helikon, 1959.
54. Kaffka Margit: Hullámzó élet. Cikkek, tanulmányok. — Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
55. Гнедич, Н. И.: Стихотворения. — Москва, Сов. писатель. 1956.
56. Сказание о Царстве Казанском. Вступительная статья, переложение и примечания проф. Н. В. Водовозова. — Москва, Гослитиздат, 1959.
57. Поэты Далмации эпохи возрождения XV—-XVI веков. Перевод с латинского, сербохорватского и итальянского. Составление, вступительная статья и примечания. И. Н. Голенищева-Кутузова. — Москва, Гослитиздат, 1959.

58. Генрих Геине: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. Составитель А. Г. Левитон. Ответственный редактор Я. М. Металлов. — Москва, Всесоюзная книжная палата, 1958.
59. Картер, Г.: Гробница Тутанхамона. — Москва, Изд. восточ. литературы, 1959.
60. Кирсанов, Семен: Стихи. — Москва, Гослитиздат, 1959.
61. Рухин, Л. Б.: Основы общей палеографии. — Ленинград, Гос. научно-техн. издат. нефтяной и горнотопливой литературы, 1959.
62. Соловьев, С. М.: История России с древнейших времен в 15 книгах. Книга I. — Москва, Соцэкгиз, 1959.
63. Энциклопедический музыкальный словарь. Отв. редактор Г. В. Келлдыш. — Москва, Большая Советская Энциклопедия, 1959.
64. Гумилев, Николай: Избранное. Предисловие и редакция Н. Оцупа. — Paris, Librairie des Cinq Continents, 1959.
65. Блувштейн, В. О.: Словарь немецких сокращений. — Москва, ГИС, 1958.
66. Достоевский, Ф. М.: Письма. Том IV 1878—1881. Под редакцией и с примечаниями А. С. Долинина. — Москва, Гослитиздат, 1959.
67. Багавадгита. (Песма господња). Са санскрта у метру оригинала превео и рационално објаснио Мирослав Марковић. — Мерида (Венецуела), Universitas Emeritensis, 1959.

САДРЖАЈ

Светозар Бркић — — Уз један Фокнеров роман 395
Милош Н. Ђурић — — О превођењу уопште и свом превођењу посебице — 404
Богдан Чиплић — — Пољава од отоманске свиле — Пролећна ноћ — 414
Мирослав Антић — — Медаља — — — — — 417
Јован Христић — — — Забелешке о пукотинама — 423

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Лућијан Блага — — Метафизичка туга — Нестварни пејсаж — У близини прадедова — Anno Domini — Гавран — Родно село — — — — — 427

ВРЕМЕ САДАШЊЕ

Мића Поповић — — Тинторетове утакмице — 431

ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦА СМРТИ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Младен Лесковац — — Један до сада нештампан рад Лазе Костића — — 436
Лазар Костић — — — Стефановићев превод Шекспирова „Кориолана“ 437

ПРОЧИТАНО

Драшко Ређеп, Од истог читаоца — — — — — — — — 460
Слободан Милетић, Момчило Миланков: Црвени кровови — — 469
Божидар Ковачек, Историја југословенске књижевности — — 471
Предраг Протић, Зборник Константина Јиречека — — — — 474

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

П. Г., *** — — — — — — — — — — — — — — 475

Нове књиге у Библиотеци Матице српске — — — — — — 481

силажни комбајни
растуривачи ђубрива
исклицаљке за кукуруз
пољопривредне сушаре
млински уређаји
савремене пекаре
и остале машине на́ме-
њене пољопривреди и
прехранбеној
индустрији

ПОБЕДА
ФАБРИКА ПОЉОПРИВРЕДНИХ МАШИНА
НОВИ САД - ПЕТРОВАРАДИН

„АГРОВОЈВОДИНА“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ

НОВИ САД

ЖЕЛЕЗНИЧКА 92 — Тел. 51-833, 51-864, — Телекс 01320

Снабдева пољопривреду свим машинама за пољопривреду

машинама за прераду сточне хране,

машинама за прераду млека,

машинама за прераду воћа и поврћа

као и свим осталим машинама за прераду пољ. производа.

Исто тако снабдева пољопривреду свим врстама вештачких ђубрива, средствима за заштиту биља и

свим врстама резервних делова за пољопривредне машине како из домаће

индустрије, тако и из увоза.

ГРАЂЕВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

„РАД"

КИКИНДА

Ђуре Јакшића 22 — Телефони: 199 и 189 (складиште)

Текући рачун код Комуналне банке Кикинда
број 159-70/1-18

Колектив грађевинског предузећа за
високу и ниску градњу
„РАД" — КИКИНДА

Честита међународни празник рада

1 МАЈ

свим својим пословним пријатељима
и сарадницима.

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

„ШАЈКАШКА“

ЗА ПРОМЕТ ИНДУСТРИСКОМ РОБОМ НА МАЛО

ЖАБАЉ

Текући рачун 151-701/1-36

Телефон: бр. 32

Магазин број 8

Трговинско предузеће „ШАЈКАШКА“ Жабаљ са својим продавницама у Жабљу, Чуругу, Ђурђеву и Шајкашу

Честита свим својим пословним пријатељима празник рада 1 Мај.

ПРЕДУЗЕЋЕ ХИДРОТРАНСПОРТА

»ВОЈВОДИНА«

НОВИ САД

Филипа Вишњића 7/а

*

врши по најповољнијим условима превоз ЖИТАРИЦА, БРАШНА, ВЕШТАЧКОГ ЂУБРИВА, УГЉА, КАМЕНА, ШЉУНКА, ТУЦАНИКА, ДРВА и другог својим реморкерима, шлеповима и дрварицама по Дунаву, Тиси, Сави и свим пловним каналима Војводине.

У својој бродоремонтној радионици врши оправку пловних објеката и ремонт бродских мотора.

За све потребе, било за превоз или ремонт, обратите се на телефон број 51-319.

„СТОТЕКС“

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ТЕКСТИЛ И ОБУЋУ НА ВЕЛИКО

НОВИ САД

Војвођанске бригаде број 24-26

Телефон: 37-52 и 25-22

Нуди са свог стоваришта текстилну робу и текстилну галантерију по строго фабричним ценама.

Асортиман у свако доба првокласан.

Испорука франко — франко.

Свим својим купцима, добављачима и радном народу наше земље честитамо међународни празник 1 Мај.

СВОЈИМ ПОТРОШАЧИМА
И ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА
ЧЕСТИТА

МЕЂУНАРОДНИ ПРАЗНИК РАДА

1 МАЈ

КОЛЕКТИВ РОБНЕ КУЋЕ
„У З О Р“

НОВИ САД

Новосадска фабрика кабела

НОВИ САД,
Радничка ул. 2—4
Телефони: 43-53 до 57
Телекс: 01325

ПРОИЗВОДИ:

гумом, поливинилхлоридом и polythenom изоловане спроводнике свих врста, динамо жицу, изоловану памуком, свилом, папиром или азбестом, изолир траку, антенску узицу, бакарне чарапице, бакарну ужад, бакарне и месингане цеви, шипке и профиле, месингану жицу за дебакарисање, бакарне цевчице за спајање, цербер жицу, специјалне бронзе, бронзане чауре, разне друге бронзе, фосфор бакар, бели метал (композиција), легуру за слова (Lettenmetal), *челичну ужад свих врста*, алуминијумску и алу-челичну ужад.

СПЕЦИЈАЛИТЕТИ:

Неопрен-рударски водови, водови за високофреквентна постројења (радио, телевизија, електроника итд.), цеви за кондензаторе, капиларне цеви, бурдонове цеви за војне сврхе, аутокаблови за свећице, тролна жица, ужад за резање камења, месингана жица за заваривање, жица за метализирање и никел месинг.

Преузима електролитне бакарне отпатке на прераду

Даје бесплатне техничке савете
по питању својих производа

Земљорадничка задруга

БУДУЋНОСТ

БУДИСАВА

ТЕЛЕФОН БРОЈ 10

ТЕКУЋИ РАЧУН 151-60/1-62

У НОВОМ САДУ

Путем своје стручне службе и савремених средстава унапређује пољопривредну производњу у месту. Врши огледе на својој економији и код индивидуалних произвођача. Економија поседује јак сточни фонд.

Ветеринарским услугама врши унапређење сточарства у селу.

Пољопривредним машинама из свог модерно опремљеног машинског парка обрађује земљиште на економији и код индивидуалних произвођача.

Транспортним средствима врши транспортне услуге.

Врши трговачку и ушурну мељаву у свом модерно опремљеном млину, исто сама производи концентрат за своје потребе и за продају, као и за потребе кооперената.

Врши набавку и продају репродукционог материјала: семенску робу, вештачка ђубрива. Јаком комерцијалном службом врши откуп свих пољопривредних производа.

РАДНОМ НАРОДУ ЦЕЛОГ СВЕТА ЧЕСТИТАМО ДАН РАДНОГ НАРОДА 1 МАЈ

КОЛЕКТИВ ЗЕМ. ЗАДРУГЕ
»БУДУЋНОСТ«
БУДИСАВА

„TAM“

ТВОРНИЦА АУТОМОБИЛА МАРИБОР

стовариште и продавница НОВИ САД

улица ЈНА 116, телефони 46-20, 48-89 и 30-05, телеграм: ТАМ Нови Сад

Производи на шасији „Пионир“ на бензински погон:

Теретно возило од 3 тоне, хидрауличне кипере, аутобусе стандардног и туристичког типа, аутоцистерне и изотермичке хладњаче.

На шасији ТАМ.4500 са Дизел мотором

стандардне камионе од 4,5 тоне, тростране хидрауличне кипере од 4,5 тоне, камионе и кипере са две погонске осовине, аутобусе А.3000, стандардног туристичког и приградског типа, изотермичке хладњаче са уређајем за хлађење са агрегатом и са ледом, ватрогасна кола стандардног типа по пропису Ватрогасног савеза Југославије.

У II полугодишту ове године предвиђа се израда лаког теретног возила ТАМ 2000 нос. 2 тоне.

Стовариште и продавница у Новом Саду снабдевена је асортиманом резервних делова за све типове наших возила.