ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

НОВЕМБАР

1961

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825 ГОДИНЕ

Уредништво
СВЕТОЗАР БРКИЋ
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Одговорни уредник
МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ

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 700 динара. 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 137. НОВЕМБАР 1961. Књ. 388. св. 5.

Ово би ... НАРОДНУ БИБЛИОТЕКУ ... НАРОДНОГ СЛАВУ

ТРОХЕЈ ИЛИ ЈАМБ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА

Млада и ведра, љупка и мила, „умилна“ поезија Бранка Радичевића, тако једноставна, прозрачна и лака за читаоца, задала је у ствари доста муке својим испитивачима, књижевним историчарима и критичарима. Међу њима била су и јесу имена врло познатих радника на пољу историје наше књижевности: Светислав Вуловић, Тихомир Остојић, Павле Поповић, Младен Лесковац (поменућемо поименце само оне који су према овом песнику показивали посебан, дуготрајан и рекли бисмо страстан интерес), да и не говоримо о оном прилично дугом низу испитивача који су обично давали по једну студију или напис, махом пригодног карактера, у којима се понекад инвентивно осветљавала покоја страна ове поезије, али самим тим отварало и покоје ново питање о њој. Сваки од тих испитивача се сукобио при томе с таквим комплексом питања да се понекад радост од сусрета с том поезијом завршавала с осећањем скоро немоћи пред загонеткама које је она постављала. Најгоре су се варали они који су упадали у заблуду да се с том поезијом чистог народног језика и ритма, или ведрих и раздраганих мотива и емоција, или истински одболованих јесењих расположења — може лако изаћи на крај уочавањем и апсолутизовањем једне од тих црта и проглашавањем овога песника и ове поезије за квинтесенцију српства или вуковства, за кликтај младости и живота, односно — вапај за њима; за европски аристократизам духа и рафинираност израза. Па опет, сваки од њих је осећао, почев тамо од Вуловића па до данашњих дана, и до нас данас када пишемо ове редове, непотпуност сваког таквог уопштеног решавања, и тражио путове и начине за дубље и шире, потпуније и свестраније, слојевитије сагледавање овога песника тако безазлено отворених очију и тако непосредно и једноставно исказане емоције, а тако неухватљиве сложености. Међутим, то осећање није тако лако долазило до пуне свести о недовољности било каквих апсолутизованих и једностраних решења и о потреби оваквог слојевитог сагледавања ове проблемске поезије; та свест се тек недавно јасно формулисала у овим речима једног испитивача Бранкове поезије и песничке климе у којој је она на-

стала: „Бранко Радичевић је, тако, сложенији него што би наше недовољно знање о њему желело, и више је „наслага“ у њему но што бисмо на први, површан поглед слутили.“ И тек откривајући те „наслаге“, те слојеве у његовој поезији, и одстрањујући оно што је значило нанос на драгом камену његове лирике или периферни слој у структури тог поетског виђења света, и уочавајући неколике компоненте у самом језгру те песничке душе, можемо се понадати да ћемо сагледати тај осврт наше националне лирике са оним зрацима који су извирали из жиже Бранковог песничког бића.

1.

ОПРОШТАЈ

1. У тебе је, бреже, рђав глас,
2. на теби нема никакви крас,
3. и осим што зелени стром
4. на гробни дигди сени дом,
5. ти сасвим овде стојиш наг, —
6. и опета си мени драг.
7. Ти мало дете на те зваше,
8. младића мене мамијаше;
9. детенцету ти игре благо,
10. младићу друго си наслаго:
11. са тебе гледа он околине,
12. и њине млоге красотине,
13. и блажену му душа ћут
14. тад имађаше сваки пут.

(Прва варијанта *Бачког растанка* почетком 1844. године)

Ево нас пред почетком Бранковог песничког пута! Ево нас, у исто време, и пред основним уметничким проблемом пред којим је стајао млади, неискусни и доста самоуверени деветнаестогодишњи песник: куда и како уметнички даље ићи и развијати се, а ето нас и пред исходиштем готово свих каснијих неспоразума око Бранка Радичевића и његове поезије: да ли је песник ишта добио или је много изгубио од приступања Вуковом кругу? Ако је Павле Поповић још и сматрао да је Бранко од народног правца „врло много добио“, али је „нешто при томе и изгубио“, а на другом месту — да би Бранкова поезија *можда* била и боља да није приступио Вуку, Милан Кашанин је пре неколико година са много малтене убедљивости доказивао да је Бранко због тога *све* изгубио, да је проиграо или погрешно уложио свој

таленат у један покрет који с правом европском књижевношћу није имао никакве везе, а један млађи књижевни испитивач је тих година уствpдио да се једино по *Тузи и опомени* може видети „какве су поетске могућности очекивале овог песника на тлу слободне [?!] уметничке инспирације и ван круга примитивних утицаја Вука и народне поезије“. Таква или слична мишљења, која под извесним углом гледања могу изгледати и врло убедљива, јављају се у јачем или слабијем степену и код других испитивача, и представљају један аспект на Бранкову поезију без чијег се правилног решавања не могу сагледати не само историјско-књижевне заслуге него ни праве уметничке вредности њене. У сваком случају, ма како се оцењивало Бранково прилажење Вуковом кругу и народном правцу — позитивно или негативно, то питање је све до сада заклањало сагледавање правог и дубљег смисла и вредности његове поезије, и можда и њега треба отклонити као нанос на ту поезију да би се она видела у свој прозрачности и уметничкој чистоти својој. С друге стране, то отклањање не сме значити просто одбацивање тог питања на страну, него његово проблемско решавање, јер би пројекције тога решења омогућиле и боље осветљавање суштине, језгра и оригиналности ове поезије.

При решавању тога питања нама се чини да је понајбоље поћи од анализе метра и ритма Бранкове поезије. То нам се чини и поред тога што је, опет пре неку годину, речено, са елементима и исправног гледања и извесног превиђања, да „код песама као што су, нпр., *Ђачки растанак, или Враголије, или Кад млидијах умрети,* главне вредности не леже ни у језику, ни у метру, најмање у правопису, него у сочности и лепоти речене животне лирике“. Али и без обзира на то што се ни језик, ни метар, ни правопис (који је у Бранково доба итекако значио поетску експресију) не могу апстраховати од „лиричности“ неке песме; и без обзира што је, баш код Бранка, питање одређеног песничког метра представљало оно опасно развође одакле је требала да потекне Бранкова „европска“ или „вуковска“ поезија, ово мишљење имплицира и један правилан, раније од њега изречен, али шире неразвијан, став: дикција тог метра, у основи народног, није вуковска (херцеговачко-епска), већ друкчија, са другог терена и с лирским квалитетима. Дакле, да је питање метра и ритма питање *душе* сваке лирске песме, а у овом случају, код Бранка, и питање основне књижевноисторијске оријентације; да се у одређеној ритмичкој инерцији садржавала и сва лирска експресија, па самим тим — и сва уметничка вредност њена, у то смо ми чврсто уверени и намерни да у то уверимо и своје читаоце.

Да најпре, с тим у вези, речемо нешто о основној песничкој оријентацији Бранковој у години 1844, када интен-

зивније почиње да пева. У писму оцу у коме је послао песму *Опроштај* он шаље и једну „ноћну“ песмицу о идеалу поезије и судбини њега-песника у животу реалних потреба, испевану у јамбским једанаестерцима:

О красна ти певања сјајна висо,
ка мени амо како сјајеш лепо,
менена око младо није слепо,
но везана ми стоји лака мисо;
тебика стиже ока врли пламен,
а прекована мисо је о камен,
о камен сињи — тужда, бедна, гладна,
а ра́на јој је земљичица ладна,
а земља ладна нема никва сока,
да мисли да̂ живота ведра смока...

И даље наставља стиховима, зачудо течним и доста изграђеним: „Кад орла имаш ти у својој руци, — ти њега ома самртно утуци...“, у којима заправо говори о себи као песнику.

Какав је у овој песми став Бранков према поезији? То је општи теоријски став који налазимо и пре романтичара, али који је нарочито карактеристичан за романтичарско схватање поезије: поезија је идеална сфера ван и изнад земље; звезда поезије се сагледава оком, али је недостижна уму; земља окива песникову мисао и храни је баналностима, док песничка мисао тежи суштинама и апсолутном. Ма колико изгледале књишке, ове мисли младога Бранка представљају нам га у симпатичној светлости. Пре свега, те мисли, посматране у области једног естетичко-теоријског резоновања, а испуњене или допуњене дијалектичком поставком о нужној и законитој повезаности „неба“ и „земље“ у поезији (касније, када буде песнички зрелији и самосталнији, и Бранко ће певати: „Горе, песмо лакокрила! — Ал' не вод' ме на небеса, — ниже пусти своја крила... Ниже, ниже, чедо моје, — *земљица је царство твоје!* — Из *Безимене*), могле би лећи у основу једне потенцијално правилне теорије поезије; а затим, оне показују лепу обавештеност песникову о тадашњим књижевно-естетичким ставовима: све је то тако сигурно речено, додуше — доста површно и банално, али и са захватањем једног битног проблема уметности.

Па ипак — и ту сад настају наше сумње у оправданост даљег хваљења ове оријентације младога песника — какве су перспективе песничког развитка Бранковог судећи према овом поетском ставу и према песничкој експресији ове песмице? Теоријски гледано, за овакве и сличне ставове многи

наши песници пре Бранка и у доба када је он ово певао знали су и више и боље од њега: естетика Канта и Шилера, а и теорије немачких романтичара, нарочито браће Шлегел, биле су управо у моди тих година. Па опет, то није много помогло тим песницима да би створили на нашем језику лирику веће вредности. Уметнички и песнички пак гледано, песмица показује такве почетничке слабости да је само с великом благонаклоношћу према младоме песнику, према *нашем* Бранку, можемо сматрати за подношљиву поезију. Додуше, дални стихови, они о заробљеном орлу, акцентима *истинске* узнемирености и исповести због судбине његовог опречног егзистирања као песника и као студента права, који мора да се „хлади“ од песничког надахнућа да би учио „штатистику“ и „камералистику“ (како се Бранко јада оцу у том и у једном каснијем писму), ти стихови звуче сугестивније и убедљивије, и чак су испевани без оне очите рогобатности претходних стихова. Али ови стихови о поезији слаби су не само због сасвим несигурног језика (сјајна висо — м. сјајни висе или вису; менена, прекована мисо о камен, *никва* — м. *никаква)* него и због песничког израза уопште, који је и фразеолошки и поетски толико несигуран да се стиче утисак као да те стихове пише неки странац, почетник и у нашем језику и у поезији: ока *врли* пламен; *земљичица* ладна; нема *никва сока;* живота *ведра смока!* Скоро исти овакав, и још можда и строжи, суд изрекли бисмо и о *Опроштају;* језик и дикција у њему су не само почетнички него и непоетски, и било би сувишно наводити све те недостатке у њему. Али, поред дикције, ми бисмо указали и на његове ритмичке слабости, и то не само и не толико због очигледних метричких погрешака у организацији овог јамбског деветерца с наизменичним акаталектичним и каталектичним стиховима (у првом и десетом стиху цезура је после шестог уместо после петог слога; други стих има девет уместо осам слогова; у трећем стиху је изостала цезура; једанаести стих има десет слогова) него много више због немогуће у нашем песничком ритму правилности у распореду акцената: сем у неправилно метрички грађеним стиховима које смо напред поменули, у свим осталим стиховима имамо *стопроцентро правилан* распоред акцената на парним слоговима. Та тонски правилна версификација, коју је Бранко у тим првим својим стиховима преносио из немачке поезије, у нашим стиховима је тако механичка, укочена, хладна и без икакве песничке живости и топлине да се горњи стихови Бранкови ритмички читају с великом натегом, јер смо принуђени да се стално опиремо прелажењу овога ритма у дечје скандирање: та - та́ - та / та́ - та / та́ - та / та́ - (та).

Да ли је и Бранко осећао рогобатност и извештаченост ове своје „првенчади“? Ако то није осећао одмах на почетку

те 1844. године, ако се хвалио оцу да ће и Бајрона претећи, он ће убрзо, и несвесно у први мах, почети да се ломи и колеба око правог песничког пута свог. Он је већ у Вуковом кругу, већ увелико чита народне песме — епске и лирске (у његовој поеми из тога периода *Туга и опомена* његови љубавници читају „од Омера и Мере слатки пој"), хоће да пише еп о Косову, а опет — ниоткуда никакве конкретне помоћи и зналачког савета куда заправо и како треба кренути напред у нашој поезији онога доба. Народни језик у књижевности и народна поезија као основица народног духа — добро, али како се постиже тај „народни дух" у поезији? С друге стране, ту је немачка поезија, коју он добро познаје и интимно осећа: Уланд, Хајне и други немачки песници његова су омиљена песничка лектира; ту су и препеви на немачком најпомоднијих европских песника, нарочито Бајрона, кога наш песник такође с одушевљењем чита, а касније и подражава у својим епско-лирским поемама. Мотиви тих песника, нарочито немачких, такође су привлачни: усамљеност, меланхолија, сновиђења, растанци од драге и од завичаја, пасторално-сентиментална расположења, а у метричком погледу — елегантни и артифицијелни јамбски стихови, нарочито јамбски деветерци и једанаестерци у станцама. У том погледу у нашој књижевној историографији нешто је детаљније испитан само однос Бранков према Бајрону (Св. Вуловић, Т. Остојић), док се о Бранковој лектири немачких лиричара и о могућим и вероватним песничким угледањима на те песнике тек нешто мало говорило (Св. Вуловић, Драг. Костић). Међутим, изгледа да би испитивања у том правцу довела до врло интересантних и врло плодних резултата. Ми ћемо овде само узгред поменути песнике швапске школе (Л. Уланда, Ј. Кернера, Г. Шваба), од којих је Бранко очигледно веома радо читао лирске песме највећег представника тог круга — Л. Уланда. Врло су велике сличности између Бранкових првих песничких покушаја на немачком и на нашем језику и Уландових лирских песама објављених у збирци од 1815. године: почев од љупких слика тибингенске околине (родног места Уландовог), тако сличне карловачкој околини благих и шумовитих брежуљака, преко винских и љубавних тема опроштаја и растанака (Abschied, Abreise), па до форме стиха и строфе (Уландова песма *Abreise* испевана је у јамбским деветерцима са наизменичним каталектичним стиховима, баш као и Бранков *Опроштај* и *Abschied von Karlovitz)* — све би то, већ по тим формалним елементима, указивало на тај круг песничке лектире Бранкове. Када томе додамо и манир да се лирске емоције чежње, тихе сете и љупке наивности изражавају у епској форми: у облику романса и балада, као и песничких прича — поема, онда бисмо утолико пре могли говорити о литерарној

повезаности првих Бранкових песама и поезије швапских и аустријских песника бидермајера и рококоа. За почетника са асимилаторским даром и с несумњивом талентованошћу био је привлачан тај песнички пут, немачки и европски, прокрчен и уходан: обиље песничких тема и мотива и већ изграђене стихове и строфе требало је само *препевати* на своме језику. Како је дивно и лако изгледало слагати песмице!

Међутим, ту је баш и настајала највећа тешкоћа. Бранко је својим поетским осећањем и својим песничким ухом одмах морао осетити очигледну књишкост тих мотива и емоција и ритмичку укоченост тих својих стихова. Ако је у погледу емоције још и могао да се заварава, да мисли како је, ето, и он доживљавао слична поетска стања у сличним ситуацијама и у сличном пејсажу, у погледу стихова се није могао варати: све је то лажно звучало на нашем језику и све је то личило на машинско прављење стихова. Ти несрећни јампски деветерци! Са својим каталектичним римама: *глас — крас, стром — дом, наг — драг, ћут — пут*, они су личили на врло уједначено каскање некаквог механичког коњића-играчке, који после сваких седам скокова нагло и тврдо одскочи. Покушај с јампским једанаестерцима, као што ћемо мало ниже подробније видети, тек је нешто мало ублажио ту ритмичку укоченост, али није могао спасти поетску дикцију: она је и даље остала неправилна у изразу, неприцизна у значењу, крута и неприродна у свом интонационом таласању. Чак и у најбољој од тих песама, у својој *Тузи и опомени*, песник је врло често губио дах, заплитао се у мисли и језику, падао у баналности и натезао са изразом: „*свој лисни гај где шири сунцобран*“ (у ствари песник хоће да каже: где лисни гај шири свој сунцобран), „где јато тица *гласни држа стан*“ (ваљда: састанак), „и опет мало *рука нам је рад'ла*“, пољубом *наград'ла*“, „*пети*“ (у значењу: певати), „малених тица *лик је тада стао*, и *вир је уставио жубор свој* (све то само у четири произвољно узете строфе, 17—20). Да би своју дикцију обогатио и учинио течнијом и природнијом, Бранко почиње да чита Вуков „Рјечник“ од корица до корица и да га учи напамет, нарочито фразеологију нашега језика, а интензивно читање збирки народних песама, нарочито лирских, оставља трага и у његовим метричким облицима: све чешће се у песмама с јампским једанаестерцима мешају и десетерци наше народне епске поезије, са цезуром после четвртог слога:

једанаестерци:

Преда мном лице зоре умиљано,
но мисо моја није онде била,
по јучерањем дану се је вила,
ја гледа' лице девице љувано.

десетерци:

Око сјајно, чарне миле власи!
Обрашчића, усничица краси!
Дево, дево, да л' ћеш бити моја?
(Из „Сонета")

или:

једанаестерац:

Ја видех драгу као за живота,

десетерци:

што је она умиљата била,
коса врана сада се милота
као и пре по зрацима вила
(Из „Туге и опомене")

Сонети су тако написани: VI у једанаестерцима, VII и VIII у епским десетерцима; *Туга и опомена* је скоро цела, до 53. станце, у јампским једанаестерцима, а од 54—60. станце у епским десетерцима. Губи се и строфични облик песама; уводни сонет из песме „?" објављен је у I књизи песама (1847) без поделе на катрене и терцине. Дикција је помешана: у њу све више продиру лексичко-фразеолошки елементи из народне поезије и Вуковог „Рјечника". Једном речи, током 1844. и 1845. године Бранко се, и сам недовољно свестан тога, бори између двеју и осећајних и изражајних атмосфера, крчећи полако и с муком свој нови, народски и вуковски поетски пут.

2.

„?"

Никад није вито твоје тело
рука моја млада обавила,
ни с' у твоју усницу упила
моја усна икад чедо бело!
Тио вече ко да те донело
сред анђела са божија крила,
у ма' с' дивну мени појавила,
у ма' дивно вече те однело.
Сам остадо' са сузнијем оком,
сам ту самцит на свету широком
сам са ноћи тавном, ал' без
санка.
О зоро моја, зоро без осванка
сунце мило, ал' без бела данка
на те мислим, душо, без
престанка.

(Почетак песме „?")

38.

У души ми се питање то роди:
ко зна међ' живим да ли она
ходи?

39.

У мени срце једва што је тукло,
красоту око не гледаше плама
вечерње небо штоно је обукло;
пред њиме бија светла нека
тама
и тавнило је свет ми то одвукло,
баш цео свет, и оставило м'
сама:
грдоба празна, ја у њој зрно
пра',
големи, језни мене прође стра'.
(Из „Туге и опомене",
станце: 38. и 39)

Још Вуловић, а за њим и Остојић и други, тачно су запазили да је песма „?“ у ствари *десетерачка* прерада *Сонета,* сачуваних само у Бранковом писму оцу од априла или маја 1844. године (VI, VII и VIII сонет у целини у стиховима, а остали сонети у Бранковом прозном препричавању садржине). Међутим, досада није указивано на то да и чувена Бранкова незавршена поема *Туга и опомена* има умногоме блиских црта са *Сонетима,* а преко њих и са песмом „?“. И по времену постанка, и по врсти мотива и инспирације, и по употреби јампског једанаестерца, те две песме *(Туга и опомена* и „?“) толико су истородне да их можемо сматрати варијантама једне основне инспирације: чежње за варљивим привидом идеала лепоте („?“), односно за утешним сном о изгубљеном таквом идеалу *(Туга и опомена).* И у једној и у другој песми мотивски је врло значајна функција *сна,* у коме песник једино реално доживљава лик тога привида („?“), односно лик своје умрле драге *(Туга и опомена).* И у једној и у другој песми поетско-симболичка функција тога сна је пружање извесне утехе: у песми „?“ то стално појављивање девојке у сну предзнак је да ће се она појавити и на јави (у једној од непосредних редакција ове песме пред објављивање Бранко јој даје наслов *Доће* [Доћи ће] *данак прави),* а у *Тузи и опомени* сан је „излечио грдобу туге“, која се сада јавља у једном поетски сублимираном облику као блага успомена („опомена“) на некадашње срећне тренутке и јаде. Најзад, и за једну и за другу песму као да је подстрек била иста лектира: Вуловић је први указао на спев *Очарана ружа (Die bezauberte Rose)* мање познатог немачког романтичара Ернста Шулцеа (Ernst Schulze) као на подстицај и за *Тугу и опомену* и за песму „?“, а Драг. Костић је са много убедљивости навео две Уландове песме као могућ поетски утицај за инспирацију песме „?“. Сличног су канда порекла и све оне песме из I и III књиге песама које је Павле Поповић згодно назвао „романсама“ *(Путник и тица, Туђин, Путу крај, Драги, Јади изненада, Њени јади, Два камена, Убица у незнању* [Убица *без да зна* — како је Бранко првобитно назвао ту песму]) и за које је карактеристично да су скоро све грађене на мотиву *путника* који одлази у туђину и оставља своју драгу.

Све те песме несумњиво су значиле видан напредак у поређењу с *Опроштајем.* Пре свега, Бранко је напустио јамски деветерац с комбинацијом каталектичних стихова, и прешао је у *Тузи и опомени* на једанаестерац, за који је и он држао, а и многи после њега, да је *прави* јампски стих и да га у нашој народној поезији, ни епској ни лирској, нема. Међутим, тај наш *привидно* јампски стих био је још од Везилића и Ј. Ст. Поповића усклађен с „трохејским“, „низ-

лазним“, „падајућим“ карактером нашега језика, и Бранко га је могао сматрати „ненародним“ стихом само због тога што је у Вуковим збиркама народне лирске поезије с муком могао да пронађе (а вероватно их није ни запазио) само неколико стихова таквог једанаестерца (и то баш у једној „бачванској“ песми, у оном стидљивом додатку бачванских песама у I књизи Вукових песама). Било како било, али тај стих је и теоријски и практично био могућ у нашем језику. Због тога је и код Бранка он могао да зазвучи много природније него јампски деветерац. Поред тога, Бранко је већ нешто научио и од песничког заната, стекао је извесну рутину у владању стихом, а и вежбања у десетерачком метру народне поезије и у народскијем изразу чинила су своје: талентован какав је био, Бранко је и у једанаестерцима, а још више у „романсама“, постизао све већу лакоћу у стиху, а у овим другима — чак и у изразу. Уза све то поетски пасторални мотиви љубави, махом меланхолични, били су, и остали све до почетка XX века, врло примамљиви за многе песнике и врло ефектни за многе читаоце; чак и данас, поред свег нашег навикавања на „урбану“ поезију, не мали број читалаца ће интимно налазити присна сазвучја с том и таквом „лириком меког штимунга“. Све је то учинило да је овај слој лирике Бранка Радичевића, нарочито његова *Туга и опомена*, налазио доста и све више поклоника због нежне, дискретне и често префињене емоције и због мелодичног, уздржаног и благо-сетног израза. Тај пасторални пејсаж бистрих извора и бујне вегетације, у коме двоје заљубљених исказују своју највишу страст стискањем руку и чедним пољупцима, или у коме усамљени љубавник меланхолично шеће ослушкујући шумове ветра или жубор воде као предзнаке неких тајновитих несрећа, та стања неодређених слутњи и утешних снова и визија — све је то био одјек једног тока касне романтике, која се, засићена изливима бурних осећања или узлетима маште ка апсолутном, враћала неким формама сентиментализма и барока (бидермајер и рококо поезија).

Међутим, у свим тим песмама то још није био прави Бранко Радичевић, нити је то била поезија која је имала да отвори широк ток наше националне лирике. И поред свих напред побројаних предности и позитивних особина, та поезија је, уз још увек круту и неприродну дикцију, патила много и од папирнатости. Можемо ми много шта опростити Бранку у тим песмама као почетнику, можемо занемарити читав низ грубих песничких некоректности у *Тузи и опомени*, можемо се не знам како и колико одушевити неким, мада малобројним, стварно врло успелим местима те поеме, на којима се заиста осећа и коректност стиха, и фини квалитет емоције, и спонтаност израза (какве су, нпр.,

станце број 1. и 2, 11, 29, 32. и делови још неких станци), ипак морамо признати да је та поема, у целини гледана, остала „у трагањима“ не због тога што Бранко није успео да је заврши (он чак каже у писму оцу од 27. VII 1847. да му је она већ готова) него због тога што песник није интензивно и интимно доживљавао ту емоцију и што за њу није успео да створи песнички израз на нашем језику: цела та песничка „прича“ била је исувише књишка, понављана у многим његовим „романсама“ у једном лаком и грациозном тону; овде је требало развити њену тему и продубити њену симболику, за шта Бранко није имао ни даха ни праве инспирације. Унеколико се то може рећи и за тему и емоцију у песми „?“: и та песма, узета у целини, показује знаке декомпоновања, неуверљивости, натегнутог израза и мутне симболике. Бранко јој збиља није без разлога дао наслов „?“; ту није само под питањем непозната девојка, већ и цела идеја песме: Бранко није знао шта ће с њом и како ће је завршити. Бранко је додуше за ту песму, управо када је она била још у првој варијанти у сонетима, писао оцу: „О чему ова песма гласа, то сам сâм доживео.“ Ми нећемо сумњати у истинитост ових песникових речи, али чини нам се да је и тај доживљај био више песничка илузија, подвођење неке реалне случајне чињенице (сусрета) под симболику прочитане лектире код Уланда или неког другог немачког песника, а не стваран емоционално-поетски доживљај.

Па ипак, ма колико и један и други мотив били одјек стране лектире Бранкове, уводни стихови десетерачке песме „?“, узети сами за себе и схваћени у својој мисаоно-емоционалној тоналности, а не убачени у контекст песме у целини, где, због свог реално-чулног штимунга, одударају од магловито-мистичне интонације целе песме, а нарочито њеног краја, који опет одудара од уобичајеног Бранковог доживљаја света, — ти стихови имају неупоредиву уметничку предност над било којом станцом *Туге и опомене*. А ту уметничку предност даје овој песми истинска песникова емоција и прелаз на метар народног епског десетерца.

Да поближе образложимо ову мисао. Прелаз на десетерачки стих значио је потпуно пребацивање у други емоционално-мисаони контекст и поетски израз. Тај стих и тај израз били су адекватан поетско-језички облик за Бранкову емоцију чежње за „белим чедом“ и зорама, и туге због недоласка драге и због присуства ноћи, за једну емоцију реално-поетског доживљаја. Као и увек у поезији и уметности, и овде се дешавало то да је песник могао са успехом да опева само оно што је истински и дубоко доживљавао и за шта је имао било колико израђен песнички језички материјал. Нема тога песника који би могао да ствара свој песнички

језик *из ничега;* некаква претходна акумулација коју му даје песничка традиција мора да постоји. Песничка традиција пре Бранка била је на једном исушено-апстрактном и беживотном српском језику; на правом живом народном језику она је постојала само у облику народне песме. Јасно је, та народна песма као производ примитивног менталитета ни по својим осећањима ни по своме изразу није могла да буде тако сложена, рафинирана и богата као тадашња уметничка поезија у Немачкој и Европи; али је и она могла да буде велика поезија и да тој „уметничкој" поезији послужи као непресушни извор освежења, па чак, као у модерној поезији нашега века, и дубоког унутрашњег подстицаја. У Бранково доба она је била код нас *једина* жива уметничка снага која је могла да покрене на оригинално национално песничко стварање. Немачка поезија могла је да га одушеви као културног младог човека који је ту културу усвајао највише на немачком језику, али немачка поезија му није могла створити песнички језик његове националности.

Све се то може у маломе видети и из једног летимичног поређења ових уводних стихова песме „?" и било које станце из *Туге и опомене.* Ми нисмо намерно бирали и ставили поредбено на почетку овога одељка крај станце бр. 38. и станцу бр. 39. по некој изразитој слабости тих станци; напротив, изабрали смо баш стихове у којима има понајмање омашки и слабости. Што смо баш одабрали њих, разлог је у извесној сличности детаља и у једним и у другим стиховима: слутња да ли је драга још жива и вапај за њом; дивно вече; осећај велике усамљености. Па опет, у ових десет стихова *Туге и опомене* једино је дистих из станце бр. 38. на одређеној песничкој висини у погледу коректне и сугестивне дикције:

> У души ми се питање то [боље би било: тад питање] роди:
> ко зна међ живим да ли она ходи?

У свим осталим стиховима језичке и логичке некоректности, прозаизми (красоту плама — вечерње небо штоно је *обукло;* и тавнило је *свет* ми *то одвукло;* ја у њој *зрно пра';* големи, *језни* мене *прође стра'),* ритмичке некоректности *(баш цео свет,* и оставило м' сама; гpдоба празна, *ја у њој зрно пра'),* емфаза језе усамљености која није остварена развијањем ниједног члана итд. — све је то учинило да ови стихови делују као вежбања пера талентованог почетника. Са тим треба упоредити, нпр., само ову изврсну градацију, анафорски и алитерацијски изражену, у мотиву усамљености у песми „?":

Сам остадо' са сузнијем оком,
сам ту *самцит* на свету *широком*,
сам са ноћи тавном, ал' без санка,

контрастирану и компарирану са следећим мотивом *зоре*, *сунца* и *дана*, датим у апострофи:

о *зоро* моја, *зоро* без осванка,
сунце мило, ал' без бела *данка*,

са народски добродушном и наивном, али у тој наивности експресивном поентом:

на те мислим, душо, без престанка! —

па видети колико је песма „?“, иако једноставнија и простија (у смислу рафинираности осећања), уметнички кудикамо целовитије и сугестивније, дакле — и успелије, грађена.

С песмом „?“ и са „романсама“ Бранко је, дакле, почео да препева теме и мотиве из своје стране песничке лектире речником и ритмом наше народне поезије. То је био значајан корак у развитку његове поезије, али то још увек није био прави пâтос Бранкове песничке личности и прави уметнички израз наше националне уметничке поезије. Његова поезија је још увек била, како би то рекао Бјелински, „пресађена билька“, која је вегетирала на нашем земљишту, али која још није давала мирисан и развијен цвет нашега тла и поднебља. Међутим, Бранко је, вођен сигурном оријентацијом свога уметничког чула, брзо ишао ка својој песничкој оригиналности и своме уметничком зрењу.

3.

ЈАДНА ДРАГА

Ветрић пири,
липа мири,
ко и пре;

врело жубори
по лисној гори,
ко и пре.

Ја сам, млада,
овде сада,
ко и пре;

сунце бега,
ал' нема њега,
ко и пре.

Нема сунца миленог,
нема мог!..

Ој вечери, о слатко чекање,
о ви ноћи, моји бели дани,
о ви дани, а са два сунашца,
'де сте јако, 'де је злато моје?

Плачи, траво, запевај, славују,
злато моје земљица покрива.
Мили боже, подигни олују,
сред ме срца громом удри жива
Рака њега крије сад и тама,
што ћу овде ја на свету сама!

Прелазећи на метар народне поезије и на изражавање чистим народним језиком, Бранко је морао да открије и нов емоционално-тематски регистар, који би извирао из његове личности и из схватања и осећања живота његове околине. Ни по своме темпераменту ни по менталитету средине у којој је као дете и младић одрастао (Карловци и Срем) Бранко у ствари није био склон мистично-сентименталним расположењима у духу немачке лирике. Нарочито није био склон сентиментализму као осећању света и као књижевном изразу. Сентиментализам XVIII века, као расположење духа и као књижевни покрет, био је уопште осећање и израз *градског* човека, који је село и природу доживљавао у некој ружичастој и лажној стилизацији рустикалне живописности и пасторалних љубави. Има и у Бранковој лирици, почев од „романси" па закључно са *Ђачким растанком*, елемената те сентименталистичке тематике. Али Карловци су у доба Бранковог боравка тамо били толико испуњени правим сељачким, виноградарским пословима, начином живота и облицима и садржином мишљења и осећања, да је Бранко своје рустикалне мотиве могао да прожме соковима непатвореног животног интензитета. Не само да су његова *кола* у *Ђачком растанку* у ствари талентована уметничка парафраза сремачких поскочица у колу, како је то већ раније запажено и утврђено, него је и укупан доживљај света у тој песми младићко-сељачки, сремски, сведен на примарне и јединствене, али снажне пулсације живота. Бранко је интимно *то* дубоко доживљавао и у *том* медијуму је могао оригинално песнички да ствара; свако повођење за немачком и европском поезијом у смислу књишког препевавања туђих мотива и емоција, и у позајмљеним метричким калупима јампског деветерца и једанаестерца, могло је само да одведе Бранка на странпутице малетићевско-суботићевске пасторалне имитације живота и бескрвне папирнатости пое-

зије. Баш на одбијању тих лажних цветова поезије и прихватању живог врела народног живота и народне поезије Бранко се, у добри час по себе и по нашу националну књижевност, сусрео с Вуком и с нашом народном поезијом.

Тај сусрет му је омогућио не само да запева правим народним језиком него и да се инспирише на самим изворима живота, — свога и своје најуже, сремске околине. Погрешно је мишљење као да је Вук *водио* Бранка. Да га је „водио“, Вук би та и „заводио“, баш као што га је „заводила“ и немачка лирика, само што би Вук то чинио у другом правцу: у правцу подражавања народној јуначкој поезији (којој је Бранко ипак платио трибут својим *Гојком* и *Хајдуковим гробом)* и народној лирској поезији, али вероватно у херцеговачко-босанској варијанти патријархалне смерности, односно — севдисања, и у експресији јужнога изговора. Међутим, Вук лично као да није имао много интересовања за другу поезију сем народне, и за друге елементе у поезији сем народног језика (макар да је изврсним уметничким чулом за народну поезију са сигурношћу осећао њене вредности) и, срећом по Бранка, препуштао овога усамљеничким, али плодним, напорима и мукама око налажења правога пута. На тај начин, сусрет с Вуком отворио је Бранку ризницу народног језика и израза и богатство и свежину народног духа у поезији, и што је најважније: *упутио га на инспирацију из живота.* Овај последњи елеменат и условио је основну разлику између нашег и европског романтизма: из друкчијих су животних садржаја потицале те две поезије.

Што се тиче народног језика, благотворни утицај тог сусрета треба схватити и у дословном смислу учења српског језика, који Бранко дотада *није знао,* али и још пре и још више — у једном даљем и дубљем смислу прожимања духом српског народног језика и осећањем многобројних његових изражајних могућности. Чистота и, рекли бисмо, лепота и слаткоћа Бранкова језика огледале су се не толико у народном језику као таквом него у избору из њега оних свежих и експресивних речи и, још више, израза које је Бранко нашао у Вуковом „Рјечнику“ и у народној поезији и који су му омогућили да му стихови *лину* из груди као вода са извора. Бранко је муцао само у својим почетничким песмама пре дубљег упознавања с народним језиком и народним песмама; да није било тог упознавања, Бранко би натезао са својом поетском дикцијом у целој својој поезији, баш као и сви други песници пре њега. Овако пак, он је своме великом песничком таленту придружио моћно средство *свога,* матерњег и националног, *језика,* и запевао „гласовито, силовито“, да је од тог звонког гласа одјекивало запуштено и осушено језичко и уметничко поље дотадашње

српске поезије. У *Девојци на студенцу* Бранко каже: „Дође *момче црна ока*, — на *коњицу лака скока*, — поздрави ме, *зборит оде*, — *дајде*, селе, мало воде!“ Можда не претерујемо нимало када кажемо да ниједан песник пре Бранка, а ни Бранко пре познанства с Вуком, није употребио у својим песмама овај наш тако експресиван квалитативни генитив („момче црна ока“, „коњиц лака скока“), а већ сигурно је да ниједан од њих није ни чуо за израз „зборит оде“. Бранков језик је српски језик у својим најчистијим и најизражајнијим формама, језик забележен од Вука на бистрим горским изворима народнога говора, и вредност тог Бранковог језика није само — како су мислили ранији филолози и како се томе сада и смеју „откривачи“ вуковског „примитивизма“, не увиђајући да се у ствари смеју *примитивним схватањима* о песничком језику — у чистоти и правилности народног језика него у том откривању чудесних поетских моћи *свога* језика, у симболичким пројекцијама које се крију, или које извиру, иза голих и апстрактних појмовних значења речи једнога језика. Данас бар, када се у феномену језика види уопште човекова уметничка експресија (Кроче) или се чак траже у језичким слојевима дубоки извори човековог „битка“ (Хајдегер), данас се бар не може више гледати на песничку употребу језика очима старинских филолога и антифилолога.

Прожимање пак народним духом у језику и поезији значило је и промену виђења и доживљавања света. Бранко је и по своме сроћавању с народном поезијом и по својој природи био у том погледу близак народном песнику, близак *примитивистичком* осећању света, у оном лепом и песнички схваћеном значењу те речи. Нечега анимистичког и пантеистичког има у његовој поезији, баш као и у народној. Већ Вуловић је указао на једноличност епитета у Бранковој поезији (углавном стални епитети из народне песме), а Б. Михајловић је, на основу Вуловићевих података о Бранковој лексици, врло убедљиво показао изразито лексичко сиромаштво те лирике: од 32000 употребљених речи само је 4000 различитих (изворних) речи (1700 глагола, 1400 именица, 340 придева и 210 прилога). Томе треба додати још и ово: у Бранковим песмама уопште, а поготову у песмама у народном духу, скоро да и нема мисленик именица: *жеља, успомена, жиће* („Бачки растанак“); *јади, радост, жалост, нада* („?“); *бај, крас, љубав, душа* („Туга и опомена“). Душевна стања се не изражавају именицама, већ интонационо или фигуративно (тропично), дакле — појмовима конкретних предмета за означавање душевних апстракција, метафорама и метонимијама. Са тиме треба упоредити стихове предбранковских песника (Ј. Ст. Поповића, Ј. Суботића, Ђ.

Малетића, Н. Грујића, Н. Боројевића), па видети колико је та лирика засићена апстракцијама, резоновањима и идејним квалификацијама:

У тебе нема теретни' *правила,*
натеге нема трудно положене,
немарно течеш, лежиш, дишеш,
у игри стваращ висока *чуда,*
још *наука* које није докучила
ни кључа нашло знојно *художество.*
Умилну *дражест величеством,*
скромну *простоту разкоштвом* красиш.

(Ј. Ст. Поповић, *На природу)*

Та једноставност лексике код Бранка, то огољавање света на пуке реалије, то свођење његово на неколико основних предмета из живота и из природе: *драги и драга, мајка и отац, брат и сестра; поље и шума, река и поток; сунце и дан; звезде и месец и ноћ* — све то указује на типично анимистичко-симболичко, митско доживљавање света примитивца дивљака. Бранко је био веома близак таквом поимању света по своме *чедно-детињем,* безазленом и спонтаном сагледавању живота око себе. У том погледу гледана, Бранкова поезија је поезија детињег срца и простосрдачности, поезија ведрих и задивљених очију пред дивотама дана и живота, поезија чедности и умиљатости. Није случајно да је један од најчешћих епитета у тој поезији реч: *умилан (умиљат).* Бранко је сваког човека и све људе ословљавао са „брате" и „браћо", а сваку девојку са „селе". Свет му је „мио и премио", сунце „сјајано", цвеће „љупко", дуга „шарна", јањци „драги". Нико у српској поезији пре њега, а мало ко и после њега, није употребио толико деминутива и речи одмила колико он: *сека, мома, ножица, нона, сукњица, срдашце, земљица, ветрић, сунашце, звездице, осмејак, огрејак, слађан, млађан,* па чак и — *менека и тебека.* Бранко је дете које се мази и умиљава, драги немирко који је сладак и у несташлуцима, млади шумски бог који обавља ритуал грљења и љубљења са безазленошћу и невиношћу младога дивљака. У овој својој особини он је и нашао основну сагласност с народним песником. Из те особине је и произишла могућност да он, по улажењу у Вуков круг и по упознавању с народном поезијом, брзо, иако не и лако, изађе из регистра галантно-сентименталних пасторалних расположења, тако далеких његовој природи, и да тако спонтано изрази стварна и проживљена осећања своје младости и менталитет свога завичаја.

Плод таквог стваралачког споја личног доживљаја света с народским духом и изразом био је понајпре и понајвише *Ђачки растанак*. Од некадашње песме *Abschied von Karlovitz*, која је показивала већ прилично вешта стихотворца, али на жалост — на немачком језику, па преко муцавог и непоетског *Опроштаја*, опет на жалост — на нашем језику, Бранко је у овој, националној етапи свога певања створио песму, управо лирску поему, која у историји наше поезије значи датум настанка наше националне уметничке лирике. Док у *Опроштају* није било ни наговештаја оног широког националног осећања јединства свег српског народа, Бранко је овом песмом, угледајући се у погледу композиционе технике или чак и у погледу тематике можда на Шилерово *Звоно* или и на Бајрона, створио *пољски венац* младићке чулности и осећајности и националног здравља и оптимизма, прави песнички пандан Његошевом *горском венцу* борбено-епске националне патетике. У Бранковој поеми су испреплетене слике и мотиви травних брежуљака и бистрих поточића, сунца и реке, винограда и бербе, песме и кола, као и осећања радости и сете, раздраганости животом и младошћу и туге због растанка. То смењивање мотива и расположења, складно компоновање њихово које даје покрета и динамике; уметнички мотивисан ритам који се мења од стиха поскочица у колу од два или четири слога, преко осмерца лирске народне поезије, до епског десетерца јуначке народне поезије; живи и сочни народни изрази, свежи и чисти баш као и роса на стражиловској трави и лишћу, деминутиви и речи одмила, узвичне реченице — све је то створило од ове поеме песничку симфонију емоције, ритма и покрета. А сву ту животну динамику песник је дивно умео да уздигне и на општи, национални план: да покаже како су и та земља и то поље, и шума и река, виногради и грожђе, сунце и месец, момци и моме — наши, завичајни, сремски и српски, тако да се ова поема младости и живота претвара и у поему националне виталности и снаге.

У овој етапи, која је трајала свега неколико година, од 1845/6. до смрти, и у којој су задње две-три године биле испуњене грозном и грчевитом борбом са смрћу, Бранко је испевао још неколико песама праве уметничке вредности. Ако је у *Ђачком растанку*, обједињујући тематику и емоцију личну и националну, морао да иде у извесну ширу композицију, која је слабила праву лирску напрегнутост емоције, у песмама чисто субјективног доживљаја Бранко је давао још сабијенију емоцију и још снажнији израз. Његова *Јадна драга*, нпр., у том је роду не само једна од најбољих његових песама него и уопште уметнички изванредно успела песничка експресија. У њој је онај детиње-народски доживљај света, о коме смо малопре говорили, изражен с ретком

снагом и сугестивношћу. Цела песма је композиционо и изражајно врло једноставно, али виртуозно остварена. У уводном делу, датом у неразвијеном и благом ритму четверца и петерца (са једним уметнички мотивисаним и значајним одступањем од седам слогова у стиху: „нема сунца миленог“), као да имамо кратки синопсис једне болне ситуације: шума, благ мирис липа, девојка крај извора, а рефрен: „ко и пре“ наговештава немогућност остајања раније ситуације; последња два дистиха и саопштавају ту измењену ситуацију — нема јој драгог. Песма би овде могла и да се заврши. Болна ситуација би се, у том случају, ублажила нашом неодређеном претпоставком да је овога пута драги изостао, али да ће други пут можда доћи . . . Али песник наставља песму, и појачава девојчину тугу њеним елегичним јадиковањем за прошлим, срећним данима, у дужим стиховима, десетерцима. И одједном као обрушавање несреће и као провала неутешног бола: саопштење о смрти драгог и о бесцилности даљег сопственог постојања на свету, у облику апострофе и клетве. И то саопштење и само проклињање дати су у једној посебној композиционо емоционалној архитектоници: у прва два стиха те задње строфе од шест стихова девојка као да би хтела да деминутивом („земљица“), хипокористиком („злато“) и пантеистичком поделом жалости („плачи, траво, запевај, славују“) завара себе у своме болу. Међутим, одмах за тим, у следећа два стиха, пуна свест о ненадокнадивости губитка доводи до продорног вриска и вапаја за самоуништењем. Последња два стиха су самоубилачко депресивни закључак, поента песме: даље усамљеничко битисање бесмислено је и узалудно.

У складу са свим овим карактеристична је и дикција све песме. Лексика је састављена од самих именица и глагола, са свега четири епитета, од којих су два *стална* из народне поезије: *бели* дан, срце *живо*. Именице су скоро све из регистра појмова из природе: *гора, липа, врело, сунце, злато, трава, славуј, земљица, олуја, гром*. Једна једина мисаона именица ван тог регистра: *чекање* само је граматичка апстракција; стварно и она је из области реалног физичког протицања времена. Глаголи такође сви показују само стварне радње; ниједан од њих не означава неки покрет душе; чак и глаголи *плакати* и *запе́вати* само су физичке манифестације унутрашњег бола. Па опет, и том лексиком са означком стварних предмета и радњи, постигнута је чиста емоција, потекла из најдубљих и тотално обухваћених слојева душе, јака и неумитна као смрт. Ако ту флуидно-емоционалну уметничку функционалност припишемо само делимично употреби двеју метафора *(сунце милено* и *злато* у значењу *драгог)* и двају-трију перифрастичких саопштења на крају песме („злато моје земљица покрива“, „рака њега

крије сад, и тама“, „сред ме срца громом удри жива“), онда је та дубока душевна устрепталост постигнута у ствари изванредном комбинацијом слика-симбола и интонационим дејством апострофа и ексклamација. Другим речима, најоскуднијим средствима песничке симболике постигнута је снажна поетска експресија и дубока уметничка сугестивност.

Тако је Бранко Радичевић, прожимајући се духом народног језика и народне поезије у своме песничком стварању, у ствари омогућио себи *најличнији* песнички израз и непознату дотад у српском песничком језику течност дикције и снагу експресије. Програмски најпотпунији и поетски најуметничкији израз тог изабраног и освојеног националног уметничког пута био је онај дивни увод из *Гојка:* „Гусле моје, овамоте мало . . .“ На том путу, да није било његове кобне болести, Бранко је ишао ка великој поезији.

4.

БОЛЕСНИКОВ УЗДИСАЈ

Је л’ то данак кад му ведла неста?
Је л’ то сунце откад сијат преста?
Што л’ потмоло тако у ме гледи,
тако хладно да ми с’ срце леди?
Је л’ то време што је посустало;
што с’ не миче, што л’ се скотурало
као змија на мојим прсима?
Ал’ је хладно, ух, ала је зима!
Кад корачам, је л’ ово земљица,
што л’ шобоће ко каква грбница?
Слушај, слушај, је л’ ме когод звао?
Она, она — брже, што сам стао!?

Бранко је брзо песнички сазревао. Већ као дечак, видели смо, он течно слаже песмице на немачком. Касније, у Бечу, њему, исто тако још врло младом (19—20 година), требало је само пружити племенит материјал народнога језика, па да он одмах, како вели један његов школски друг, постане „готов песник“ (Јован Ђорђевић). Већ као песник, он се такође брзо развија. Да ли је болест допринела том брзом зрењу? Ми нећемо, а и не можемо, улазити у ово проблематично и несигурно, физиолошко-психолошко и биолошко-патолошко питање. Можда је клица болести доводила до бржег сазревања уопште, али чињеница је да је сама болест парализовала све његове песничке активности. Бранко је писао оцу још пре издавања прве књиге песама, негде у августу 1847. године, да ће „на зиму, ако бог дâ, епос издати, на пролеће опет књигу песама, од којих су неке

већ готове: *Тужна опомена, Стеви, Убица без да зна, Сретна драга*". Епос је издао тек 1851. године, а другу књигу песама никада; њу ће тек десет година после његове смрти издати његов отац 1862. године. Из те, такозване *треће*, књиге песама можемо видети колико је Бранко имао широких и замашних књижевних планова и можемо наслутити колико и како би се он развијао као уметник да није било несрећне болести и његове прерране смрти. Ту нема много песама, наочито не завршених, али две-три од њих указују на дијапазон великог песника: *Кад млидијах умрети, Болесников уздисај, Безимена (Луди Бранко)*. Пошто ћемо о првим двема говорити опширније, да нешто само речемо о *Безименој*.

Бранко је већ у *Путу* и епиграмима из прве књиге песама, као и у својим необјављеним епским покушајима, показао свој смисао за бајроновско-пушкинско-хајнеовски иронично-сатирични однос према свему инертном, баналном и тривијалном у животу. У том погледу он је већ у *Путу* испољио своју изузетну сатиричку инвентивност, изражену врло успелом хиперболом и карикатуром. У *Безименој* он је такође с великом прецизношћу у опсервацији и с ноншалантношћу у тону, стално иронично обојеном, понекад и са сарказмом, развијао у ствари исту основну тезу као и у *Путу:* о опасности коју за националну културу представља утицај туђинске псеудокултуре. Он свога јунака, Србчића из Србије, доводи у велики европски град (Беч), где овај брзо и лако збацује са себе не само „турско" одело него и многе скрупуле патријархалног морала (додуше — не све) и брзо и лако прима „отров" (а не и корисне особине) туђинске цивилизације (градске, малограђанске или лумпенпролетерске). Очигледно, Бранко је у тој широко конципираној реалистичко-сатиричкој поеми, малтене роману, попут Бајроновог *Чајлд-Харолда* или *Дон-Жуана* или Пушкиновог *Евгенија Оњегина*, са којима је већ ово његово дело упоређивано, хтео да обухвати све негативно у српском животу тих година: 1848. годину (патријарха и „родољупце"), однарођавање и погрешно васпитање. Оваква концепција, пак, захтевала је широко платно и дужи дах, што Бранку, на жалост, није било дано. Али и по одломцима који су сачувани може се наслутити обухватан тематски опсег и инвентивна сатиричка инспирација који су обећавали замашан песнички подухват у освиту наше уметничке поезије.

Песме *Кад млидијах умрети* и *Болесников уздисај* друкчије су инспирације. У њима је Бранко, већ као *свој* и као *национални* песник, поетски изразио такву тему и такву емоцију које представљају једну од најинтимнијих и најдубљих песничких преокупација његових и које бисмо могли најпотпуније формулисати појмом *растанка*. Ову тему

могао је Бранко да нађе у поезији сваког времена и сваког народа; она се јављала као основна песничка тема још од љубавне песме у периоду дивљаштва, па и у нашој лирској народној поезији, све до немачке лирике Бранкова доба (напред смо видели да је има и код Уланда, и то често), изражена је још и у мотиву путника који одлази из свога завичаја и од своје драге. Према томе, сви мотиви Бранкових песама, нарочито оних из првог, подражавалачког периода његова певања, везани за ту тему — могли су да буду, и били су свакако, узети из његове песничке лектире. Али једно упорно и стално враћање песниково тој теми; њено варирање у многим и многим песмама с мотивима растајања од завичаја, од драге, од оца и брата, од другова, од сунца и дана, од живота и својих песама — све то указује на страсно прожимање песниково осећањем сете, туге и великог бола због свих тих видова растајања. Песма *Ране* то најбоље симболизује: *цео живот значи растајање од најдражих бића и љубави, од себе сама у најдубљим слојевима своје душе;* та песма као да је у свом првом, реалном плану сликала судбински трагичан живот његова оца. На тај начин песник је једној првобитно књишкој теми посветио касније, вероватно под снажним утицајем неког догађаја или неких догађаја, своја најдубља душевна узбуђења и најцрње стрепње од властитог растајања од живота. Да ли је тај доживљај бола и страха због смрти песник понео још као дете од шест и девет година поводом смрти његове сестрице и његове мајке; или десетак година касније, када су и он и брат тешко боловали од мајчине бољетице и када је песник, како видимо из прве варијанте песме *Кад млидијах умрети,* већ предосећао братовљеву и своју смрт; или је то било после страшног удара због братовљеве смрти 1845. године; или после поновног јављања кобне болести, када више није било никакве сумње да се за коју годину ни он неће моћи спасти ништавила смрти — или је сав тај црни ланац несрећа и кобних предзнака стално таложио у његовој души болну слутњу и језив ужас пред прераним крајем, тек — Бранко је мотив *растанка од живота* (туђег и свога) опевао још од 1844/45. године, најпре у романсама *(Јади изненада, Два камена),* у песми *Ране,* у *Тузи и опомени,* а затим, током 1846/47. године, у првој редакцији песме *Кад млидијах умрети, у Песми умрлом брату Стевану* и у *Ђачком растанку.* После издавања прве књиге песама крајем 1847. године доћи ће још краћа и боља варијанта песме *Кад млидијах умрети* и песма *Болесников уздисај.*

То тамно предосећање смрти, свој страх пред њеном мрачном празнином и своју велику и страсну жељу да се не сукоби с тим амбијентом мрака Бранко је у ствари и несве-

сно изражавао у целој својој поезији *симболима дана и сунца*, на једној страни, и *ноћи и таме*, на другој страни. Нема ваљда ниједног нашег песника који је толико пута и с толиким дечачки радосним кликтајима поздрављао јутро, дан, сунце и светлост, и опет — као да нема ниједног који, као Бранко, *није уопште* певао мотив ноћи у извесном пријатном расположењу, љубавном или пантеистичком. Бранко никада не пева ноћ с таквим емоцијама. Он је песник сунца и дана, јутра и вечери, зоре и славуја. Ноћ је пак за њега симбол свега мрачног, ужасног и непријатељског; он је нерадо и помиње у својим песмама, а када је ипак мора да помене (по природном и логичном реду смењивања дана и ноћи), он јој приписује само негативне атрибуте:

Сунце јарко зашло већ одавна,
отшо данак, дошла *ноjца тавна.*
— — — — — — — — — —
Све ми мило ноjца расплашила,
што не могла у таму завила.
Нигде трага од дана бијела,
црна ноjца сасвим преотела.

(*Бачки растанак*, стихови 269—276)

Отуда је он и смрт доживљавао првенствено као гашење дневне, сунчане светлости („Данас, сутра, час ће ударити, — *јарко сунце мени заклонити*“ — из *Гојка*; „А *сунашце оно огрејано, — и оно је са неба ми пало*“ — из песме *Кад млидијах умрети*), а живот су му, опет, сачињавали „зора бела“, „сунце огрејано“, „поље обасјано“ и „чарне очи“ „белог чеда“. Контрастирањем симбола тих двају светова, управо: света и антисвета (ништавила), Бранко је и остваривао детиње једноставне и чудесно сугестивне уметничке творевине дубоко потресне емоције због растајања од живота.

Из тог аспекта посматрана, његова песма *Кад млидијах умрети* представља најпотпунији израз његове лирике. У њој и у уводу у *Гојка* је сав Бранко: сви главни мотиви и све основне емоције његове су ту, у тим двема песмама — драгим каменовима Бранкове и уопште српске лирике, сложени у просту, али снажну архитектонику и изражени у основним симболима његове поезије. Њих две надмашују све *Туге и опомене* које је Бранко испевао и које би могао да испева као подражавалац немачке лирике, и њих две, као и цела уосталом Бранкова лирика, значиле су основ на коме се даље зидала зграда српске поезије, све тамо до нове и рафиниране српске *Туге и опомене*, до Костићеве *Santa Maria della Salute*, и после ње.

Најзад, песма *Болесников уздисај* изграђена је на истим тим мотивима и на истој емоцији. Престанак светлости

(„ведло“ = *видело, светлост)* и сјаја сунчаног знак је краја живота, заустављања тока времена. Али та песма као да указује и на један друкчији тон и на виши домет Бранкове инспирације, на кретање његовог погледа и иза голе појавне стварности, ка скривеним суштинама ствари. Додуше, иако немамо никаквих података када је настала ова песма, по врло видљивој интонацији агоније болесника која из ње избија рекло би се да је она натуралистички израз неког од задњих болесничких тренутака Бранкових. Међутим, сунце смрти осветлило је унутрашњи свет ове песме таквом стравичном светлошћу мрака и море да песма, одлепљена од нашег знања о Бранковој болести и од тренутка у коме је могла настати, делује као фасцинантна уметничка слика и атмосфера једног нестварног света, који није гротескан само зато што песник о њему говори са језом и ужасом на граници лудила. То време ослепљено и заустављено мраком као да изазива једну од оних стравичних емоција којима се толико бави модерна поезија, и као да симболизује неку кафкијанску језу човекову у неком кошмарном свету. А све је то изражено „примитивним“ десетерцем и наученим речима (потмоло, скотурало, шобоће) из Вуковог *Рјечника.* И у овој песми просто изненађује оскудност средстава којима је постигнут уметнички израз неких халуцинантних стања и нестварно-кошмарских слика. Бранко се и овде послужио својом техником упитне и узвичне интонације, што је довело и до врло експресивних и карактеристичних елизија упитне речце *ли,* и показао је да би се и у овој техници народског израза и метра развијао ка поезији дубљих садржаја и сложенијих емоционалних стања.

*

Не, сусрет с Вуком није био кобан по Бранка! Далеко од тога, тај сусрет је оплодио потенцијалног песника у Бранку и учинио га првим талентованим уметничким песником-лиричаром српским, оснивачем наше националне уметничке поезије. Трохеј и народни језик не само да нису спутали крила младоме песнику него су му омогућили да се, попут оног његовог заробљеног орла који се сада ослободио узâ, вине у светле висине поезије нашега поднебља и нашега човека. Та поезија морала је да пође од нашег десетерачког и осмерачког, такозваног — трохејског, ритма, да би убрзо, код Јакшића и Костића, преко народног лирског десетерца, кренула ка јампским стиховима, и даље, код Војислава Илића, ка читавој скали уметнички модификованих и сложених ритмова. Захваљујући баш своме природном народном пореклу, она је за непуних пола века сазрела до таквих поет-

ских садржаја и до такве уметничке рафинираности израза да је већ почетком XX века постала саставни и равноправни део европске књижевности. Као и у животу, и у поезији су „напредне“ и „револуционарне“ поетске снаге крупним корацима освајале миље раније непређеног или споро прелаженог историјског песничког пута.

Драгиша Живковић

БАРОКНА АРХИТЕКТУРА У ПОДУНАВЉУ

Питање српске архитектуре у XVIII веку, по својој сложеној проблематици, свакако спада међу важније и занимљивије проблеме тога периода у којем се тако много градило и у којем се код православних Срба распростиру дотада непознати архитектонски облици. Ове облике наши испитивачи укључују у барокну уметност. Изванредно велики број српских црквених грађевина, настао у овом стилу и у овом веку, углавном на јурисдикционом подручју Карловачке митрополије, досада је потискивао нашу пажњу и са читавог низа грађевина зиданих у исто време, које се, међутим, по својим архитектонским особинама тако много разликују од барока, а стилски се надовезују на архитектонске облике рођене пред коначни пад српске средњевековне државе, означене у науци као „моравска група“ споменика. Штавише, добија се понекад утисак да је оно враћање на средњевековну архитектонску традицију обављено у крајевима преко Саве и Дунава током XVIII века дубоко условљено и постојањем читавог низа споменика баш на том терену, на којем је, далеко пре 1690. године, у XVI веку, продужен живот српске средњевековне уметности.

С друге стране проблем настајања цркава и једног и другог стила једнако је повезан са питањем какво је било становиште званичних аустријских власти, каквим је начелима руковођена аустријска политика када су јој из године у годину стизале молбе српских црквених власти, у којима се тако често траже и дозволе за слободно грађење цркава. Важно је уочити, више него што је досад чињено, колико се српска црквена хијерархија, пребегла 1690, ослањала у својим захтевима на санкционисање оног изузетног, да не кажемо изреком привилегијалног стања у којем се под Турцима одвијао живот обновљене пећке патријаршије. Став српских преговарача у Бечу тако је близак ставу Срба под Турцима, одлуке аустријских власти тако сродне одредбама званичних турских кругова када је решавано о издавању дозвола за обнову, подизање и дограђивање старих или сасвим нових цркава. Примери узети из турских докумената појаснић̀е и многе тешкоће које су Срби имали нагађајући се са аустријским монарсима и разним „канцеларијама“

управо и створеним за то да се и Срби на све могуће начине у својим правима и привилегијама нивелишу и саобразе осталим народима Империје, иако је то дошљачко тело са толико виталности чувало, у ствари, и остатке своје средњевековне државне самосталности. Био је то сударе двају разнородних политичких искустава: с једне стране аустријско искуство у сламањима хетерогених, моћних феудалаца ради формирања једне модерне апсолутистичке државе, а с друге српско, израђено у спором, стрпљивом прилагођавању на једну оријенталну империју чији је друштвени механизам још увек дозвољавао и постојање извесних форми националног живота, нарочито од 1557. када је обновљена пећка патријаршија.

Иако има и других не мање важних проблема српско-турских односа у XVI веку, занимљив је овде турски став према дозволама грађења српских цркава, став који је тако много утицао и на аустријско држање према том питању. У канунами босанског санџака из 1516. године, на пример, изричито се наводи да су у неким местима подигнуте нове цркве које у неверничка времена нису постојале. Донета је одредба да се оне поруше.[1] Рецепа месеца 995. године (1587) дат је ферман манастиру Завали да се оправи трошна црква, али су турске власти изричито захтевале да она не сме бити већа од првобитне.[2] Веома је карактеристичан пример из 1527, а односи се на фојничке католике, којима је дозвољено да смеју на старој основи подићи нову цркву. Међутим, из докумената се види да су они још 1522. оправили стару цркву, али, како је изграђена већа него што је некад била, турске су власти донеле наређење да се она поруши. Ствар се компликовала до те мере да је за ту прилику формирана посебна комисија у коју су ушли муслимани. Изишавши на терен, комисија сведочи најпре о величини цркве, а затим констатује да је она постојала и пре турског освајања. Примењујући шеријатско право, турске су власти тада дозволиле да се црква сазида на старој основи.[3] Сасвим је, онда, разумљив и став калуђера приликом обнове манастира Житомислића око 1565. године. Инсистирајући на старини свога манастира, калуђери су турским властима поднели неке тапије из времена косовске битке, а приликом тражења дозвола за оправку и обнову цркве изричито навели да она неће бити већа него што је пре била. Турци су дозволили обнову цркве, с тим да се поруши уколико калуђери не би поштовали њену првобитну величину.[4] Слично наређење издао је 1600. године у свом бјеловарском зимовнику султан Мехмед пријепољском кадији и за обнову манастира Дубочице. Ова заповест дозвољава да се манастир може обновити с тим да се не одступа од старих димензија цркве.[5] Априла 1632. издаје у Цариграду султан Мурат ферман пље-

ваљском кадији да се калуђерима цркве Премчани — Премета (Довоља?) одобри обнова цркве. Султан ту наређује да се извиди да ли је црква сагрђена пре освајања, а ако јесте, да се не допусти обнова како она пре тога није изгледала.[6] И у другим освојеним областима на Балкану Турци су на сличан начин решавали питање грађења хришћанских цркава. У новообјављеним документима цариградских архива из времена 1557. до 1645. налазе се подаци који се односе на прилике у охридском санџаку, где је по селима сграђен низ цркава чије је рушење наређено. Том приликом је решено да остану само цркве подигнуте пре освајања ове земље, као и оне које су касније, према првобитном облику, поправљене са шеријатском дозволом.[7] На тај начин, чини се да су сасвим практични разлози нагонили српске калуђере на читавој територији обновљене пећке патријаршије да у свакој прилици истичу велику старину својих цркава.

Чак и светосавска традиција о старини манастира у Подунављу, истицана од стране калуђера када је аустријска власт за време Марије Терезије радила на укидању оних мањих и мање значајних манастира, може се довести у везу са оваквим начином њихове борбе, примењиваним још у временима када су ови крајеви стајали под турском влашћу. Према томе, када калуђери манастира Месића или Ковиља, притиснути питањима неумољиве аустријске администрације, извлаче у своју корист историјске фалсификате, јасно је да то они пред новим државним управљачима само понављају свој стари, опробани начин самоодбране. Међутим, сама чињеница да и нова држава поставља питање старих цркава веома је карактеристична. Такав став, изгледа, стоји у непосредној вези са првим званичним контактом српских и аустријских преговарача у време око тзв. велике сеобе. Већ у пунктовима које је у Бечу водио Исаија Ђаковић, као изасланик патријарха Арсенија III, до којих долази као српски одговор на познати позив цара Леополда I од 6. априла, српски делегати, тражећи исте привилегије као у Турској за грађење цркава, изричито наводе да српски архиепископ самостално гради и освећује цркве где треба, и уопште да црква ужива ону слободу коју је, по своме уставу и обичајима, и дотле уживала, и то у свим крајевима где су Срби већ дотле живели.[8] Опрезни делегати не заборављају да траже враћање и оних цркава и задужбина српских владара које су Турци од Срба отели. Јасно је, и ово место из српских захтева тачно се поклапа и потврђује са турским званичним ставом, заснованим на шеријатском праву по којем је забрањивано подизање нових цркава. Истичући овај захтев Срба, Исаија Ђаковић је желео да у новим политичким и друштвеним условима унапред осигура пребеглу српску духовну организацију од могуће самоволје аустријских

власти. Његова је намера да се у новим условима не понове оне тешкоће које су Срби имали под Турцима, када често ни измишљена старина изграђених манастира, због строгих закона који су ограничавали обнову, није успела да издејствује подизање нових храмова. У привилегији од 21. августа 1690. аустријски цар је одобрио тражење Исаије Ђаковића.[9] Војнички разлози аустријске монархије условили су ову царску попустљивост, тим пре што тада ни сами пресељеници а ни аустријски двор нису веровали у трајни карактер велике сеобе. Међутим, са стабилизовањем политичких прилика, а нарочито када су све јасније нестајале наде „у престол пећски“, тачније у повратак пресељених маса и њене духовне организације, отпочиње и процес сужавања привилегија у читавом низу раније признатих повластица. Разуме се, под удар аустријских ограничења долази и грађење српских цркава. Већ 1724. дворски ратни савет предаје краљу Карлу III представку у којој наводи да привилегије дате Србима нису дотада потврђене и од стране дворског ратног савета.[10] У декларатории од 12. IV 1727, намењеној новој земаљској администрацији у Србији и Тамишком Банату, краљ одређује да се и зидање и поправљање цркава не може у Србији предузимати, „осим простих оправки“, без краљеве дозволе.[11] На српски протест краљ издаје 13. априла 1729. нову декларатоирју у којој објашњава и питање зидања храмова. Ту се каже: Што се тиче градње храмова, њихова се дозвола има тражити при градњи новога храма који се може градити само ако за градњу постоји потреба.[12] На тај начин аустријска је државна власт, слично као и турска, практично ограничила зидање нових храмова. Рескриптом од 21. септембра 1734. краљ се опет осврће на питање грађења цркава. „Што се тиче дизања и обнављања храмова“, гласи царска одлука, „наређено је властима да мање оправке не спречавају, но ако се ради о дизању храмова на рушевинама из којих се једва могу наћи трагови раније грађевине, тада се мора тражити одобрење краља као патрона и врховног заштитника, као што то чини и католички клир, а краљ обећава да ће грађење најхитније дозволити чим утврди потребу такве грађевине.“[13] Нешто сношљивије стање завладаће у погледу грађења српских цркава када је у потврди привилегије од 18. маја 1743. истакнуто да се „једном за свагда забрани преко угарске дворске канцеларије и угарског краљевског савета да се народу чине сметње у зидању храмова“.[14] И доиста, није никаква случајност да се ова година у погледу грађења цркава на територији Карловачке митрополије може сматрати скоро пресудном. Од те године заправо и почиње велика грађевинска активност на подизању нових цркава за потребе православног живља у Аустријској монархији. Истина, питање гра-

ђења српских храмова и даље је повремено претресано од стране државних власти, иако је и поред свих прописа готово неометано текао ток њиховог грађења. Краљевском наредбом од маја 1753. одређено је: „Да Срби могу градити цркве без ичијег питања у оним селима где сами они станују и где имају свога пароха, као и у филијалама где станују бар тридесет српских породица немешано с другима. У градовима као у селима где Срби живе помешано с другима или где имају већ једну цркву мора се тражити дозвола Илирске дворске депутације. За потребе оправке храма не мора се тражити дозвола, осим у местима где за зидање треба допуштење. На старим развалинама не сме се градити храм без дозволе краљеве. Митрополит се има побринути да зидање цркве где је без питања допуштено не падне на терет пореских обвезника и земаљских становника. Забрањено је зидање нових манастира или давање покретног или непокретног имања манастиру било за живота или за случај смрти.“[15] Судећи по промеморијама митрополита Павла Ненадовића из 1762. у којима се он, поред осталог, жали на сметње у грађењу храмова и подизању торњева, изгледа да још увек у потпуности нису решене тешкоће око грађења.[16] Најзад, и декларативни рескрипт од 16. јула 1779. поново регулише грађење манастира и цркве. Још једном, забрањено је „подизати нове манастире или боље снабдевати ове који постоје“, „али се допуштају сваке поправке из властитих манастирских прихода“, а што се тиче цркава, поред осталих тачака у члану 66. нарочито је карактеристичан став који се односи на њихову обнову.[17] Тамо се каже: „Обнављања цркава могу се предузимати и без дозволе, а деси ли се да би требало неку трошну цркву обновити у оном месту где је за грађење цркве потребна дозвола, онда у таквој прилици не треба допустити ни обнављање ни грађење цркве на старој развалини пре него што се од нас добије дозвола.“ За познавање званичног државног става према Србима и њиховој жељи да прихвате барокну раскош свакако је карактеристичан 5. став истог рескрипта у коме се захтева да државна власт „најбрижније избегава украшавање и прекомерно кићење зграде“, због чега се у идућем члану заповеда да се има „свагда ради црквене грађевине поднети нацрт градње заједно са прорачуном . . .“

Све ове одредбе и систематско мешање званичних власти у грађење српских цркава на територији монархије засновано је на једној дубљој историјској вези која спаја ове аустријске интервенције са сличним стањем у Турској нарочито у временима после обнове пећке патријаршије, чије многостране политичке последице и правне одредбе с њом у вези одјекују тако дубоко у XVIII веку. Уосталом, пози-

вање на организационо и политичко стање Срба под Турцима као да је стално присутно у одлукама аустријских власти, оно живи и у скривеним, интерним аустријским инструкцијама и информацијама. Довољно је сетити се чувене тајне информације кардинала Леополда Колонића упућене цару Јосипу I, а настале поводом представке патријарха Арсенија III из 1706. године. У тој информацији Колонић је у више махова интервенисао против српских захтева позивајући се изреком на стање српске цркве под Турцима. Очигледно оно је употребљавано као аргумент од несумњиве политичке вредности. Разуме се да Колонић није пропустио прилику а да новог цара не посаветује и у погледу српских захтева о несметаном поседу цркава и манастира, као и о повраћају оних цркава које су Србима отели Турци. Информатор је одлучно захтевао да Срби за све своје захтеве покажу и писмене доказе о томе да су оне доиста сагрђене по православном обреду у временима пре турског освајања.[18] Отуда, сасвим је разумљива и она очајнички написана ламентација у протоколу епархије караншебешке и вршачке, устројеном по наређењу Јована Георгијевића 1. јануара 1751, која се односи на опис манастира у Банату. Тамо се каже: „Вси вишеписати да речем монастири обаче болше правду хранити манастирчићи можно рещти во всем оскудни и бедни состојани јесу. И калугери от турского тиранства прибјегли бившија рати и где что покрпили са своим трудом и трошком. А правице никакове особно бест привилегија ниједан монастир имјел окрон обштенародне привилегије. Стари монаси сказујут да имјели јесу но у прежднa бивша ратна времена все погорело и разорено. Како и прочи монастири иже во сербској земли. И нинешне состојаније наших манастиров токмо нуждно и жалостно видети јест. Свевишни да будет помоштник.“ Записивач није пропустио а да не истакне оно тако осетљиво место, — питање привилегија, — које су калуђерима и у новој држави представљале колико толико заштиту. У сваком случају, манастир без сигурних доказа своје старости био је унапред стављен у тежак положај пред упорним државним властима којима је са двоструко више борбености морао да доказује право на своје постојање. Колонић, сигурно обавештен о приликама под Турцима, управо то и захтева у својој лукаво смишљеној, а црквеним интересима инспирисаној информацији. Карактеристичан је и став борбеног кардинала када је у питању подизање цркава. Колонић изричито саветује да се не дозволи Србима „да по градовима и селима по својој вољи и власти дижу цркве“, захтевајући да им се по селима и градовима уступе само оне цркве, које су имали за турскога господства.[19] „У оним пак местима где пре нису имали никакове цркве, а има велики број Срба, нека се дозволи за љубав

мира да бар једну цркву саграде, а у случају ако би градски магистрати или земље господар могли отклонити пламен неслоге и сваки сукоб може им се, штавише, дати потребна грађа за градњу исте, јер се српске цркве током времена лако могу у католичке цркве обрнути и заузети."[20] Ово место о лаком претварању српских цркава у католичке, може се тумачити и на тај начин што је Колонић подразумевао и незнатне архитектонско-стилске разлике које су постојале између барокних католичких цркава и оних новоподигнутих храмова сграђених у истом стилу.

Поставља се питање какви су иначе били токови српске архитектуре у XVIII веку, да ли је и у њеном развоју могуће сагледати извесне разнородне правце, најзад, какве су стилске карактеристике ових праваца? Већ и летимичан осврт на остале гране српске уметности у том периоду јасно доказује да је српска уметност, а посебно иконопис настао после 1690. тако јако ослоњен на традицију XVII века, а то практично значи да су касновизантијске уметничке формуле и схеме још увек живеле у својој изразитијој зографској варијанти дубоко до средине XVIII века. На сличан начин до тих је година продужен и живот наше средњевековне минијатуре чији су главни представници и носиоци одбегли рачански калуђери.[21] Према томе, 1690. година, бар за прво време, није могла имати онај културно-историјски значај, чије ће се последице већ убрзо појавити као разумљиви резултат трајног остајања у измењеним друштвено-политичким и економским условима. Још једном и на примеру развоја српске уметности XVIII века потврђује се мишљење да се круто наглашеним историјским датумима живи организам једне уметности само с муком може уклопити у неке одређене категорије. Апсолутну вредност велике сеобе као сигурног датума рођења нове српске уметности још најпре обеснажује пример наше архитектуре. Ако се анализира српско градитељство у XVIII веку чак до средине овог века, показаће се јасно да се оно развијало у два основна правца. С једне стране стоји читав низ дрвених или полудрвених једнобродних цркава које се по својим стилским карактеристикама везују за дела старе балканске архитектуре тога рода. Све те дрвене цркве, — чије ретке примерке сусрећемо данас на подручју Славоније — остављају утисак неке привремености и сасвим су одговарале тешким и сиромашним условима граничарског подручја на којем је државна власт поред осталог и из стратешких разлога нерадо гледала на подизање камених цркава, а нарочито њихових звоника. Али, сем у овако скромним облицима, традиционална уметност, тачније, угледање на архитектонске елементе тзв. „моравске школе" снажно је присутно и приликом подизања и монументалније схваћених грађевина. За ово тврђење нема

лепшег примера од нове цркве манастира Ковиља, чије је грађење отпочето 1741. године. Тада је ковиљски архимандрит Агапије Поповић склопио уговор о градњи са мајстором Феодором Костом и Николом Крапићем, обојицом из Ланге код Солуна. За ову прилику најзанимљивија је она тачка њиховог уговора у којој се поред осталог изричито каже: „Да начиним по подобију церкве Манасије јакоже из внутр тако и из вње и пред врати церковними на четири столпа кубе по подобију манасијскија цекве“ . . .[22] Изведена комбиновања тробродне базилике и триконхоса ковиљска црква и поред очигледних одступања од захтеваног узора ипак показује, иако наивно, извесне сродности са споменицима моравске архитектонске школе, без обзира што су извесни њени декоративни елементи нпр. аркаде са једноставним испадом које се ослањају на конзоле испод којих се наставља испуст завршен хоризонталним урезима већ јављају на цркви манастира Хопова и Прибине Главе. Ковиљска црква настала у време када је код нас већ одомаћена и барокна архитектура, не представља једини пример повремених победа традиционалистичких схватања у српској архитектури. Овакве реминисценције нарочито су честе на низу манастирских цркава насталих у току XVIII века (Беочин, Грабовац, Шишатовац, Партош, Пакра, Лепавина). Штавише, сећања на стару архитектуру, тачније извесне модификације моравске архитектуре појављују се понекад и у нашим градским центрима. Пример за то је црква св. Петра и Павла (тзв. доња црква) у Сремским Карловцима. Настала вероватно око 1710. године црква и данас, и поред свих преправки нарочито оних извршених 1793. и 1828. године, још увек има јако наглашене бочне полукружне певнице које тако подсећају на стари триконхос. Везу са традиционалном архитектуром свакако је појачавало и кубе са осам прозора о чијем некадашњем постојању сведочи и протокол ове цркве састављен 1791. године а познато је и са једне гравире Захарије Орфелина из 1770. године.

Насупрот овој традиционалној струји у српској архитектури XVIII века појавиће се већ у годинама око велике сеобе грађевине барокног стила који истовремено значи и последњи велики архитектонски стил српског црквеног грађевинарства. На жалост, ми немамо одређених података о томе како је српска црквена јерархија гледала и примала ово грађење у којем су коначно ишчезли традиционални облици српске средњевековне архитектуре. Међутим, богата архивска грађа пружа нам довољно података о томе којом је брзином напредовала барокна архитектура код Срба. Занимљиво је за проучавање тога доба истаћи чињеницу да су већ у двадесетим годинама XVIII века отпочеле архитек-

тонске преправке и на оним српским манастирима који су зидани у традиционалном стилу. Најчешће почело се са градњом звоника. Већ 1726. Крушедол добија барокни масивни звоник, а убрзо готово сви фрушкогорски манастири: Велика Ремета 1733, Раковац 1735, Шишатовац 1742, Хопово 1751, Беочин и Јазак 1753.[23] а од банатских манастира звоник је 1790. дограђен на цркву манастира Месића. Штавише чак и саме манастирске цркве нису остале поштеђене од интервенције барокне архитектуре. У Крушедолу сазидан је 1745. барокни трем, а на цркви су избијени нови прозори. Велика Ремета добија барокно кубе 1754, а исто тако и барокне прозоре. Барокни фронтон сазидан је на западној фасади манастира Ходоша. Без сумње у пуни тријумф барокне архитектуре код Срба спада грађење катедралне цркве у Сремским Карловцима, седишту митрополије. Овај велики подухват предузео је енергични митрополит Павле Ненадовић у периоду од 1758. до 1762. Иако је изглед цркве измењен у време патријарха Георгија Бранковића када је њена фасада прилагођена новоподигнутом двору патријарховом, ипак, срећом, све су преправке изведене са поштивањем њених првобитних облика. Као главну карактеристику ове цркве истичемо да је монументална барокна фасада фланкирана са западне стране са два масивна торња на начин који је према испитивањима Хермана Вајтхаса (Hermann Weithaas) био јако распрострањен на староаустријском, чешко-моравском и пољско - литавско - украјинском подручју, а јавља се и у суседној Мађарској. Као бледо, већ сасвим дегенерисано сећање на стару архитектуру изведено је првобитно на средини црквеног брода и мало кубе које данас не постоји. Тако се, кад год су то политичке и материјалне прилике дозвољавале, током XVIII века зидао читав низ барокних цркава чије би основне стилске карактеристике показивале велику заједничку сродност. Појављује се скромно рашчлањена западна фасада, а од декоративних елемената редовно су примењени једноставни пиластри и лизене, профилисане симе и венци, док су стубови знатно ређи. На сличан начин, пиластри и лизене постају главни декоративни елементи и на витким, често веома смело грађеним торњевима.

Најзад, када је реч о унутрашњем простору српских цркава сазиданих током XVIII века у духу схватања аустријског привинцијског барока поставља се питање како су с те стране решене српске цркве? Јер, не треба заборавити да је важно средство барокног формирања простора баш светло, једини природни елемент са којим архитект може да рачуна. За разлику од барокне, ренесансна архитектура користи светло у првом реду да истакне пластични карактер њених простора који треба да се виде, осветљавајући

према томе простор што је могуће више равномерно и дифузно, при чему су избегнути драматични светлосни ефекти. Тек у бароку светло постаје природна сила у уметничком делу која се употребљава ради појачавања „штимунга“. На тај начин сликарство је за неколико десетина година испред-њачило пред архитектуром (Caravagio, Жорж Латур, Рембрант). Како се, дакле, светло као архитектонско компози-ционо-посредничко средство одржава у српском бароку, да ли оно у српским црквама уопште игра неку улогу? Одговарајући на ова питања ми ћемо најпре истаћи да у барокизираним српским манастирима уочавамо тенденцију да се пробијањем нових, већих прозора осветли тамни унутрашњи простор средњевековних основа. Али, то су само спорадични продори оних схватања да се на барокни начин осветли унутрашњост храма. Праве, функционалне потребе да до тога дође, у првом реду ради његовог дејства на сликарство у српској архитектури XVIII века, не постоје. Према томе, строга једноставност српских једнобродних барокних цркава, захваљујући том унутрашњем распореду још највише има веза са ренесансним схватањем функције светла равномерно распрострањеном и подједнако присутном у свим деловима ових једноставних цркава. „Театрално-имагинарни“ барокни простор у српској архитектури није остварен, тачније само источни део цркве, онај имагинарни зид који формира иконостас карактерише театрални карактер. Уосталом, на том месту формиран је архитектонски костур чија је основна конструкција позајмљена у зиданој: тордирани стубови, високи сокл, архитравне греде, профилисани пиластри, гирланде, вазе итд.

Систематским објављивањем архивске грађе излазе из вековне анонимности градитељи и архитекти нашег XVIII века. Потврђује се све одређеније да су у почетку ове радове изводили странци, највише Немци, а има примера да су послови поверавани и војним грађевинским инжењерима, тим сталним пратиоцима аустријских армија. Понекад уз спискове страних имена залута и име неког нашег човека као нпр. инжењерски лајтнант Павле Димитријевић од кога нам је сачуван пресек старе шишатовачке цркве срушене 1778. Међутим, већ од почетка XVIII века странци су у већини када је у питању грађење српских барокних цркава. Тако, нпр., већ 1. маја 1716. српска црквена општина у Коморану, једном од најстаријих и најугледнијих српских насеља преко Саве и Дунава, закључује уговор са мајстором Томом Шпилером да овај сагради нови црквени торањ пошто је стари претрпео неке пукотине. 1783. поверили су грађани Старе Паланке изградњу своје цркве зидарским мајсторима Јосифу Циглеру и Ернсту Херлеу из Черевића.[24] 1790. Сомборци плаћају спољну декорацију и торањ цркве

св. Георгија пештанском архитекти Антонију Хакеру. Обимне адаптације у духу барокних схватања обављене су 1793. на цркви манастира Месића, а радове је изводио чешки Немац Антон Блобергер. Има примера да се као градитељи појављују и Италијани за које се зна да су у седамдесетим годинама XVIII века градили цркву у селу Лаћарку крај Сремске Митровице. Не само уз војне инжењере већ и уз ове цивилне стране грађевинске мајсторе појављују се и наши домаћи људи. Тако се нпр. при подизању придворне цркве св. Трифуна у Сремским Карловцима чије је грађење 1742. патријарх Арсеније IV Шакабента поверио „цимермајстору“ Матији Ерблингеру, поред овог очигледно главног мајстора, среће и Србин Дунђерин Радоје.[25] Уосталом, његово име није усамљено јер су наши градитељи већ 1728. учествовали приликом подизања катедралне цркве св. Николе у Вршцу на којој ради домаћи мајстор Иван Пејић и мајстор Ђура. Ти наши приучени мајстори, очигледно без неког систематског школовања, оспособљени су у првом реду за практичне послове код којих се, далеко више него на креативне склоности, полагало на сигурна дунђерска знања. Али постепено, образоваће се у нашој средини и занимљивије личности, мајстори чије је дело доказ не само искуснијег владања материјалом, већ се оно одликује и наглашеним смислом за пропорције. Кратко речено, дошло је време да се појаве и креативне личности. Међу њима на првом месту треба споменути Карловчанина Косту Змијановића који је са својим извођачем Теодором Никићем[26] подигао већи број цркава, манастирских конака и приватних кућа угледнијих грађана. У његова боља остварења треба убројити, на жалост данас порушену кућу карловачке породице Андрејевића који су свој иметак стекли као закупци петроварадинске поште, а 1763. добили чак и племство. За ову кућу забележио је Таубе да би је „лепом и у Бечу сматрали“. Док се у српском друштву XVIII века већ увелико јављају богатији појединци који су у могућству да било из својих личних средстава било новцем богатијих епархија, подижу себи куће и палате, дотле се напоредо кроз цео тај век сачувао и стари начин заједничког сакупљања средстава ради подизања нове цркве. Штавише, понекад је од решења да се црква подигне и да се у њој наслика иконостас прошло и тридесет година, што значи да је то прилагање „на тас“ за неке општине био знатан финансијски напор, а баш таква оптерећења својих пореских обвезника желела је да спречи и сама државна власт. Али и поред свих ограничења, и упркос многим сметњама, српска барокна архитектура нарочито од средине XVIII века пружа слику сталног успона и правог замаха. Понекад, добија се утисак, нарочито у већим градовима, да је упорно грађење цркава прелазило финансијске

могућности црквених општина. Па ипак, и такве општине настављале су са започетим дизањем. Дешавало се, нарочито у нашим истуреним насеобинама у којима је већ изумирао српски и православни живаљ, да споменемо само Егер (Јегра), да су скоро довршене цркве на крају остајале као спомен и белег угашене етничке и економске моћи њихових власника.

Ако би се, на крају, подвукла најосновнија карактеристика барокне архитектуре код Срба, чини се да је тај у основи феудални и монархистички стил код нас прихваћен у својој смиреној, грађанској варијанти. По једноставности и строгости својих облика српске су цркве тачно одговарале оној тек касније за време јозефинизма изреком траженој недекоративности. Та грађанска варијанта с мером је одговарала целокупном нашем друштвеном развоју у којем је баш српско грађанство у XVIII веку одиграло своју историјскопрогресивну улогу. Колико год су то опште прилике допуштале оно се супротстављало црквеној осетљивости, скоро историјској предодређености за феудалне животне форме, чије корене треба тражити још у средњевековним основама српске црквене организације, основама које нешто модификују и санкционишу најпре турска, а затим прихвата и нова аустријска власт, принуђена на компромисе и погађања. На тај начин, све што се догађало на пољу грађевинске делатности код Срба у XVIII веку у Подунављу (разуме се, то је само детаљ шире проблематике) коју карактерише скоро паралелна појава традиционалних архитектонских форми са оним новим, барокним, дубоко је условљено друштвеним и историјским развојем пресељених Срба. У прожимањима тих праваца јасно се огледа и део оног занимљивог процеса којим је српској грађанској класи намењено њено историјско предводничко место. Побеђени традиционални облици српске архитектуре оживеће још једном у својој еклектичкој варијанти тек у другој половини XIX века. Истина, тада ће се они појавити у српској средини ношени од наших школованих архитеката Владимира Николића и Светозара Ивачковића нарочито, али ће ту појаву условити франц-јозефинијанска епоха чија је сасушена уметничка инспирација била нужно усмерена ка прошлости.

Дејан Медаковић

---

[1] О томе: Канун-нама Босанског Санџака из године 922/1516. Превео Х. Шабановић, Прилози за оријенталну филологију I, Сарајево 1950, 165. — [2] В. Ћоровић, Херцеговачки манастири — Завала. Старинар III, Београд 1922, 211. — [3] М. Н. Батинић, Неколико прилога к босанској црквеној повиести. Рад ЈАЗУ, Загреб 1885. — [4] Р. Симоно-

вић, Манастир Житомислић у Херцеговини. Летопис Матице српске, кн. 169, Нови Сад 1892, 39. — [5] Ф. Бајрактаревић, Турски документи манастира св. Тројице код Плеваља. Споменик СКА LXXIX, Београд, 1936, 34—35. — [6] н. д. 38. — [7] Д. Шопов, Македонија во XVI и XVII в., Документи од цариградските архиви (1557—1645), Скопље 1955, 88—89. — [8] Др С. Симеоновић-Чокић, Српске Привилегије, Војводина II, 54. — [9] н. д. 55. — [10] н. д. 64. — [11] исто. — [12] н. д. 65. — [13] н. д. 60. — [14] н. д. 70. — [15] н. д. 77—78. — [16] н. д. 78. — [17] н. д. 85. — [18] Радослав М. Грујић, Како се поступало са српским жалбама на двору цесара аустријског. Књига Матице српске, бр. 18. Н. Сад 1906. 15. — [19] исто. — [20] исто. — [21] Д. Медаковић, Српска минијатура XVIII века. Библиотекар бр. 4, Београд 1958, 273—278. — [22] Мирон Ђорђевић, Историја Светосавског манастира Ковиља, Н. Сад 1891, 86—88, и Др Богумил Вошњак, Ковиљ, манастир светих архангела Михаила и Гаврила. Београд, 1930. 13—13. — [23] М. Коларић, Српска уметност XVIII века, Београд 1954, 15. — [24] н. д. 16. — [25] исто. — [26] исто.

ПОКУШАЈ И СМРТ

ЧАС ПОТПУНЕ ТИШИНЕ

Свуда људи живе свуда остају нитко и ништа
свуда губе илузије и умарају се и веселе
протежући се на сунцу, ловећи рибу и слажући у
штампаријама новине
пијући сок (па су потрошачи)
Јер свуда има неки град и одасвуд је далеко
свуда има неко друштво и локална ријека

Имао сам и ја и носио свога Човјека
али још увијек ми се чини да сам неуништив

РИЈЕЧИ ПРОМАТРАЧА ИЛИ НАШ СЛУЧАЈ

Колико тужних малих прича у децембрима у августима
невидљивих пред канцеларијама и транспарентима свијета
Сватко има неку од својих малих прича
(и велику своју причу)
и зна: оне су неуништиве и готово немоћне
без обзира на закључке расправâ и наслове у новинама
Дакле чудесно осуђени
између причâ и сасвим опће ријеке
направљене од бојâ и картона
могу ли бити малени, непобуњени и довољно јаки?
Дак траже недосежући, велики су
излажући свој случај

ИМПЕРАТИВ

Дошао сам да се опростим
Простор и столови су празни
(а тиха ријеч захвалности живи око малог свјетионика)
Одлазим напокон у авантуру
моју и моју и моју

Одох у своју вијоглаву мелодију
једног предвечерја као истраживач
и шутке сам нестајао у висини попут змаја
све док није отпочела исушена киша
шушшава и ситна, сву ноћ
Нађох се на непознату пољу
опружен и страховито сâм и јак
подрхтавајући

Нисам знао сасвим сигурно је ли све то само моја ствар
или није
али ја сам морао (и колико ћу још пута морати)

У ГУДУРИ

Смјештен у гудуру међу планинама под врло плавим небом
сатима лежим на леђима и гледам увис
бацивши погледе лијево и десно
Лијево и десно патуљасто грмље
а неко високо, древно и шумно стабло расте тамо негдје
Све тамнији и све непомичнији лежим на леђима
и урастајући у тло одлазим
док боје брзају и жаре се
под мојим отвореним погледом

МОЈ МОТИВ

Након неколико деценија пловљења
разбих се напокон о замрзнуту свјетлост, непомичну и тамну
и нађох се у тишини, негдје далеко
Имао сам само пет чамаца за спасавање:
пет књига, насталих једном давно
у радионицама усред импровизираних база
Па здраво! Ево, море се већ склапа
(гломазно и лијено попут велике рибе)

Миливој Славичек

ШЛАГВОРТ СТАРЦА ПАВКИНА

Старац Павкин је изненада умро. У његовој смрти, чини ми се, није било довољно склада. Умро је у малој позоришној гардероби и леш смо нашли иза сандука за лутке. У том сандуку било је и крпа старих краљева, љубавника, па чак и неког просјака. Веровао сам да је неки просјак украо шарене крпе из тог сандука остављајући уместо њих своје дроњке. Како би се иначе одећа просјака ту нашла. Било ми је мало нејасно да је тај доброћудни дугоноги старац сада лежао мртав, опуштених усана и да је једноставно нестао из живота (то „доброћудни“ је сувишно јер он никако више није могао бити или не бити доброћудан). Имао сам утисак да је Павкин пропустио неку велику могућност и да му је зато у тренутку док је губио свест, вероватно поимајући још само ружно плаветнило зидова те гардеробе, морало изгледати да смрт долази сувише рано. Исто ми је тако било нејасно шта је он тражио за време представе у том прљавом и заборављеном собичку. Вероватно је хтео само да прође кроз њега и сачека после свршетка чина мене или Тању.

Можда се богатство његовог духа састојало баш у томе — помислих — што је изабрао тако бесмислено место за свој крај, за своју смрт која је исти такав бесмисао као напуштена соба, исто такво ништавило. Ја сам био сувише пристрасан правећи закључке о људима. Када се радило о улози тог фијакеристе чини ми се да сам био особито попустљив.

Да ли нећу променити мишљење о тој маторој луди? То би, мислим, било фатално. Ја врло нерадо мењам мишљења о људима. Више волим да престанем мислити о некој особи неголи да о њој стичем друге представе. Ипак, да ли нећу једном изменити симпатије за особе око мене исто онако глупо као што су ме некада нервирале плавуше а сада ми се то, сасвим супротно, чини за бринете.

Сетио сам се старца Павкина када ми је донео оне рукавице и спустио их на наслон тршчане столице. Онда тренутка када смо га ја и цепарош Ристић чули како певуши у својој соби.

— Хоћеш ли са нама у биоскоп? — питао га је Ристић.

— Нећу ако је неки, разумеш ли, филм као онај прошли, ти ме страшно нервирају — рекао је. Тај „прошли“ био је један љубавни филм у „Трубачу“. Гледао га је са мном и са Тањом.

Сада старца више нема. Постоји још само као једна ужасно искривљена млака празнина. Постоји још као представа. Када бих морао да верујем да ће он умрети и у мени, да ће нестати — мислим да бих био страховито осиромашен. Поимајући своју блискост том старцу дошао сам до једног закључка који ми није био у потпуности јасан — да су ми све друге особе биле блиске тек онолико колико сам ја постојао у њима.

Пришао сам прозору. За моја расположења било је увек од важности да ли људи који се спуштају улицом носе кишобране или не, да ли иду сасвим полако и да ли ја посматрајући их са свога прозора могу да закључим да су то индивидуе постепено оболеле у својој осами.

Нагнуо сам се преко прозора. Негде на крају улице стајала је покварена аутоматска вага. Мало огледало на њој враћало је крива смешна лица. (Тог лета, или се то можда десило раније, неко је украо ту вагу и мене је дуго копкало коме је била потребна једна покварена вага.) Испред куће стајала су кола која би изазивала смех када не би служила оном чему служе. Старца Павкина ће ускоро однети.

Сетио сам старчевих дугих гласних солилоквија. Увек сам мислио да то не може бити само навика. Човек који говори сам са собом ипак се не осећа сасвим усамљен. Зашто је Павкин разговарао сам са собом само када је био у својој соби? Зар за то није имао потребе пењући се степеништем, седећи на свом фијакеру или враћајући се по киши из биоскопа. Такав сам утисак морао имати зато што је мене самоћа затицала у мојој соби. Она ми је све теже падала од како сам схватио да су ми све особе сем Павкина досадне. Своју сам досаду испуњавао сећањима. То је био сигуран знак да сам почео да старим. Сећао сам се лица људи која сам видео по трамвајима, речи за које више нисам могао знати ко их је изговорио али је њихов звук остао у моме уху, сећао сам се некаквих догађаја за које нисам био начисто да ли су се стварно збили или сам их само замишљао. Онда сам имао утисак да ће све те ствари којих сам се сећао почети да нестају врло спретно размештене у забораву. Чинило ми се да је и тај старац Павкин постојао у мом сећању много раније него што сам га ја могао знати. Но то је бесмислица.

Стајао сам још увек на мом прозору. Сасвим на крају улице видео се угао једне чатрље и испред ње неколико дечака. Данашњи дан је испуњен старчевом смрћу. Иначе бих отишао на пецање, или код Тање.

Према том збуњеном дугоногом фијакеристи сви укућани су се односили пријатељски. Старац није имао ништа од нашег пријатељства изузев што смо се трудили да га ничим не разуверимо у његовим старачким опсенама. На крају крајева човек увиди да то није тако мало. Лишити га тако чега било би сурово чак и сада — помислих. Било ми је мало непријатно што ме у оваквом тренутку опседају глупе мисли. Његова смрт нас је прилично изненадила. Колико сам ја знао он је боловао само од реуматизма мада је био већ врло стар. Његова дуга жута коса која му је падала на рамена допуњавала је старчеву незграпну слику што је истовремено искључивало сваку вероватност да би њен сопственик могао бити болестан.

Чуо сам гласове Ивићке и настојника. (Добар део мог садашњег живота сводио се на слушање гласова из ходника.)

Није ли ме старац, напокон, мало разочарао умирући без икакве претходне припреме? Можда сам ја једном давно доживео све то: смрт те сулуде дугоње, лампу која се њише на крају стола, модар ваздух који се таложи на опуштене ствари по соби.

Већ је крајње време да сиђем. Поново сам открио онај несклад. Сасвим невезано сетио сам се како је Павкин ушао у моју собу и рекао шкрипавим гласом:

— Дон Кишот и тај сликар . . . зар то није чудно?

Не разумем зашто је Павкин говорио „Кишот“ а не „Кихот“.

— Све је чудно са тим Ристићем — одговорио сам посматрајући његов похабани капут, његове згужване смежуране руке које су му мало сметале.

— Дон Кишот на бициклу. Лађарски, ја то не схватам — рекао је Павкин упирући прстом у зид према месту где би могла да виси слика тог Ристића, потомка једног гимназисте који је био сулуд и који је себи допуштао тако што да буди неку жену усред ноћи и да јој каже (уверен сам да је он то више говорио за себе но за њу): Госпођо, зашто ви мене ноћу сањате.

Везао сам машну. Када сам прошао поред стола оборио сам једну књигу. Настојник ме је позвао. Бунила ме је скрушеност његовог гласа. Било би много боље да се односе према старцу као да је жив. Најпосле, није ли сада за старца било најважније у ком је облику постојао у нама. После смрти изгледа да само још предмети остају да живе оним животом који смо им ми дали. Ствари тек тада добијају свој прави смисао.

Силазио сам степеништем за настојником. Чуо сам плач, нечији говор, онда шкрипу точкова. Сунчев сноп падао је косо кроз ходник. Било је топло и загушљиво у ходнику. Негде сасвим далеко чуло се трамвајско звоно.

Док сам ишао за колима која су односила старца поново су ми пале на ум појединости у вези са његовом смрћу. Од пресудне важности било је место где је старац умро — позоришна гардероба. Била је то мала мутна просторија у нереду која је будила мисао да у њој има мишева. Зидови су били плаво обојени. Са таванице су висили кончићи паучине. Мирис ваздуха у тој соби сасвим је припадао ништавилу њене улоге.

Сада кад више није било старца Павкина осећао сам малу несигурност или страх. Била је то најпре чињеница да више не постојим у том старцу а затим бојазан да ћу исто тако нестати из поштаркиног и Тањиног срца.

— Слушај — рекао сам Тањи — добио сам једну понуду из Ниша. Мислим да ћу прихватити.

— Како хоћеш... Ипак... зар ти овде није добро — рекла је наслонивши браду мало искоса на сто. Таква сумануга поза могла је да буди свакакве мисли у њој. Ја сам увек веровао како начин седења утиче на мисли. Али Тања није више ништа рекла а ја нисам могао знати њене мисли.

Допирала је бука са улице. Велики жути паук прелазио је пустињу зида. Пустош коју сам откривао на зиду морала је да постоји најпре у мени. Било је око шест часова по подне. У то време Павкин је одлазио на пристаниште.

И сада се питам на који начин сам постојао у том сулудом старцу, какву сам улогу играо у његовој свести. Да ли он није имао представу о мени као што су је имали остали. Повредило би ме да ме је он видео онако како су ме видели други. Но, то сада више никада нећу моћи да сазнам.

Када су Павкина однели одједном смо приметили да су његов коњ и фијакер још увек били ту; напуштени и, на неки начин, без свог правог значења. Док смо износили старца можда је то кључе стајало на вратима. Свеједно, било је ту негде. Ужасна је бесмислица када је неко умро и размишљате о тој смрти да вам падају којекакве глупости на памет, али мени је сада једна мисао заокупила свест: у тренутку своје смрти Павкин је морао бити и егзистенцијално везан за то кључе. Можда би се таква мисао могла објаснити тиме што је кочијаш Павкин био лишен учешћа свог четвороногог пријатеља.

Тања је још увек била наслоњена брадом на сто. Онда је поново почела да плаче. Њој је тај старац био исто толико близак колико и мени.

Издужена светла сенка вукла се по поду. Дувала је кошава и тресла прозоре. Чуо сам поштаркине кораке по тавanици. Ишао сам горе доле по соби.

„Гроф“ ме је позвао да сиђем у двориште. Пошто је старац Павкин умро било је најпаметније да се његов коњ и

фијакер некоме продају. Хтео сам да се побуним, но то нисам учинио делимице и зато што ми је пало на ум да би они у томе видели мој страх како ћу заборавити старца ако не будем свакодневно виђао ствари које су припадале њему.

Настојник је рекао цену двојици људи који су дошли ради куповине.

„Гроф“ ми је рекао да Павкин дуго није плаћао станарину. До ђавола, зар нисам умео да откријем да је тај старац оскудевао.

Напокон су се она два човека одлучила да купе само Павкиновог коња. Фијакер ће остати и даље у углу дворишта испод мале настрешнице од подераног лима.

На дворишним вратима се у том појавила професорка. Затим се вратила у ходник.

— Тај глумац . . . какав шунд, и онај Мађар . . . — чуо сам Ивићкин глас.

„Гроф“ се окренуо мени:

— Шта је рекла та совуљага?

— Ах! Ствар са њом изгледа прилично једноставно — рекао сам показујући му прстом испред чела. Он је климнуо главом.

Она два човека су повела Павкиновог коња. Онда се коњ успротивио навикнут само на старца и његов климави фијакер.

— Баба Ивићка сигурно мисли да смо га продали кланици.

„Гроф“ је ципелом брисао „школицу“ коју су дечаци нацртали на земљи. Мислим да је желео да буде било чиме запослен.

Негде сасвим лево чуо сам како галаме „грофови“ петлови. Погледао сам горе и видео како угао куће засеца у модро небо. Горе на прозору била је Тања. Из даљине допирала је граја.

У џепу напипао сам неколико коцки шећера. Још јутрос сам их стрпао у џеп желећи да их дам Павкиновом коњу. Заборавио сам да то учиним баш сада када то више никада нећу моћи. Бацио сам шећер према преврнутим кантама за ђубре.

Чинило ми се као да се све то што се догађало, продаја коња, Тањин плач, одједном више и не тичу Павкина. Посматрао сам неколико тренутака „грофово“ лице. Он је на бради имао мали ожиљак у облику канце и ја сам могао да верујем да је то од његових петлова. „Гроф“ је пошао према ходнику. Ишао сам за њим. Из ходника је навирао мемљив ваздух. На довратку је још постојао трачак млаког вечерњег сунца.

Шта ли је старац Павкин помислио у последњем тренутку? — питао сам се. Старац је морао имати некакву по-

следњу жељу али је није никоме открио јер није имао ни коме да је открије. Смрт је наишла сувише изненадно.

На степеништу ваздух је имао мирис трулог сена. Чуо сам своје кораке по степеништу и „профове“ кораке. Он је чудно вукао ципеле по степеништу и кашљао.

Одједном ми је пало на памет да је Павкин у тренутку када је умирао можда дозивао самог себе. Тиме је онај несклад који сам открио у његовој смрти био уништен. Било је нечег неизрецивог у томе — старац Павкин у последњем тренутку пада иза неког сандука са крпама, осећа како кратак бол у прсима нестаје потиснут бесконачним умором, вуче се на рукама, са уснама на поду, и уместо неког дуго припреманог шлагворта дозива самог себе: Павкине, Павкине, Павкине . . .

Владимир Стојшин

У ЧАСТ ДВАДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ РЕВОЛУЦИЈЕ

БЕЗ ГАНУТОСТИ

Краков је помало као Загреб. Изузев градских зидина и „Вавела“, краљевске тврђаве, старије градске четврти носе обележје типичног бечког, царско-краљевског урбанизма.

Кажу да је и у природи људи остало нешто од царско-краљевске гордости, нешто што их разликује од осталих становника Пољске. Да ли на њихову штету или корист, нисам могао да докучим. Првобитни краљевски град је Краков (Краковњак је наводно и дан данас помало љубоморан на скоројевићку Варшаву) и он настоји да остане престоница бар у културном животу.

Сигурно је то да нигде нисам видео толико укусно одевених мушкараца и жена као овде у Кракову, да нигде нисам чуо толико шала и досетки, да обилазећи од јутра до мрака културне споменике нисам видео ни десети део знаменитости, да Краков има лепу традицију у прихватању и обавештавању странаца, и — као сви туристички интересантни градови — у пражњењу џепова тих истих странаца.

У ово последње сам се уверио када су ме пријатељи одвели у најбољи краковски ресторан и скренули ми пажњу да су некада овде ручавала и три пољска краља. Ресторан је веома леп и интиман, храна је одлична, али негдашње присуство пољских краљева нисам приметио све док нам келнер није поднео рачун. Тада сам угледао сву тројицу одједном, тако ми је заиграло пред очима.

Показали су ми и друге старине: краковског фијакеристу, краљевске гробнице под катедралом, чувену резбарену икону у цркви свете Марије коју су Пољаци успели да поврате од Немаца, а увече литерарни кабаре где сам се могао уверити да је распојасани хумор који ме је запахнуо широм земље спрам овог само добронамерно пецкање.

Нека нико, а најмање моји пољски пријатељи, који су све учинили да разумем и осетим душу овога града, не сматра као знак незахвалности што су ме сви ови утисци само површно дотакли, јер ја сам тада живео само за један велики сусрет, и када су ми у редакцији месног листа обећали кола, ни на шта друго нисам могао да мислим.

*

Некада нисам схватао ходочаснике, нисам разумео како и шта човеку може да пружи посета месту неког стварног или замишљеног догађаја.

Данас већ знам да су сви ходочасници свих времена хтели да умире своју савест. Неки са разлогом, неки без разлога. А да ли са разлогом, — то је веома тешко установити. Јер пред свецима и мртвима човек је крив самим тим што је остао жив, и у свакој жалости потајно живи вечно осећање кривице.

Кроз копрену сећања, ситне, свакодневне речи и поступци могу да прерасту у скоро смртни грех, а међу онима који су дужни захвалности најнезахвалније је дете, јер оно према мртвим родитељима увек има шта да окаје. Довољно је да се сетим мог доброг оца, очврслог у светском рату, како је плакао као дете када ме је први пут посетио у затвору. А три године доцније, када сам сазнао да су их однели у смрт, нисам могао ни сузу да пустим, него сам само тупо окретао дописницу, последњу иронију масовних убица, на којој се црнео печат са звучним именом „Waldsee“ — искусни су ми објаснили да је то Аушвиц и смрт — која је јасно говорила да је и у најстрашнијој беди и у часу смрти његова душа тражила мене.

„Драги сине! Радим и добро се осећам!“ — стајало је на дописници, и ја се узалуд заваравам да тада нисам веровао и нисам могао да верујем у тако нељудску смрт — веровао сам, знао сам поуздано.

И како су пролазиле године, у мени је сазревала, расла жеља да одем тамо, да узмем у руку ту земљу и да загњурим у њу лице, да потражим траг њиховог даха и корака. Можда још лебди негде тамо у ваздуху прхки, скромни осмех моје мајке, или последњи поглед њених топлих, увијавних очију који моли помоћ.

А где сам ја? Ја, који сам се усудио да заборављам, да се радујем, да се смејем, зашто још постојим? Зашто већ давно нисам одјурио тамо, зашто нисам пребегао преко кордона и граница убијајући зубима и ноктима све што би ми стало на пут?

Тамо? Ничега од њих тамо више нема. Ко није отишао бесно, с криком да се свети, шта ће сада тај тамо тихо и скромно и по возном реду?

Кажу да се сузе које пролијемо за друге, увек зачињу у нама и у нама рађају плодом. Можда још није касно. Можда још могу да потеку непроливене сузе.

Има нас на милионе савремених ходочасника-покајника, и ходочасници ће ме разумети.

Они већ знају да и није тако лако заплакати.

*

„Музеј Освјенцим“ — угледао сам на табли када су после многих кривудања кола стала пред једном сивом капијом од летава.

— Да потерам унутра? — упитао је шофер и мене је то питање заголицало на смех. Притом је ово био само спољни улаз. Даље унутра, по страни, чекала нас је гвоздена капија са злогласним гвозденим словима „Arbeit macht frei“.

Гледам натпис, смејао бих се поново, али ми пада на памет колико их је у њега веровало, и кроз грло ми пролази само некакво најежено мекетање.

Мој пратилац Пољак зграну то ме одмери.

Како бих му објаснио да постоји један ступањ људске нискости пред којом човек више не може да бесни, већ се само смеје — ако још може.

Иза жица, у војничком реду стоје „блокови“. Неолепљене једноспратнице од цигала, на њима лампа од кованог гвожђа и на свакој укован број. Чист је и уредан логор, као двориште неке велике, разгранате болнице. Све стоји као у тренутку ослобођења, само дезинфиковано и поспремљено.

Пред блоковима број један, два, три, четири, пет, шест и чувеним блоком једанаест, горе лампе. То је знак да су отворени и да је у њима прави музеј са својим „материјалом“.

Улазимо у први. Дежмекаст, стари чика управо објашњава групи туриста, пред минијатурним пресеком гасне коморе, технику масовног убијања:

„. . . ту су их ево увели, рекли им да иду да се окупају, чак су и лажне сапуне добили. У гасној комори стајала су два шупља стуба, а на таваници су били тушеви. У стубове су убацивали циклон. Бокови стубова имали су жичане мреже, кроз њих је излазио гас . . . циклон, молим лепо. Изволите погледати . . .“

И тако поче доказни поступак количина. Јер у једној столној витрини лежала је допадљиво и укусно распоређена хрпа отровног кристала. Ако би пак поглед посматрача случајно залутао улево, видео би једно одељење под стаклом у коме су лежале на стотине отворених „конзерви“ са застрашујућим натписом „циклон“.

— Ово је само део онога што је потрошено — објашњава чувар, и праћен запрепашћеним погледима равнодушно креће даље. Он већ зна да је то тек почетак.

Јер после тога је следила дуга дворана претворена у витрину, где се иза стакленог зида, као у неком биолошком музеју наказе стрпане у шпиритус, црнела до таванице набацана, невероватна количина људске косе. Човек не би ни поверовао да види људску косу да тамо није лежало и неколико девојачких кика, уплетених као у часу када су их одсекли. За двораном косе следила је дворана ципела, на-

равно самих подераних, старих ципела, које већ нису требале „Herrenvolk“-у. Једна је одаја — витрина пуна посуђа, у другој је хрпа четки за бријање, а у једној огромној корпи хиљаде четкица за зубе.

Као да је ову изложбу спремао неки надахнут песник страхоте, у једној мањој соби, иза стакленог зида поезију смрти представљају малене дечје ципелице, а у другој, већој, представља еп — или можда сарказам мртвих — невероватна гарнитура ножних протеза брижљиво поређаних, као да ће да крену на пут или у јуриш.

Дуж дворане, по зидовима ходника у бескрајним, тројним редовима стоје хиљаде фотографија. Пољаци који су овде убијени и чији је идентитет утврђен. На зиду једне од дворана, заставе скоро свих нација Европе одају пошту успомени мртвих, а у истој дворани један натпис великим словима казује да их је било четири милиона.

Четири милиона. Чудно. Да су о свима начинили фотографије као што су оне тамо на зиду, сви зидови, подови и таванице логора не би били довољи за њихов смештај. А они су стварно били овде. Не у слици, него лично.

Једна друга дворана је сликарска изложба. Сликари, некадашњи логораши, насликали су по сећању преживљене страхоте. Својим тешким, скоро масохистичким реализмом, то је сигурно најчудноватија и најужаснија галерија на свету.

После блока број шест следи „политичко одељење“, чувена једанаестица. Равнодушно разгледамо ћелије, и алке на које су пропињали људе.

За љубав слабијих: овај обичај, у мађарској војсци омиљен још из добрих предратних времена, састоји се у томе да се несрећник, рукама везаним, подигне на алку управо толико да врховима прстију може да додирује земљу. Наизглед, невина ствар. Али, само десет минута. После тога, жртва пада у несвест. У казнене ћелије-бункере који имају врата у дну, као штенаре, треба ући четвороношке и два човека могу, истина неудобно, у њој да стоје. Казна: престојати ноћ на ногама, док са таванице лагано капље хладна вода.

Све смо то разгледали хладно, равнодушно.

Затим смо уплашено застали пред црним зидом од пресоване сламе. Личи на оквир екрана летњих биоскопа. Обе стране су повијене према средини, код биоскопа да би спречиле продирање светлости са стране, а овде да меци не би одлутали у страну. Јер ово је губилиште.

Симболика боја и гласова јача је од свега. У својим осећањима човек и несвесно често реагује на научене, васпитањем укорењене шаблоне. Што није постигла заоставштина четири милиона мртвих, бункер и стотине кутија цикло-

на — узвике ужаса и негодовања изазвао је један обичан црни зид, само зато што је црн. А знали смо да га убице нису обојили црно из туге за мртвима, него да се не виде крвави трагови.

— Ово што видите — рече нам водич — то је Аушвиц I. Грађен је у почетку када су нацисти још имали времена и конјунктура смрти није била тако велика. У поређењу са осталим логорима, ово је санаторијум.

Затим нас је одвео на спрат и ту смо први пут чули реч „Брзезинка“, што на српском значи једноставно и питомо: брезовик. На средини собе стајала је нека врста свињца, чудног, једноспратног свињца.

— Ово је тачна копија барака у Брзезинки, у природној величини — рече нам водич, и ми смо схватили да су људи у овим рупама лежали као полупрерађена роба на полицама неког магазина, пре него што је однесу на последњу обраду.

Водич нам објасни да су нацисти у Брзезинки већ модернизовали производњу. Од железничке станице у Освјенциму до логора изграђен је био индустријски колосек, и теретњаци са својим полумртвим жртвама заустављали су се тачно пред гасним коморама.

Толико рекавши, чувар полако одмахну руком и остави нас на цедилу.

*

Кад смо напустили блок и кренули под сенкама претећих стражарских кула, поред жица у којима је некада протицала струја високог напона, учинило ми се да још нешто нисам видео. Нешто што сам очекивао, чему сам се надао беше изостало. Осећао сам се преварен и празан. После сам се сетио: у оку ми још увек није заблистала очекивана суза.

— Реци ми, Јурчек — обратих се своме пратиоцу — ти знаш да су ми овде убили оца и мајку, да ли сам неосетљива животиња што не могу да плачем?

— Не знам, не верујем — одговорио је тихо. — Нико од присутних које смо видели није плакао.

Стварно, у дворани је било само сувих, од ужаса широм отворених очију.

Схватио сам да сам узалуд дошао. Од хиљада ципела не знам коју би требало да оплачем и над којом би требало да замолим опроштај за нечовечност која је учињена њеном власнику. Зар над сваком? Да ли четири милиона црне жалости може да стане у једног човека?

Кад на углу улице аутомобил прегази пролазника, човек бива потресен и ноћу сања чудне снове. Али четири милиона убистава превазилази моћ људске маште. Нестаје кон-

кретне, свакодневне представе о чињеници убиства, жртве изгубе своје људске ликове и постану аморфна маса, број, фикција. А смрт једног броја не може побудити сажаљење, ганутост, јер број нема лица, нема очију које су некада зрачиле топлином, нема гласа који је некада тешио, човек не може да очајава због његовог губитка. Нема у њему ничега што би расплакало људску себичност, која чини основу сваке жалости, жалећи у ствари увек себе.

И посматрана тако, скоро да на горак подсмех личе црна вешала на крају логора, на којима је по ослобођењу обешен нацистички командант и која сада имају функцију да обелодане свима како је правда задовољена. Горка, подсмешљива карикатура су та вешала с нама самима који понекад поверујемо да за једну смрт може да нас утеши друга.

Гледао сам, дуго сам гледао црна вешала, али ми се нико од мртвих није приближио да му препознам лице. Ипак, нешто ме је потресло.

Сетио сам се да је ово овде трајало пуних пет година, да је пре овога постојао Дахау, Берген, Бухенвалд.

И Европа је постојала — и ћутала је.

(С мађарског *М. Козарски)*

Пал Шафер

КРАЈЊЕ ПЕСИМИСТИЧКИ ПЕСНИК КОД СРБА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XV ВЕКА

„Благоч'стивејши господин“ Дмитар Кантакузин наредио је дијаку Владиславу да му препише један Зборник и овај је његовом „благоплеменствију“ то и учинио 1468/69. год. у манастиру Богородичином „в подкрилији Чрније Гори“, осамнаесте године „царствија“ „великаго и самодржавнаго цара мусромањскаго амире Мехмед-бега“ (Мехмеда II Освајача, који је по други пут владао од 3. фебруара 1451. до 3. маја 1481. год.).

Зборник је веома велики, са скоро осам стотина листова (истина мање величине: 14×21 см), на хартији, богато украшен многим орнаментима и иницијалима. Нашао га је Иларион Руварац „у ризници“ карловачке цркве, али се не каже које. Послао га је 1867. год. Ђури Даничићу у Загреб „да се њим послужи“ и Даничић је у I књизи Starina Југославенске академије (1869) описао тај рукопис, задржавши се дуже на Животу Константина-Ћирила (исписао је варијанте према Шафариковом издању). У целини је објавио Похвалу Константину-Ћирилу и Методију и Живот Илариона Мегленског. Зборник је остао у Загребу и прешао је у својину Југославенске академије (III a 47).

Говорећи о том Зборнику, Даничић је поменуо и Молитву Димитрија Кантакузина и из ње је донео почетак и крај, и то по рукопису бр. 25. Српског ученог друштва, сада Српске академије наука и уметности (као што ће се доцније рећи, на основу тог рукописа је, углавном, приређено наше издање Молитве). Даничић је још додао, да му је Иларион Руварац писао „да је и он у три рукописа нашао ту молитву“. Мора да је Руварац о Кантакузину и његовој Молитви правио примедбе на свој заједљив начин, кад је Даничић, који је једва то подносио, овако одговорио: „Ја не роним тако дубоко по историји да бих ишта знао о генеалогији Димитрија Кантакузина.“ Друга Даничићева напомена је за нас много важнија: „Ја не вјерујем да је ону молитву Дмитрову когод превео с грчкога, него мислим да је сам Дмитар писао и српски.“

Као леп пример Руварчеве заједљивости у преписци с Даничићем, да ово узгред наведемо. У I књизи Rada Југославенске академије (1867) Даничић је објавио *Записе из неколико рукописа*, па међу њима и запис из пергаментног рукописа писаног у доба краља Вукашина: „Зде (овде) пиле прхну, да ми потр, ор'л га изел.“ Руварац му је писао да су сви ти записи „празна слама“ и да је „штета оне лепе хартије“. На то се Даничић очевидно љутнуо, па му је отписао, да би он само за запис о пилету које је прхнуло „дао не само хартију коју заузимају сви они записи, него би и још једанпут дометнуо што она вриједи“.

Дијак Владислав је нема сумње исто лице с оним Владиславом који је преписивао други један Зборник „у Нагоричину Младом в дому Николе Спанчевића“. Радио је на том послу безмало годину дана, од 21. новембра 1456. до 11. новембра 1457. год. На крају свога записа написао је ове речи: „Владислав дијак писа књигу сију (ову) от Новога Брда“, па се не зна да ли је он био из Новог Брда или је одатле узео рукопис да преписује.

Богородичин манастир у коме је Владислав преписивао Зборник за Димитрија Кантакузина је Матејча код данашњег Куманова, а Црна гора је Скопска црна гора. У томе манастиру Владислав је имао „жилиште (стан) и пребивалиште“ 1472/73. и 1479. год. Из 1479. год. је његов Зборник (сад у Рилском манастиру), у који је, поред осталог, унео свој спис *О обнови Рилског манастира и о преносу моштију Јована Рилског* (из Трнова у Рилски манастир 1469. год.), другу редакцију његову (прва је написана одмах после преноса), а такође је ставио и спис Димитрија Кантакузина *О житију укратко Јована Рилског с похвалом малом и о преносу моштију његових*. У запису на том Зборнику и у спису његовом Владислав се назива граматиком и под тим називом је и познат у историји старе наше књижевности. Владиславу Граматику се губи траг на самом почетку осамдесетих година XV века.

Није поуздано да је Димитрије Кантакузин био жив 1479. год., кад му је Владислав Граматик уносио спис у свој Зборник. У септембру или децембру 1477. год. био је „помор господи христијански“, када су у Цариграду погубљени Јања Кантакузин, „господар новобрдски“, два његова брата, четири или осам његових синова и дванаест унука — укупно 19 или 23 Кантакузина, заиста прави „помор“. Погубљени су, по једној вести, и неки Јањини синовци, не зна се колико њих. Димитрије је био брат Јањин, али то не значи да је он један од оне двојице који су погубљени. Било је четири брата Кантакузина, па је Димитрије можда онај који није страдао о „помору“, или који је умро раније.

О браћи Кантакузинима или Кантакузиновићима знамо из једног поменика, вероватно новобрдског, који је доцније унет у пећки поменик XVI века (био у збирци Љуб. Ковачевића, изгорео у Народној библиотеци у Београду 1941. год.). Поменик Кантакузиновића је био поменик живих, а не мртвих, што се види из помена њихових жена са световним именима, а за једну од њих се поуздано зна да се после „помора“ покалуђерила. У поменику је Дмитар пре Јање, а то је сведочанство да је био старији од њега. Кад је дошло до „помора“, Дмитар се не помиње, већ Јања с браћом, синовима и унуцима. То се може тако тумачити да је Јања био главни кривац, или да се Дмитар некако оправдао одн. откупио (зна се за једног Јањиног сина, Василија, да је, са својим сином Димитријем, пуштен из турског затвора, с тим да за пет година сакупи и исплати четрдесет хиљада златних дуката), или да је Дмитар умро пре „помора“.

Дмитар и Јања се у поменику називају Кантакузиновићи. То потврђује да су били синови неког Кантакузина, свакако оног који је био у Новом Брду цариник (закупник царина) и који се помиње 1442—1445. год. Са Дмитром се у поменику помиње и његова жена Јела, а са Јањом жена Јефросина. Затим су у поменику друга двојица браће, такође са женама, Алекса са госпођом Филипом и Ђурађ с госпођом Томаидом. Поменик се завршава Дмитром „с братијом и с подручијем јего“. То је без сумње син једног од четворице Кантакузина. Могао би бити и Дмитров, јер има случајева да отац и син имају исто име (тако, на пример, најмлађи син деспота Оливера звао се такође Оливер, а најмлађи син Балше I био је Балша II).

За Алексу Кантакузина „di Novo burgo“ имамо података и код Андреје Анђела, тобожњег дуке и конта од Дриваста, у његовом списку Genealogia d' Imperatori romani et Constantinopolitani et de regi principi . . . (први пут штампан 1551. год.). Ту се бележи да је Алекса (који се звао и Адам) био ожењен Филипом, својом рођаком, ћерком Ђорђа Кантакузина, тобожњег синовца цара Јована VI Кантакузина. Кад је њега и његове синове погубио турски цар („il gran Turco“), Филипа је отишла у Солун и замонашила се у манастиру свете Теодоре.

У доба погубљења Јања Кантакузин, видели смо, имао је пет синова (четири су погубљена, а један се спасао) и дванаест унука.

Било му је, значи, око 65 година, јер су не само његови синови, већ свакако и унуци били одрасли, а не још деца (да су, рецимо, унуци били деца, то би се нарочито истакло и тиме би се „помор“ приказао још страшнијим). Тако би Јања био рођен око 1412. год. Димитрије, који је био старији, родио би се око 1410. год.

Поред свог оца Кантакузина Димитрије је свакако живео у Новом Брду за време прве турске владавине у том важном рударском средишту (1441—1444), а и после успостављања српске власти. Било му је око 34 године, кад је у Новом Брду избио устанак против Турака. Тада, по старим нашим летописима, „оборише Турци Ново Брдо“ и 1444. год. „фервара 11, уторник, плени Таут Изгуровић и пороби и исече Ново Брдо“. „Војску србску“ одн. „новобрдску“ Таут исече на Ситници, управо „на Рибарех“ (лево од Ситнице, код Липљана, постоје Рибарске планине, село Рибари и Рибарски поток). Не знамо да ли је Димитрије Кантакузин био у Новом Брду 1455. год.. 1. јуна, кад су Турци по други пут и коначно освојили Ново Брдо и када су посекли све најистакнутије Новобрђане, 312 или 320 дечака и младића одвели у јаничаре, а 704 девојке и младе жене међу собом разделили. После турског освајања Ново Брдо погађају и друге велике несреће. Год. 1455/56. било је „смртоносије у Новем Брду“, када „чума (куга) бист по свеј (своj) земљи“. У понедељак 15. октобра 1459. год. „падоше ширине (поткопи) у горњем цеху (руднику) и погибоше многи људи, мнози же (а многи) и не знадоше се“. 11. априла 1467. год. „бист преселеније граду Новому Брду у Цариград и по всех (по свима) пределех поморских“. Год. 1467/68. било је ново „смртоносије у граду Новом Брду и инуде“ (другде). А од 1461. год. у Новом Брду се помиње Димитријев брат Јања. С њим је по својој прилици био и Димитрије. Можда су и раније били ту, за све време новобрдских несрећа. А ако и нису били у Новом Брду, чули су за све што се догађало и саосећали су са несрећним Новобрђанима, са многим својим пријатељима и познаницима.

Све је то учинило да крајњи песимизам овлада у Димитрију Кантакузину. Његови стихови су искрени, проживљени. Наравно, не сасвим, јер у њима има оног општег средњевековног туђења од овог света и опредељавања за небеско царство.

Кад дијак Владислав 1468/69. год. пише о Димитрију Кантакузину, он говори о његовом „велеразумију“, али ничим не указује на његов књижевни рад. О Јовану Рилском у прози и у стиху Кантакузин је писао после 1469. год., после преноса његових моштију. Због свега тога постанак Кантакузинових стихова *Сладчајша од меда и с'та* (његове Молитве) требало би ставити у време око 1470. год. С том хронологијом би била у сагласности 1475. год., пре које су писани стихови непознатог песника краја XV века *Грубо, јер од незналице* и *Певам, опевам* (налазе се у *Антологији старе српске књижевности*, 1960). Стихови су веома вешто састављени и по свему подсећају на Кантакузинове, па је лако могуће да у том непознатом песнику треба видети Кантакузина.

Текст стихова Димитрија Кантакузина *Сладчајша од меда и с'та* код нас се у целини први пут сада објављује. Сем већ поменутих Даничићевих навода првих и последњих стихова, дати су досад неки одломци у *Антологији старе српске књижевности*, затим у београдском „Delu“ (1959), новосадском „Indexu“ (1959) и приштинским „Стремљењима“ (1961), свега укупно девет строфа. А песма има седамдесет и седам. Да ли због тога што је то стајаћи број? По народној песми, на Косову је „у Лазе силни Србаљ био, седамдесет и седам иљада“. Или због времена „седморичног и седамтисућног“ које се навршавало. Пада у очи да о предстојећој пропасти света Кантакузин ништа не говори, иако је живео баш у „она 84 лета напокоњашња“.

За основ овом нашем издању узет је рукопис бр. 25. Српске академије наука и уметности (раније Српског ученог друштва). Фотографски снимци су добијени захваљујући пријатељском заузимању Божидара Ковачевића, научног саветника Српске академије наука и управника њеног Научног архива. Рукопис је из друге половине XVII века. Занимљиве је и веома важне садржине. У њему су, поред осталог, *Речи избрани древних мужиј философ* (две изреке су узете из Александриде и наведене као Александрове, затим су донете изреке Плутарха, Димократа, Диогена, Лукијана, Аристотела и др.), онда *Стефанит и Ихнилат, Песма смрти, Муке блаженога Гроздија,* почетак *Мудрости и пророчаствија светог Стефана Лазаревића, Канон покајанија* у преводу „от грчскаго извода" многогрешног Макарија (из 1381/82. год.).

Служили смо се и преписом пок. Драгутина Костића из рукописа бр. 404. старе Народне библиотеке у Београду (изгорелог 1941. год.). По Љуб. Стојановићу, тај би рукопис био из XVII века. Драгутин Костић је био склон да га стави у XVI век, али није био сигуран, па због тога мење знак питања. Рукопис је донекле сличан рукопису бр. 25. Српске академије. Почиње *Филозофијом,* а садржи и *Пророчанства* која „извик (научивши) и с'стави Србљем и околним земљам цар (владар), паче же (а шта више) и ритор (ретор, говорник) Стефан Лазаревић". То су, каже се даље, „знаменија хотешта (која хоће) бити от битија (постања) мира (света) до приш'ствија Христова в'тораго". Још се додаје: „и разгнув (покренувши) же (пак) прст обрештеши (наћи ћеш) и пророчанства по реду". У рукопису је и преписка „Јануша краља угрскаго" (Јована Запоље) са светогорским протом Гаврилом, у којој се говори о Лутеру („Луфтору") као савременом „пророку" и „философу". Гаврилово је писмо без свршетка, али је оно у целини сачувано у другом једном рукопису (сада у Цетињском манастиру), па се тако зна да је у њему говорено и о папи Петру Гугњивом (Муцавом) и о жени која је постала папом. На крају рукописа бр. 404. је спис *О писмених* Црнорисца Храбра, али без свршетка.

Имали смо пред собом и бугарско издање Кантакузинове песме од Д. Маринова у Сборнику за народни умотворенија, наука и книжнина XVIII (1901). Употребљен је бугарски рукопис из Рилског манастира, писан крајем XVIII века или доцније, вероватно у Молдавији, у манастиру Бамцу. По томе издању дате су почетне и завршне строфе, заједно с преводом на савремени бугарски језик, у књизи Б. Ангелова и М. Генова *Стара блгарска литература (IX—XVIII в.) в примери, преводи и библиографија* (1922).

Користили смо се и издањем које је Боњу Ст. Ангелов приредио на основу једног рукописа Архивног института при Бугарској академији наука (Известија на Института за блгарска литература II, 1954). Рукопис је руске рецензије, а потиче из средине XVIII века. Ангелов даје списак од 11 српских, бугарских и руских рукописа који садрже Кантакузинову песму. Списак је непотпун. У њему, на пример, нису она три рукописа за која је знао Иларион Руварац (Ангелов их помиње, али доцније, у једној напомени), затим четири хиландарска рукописа, па онда рукопис манастира св. Тројице код Пљеваља и др.

Видели смо да је Ђура Даничић у преписци с Иларионом Руварцем изнео мишљење да је Кантакузин писао на српском. За онај бугарски рукопис из Рилског манастира Е. Спространов је у своме опису рилских рукописа (1902) изнео мишљење да то није „стара работа", већ покушај Неофита Рилског (1793—1881) да преводи „по подражанију греческих црковних стихотворец". А. И. Јацимирски, пишући 1906. год., о словенској писмености у Молдавији и Влашкој XV—XVII века, за Димитрија Кантакузина је рекао да је доцније био „господар влашки (1674—1675)". Мислио је очевидно на Дими-

трија (Димитрашка) Кантакузина, који није владао у Влашкој већ у Молдавији (1673, 1674—1675) и који је пре ступања на престо живео у Цариграду. Оцењујући књигу др Бошка Петровића *Из старе српске књижевности* (1913), у којој се бележи да се у једном Зборнику нађеном у Барањи (требало би да је из XVI века, али то је сасвим несигурно) налази „Молитва Јована Димитрија Кантакузина", Димитрије Руварац је у „Бранковом колу" 1913. год. тачно приметио да је оно „Јован" дометнуо сам Петровић, па је онда говорио о Кантакузиновој Молитви као о преводу са грчког. Позивао се на *Словар исторически* (митрополита Евгенија Болховитинова, 1. изд. 1818, 2. изд. 1827), у коме стоји да је Арсеније Сатановски, јеромонах Кијевобратског манастира, превео са грчког Молитву Димитрија Кантакузина и штампао је у књизи *Антологион, си јест цветословије* (Москва 1660). Свакако због те белешке у Словару историческом, Јордан Иванов је налазио (1917) да је Молитва „вероватно написана првобитно на грчком", а и доцније (1936) је мислио да је може бити тако било. В. Сл. Киселков (1956) сматра да је Молитва састављена на словенском, па је „можда била преведена на грчки доцније било од самог Кантакузина, било од неког грчког монаха XVI или прве половине XVII века". Мишљења смо да је Словар исторически приписао преводилачком раду Сатановског и Молитву због грчког презимена Димитрија Кантакузина. Молитва је у Словару на шестом месту. Пет ранијих текстова можда су превод Сатановског, а Молитва сигурно није. Да је Кантакузин писао стихове на српскословенском, па према томе да је тако саставио и Молитву, види се из његових црквених песама у Служби Јовану Рилском, у којима се налази овај акростих: „Похвалу ти, отче Јоане, плету Димитриј." Акростих је спроведен, повезује почетна слова у песмама, а није само забележено како акростих гласи. То је поуздан знак да су песме у оригиналу, а не у преводу.

Ђорђе Сп. Радојичић

СЛАДЧАЈША (МНОГО СЛАЂА ОД) МЕДА И С'ТА (САЋА)

Молитва с умиљенијем (са скрушеношћу) к пресветеј владичици нашеј Богородици госпожди и малоју похвалоју (с малом похвалом)

Твореније Димитрија Кантакузина по стихом.

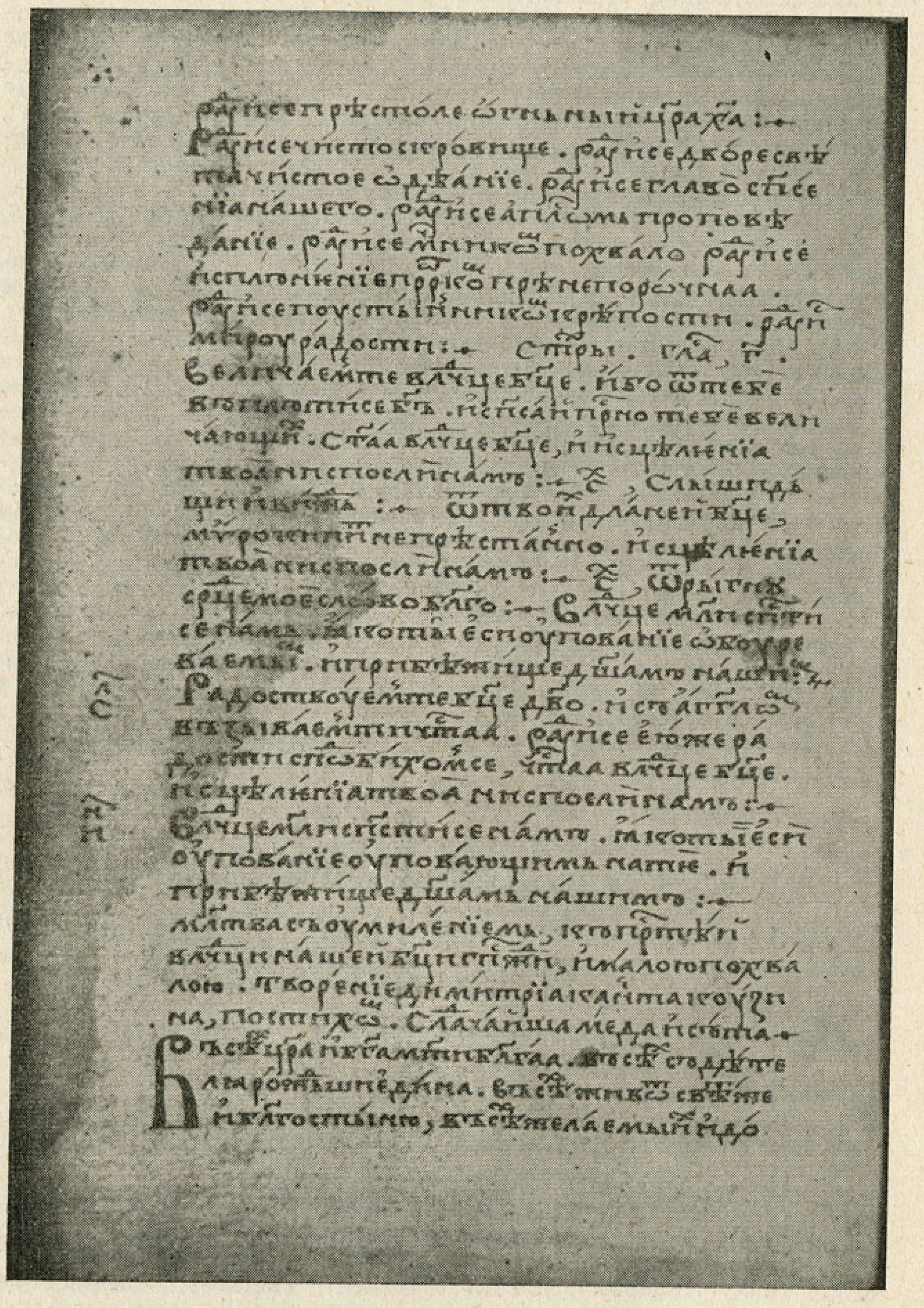
1.

Всех[1] цара и бога мати благаја,
Всех с'детеља[2] рождши[3] једина,
Всех живот, свет[4] же[5] и благостињу[6],
Всех желајемих[7] и добрих крај.

[1] Свих; [2] саздатеља; [3] која је родила; [4] светлост; [5] такође; [6] доброту; [7] жељних.

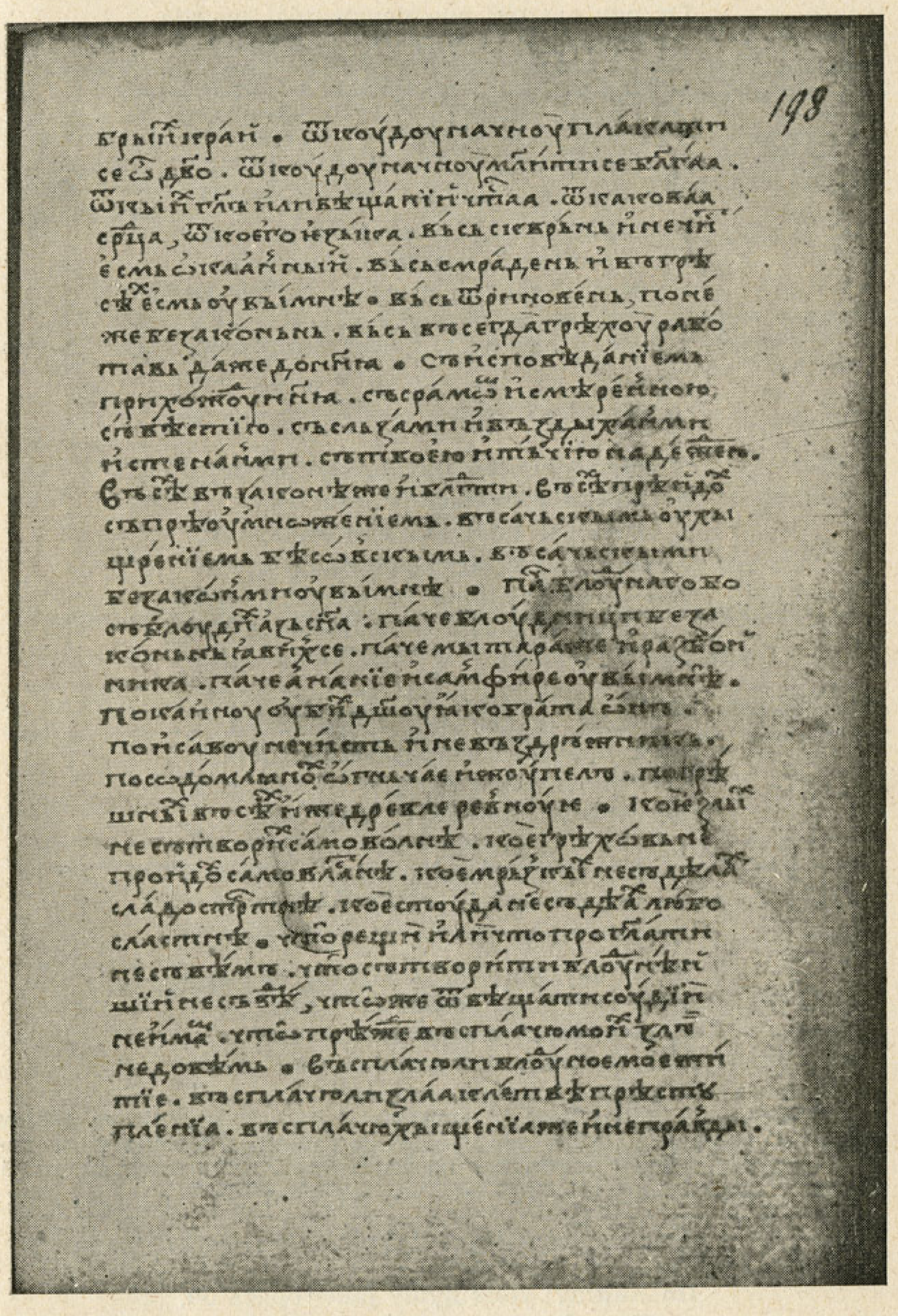
2.

От куду начну[1] плакати се, о дево,
От куду начну молити се, благаја,



Сл. 1. Сладчајша меда и с'та

(наслов и 1. строфа)



Сл. 2. Сладчајша меда и с'та

(строфе 2—10)

От ких глагол[2] или вештанић[3], чистаја,
От какова срдца, от којего језика.

[1] Начнем; [2] речи; [3] говора.

3.

В'с[1] сквр'н[2] и нечист јесм окајанић[3],
в'с смраден и в[4] гресех јесм, уви[5] мне,
в'с отриновен[6], понеже[7] безакон'н,
в'с всегда[8] греху работав даже до[9] нињa[10].

[1] Сав; [2] окаљан; [3] јадни; [4] у; [5] авај; [6] одбачен; [7] јер; [8] свагда; [9] све до; [10] сада.

4.

С исповеданијем прихожду[1] нињa[2],
с' срамом и смереној с'вестију,
с' слзами и вздиханми[3] и стењанми,
с твојеју[4] и т'чију[5] надеждеју[6].

[1] Долазим; [2] сада; [3] уздисањима; [4] твојом; [5] само; [6] надеждом.

5.

В'сех[1] в[2] законе же[3] и благодати,
в'сех преидох[4] с преумноженијем,
всач'ским[5] ухиштренијем[6] бесовским,
всач'скими безаконми, уви[7] мне.

[1] Свих [2] у; [3] пак; [4] прећох; [5] сваким; [6] измишљотином; [7] авај.

6.

Паче[1] блуднаго бо[2] с'блудих аз[3] сина,
паче блудници безакон'н јавих се,
паче митара[4] же[5] и разбојника,
паче Ананије и Самфире[6], уви[7] мне.

[1] Више од; [2] јер; [3] ја; [4] цариника; [5] пак; [6] Ананија са својом женом Сапфиром продаде своју њиву и сакри од новаца и не донесе апостолу Петру и осталим апостолима (Дела апостолска, гл. 5, 1—11); [7] авај.

7.

По Кајину[1] убих душу јако[2] брата он,
по Исаву[3] нечист и невздржник[4],
по Содомљанох[5] огњ чаје[6] и жупел[7],
по грешних в'сех[8] иже[9] древље[10] ревнује[11].

[1] Као Кајин (убио брата Авеља — I књига Мојсијева, гл. 4, 8); [2] као; [3] Старији од два сина близанца старозаветног Исака, „сав као

руно рутав“ од рођења, ловац и ратар по занимању, због „хљеба и скуханог лећа“ продао првенаштво своме брату Јакову, који преваром доби и очев благослов (I књига Мојсијева, гл. 25, 21—34, гл. 27, 1—41); [4] који се не може уздржати; [5] Због грдног греха на Содом је пуштен „с неба дажд од сумпора и огња“, па је он затрт и сва она раван и сви људи и „род земаљски“ (I књига Мојсијева, гл. 18, 20—32, гл. 19, 1—28); [6] чекајући; [7] сумпор; [8] свих; [9] који (су били); [10] некада; [11] ревнујући.

8.

Које злих не с'творих самовољне,
које грехов не проидох самовласне,
које мрзких не с'делах сладострастне,
којего студа[1] не с'дејах љубосластне.

[1] Стида, срамно дело.

9.

Что[1] решти[2] или что проглаголати[3] не с'вем[4],
что с'творити блуднејшиј[5] не с'веде[6]
что же отвештати[7] судији не имам,
что прежде[8] всплачу[9] мојих зл[10] не довем[11].

[1] Што; [2] рећи; [3] проговорити; [4] знам; [5] који је највећи блудник; [6] знам; [7] одговорити; [8] пре (но што); [9] оплакујем; [10] зала; [11] дознајем.

10.

Всплачу[1] ли блудноје моје житије,
всплачу ли зла клетве преступленија,
всплачу ли хиштенија[2] же[3] и неправди,
всплачу ли унинија[4] и отчајанија.

[1] Оплакујем; [2] отимања; [3] пак; [4] туге.

11.

Взридају[1] невздржаниј множ'ства,
взридају високоумије јелико[2],
взридају сујетнаја помишљенија,
взридају времене тштету[3].

[1] Ридам; [2] колико; [3] штета, губитак времена.

12.

Плачи, душе окајанаја[1] моја, плачи,
плачи, срдце с утробоју[2], плачи,
плачите, очи, непрестано плачите,
плачите, в'си[3] уди моји, плачите.

[1] Јадна; [2] с утробом; [3] сви.

13.

Један аз[1] отпадох от бога мојего,
један от христијан погубих благаја[2] аз,
један предан дијаволу хотенијем,
један ада наследују[3] дно горце[4].

[1] Ја; [2] добра; [3] наслеђујем; [4] горко.

14.

Уви[1] мојеје погибељи вољније,
уви смрт какову чају[2] нуждну,
уви љутаго душе разлученија,
уви бес конца мукам идеже[3] буду.

[1] Авај, јао; [2] чекам; [3] где.

15.

Помисли, душе, каков чајеши[1] конец[2],
помисли горест[3] разлученија нуждна,
помисли страх и болезн[4] тогдашнују[5],
помисли, и встрепешти[6] и ужасни се.

[1] Чекаш; [2] крај; [3] горчина; [4] бол, страдање; [5] тадашњу; [6] затрепти.

16.

Ангела немилостивна чају[1] приити[2],
ангела по мојему злобну житију,
ангела не штедешта[3] н' мучешта[4] ме,
ангела огњ'на, не уштедрајушта[5].

[1] Чекам; [2] доћи; [3] који не штеди; [4] који мучи; [5] који не сажаљева.

17.

Не вем[1] аште[2] и послан јест јети[3] ме нинја[4],
не вем аште време приближе се уже[5],
не вем аште и тшти[6] се с орудми[7],
не вем сије[8] аште смртнаја јест ношт[9].

[1] Знам; [2] ако; [3] узети; [4] сада; [5] већ; [6] жури; [7] пословима; [8] ово; [9] ноћ.

18.

Нест[1] тогда[2] помошти[3] от друг и знајемих[4],
нест ни от братије, чед же[5] и сродник,

нест ни от именij[6] каја[7] полза[8] тогда,
нест помагајеј[9] ниже[10] изимајеј[11].

[1] Није; [2] тада; [3] помоћи; [4] знанаца; [5] такође; [6] имања; [7] која; [8] корист; [9] онај који помаже; [10] нити; [11] онај који избавља.

19.

Тогда[1] очи умиљено[2] обратиши[3],
тогда језик внезапу[4] не вештајет[5],
тогда пламен внутр[6] зелне[7] одржит[8],
тогда сили изнемогут телесније.

[1] Тада; [2] тужно; [3] окрећеш; [4] изненада; [5] говори; [6] изнутра; [7] силно; [8] обузме.

20.

Смрт прочеје[1] наста љутаја и конец[2],
смрт вкупе[3] и разлученије же[4],
смрт от здешних[5] преводешти[6] инамо[7],
смрт в т'мнеј јакоже[8] тат[9] ношти[10].

[1] Напокон; [2] крај; [3] уједно; [4] такође; [5] овдашњих; [6] која преводи; [7] другде; [8] као; [9] лопов; [10] ноћи.

21.

Т'мнаја сушти[1] в[2] т'му ме отслет[3] ада,
т'мних честиј[4] аз[5] јелма[6] бо дијавола,
т'мне же с того ангели взљубих,
т'му т'мне избрах т'м'н в'с бих[7].

[1] Која је; [2] у; [3] одашиље; [4] припадништва; [5] ја; [6] како (сам); [7] сав.

22.

Кто о мне не всплачет, о љубимици,
кто о мне не взридајет, о други,
кто о мне не взд'хнет слише[1] сија[2] злаја,
кто о мне не прослзит се[3] ожидајушту[4].

[1] Слушајући; [2] ова; [3] ово; [4] који очекује.

23.

Прежде[1] смрти мртв в[2] истину аз[3],
прежде суда с'вестију осуждајем[4],
прежде мук[5] мислију в скржете[6] зубном,
прежде конца[7] бес конца мучити се вем[8].

[1] Пре; [2] у; [3] ја; [4] осуђен; [5] мука; [6] шкргуту; [7] краја; [8] знам.

24.

Тем[1] огња страшу[2] се раждежениј[3] ради,
тем скржет[4] зубом жестокосрдиј[5] сиј[6] чају[7],
тем чрвија боју се ск'ктаниј[8] дељa[9],
тем кромешњаја[10] т'ма в[11] жилишта[12] мне[13].

[1] Отуда; [2] страшим; [3] ражежења; [4] шкргут; [5] окорелог срца; [6] будући; [7] чекам; [8] голицања (чкакљања, шкакљања из Рјечника Вука Караџића); [9] због; [10] најкрајња; [11] у; [12] пребивалишта; [13] мени.

25.

Мене тартар да всплачет се и бездна,
мене ада да жалит т'мноје дно,
мене иже[1] в[2] њих житији хотештаго[3],
мене т'му взљубившаго[4] а не свет[5].

[1] Који; [2] у; [3] који хоће; [4] који је узљубио; [5] светлост.

26.

Преходно[1] јест се житије и сујетно,
преходештеје[2] скоро[3] и ругајуште[4] се,
преходно того не ведуштим[5] мужем,
преходит бо[6] и образ[7] мира[8] сего[9].

[1] Пролазно; [2] које пролази; [3] брзо; [4] ругајући; [5] оним који не знају; [6] јер; [7] слика; [8] света; [9] овог.

27.

Вскују[1] родити се сподобљен[2] бих аз[3],
вскују из чрева[4] изшед[5] не погибох,
вскују же[6] ми се сретоста[7] колени[8],
вскују непросвештен и гробу предан.

[1] Зашто; [2] удостојен; [3] ја; [4] утробе; [5] изишавши; [6] пак; [7] сретосте (двојина); [8] колена (двојина колени м. колене на крају XV в. — Ђ. Даничић, Историја облика, 1874, 22).

28.

Јако[1] стешти[2] ми се рождству смрт,
јако по битију[3] тленију[4] предати се,
јако не вкусити[5] житија злих,
јако преити[6] ми от здешних[7] кроме[8] грех.

[1] Јер; [2] жури; [3] постању; [4] труљењу; [5] окусити; [6] прећи; [7] овдашњих; [8] без.

29.

Сих[1] мало что заимствовах от Јова[2],
сице[3] вештати[4] обично праведним,
сице бо[5] своју окајавају[6] жизн[7],
сице иже[8] царствија наследници реше[9].

[1] Овог; [2] Добром и праведном Јову, који је „човјек највећи од свијех људи на истоку“, погибоше свих седам синова и све три кћери, и изгуби све имање своје, али „уза све то не сагријеши“ „нити рече безумља“, па због тога би благословен „пошљедак“ његов „више него почетак“ (о њему посебна књига у Библији); [3] тако; [4] говорити; [5] јер; [6] оплакујем; [7] живот; [8] они који (су); [9] рекоше.

30.

Аште[1] они сице[2], что створу[3] аз[4] грешниј,
аште спасениј в[5] сих[6], в каковых аз,
аште онем[7] страшно смрти тајинство,
аште се[8] сице, аз камо обрешту[9] се.

[1] Ако; [2] тако; [3] (ћу да) створим; [4] ја; [5] у; [6] ових; [7] онима; [8] ово; [9] обретем.

31.

Нежительно[1] мне сих[2] дељa[2] житије,
не живушту[3] ми в[4] добродетељех[5],
не ждушту[6] смрт отрадну[7] же[8] и кротку,
не ждушту ни по смрти покој.

[1] Невредно да се живи; [2] због овог; [3] живећи; [4] у; [5] врлинама; [6] очекујући; [7] подношљиву; [8] пак.

32.

Аште[1] сију[2] зде[3] болезн[4] не претрпит кто,
аште зуб будет, аште око болештеје[5],
аште глава, аште рука, аште чрево[6],
аште о сих[7] болезнујем[8] малих удов.

[1] Ако; [2] ову; [3] овде; [4] страдање, болест; [5] које боли; [6] утроба; [7] ових; [8] болујемо.

33.

Будуштују[1] всех[2] вкупе[3] болезн[4],
будуштеје разлучениje души и тела,
будушт страх грозних и т'мних лиц бесовских
будуштеје в аде вечноје мучениje.

[1] Будућу; [2] свих; [3] скупа; [4] болест, страдање.

34.

Како претрпљу[1] окајаниј[2] и страстниј[3],
како понесу[4] несказанују болезн[5],
како узрју[6] грознаја она бесов лица,
како митарства[7] преиду[8] вздушнаја[9].

[1] (Како ћу да) претрпим; [2] јадни; [3] који пати; [4] (како ћу да) поднесем; [5] болест, страдање; [6] (како ћу да) угледам; [7] небеске царине, на којима душе имају да дају одговоре и да се искупљују — има их 21 (по Животу Василија Новог, изд. Ст. Новаковић, Споменик Срп. акад. XXIX, 1895, 69—74); [8] прођем; [9] ваздушна.

35.

Јаже[1] нинја[2] умом страстниј[3] смишљају[4],
јаже всако[5] будет ми непогрешно,
јаже себе сам злобне проуготовах[6],
јаже зле смуштају[7] и устрашају[8].

[1] Што; [2] сада; [3] који патим; [4] смишљам; [5] свако; [6] припремих; [7] смућавају; [8] устрашавају.

36.

Н' от бога мојего отпаднути,
н' и пред ангели дел[1] обличеније[2],
н' и студ[3] тогдашњиј[4] мојих безакониј,
н' и от светих разлучениje слзно[5].

[1] Дела; [2] доказивање; [3] стид; [4] тадашњи; [5] сузно.

37.

Улишен сладкаго ми владики и бога,
улишен зренија[1] светих ангел краснаго,
улишен с'жительства[2] бож'ст'вних муж,
улишен благ[3] рајских и царствија купно[4].

[1] Гледања; [2] заједничког живљења; [3] добра; [4] уједно.

38.

О каја в ких место ме сретоше[1],
о злаго[2] преложенија[3] и пагуби[4],
о мојеје последњеје злије ништети[5],
о мнојy[6] чајемих[7] страшних оних мук.

[1] О шта ме уместо чега срете; [2] злог, зле; [3] промене; [4] несрећe; [5] сиромаштва; [6] од мене; [7] очекиваних.

39.

Судиште страшно, Данил ме ужаси[1],
суда бојy[2] се и трепешту[3] осужденија,
судија бо[4] правед'н и грешним страшен,
суд без милости јест не створшому[5] милост.

[1] Мисли се на снове и виђења старозаветног пророка Данила (у његовој Књизи у Библији, гл. 7—12), а можда и на апокрифно *Виденије Данила пророка о царех и последњих днех и о кончине века* (изд. П. Срећковић, Споменик Срп. акад. V, 1890, 10—14 — текст из Зборника попа Драгоља XIV века); [2] бојим; [3] трептим, дрхтим од; [4] јер; [5] који није творио.

40.

Нињa[1] вас мољу[2] чести[3] суште[4] спасених,
нињa вас подвижу[5] мира[6] отврших се[7],
нињa вас богатих и убогих мољу,
нињa аште[8] кто в[9] гресех подобне[10] мне[11].

[1] Сад; [2] молим; [3] (од) дела; [4] који сте; [5] покрећем; [6] (од) света; [7] који сте се одрекли; [8] ако; [9] у; [10] сличне; [11] мени.

41.

О мне слзи, љубимици, источите,
о мне молби, православни, вспослите,
о мне, сродства и друзи, о мне молите,
о мне вси[1] иже[2] суд страшниј чајуште[3].

[1] Сви; [2] који; [3] (који) чекате.

42.

К деве и припаднете молеште[1] се,
к владичици пролејте молитви,
к грешним упованију[2] и надежде,
к мојему прибежишту и покрову.

[1] Молећи; [2] уздању.

43.

Ничтоже[1] бо[2] јеј не невзможно[3] јест,
ничтоже с'противно т'кмо[4] хотети,
ни једино погрешно царици роду,
ни једино же[5] паче[6] милости љубит.

[1] Ништа; [2] јер; [3] немогуће; [4] само; [5] пак; [6] више.

44.

К кому блудниј и скврнијˈ прибегнуˈ азˈ,
к кому вздˈхнуˈ из глбиниˈ срдца,
к кому стењаније вспуштуˈ гласи,
к кому припаднуˈ уштедритиˈ мене.

---

[1] Окаљан; [2] (да) прибегнем; [3] ја; [4] (да) уздахнем; [5] дубине; [6] (да) испустим; [7] (да) паднем (пред ноге); [8] пожалити.

45.

Тебе јединој грешних прибежишту,
тебе влајемимˈ пристаништу,
тебе скорому[2] скрбним[3] утешенију,
тебе врачју[4] недужних[5] безмˈздному[6].

---

[1] На бурним валовима; [2] брзом; [3] ожалошћеним; [4] лекару; [5] болесних; [6] бесплатном.

46.

Да не отринешиˈ ме, о владичице,
да не взгнушајешиˈ се мене гнуснаго,
да немрзка ти будет молитва моја,
да не отвратишиˈ се гневом от мене.

---

[1] Одгурнеш; [2] узгнушаш; [3] одвратиш.

47.

Не имам надежде развеˈ тебе, чистаја,
не имам инога упованијаˈ,
не имам срдачноје скрушеније,
не имам нижеˈ слзам теченије капље.

---

[1] Осим; [2] уздања; [3] нити.

48.

Имижеˈ угонзнулˈ бих дијавола,
имиже убежати хотех мучних мест,
имиже получити хотех милости,
имиже наследити хотех блаженство.

---

[1] А њим; [2] избегао.

49.

Паки[1] тебе с’ страхом и љубовију[2] зову[3],
паки тебе гласом впију[4] велијем,
паки к тебе вештају[5] без дрзновенија[6],
паки безнадежднимъ надеждо верним.

---

[1] Опет; [2] љубављу; [3] зовем; [4] вапијем; [5] говорим; [6] смелости.

50.

Аште[1] кто от блудних улучи милост,
аште кто от скврних[2] помилован бист,
аште нечист же[3] и отвржен[4] бист,
аште мрз'к и ненавидим[5] спасе се.

[1] Ако; [2] окаљаних; [3] пак; [4] одбачен; [5] омрзнут.

51.

Да несујетно будет ми мољеније,
да неотриновено[1] прихожденије[2],
да не улучју[3] надежде спасеније,
да не в'звращту[4] се с' студом[5] посрамљен.

[1] Одбачено; [2] долажење; [3] не улучим; [4] враћам; [5] стидом.

52.

Избави нуждније ме смрти, дево,
избави грозних лиц[1] скврних[2] бесов вида[3],
избави всакого[4] ме мученија,
избави ме огња, тартара и ада.

[1] Лица; [2] гадних; [3] појаве; [4] сваког.

53.

Ангела мирна, тихо разлучајушта[1],
ангела кротка посли[2] тогда[3], царице,
ангела в[4] он[5] в'водешта[6] ме живот,
ангелу света[7] ме вручи[8], преблагаја.

[1] Који разлучује; [2] пошљи; [3] тада; [4] у; [5] онај; [6] који уводи; [7] светлости; [8] уручи.

54.

Жизн[1] моју произведи[2] к благому[3],
жизн непосрамљену сугубе[4] ми даждь[5],
жизн в[6] радост на те надејуштим се[7],
жизнију[8] с вечнеј преведи жизни.

[1] Живот; [2] проводи; [3] добру; [4] двоструко; [5] дај; [6] у; [7] који се надају; [8] животом.

55.

Сподоби[1] причестити ме се тела же[2],
сподоби крве[3] вкупе[4] причестије,

сподоби и удостој неосуждено[5],
сподоби неопалне[6] н' просветителне[7].

[1] Удостоји; [2] такође; [3] крви; [4] скупа; [5] неосуђено; [6] несагориво; [7] просветно.

56.

Всех[1] злих и скрбних[2] избави, пречистаја,
всех нужд и скрб[3] изми[4] и не посрами,
всех же[5] благ сподоби[6] паче[7] надежде,
всех туње[8] ненавидештих[9] посрами.

[1] Свих; [2] жалосних, брижних; [3] жалости, брига; [4] избави; [5] а, пак; [6] удостоји; [7] више од; [8] забадава; [9] оне који мрзе.

57.

Отчајаного ми ума вздвигни[1],
отчајавших се скрбију[2] взвесели,
отчајавшим се неотчајаније једина,
отчајајемих[3] чрес[4] надежде изми[5].

[1] Уздигни; [2] због жалости, бриге; [3] које очајавају; [4] кроз; [5] избави.

58.

Неизречених твојих наслади се благ[1],
неизречених сподобих се[2] милости,
неизречена о нас[3] мне[4] благодејства[5],
неизречених јеје[6] милости и штедрот.

[1] Добра; [2] удостојих се; [3] за нас; [4] мени; [5] доброчинства; [6] њене.

59.

Које слово[1] сија[2] исчсти[3] взможе[4],
које от ких[5] прveје да скажет се,
које прежде[6] по длгу[7] да исповест се[8],
које ли похваленије достојно.

[1] Реч; [2] ова; [3] избројати, ишчитати; [4] узможе; [5] којих; [6] најпре; [7] дугу; [8] исповеда се.

60.

К велич'ству бож'ствнej славе,
к висоте вса[1] прев'сходештој[2],
к безмернej похвал тej пучине,
к всех[3] радованију сугубому[4].

[1] Све; [2] која превазилази; [3] свих; [4] двоструком.

61.

Та лествица јуже[1] Јаков[2] виде,
та по њеј же[3] бог на земљу сниде[4],
та купина неопалимаја[5] в[6] Синај,
та бо[7] прије̑т[8] огнь бож'ства в чреве[9].

[1] Коју; [2] Јаков из Старог завета „усни, а то љествe стајаху на земљи а врхом тицаху у небо, и гле, анђели Божији по њима се пењаху и слажаху; и гле, на врху стајаше Господ“ (I књига Мојсијева, гл. 28, 10—15); [3] а, пак; [4] сиђе; [5] несагорива — Мојсије угледа купину која „огњем гори а не сагоријева“ (II књига Мојсијева, гл. 3, 2—4); [6] у; [7] јер; [8] прими; [9] утробу.

62.

Сија[1] руно јеже[2] о Гедеоне[3] бист,
сија без штука[4] прије̑т[5] отчеје[6] слово[7],
сија свит'к[8] запечатљениј[9] јави се,
сија много нареченаја[10], прехвалнаја[11]

[1] Ова; [2] које; [3] Гедеону је био знак да ће избавити Израиљ руно које је ставио на гумно; једно јутро на руну је била роса а по свој земљи сухо, а друго јутро оно је било сухо а по свој земљи роса (Књига о судијама, гл. 6, 36—40); [4] буке; [5] прими; [6] очево; [7] реч („У почетку бјеше ријеч“, Христос — Јеванђеље по Јовану, гл. 1, 1—5); [8] свитак (савијена листина, повеља); [9] са печатом; [10] призивана; [11] достојна највеће хвале.

63.

О сеј[1] пророци прорекоше прежде[2],
о сеј и апостоли научише се[3],
о сеј јерарси[4] проповедаше јасно,
о сеј и мученици венчаше се[5].

[1] Овој; [2] прије; [3] учише; [4] првосвештеници; [5] добише мученички венац.

64.

Тоју[1] преподобни[2] радујут се присно[3],
тоју девства[4] исправљена бист чистота,
тоју силно бист жен немоштноје[5] јест'ство[6],
тоју девам и матерем прибист[7] славнаја.

[1] Том; [2] угодници, подвижници по пустињама и манастирима; [3] непрестано; [4] девичанства; [5] немоћно; [6] природа; [7] стоји близу.

65.

Она одушевљени[1] божиј престол,
она бо[2] невместимаго[3] вмести[4],

она Адама избави преслушанија[5],
она Еву свободи древнеје клетви.

---

[1] Који има душу, жив; [2] јер; [3] који се не може сместити; [4] смести; [5] непослушности.

66.

Тоје[1] ради ратни[2] богу[3] примирихом се[3],
тоје ради с ангели ликствујем[4],
тоје ради рај и царство заменихом,
тоје ради и спасенију надејем се[5].

---

[1] Те; [2] зарађени; [3] с Богом се помиримсмо; [4] ликујемо; [5] надамо се.

67.

Ту блажити[1] по достоин'ству немоштно[2],
ту похвалити по силе[3] длжни јесми,
ту немлчними[4] всхваљати гласи,
ту всех[5] човек и моју купно[6] радост.

---

[1] Називати блаженим; [2] немогуће; [3] по (нашим) силама; [4] непрекидним; [5] свих; [6] заједно.

68.

Ти моја, о владичице, надежда,
ти же[1] упованије[2] и прибежиште,
ти покров[3] и заступленије и помошт[4],
ти предстателњица[5] и спасеније.

---

[1] А, пак; [2] уздање; [3] покривач, заштита; [4] помоћ; [5] заштитница.

69.

Тобоју[1] даже[2] до[2] днес в[3] благих[4] аз[5],
тобоју в православних чести[6],
тобоју в преднеја[7] да произиду[8],
тобоју раја пишти[9] да наслажду се[10].

---

[1] Тобом; [2] све до; [3] у; [4] добром; [5] ја; [6] припадништву; [7] убудуће; [8] даље идем; [9] хране; [10] наслађујем се.

70.

Сију[1] свет[2] омрачених ми вем[3] очију,
сију радованије мојему срдцу,
сију на благаја[4] настављајушту[5] ме,
сију злих и нуждних свобожајушту[6] ме.

---

[1] Ову; [2] светлост; [3] знам; [4] добро; [5] која упућује; [6] која ослобађа.

71.

Дрзо[1] ми приступаније и глаголи[2],
дрзо бездрзновениј[3] прихожду[4] к тебе,
дрзновена ме милости твоје творет,
дрзаје[5] же[6] радостне[7] и страхом[8] зову[9].

[1] Дрско; [2] речи; [3] недрски; [4] долазим; [5] смело; [6] а, пак; [7] радосно; [8] са страхом; [9] зовем.

72.

Тебе[1], моја вса[2] царице, взложих[3],
тебе себе всего[4] привргох[5], дево,
тебе јеже[6] о мне промишљати[7] буди[8],
тебе и јеже не посрамити ми се.

[1] Теби; [2] сва; [3] положих; [4] целог; [5] приложих; [6] што; [7] старати се; [8] будеш.

73.

Сама о мне промишљај[1], благаја,
сама ме чести[2] сподоби[3] спасајемих[4],
сама својему сину за ме помоли се,
сама ме вечних избави мук горких.

[1] Старај се; [2] припадништва; [3] удостоји; [4] спасених.

74.

Сије[1] ти приношу[2] исповеданије,
сије ти приношу молбније гласи,
сије же[3] и мало похваленије,
сије јелико[4] по силе[5], радости моја.

[1] Ово; [2] приносим; [3] а, пак; [4] колико; [5] по сили (мојој).

75.

Прими, о всех[1] царице, прими,
прими и не отрини[2], ни взгнушај се,
прими јаже[3] бога пријемши[4] в[5] чреве[6],
прими јако[7] вдовије[8] две цете[9].

[1] Свих; [2] одгурни; [3] која (је); [4] примила; [5] у; [6] утробу; [7] као; [8] удовице; [9] У божију хазну „једна сиромашна удовица метну двије лепте, које чине један кодрант“ (Јеванђеље по Марку, гл. 12, 42; упор. по Луки, гл. 21, 2). Грчки и старословенски текст Јеванђеља употребљавају такође израз *лепта*, а *цета* се ретко јавља на местима где је у грчком *динарион, номисма* (V. Jagić, Entstehungsgeschichte der kirchenslawischen Sprache, 1913, 305—306, 312). Зашто да из других наших споменика узима реч *цету* (можда германског порекла) човек Грк по рођењу и образовању?

76.

Даруј дар јаже[1] хоштеши[2] и волиши[3],
даруј дар достоин твојеј благости,
даруј ми бога мојего милости,
даруј злих свободу и благих[4] сладост.

[1] Оно што; [2] хоћеш; [3] волиш; [4] добрих.

77.

Радуј се да радостно зову те присно[1],
радуј се вишњим и нижним радости,
радуј се прерадована, чистаја,
радуј се јако[2] с тобоју[3] јест господ.

[1] Свагда; [2] јер; [3] с тобом.

(Постала око 1470. год.)

ПРОЧИТАНО

ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА

Марко Ристић: На дневном реду

За мене, без икакве сумње, ова књига (Марко Ристић: *На дневном реду,* Зора 1961), ова збирка *хроника* почиње управо онде где престаје њен хронологији веран садржај. Почиње код оних ингениозних *Алфабетских варијација на Фугу Крлежиану* и управо онде еклатантно показује коликих и каквих домета може да буде још увек, још непрестано, још у топлом осветљењу и некаквој — сада можда тек само еуфоричној — ватри адогматичности, есејска реч Марка Ристића. Крлежа као мерило, Крлежа као тема, свакако и „Крлежин критицизам јачи од сваке вере“ (Драган Јеремић), све је то већ толико времена било једно неухватљиво наизглед, но утолико упечатљивије штиво читача Марка Ристића, да тај богати дијапазон од *Пана* до *Аретеја* за овог са изузетним рефлексима и знаменито нонконформистичком одбојношћу према свему заакадемченом, конзервативном, монденском формираног писца неминовно значи и најинтимнију литературу, и најприватнију судбину властитог раста. Крлежа је, свакако, писац који Марку Ристићу и његовој виспреној референцији лежи неупоредиво више као аутор, као синоним, као симбол једног колосалног пробоја из помрачене и, по једној неминовности потлачених, провинцијалне средине у светле и осунчане пределе интактних астралних визија, него као аутор читаве једне белетристичке библиотеке. Крлежа је, у Ристићевој надахнуто полетној интерпретацији, и јуче и данас, и у толиким индексима његових јучерашњих књига и у овим *Варијацијама,* „велика једна зона“ духа, увек и увек, неуморна и неуморно ситуирана самим упитницима и опсежним, премда никада на глатко уџбеничко ткиво сводивих одговора. „Блитва, коју је Крлежа 1938. године замислио као књижевну парафразу тада постојећих полуфашистичких диктатура, показала се године 1941. као пре-фигурација Павелићеве НДХ, и значајно је и у највишем смислу симболично, у славу песничког предосећања, односно предзнања, прекогниције, колико је реч Крлежина била профетска, и колико је стварност ту реч потврдила, следујући јој, — кроз рат, до кога је дошло у нашим животима и имало доћи у трећој књизи *Банкета у Блитви,* пре рата ненаписаној, — трагом слутњи песникових, и потврђујући је, у црнилу и крви превазишла те слутње. Колики је удео песника, удео човека уопште, у његовом удесу? Питам. А Крлежа одговара *целином* свог дела.“

Та инспирисана и за моју радозналост увек крупно димензионирана „зона“ Ристићевог духа, тог духа што је на најкуриознијим тековинама својих надреалистичких бављења сагрaдио један широко отворен и једино према десетерачким изливима и фамилијарном котеријаштву нетолерантан систем, простире се, срећом, дуж трасе ове књиге онако инсистантно како се већ обично и јављају, и понављају велике, животне љубави и велики, најамбициознији подухвати духа. Та јединствена личност његове космогоније, свеједно да ли то објављује *Давне дане*, да ли се појављује у поново прештампаном *Излету у Русију 1925*, да ли се, најзад, појављује као изванредан милије за једну духовиту и духовито тобоже случајним цитатима шаржирану шетњу по оном феноменалном опусу, у живој и готово увек свежој синтакси постоји као један идеално ресонантни феномен властите мисли и властитих акција. У првом читачком налету ове *Варијације* као и да нису ништа друго до случајни, премда алфабетски спој асоцијација на познато плетиво заједничких послова, заједничких публикација, коначно једног у литерарном смислу такође веома, веома пресудног пријатељевања. А заправо, оне су далеко више и далеко значајније од тог, бајаги полуприватног мемоарског списа, какав нам се привиђа у једном часу брзе, прехитре лектире. Више од свега, оне пледирају за разматрање свих оних тема и свих оних проблема које Крлежин опус подразумева, као делова и аспеката једног *интегралног Крлеже*, никако и ни на који начин дељивог и прерушеног у какав мисаоно или ликовно ситуиран мозаик. „Целина Крлежиног дела сведочанство је о Крлежи, али и о времену и простору у којима он и ми живимо, о човеку какав је и какав ће бити кад стигне — не кажем *ако*, него кад стигне на састанак који је самом себи заказао.“ Никада ваљда композиција неког Ристићевог есеја није била пресудније одређена самим карактером предмета којим се бави, као у случају овог последњег, и којег заправо то по реду, сусрета са нашим репрезентативним енциклопедистом и књижевником и публицистом и ерудитом. Виртуозно грађене и у једној опозицији тобоже пуној кокетне фрагментарности према јединственом и једином пасусу *Фуге Крлежиане*, ове *Варијације* иду у ред оних Ристићевих текстова који се примају и усвајају без резерви као бриљантне антиципације наредних похода једном свету чудесне хуманости и наднаравног готово, субјективног револта и само на почетку субјективног и пуко субјективно компонованог негаторства. И као што је неисцрпан низ тема и инацијски покаткад постављених карикатура, памфлета и реплика, громогласних салви смеха и расне естрадне патетике, и рафиновано ироничних опаски, које подразумева, које презентује Крлежин опус, тако је — у једној линији проосећане, прецизне, топле, братске и братски искрене релације са опсегом тог истог опуса, — Ристићев есеј једна од сто страна и сто смислова пуна и остварена сума познавања и нимало лажно и по-

зерски ноншалантна пројекција једног већ позног, премда ни-пошто не и закаснелог виђења писца који живот значи, и који је, у безброј ситуација, нуклеус једне литерарне, и свакако не једино литерарне епохе. Ако је рецензија, свака рецензија, ма и најдобронамернија, ма и бројним анализама које претходе, непосредно условљена, увек и једна неправда, — а све ми се чини да је неправда и умногоме, баш због скоро увек присутне жеље да суди у стварима у којима је сам аутор судија био у јаком степену, уосталом и судија са овлаштењима и обавештењима понајвећим, — онда је неправедно од ових редова што, за рачун *Варијација,* тренутно намеравају само да побroје оно што такође подразумева књига *На дневном реду.* Ипак ми се чини да је то најмања неправда која може, и која чак треба да јој се деси. Наиме, све оно што претходи овсм наоко и знаменито бизарном тексту о Глембајевима, Сикстинској капели, Ничеу, љубави, Југославији, Лењину, Филипу Латиновићу, хумору, ђаволу, Дунаву, ћутању, Аретеју, као о светлим и већ непогрешиво препознатим симболима Крлежине литературе, преписке, полемике, публицистике, сви ти делови једног дневника који су се, с времена на време, појављивали у нашим часописима и листовима као презентне *хронике наших дана* једног савременика врло дискурзивно расположеног, и врло профетског у неколиким, рекао бих, трагичним тренуцима савести човечанства, сви ти написи о венским мозаицима, савременом француском сликарству, једном кловну, моралној и мисаоној кризи, атомском наоружању, вундеркиндима, ретроспективној књизи Милана Дединца, надреализму, старим и младима, све те опсервације једног високо организованог европског духа на Акрополи, све те интервенције о правом а, заправо. столиком смислу и преимућству модернизма, *Песмама простора* Љубице Марић, Аполинеру и Бретону, сви ти записи о култу Џемс Дина, огласима у *Борби,* бугарском позоришту, Моши Пијаде, Звонимиру Голобу и Ирени Вркљан, изложби Сретена Стојановића, луткама Сергеја Образцова, загребачким солистима, планетарним системима, Милуновићевом сликарству, Мину Друе, то је, усуђујем се да кажем, једна овлашна а избалансирана, шармантна а већ никако не најрасније прегнантна, резонерска већ умногоме а лакорека већ одавно литература која се чита као један од изврсних докумената једног изузетно високог интелектуалног и ерудитног успона. Оно што је Марко Ристић, онај вирулентни, прегнантни, суверени Марко Ристић наших давних лектира, ваљда још и оних које су претходиле сусрету са *Књижевном политиком,* тај Марко Ристић кога заправо и није требало посебно *упознавати,* већ једноставно *препознавати* у пуном светлу драгоценог и за њега вазда тако инспираторног предмета, тај и такав Марко Ристић јавља се тек, јавља се управо у *Варијацијама.*

Била је одлична, била је и те како узбудљива особина текстова Марка Ристића, па и ових које носи собом и садржај ове збирке, то што су често жестоко зачињали разговоре и полемике. *Дијалог између Икса и Ипсилона о моралној и мисаоној кризи,* дакле онај текст који је, ваљда последњи засада, у низу Ристићевих симптоматично вазда бурних иницијативних текстова за јавне распре, сада, међутим, као да већ увелико не показује нарочито разумевање за евентуалне спорове и несугласице. Коментарише га сада Ристић овако: „Овај дијалог штампан је у Младости, год. II, бр. 59, среда 27. новембра 1957, и тада се око њега била подигла велика галама. Међутим, ма колико да је овај дијалог, када се први пут појавио, изазвао неспоразума, прештампавам га овде без икаквих коментара, и, наравно, не мењајући ниједну реч. Што ништа не мењам и не изостављам, то је лако разумљиво: кад већ прештампавам једно штиво које је изазвало живе и противречне релације, елементарно поштење изискује да то штиво остане онакво какво је било. Што ми изгледа да је чак и сваки накнадни коментар сувишан, то је зато што сматрам неспоразуме до којих је дошло приликом објављивања овог дијалога у *Младости* добрим делом нестварним, тојест последицом неразумевања које се лако могло избећи, па чак и очевидне злонамерности. Остављам овај дијалог без коментара још и зато што сам уверен да он у склопу ове књиге, у светлости других текстова који се сад крај њега налазе (као што је, на пример, Дневник из априла и маја 1957), тешко да може бити предмет онако погрешних интерпретација или искривљавања као 1957. године.“ Коментаришем га ја овде за себе, сасвим кратко, и сасвим у уздржаном крокију брзе глосе. Тај дијалог данас ни случајно више није и не може бити предмет јавне или чак опште теме. Једном је одиста био, та готово свачија, тема дана, а теме дана као да се не обнављају у тако кратким, прекратким временским интервалима. Усто, ако је можда и био сав назубљен оним познато ристићевским гневом јетке, немилосрдне увредљивости, ако је и — може бити — намеравао да буде провокаторски у мери у којој то може да буде један недвосмислено нееуфемистички дијалог о савести и свести неколико генерација, данас, на реду, на дневном реду сваког иоле шире замишљеног разговора на тему Ристићевог феномена у нашој култури и литератури, он стоји неминовно на самом крају, или бар при крају. Ја и у овом тренутку знам и памтим читаво число и узбудљивијих и за дискусију орнијих, и аргументима ситуиранијих и прикладније формулисаних огледа и чланака Марка Ристића. Свакако и оних који ће имати далеко срећнију и извеснију будућност од познатог новембарског разговора две фигуре, два „белетристична фантома“, како их он данас зове.

Ја заправо не знам књигу Марка Ристића, дакле једну од оних двадесетак већ едиција које су тако упечатљиво његове, која би, ма и у једном, цигло једном моменту могла да ми се

причини монотоном и неинтересантном. Стога ваљда и нисам вољан да седам осмина ове књиге, које претходе *Варијацијама* што су овде издвојене посебно ваљда и у име једне, моје непрекидне затрављености оним што се Крлежа зове, прогласим за увод, истина дуг и непотребно покаткад дигресијама наклоњен увод, оне изврсно рафиноване шетње Крлежином галаксијом система, поетских и осталих. Чак и када би ова књига доносила свом данашњем, свом сутрашњем читаоцу једино — рецимо — било који од два овде објављена дневника, или пак једино изврстан и надасве актуалан фељтон, у најбољем смислу који ја могу да дам фељтону као таквом, *О атомском наоружању и о једном кловну*, вредело би је имати, вредело би је сачувати и у најприватнијем углу властите, приручне библиотеке. Оне без које и не можемо помишљати на путовање, на одлазак. Сигурно или бар вероватно и зато што је и она, за један нарочити барометар стила и барометар мисли, један брзи и све бржи одлазак из круга тема које се одувек подразумевају испод наслова књига и интервенција Марка Ристића, у правцу оне једине, оне највеће, оне пресудне теме многих његових година и подухвата. У правцу Крлеже.

Милан Кашанин: У *сенци славе*

Тако разноврсно осетљив, г. Кашанин има једну особиту, скоро опору лојалност у својим осећајима и сензацијама. Као да је ученик г. Вељка Петровића. Не увеличава своју емоцију, стишава реч и импулс на тачно оне мере које одговарају посматраној реалности и понесеној емотивности. Прича г. Кашанина тече строго адекватна инспирацији, и зато је тако дирљиво истинита. Кроз ту причу се често једва види даље од капије, од забата, од првог угла.

Исидора Секулић

Уопште узев, Милан Кашанин поштује књижевну традицију. Између Вељка Петровића и Милоша Црњанског, два крајња представника Војводине у приповетци, он се поставља негде по среди. Ближе Вељку Петровићу но Црњанском. То ће рећи да је Кашанин мање револуционаран у изразу, и да је према томе и мање нов.

Милан Богдановић

Намеравам да — у истом *Летопису* у коме је пре тридесет и пет година Исидора Секулић, у оном одлично одмереном и духовитом причом о краљу у Бробдингнагу зачетом огледу за-

право, исписала импресију о рефлексу што га „бацају на читаоца ти људи код којих све нешто хоће да буде, а никад ништа не буде“, — забележим датум појаве прве послератне књиге Милана Кашанина, која је, поред оног виртуозно компонованог а, стручњаци су канда казали то и пре мене, бриљантно нетачног и произвољно интерпретираног на разним странама есеја о Бранку Радичевићу, једина мени позната његова литерарна аквизиција последњих двадесетак година. Аквизиција она може бити и није никако: срочена од нових, понегде проширених верзија старих и махом веома познатих проза, она пре личи на ретроспективу која је нова тек утолико уколико је њен аутор већ знатно ишчилео из памћења последњих генерација, него што је, овако зановљеног датума, апсолутно нова сума ауторових приповедачких а вазда за тегљиве и многобројним изменама радосно окренуте супстанце хроничарских наклоности. Замашност Кашанинових многих и многих прозних амбиција у овом дебелом тому крије се, не у једној прилици, баш сасвим иза неке опуштене и, свако ће рећи, намах некамо у лежерни тон неких необавезних причања управљене синтаксе, која бележи, никада произвољно но увек несумњиво са присним познавањем једног сићушног милијеа на пространој земљи барањској и бачванској, осцилације неких инертно заклањених или баш инертно непокретних марионета. Те амбиције, онда, пре хоће да сведоче о неугодно свакодневном и непремостиво једном те истом виду заклањености тих у ситна друштвена пословања, у бахати ирошки инат, у смерно таворење поред вољене а хировите жене, у неку посну и сургасту атмосферу панонских паланки без престанка заплетених и лоцираних егзистенција, него што имају вољу да — испред свог врло, врло шкртог описа, — казују драмске пориве и драмске токове њихових ни приближно бурних и бучних историја. Све је, наравно веома намерно, до грла закопчано и до безгласног трпљења и стрпљења заптивено у новелама Милана Кашанина. Притајено у слабом осветљењу неких превише утутканих ентеријера. Повучено у дистанцу једног, опет намерно, хладним тоновима пројицираног паноптикума који канда не долази, ма колико храбро био амбијентиран у систем једне „старе“, прастаре, само на час конзервиране Војводине, једино из богатих и, очевидно, ретких искустава ауторових из времена детињства и младићства, већ и из једног комбинаторици хладне, свифтовске маште наклоњеног света, образованог на једној ивици трагичног и детињастог. Радљиве и добротворним, задужбинским акцијама непрекидно посвећене животне путање маленних и просто невидљивих на недогледној равници људи, сентименталні изливи кућних госпођица које чезну за Паризом својих прециозних снова као што се чезне у нашим бидермајерским споменарима, лагано и према свету крајње немарно и немилосрдно умирање доконих и властитом женом непрекидно

преокупираних поседника, љути и паклено бесни дани једног заљубљеника, — то је можда и једна, то је свакако и једна хроника, комплетно шаржирана ретким податком, упамћеном атмосфером, саопштена усто без претеривања које и иначе у Кашаниновом прозном поступку наилази крајње ретко, и више као могућност једног упадљиво акцентованог фрагмента нове војвођанске историје, него као манија, него као пасија, али то је једна варијанта од многих трагичних судбина већ и без повратка тамна и још и троструко замрачена, варијанта интерпретације, обновљене и не тако радосно епигонски настројене, света и обличја система Фјодора Михајловића.

Једна мучна и до горких степена саучешћа доведена атмосфера тих безгласних насеља у којима, међутим, трају нечујне а заиста тако бурне и узбудљиве сторије паланачког живота, скоро и посве прерушеног у лакомислено а до краја минуциозно ситничарење око неких тотално безначајних и безначајно у систему мишљења постављених спорова, стоји у Кашанина као слеђена, као непомична, безмало као вечна или бар крајње дуготрајна атмосфера и све што он својом сувом фразом, својим неговано шкртим и кртим опсервацијама казује о тим махом неоствареним чежњама и одиста понајчешће невештим и испоснички смиреним хтењима, све је то првенствено још и пружено у најближем суседству те и такве атмосфере.

Кашанин не воли анегдоту, а када већ по једној неминовности од које се не може побећи, мора и треба да јој се приклони, већма је расположен да иза њеног можда баш и фриволног устројства наједном отпочне танану психоаналитичку операцију, него што ће се иживљавати у вировима њених козерских квалификатива. Било би и на том плану, на плану дакле освајања и интерпретација одређених усмених или полуусмених анегдота, поставити паралелу Милан Кашанин — Јаков Игњатовић. Паралелу, чини ми се, у чијем присуству Милан Кашанин, са свим оним атрибутима који га постављају на знаменито место у тематском кругу онога што се звало војвођанска проза, стоји у позицији једног последника прошловековног романсијера. Када је, иначе, већ реч о прошловековним тековинама наше, рецимо баш и игњатовићевске прозе, онда већ неоспорно треба да се каже како је Милан Кашанин њима одан у мери у којој то може и сме да буде једино писац свесно и предано одан традиционалистичким струјањима наше новије литературе. У синтакси, међутим, у читавом том стилу од којег хладнијег и егзактнијег једва да и знам у генерацији којој би Кашанин могао да припада, — премда он стоји некако вангенерацијски у роду и збору приповедача српских: временски сав у међуратном периоду, а, овамо, по стилу, по ставу, по читавом проседеу заиста, сав у годинама које су претходиле првом светском рату, — Кашанина и Игњатовића везује тек танка нит неке туробне и не-

милосрдно истините опсервације о судбинама тих заклањених лутака и луткова на сент-андрејским и српскоатинским, бечејским и пештанским релацијама.

Читава Кашанинова књига можда и јесте један анахронизам, али — спреман сам да то и неколико пута поновим, — анахронизам који нашој савременој прози, нашем текућем издаштељству доноси несумњиво један изграђен и у једном смислу до непоновљиве перфекције доведен проседе. Брисао је и прецртавао, мењао и допуњавао, друкчије поентирао и тек само привидно наново усвајао токове ове књиге, никада опширно и загрцнуто заљубљив у барокни орнат или баш какав сензационално ефектан проналазак властитог стила, и довео ју је, одиста, до једне избалансиране и смирено окончане мере која може да важи као дефинитивна, као одлучујућа. Ваљда је и стога ова књига пуна као око, прецизна као што су прецизне и минуциозне научне експертизе, одлучна и у тој одлучности почесто баш и преопрезна као што то могу да буду уџбеничке дефиниције, може и у неколиким навратима да остави читаоца сасвим хладним и неангажованим. Тек позније, готово као случајно, она може да суочи читаоца и критичара са једном срдачном и — може бити — у самој унутрашњости својих чврстих и уштогљених система сентименталном брижношћу, која и јесте једна подршка. Она је, зашто да прећутим, понегде стармала и аматерски прерушена у трезвену хронику. Она је животворном радошћу запахнута тек с времена на време. Она је мрка и наметнуто монотона у многим аспектима своје моћно сведене говорљивости. Она пре пристаје да остаје по страни, она: и непостојећа већ одавно заправо по страни, него да јури за све необичнијим и необичнијим узбуђењима једног времена, једног тренутка, једне генерације. Али она стварно и постојано, заувек и одувек јесте једна социолошки и историјски надасве изузетна сума грађе живота на теренима међу панонским великим рекама, и већ није само ствар утиска, или избора, или става, или расположења, или оваквог мог одиста позног сусрета са њеним паноима на којима тако жртвено ништа није скривено, и ништа и није могло да буде скривено, што се та, у литерарном смислу ипак првенствено другостепена, компонента доима у гро плану, у лаганој анализи баш толико колико и у импресионистички ситуираној реплици.

Има неколико књига које ја већма волим због такве и тада увек одлучно предимензиониране компоненте, него због артистичких резултата које оне такође, па почесто и у једној снажној размери, собом носе. Књиге приповедака Вељка Петровића су, на нашем терену, ваљда прве међу њима, као што су, одмах уз њих, видне и *Сеобе* Милоша Црњанског и *Кроника паланачког гробља* Исидоре Секулић. Кашанинове прозе *У сенци славе* долазе сада такође у такав један круг, премда са крупним резервама које ја имам, и то баш инсистантно, према резултатима насловне, опсежне и, изгледа, за Милана Кашанина приватно,

врло знамените прозе. Оне се, са два или три изузетка, укључују у један занимљив циклус о расположењима, ситуацијама, температурама, верованьима, разочарањима једног времена, једне средине. Једног менталитета још и пре свега осталог. Из тих проза се излази са расположењима сасвим туробним а неретко баш и до краја гадљивим за читаво то клупко неких сићушних таворења, неких бајатих брига, неких провинцијалних гадости, неких себичних скомрачења... Излази се без изненађења, и излази се без икаквих ружичасто илузионистичких представа о свему виђеном. Баш како то и иде код овејаних реалиста и немилосрдних сатиричара прошлог века. Ако ту већ нешто и потиче од утиска, од првог виђења, од привида, од узбуђења, онда је то *нешто* далеко пре консеквенца једног темељито разрађеног поступка који ништа не заборавља и ништа не пропушта, ништа не бира и ништа не изоставља, него што је резултат романтичарски схваћене сензације откровења. Откровења готово и нигде нема на помолу у литератури Милана Кашанина. Тегле се дуж тих једноличних и тмурних сокака и тргова нека зажарена надања, проносе се понегде баш и нескривено неке добре вести о временима будућим, ћути се онде и радосно и у једној заобљеној средини топлих породичних досада, али крах, али крај, али груб и по свему скроз надмоћан заокрет односи превагу константно и без прекида. Инвективе су понегде биле полетне и младићки зажарене, али у дугом и стрпљивом истрајавању, у брзоплетој игри и менама дана све се и окончало у приземној, загрцнутој, напуштености. У стравичној, опасно намргођеној и неупоредиво тужној усамљености људи који су готово деца, а који, у исто време, незаштићено и стармало очекују догађаје и пресуде као што се очекује немилосрдна и неминовна смрт на болесничкој постељи. То тупо ишчекивање, то у прикрајку паланке таворење без иоле снажнијих импулса за продужетком, за настављањем, за супротстављањем, није толико мазохистичко, колико је, у многим својим наговештајима, децидирано некаквим дубиозним и утолико потресније консеквентним верованьима. У мртвају опуштеног и наоко безбрижног животарења, у ћорсокаку свести и савести, у доконом обнављању неких већ превазиђених и давно од свих напуштених ритуалних задужбинских и доброчинительских парада, на челу добротворних друштава, у углу парадних читуља, у свему томе Кашанинов свет јесте некако ароматично херметичан у својој све већој и истрајнијој изолацији од свега живог и свега неживог. Није му аутор, одиста, додао ништа што би могло да се назове литерарним и литератским претеривањима. Није му, такође, ни одузео ништа више него што би му одузео један подробан и немилосрдно тврдоглав упитник о наразима, приликама, приходима, жељама, занимањима. У томе је, без икаквог подозрења, он показао једну мудру и надасве корисну резервисаност и дистанциран већ од-

нос према свему што се сазнаје, што се зна, и сасвим је близу коначног суда мишљење да је он баш и по томе онолико значајан и веродостојан, онолико обухватан и умно постављен хроничар, каквог већ хоће да виде толике рецензије и толики огледи.

Изет Сарајлић: Посвета

То Сарајлићево инсистантно и неком ни самозадовољном ни расплаканом нежношћу потпомогнуто бављење реминисценцијама једне лектире по сродности, то — тако се јасно види — више и није став, више и није манир, више и није расположење, више и није арома и само арома његовог песничког круга. То је сада већ увелико, то је сада већ неприкосновено склопљен *култ* неколико имена, неколико писаца, неколико тренутака сећања. У таквом култу Наташа Ростова, на пример, има и сада једно изузетно место, као што су у њему брезе и јесен, војничка писма из Билеће и Ильина писаћа машина у „Ротонди“, Јевтушенко и Рака, Монпарнас и Кошевој Ољег, симболи једног штимунга коме је Изет Сарајлић одан до једног верништа. Верништа дечачког и дечачки узбуђеног.

Тај штимунг у овом танушном а превасходно љубавном канцонијеру, који сав зрачи једном меком патинираношћу и топлим дахом некаквог као прадавног а, међутим, ту скоро изнедреног сдушевљења за љубави и видике који су се загубили неповратно у ратној и поратној пролазности, тај већ анегдотични култ љубави за словенску разнеженост и за словенске литературе још и првенствено, у Сарајлићевом рукопису до те мере негује извесне прадавне литерарне модне, и не само модне, обрте, да се почесто доима и као закаснели или бар закаснело публикован сепарат из међуратне поезије. Он је, међутим, саопштаван не једном у маниру некакве ни громогласне ни себично нарцисоидне тираде, већ у обличју исповедне, меке, разнежене речитости која не познаје ни сама правила своје спонтане игривости, но која је, утолико пре, спонтана до једног апартног излива. Ако није књига, ова збирка песама (*Посвета*, Просвета 1961) од једва двадесетак страница, постаје и стога једна плакета која долази на мој писаћи сто као гост изузетно бизаран и старински већ дистингвиран. Ако није готово уопште у току, у пуној, у главној струји наше модерне поезије, може и треба да се поноси што никако није изван и испод поезије. Ако је један даровити и упечатљиви *пост скриптум* Сарајлићевим ранијим збиркама стихова, ова *Посвета* је свакако и једна од најшармантнијих етапа његовог песниковања. Сва раздрагана, сва боемски раскуштрана и немарно распуштена, сва бивша заправо, ова *Посвета* има, ево, један властити, ипак властити тон у поетској ситуацији која јесте.

Србољуб Митић: Велики ружан коњ

Још од времена песничког дебија Добрице Ерића, ја у нашој најмлађој поезији нисам сусрео такав и толики шарм пасторалног, сеоског пејзажа. Исто и толики контингент спонтаних, зарумењених, питорескних слика сеоског живота и музикалних, топлих тепања његовом узрујаном и озарено срдачном систему. Овај песник који је рођен, који живи и ради у селу Црљенцу код Пожаревца, и коме, ево, Матица српска (1961) издаје сада једну плакету стихова објављиваних у *Делу* и *Видицима, Сусретима* и *Савременику, Браничеву* и *Задрузи,* другује са завичајном земљом у браздама, у њивама, у ливадама, у годишњим добима, на начин како то већ умеју да другују велики љубавници и велики наивисти. Појављује се та иста земља, у руху изванредно чисте и сординиране језичке виспрености у *Великом ружном коњу* као сама, као једина плазма у чије топло, рођачко руно урањају и лептири и сунца, и плугови и дечаци, и олује и жуте боје лета, и јабланови и јелени, и зелено небо и црни нокти, и свилолисна шума и дивљи зечеви, и црна крила ноћи и слатке коприве чежње, Улис и изресале врбе. Дакле, читав свет симбола које ова збирка намеће већ и у једној равни у којој се надмећу грлати проговори младића и утишана, повериљива распричаност песника. И исто тако као што се та два вида, та два пола надмећу у својој суровој суверености, тако се у овој збирци читава колона стихова надмеће у једном захукталом, одиста планинарском крстарењу кроз природу, кроз ливаду, кроз један микрокозмос који јесте искључив али који је, истовремено, и хедонистичка зажареност ауторове — дакако — и у маниру Хлебинске школе, овде међутим умногоме лишене социјалних интенција певаније. Оно што је у овој збирци сирова и, како се то покаткад казивало, расна свежина мелодије и ритма, оно што је изграђено на њеним теренима на линији једне Колунџијине и Ерићеве палете, оно што је у њој један остатак ароматичан бар исто толико колико и романтичан, оно је једна врела поетска истина којој се приклања и овај пано једног феријалног, једног на распусту затеченог *Јуна:*

Ноћу ми се твоји немирни свици заплету у трепавице
па видим само насмејане чупаве месеце
како ми попут великих златних плодова капљу у вид,
а не знам да ли је то воће зла или добра
и све страхујем да ми се сећање светлошћу не замути
па да не угледам више никад плавооку планину
што ме зеленим ветровима уљуљкује
у детињство.

Ноћу ми јата твојих обесних свитаца заједе дисање,
дугачке пипке омотавају ми око ребара,
сребрне сисаљке увлаче ми у мозак

па не знам да ли је то доживљавање најлепше тајне
или то из мене мој зли двојник шапуће вратоломне жеље:
да јурнем на сва бремена жуте боје лета,
све док не нађем право сунце испод нечијег ревера,
ако ме шума још на почетку не одвуче у зелени понор
или ме мирис земље још пре почетка
не отрује.

Владимир Ткалчец: Воденица

Постоји једна компонента у песништву Владимира Ткалчеца, загребачког песника најмлађе генерације, која и у овој плакети Матице српске *(Воденица,* 1961) интензивно варира своје мелодије о љубавницима, убицама, августу, далеким путовањима и одласцима. Непрекидним одласцима у предвечерја, у музику, у један трагични недођин шеснаестогодишњака једнако колико и стараца. Компонента је то бизарна а у расвети неких тракловских стихова о дечаку који ишчезава, који више није овде, и са мојим већ ранијим знањима да је поуздано у питању један песник од перспективе и знаменитог већ пута у правцу афирмације и знамените и богате неколиким даровитостима, смем да се усудим да напоменем како је то, заправо, и најпресудниja компонента оног поетског профила који нам се нуди данас. Нико тренутно код нас у поезији не уме тако прегнантно да *прича,* да *казује,* како то, ено, уме да чини Ткалчец. То *причање,* добро знам, није вазда, није у највећем броју примерака судбоносно, нити пак неопходно у ономе што зовемо, што примамо поезијом, али ове Ткалчецове малене фабуле о липањским и поподневним излетима у некако увек и сурово и драматично поднебље одакле изласка и повратка нема и у коме се некажњено не може и не жели да мисли своја, властита, никоме саопштена мисао, имају, најчешће, толико неке апартне и виртуозне лакоће, толико природног у покрету и лако раздешеног у коначном утиску, да је неоспорно како управо оне не једном носе Ткалчецове поетске намере. Тело, то запаљено тело ноћи и вечерњих вода, један је покретач тих и таквих намера, као што је смрт, као што је јесен, као што је *кончерто гросо* његова сутрашња, његова претеће нестварна а и од саме стварности непојмљиво развијенија намера. Она намера под чијим налетима сурово болан декор ове поезије постаје неслућено апокалиптична фасада иза које још једино трепери „љубав тешких априлских облака", можда „неко спреман на љубав"; никако не и ансамбл вициналног воза којим се у Ткалчецовој поезији путује у глуву и снежну нирвану.

Драшко Ређеп

ИСТОРИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПРИЛОЗИ за књижевност, језик, историју и фолклор. Књига XXVII, свеска 1—2, 1961.

Учествујући у прослави Доситејева јубилеја, *Прилози* два прва чланка и библиографију на крају ове књиге посвећују његовој појави у нашој литератури. Очекивала би се и већи почаст нашем знаменитом просветитељу, можда читава свеска посвећена само његовој личности, али чињенице да постоји специјализован научни часопис за проблеме око Вука и Доситеја и да у овој години, у читавој нашој издавачкој делатности постоји заиста велика потражња за написима о Доситеју, оправдавају редакцију којој ни веома широк круг сарадника *Прилога* не може, под овим условима, да обезбеди довољан број радова за једну спомен-свеску часописа. Што је изгубљено у квантитету, накнађено је квалитетом. Два чланка о Доситеју у *Прилозима* спадају међу најбоље који су објављени у последње време.

Уводни чланак др Драгољуба Павловића конципиран је да: „дâ најпре критички осврт на резултате који су постигнути у до сада објављеним нашим и страним научним расправама и монографијама, а да затим укаже на важније задатке и проблеме који чекају будуће истраживаче и проучаваоце Доситејева дела“. Овај критички преглед, разумљиво, није рађен библиографски. Аутор је из множине написа о Доситеју издвојио, резимирао и прокоментарисао само оне који значе осетнији напредак у науци. Утврдивши Копитарево рано признање Доситејевом делу и високу оцену у Шафариковој историји књижевности, аутор констатује да у првој половини XIX века наша књижевна историографија и критика нису имале моћи да дубље и свестраније сагледају Доситејеву историјску улогу упркос великом поштовању према његовом делу. За негативна мишљења Вука и Његоша аутор износи позната тумачења, али наглашава да ове замерке наших великана, нарочито Његошева, нису ни издалека довољно проучене и објашњене. Др Павловић као важан пут ка правдању Његошевог мишљења наводи Скерлићеву тезу о Његошевој младости и неформираности у време изрицања суда о Доситеју, али она губи од своје оправданости суочена с чињеницом да Његош доцније никада није порекао своју оцену. У својим излагањима аутор је најисцрпнији када говори о доситејевским студијама у другој половини XIX века и у XX веку до првог светског рата. Тада је учињено највише за осветљавање Доситејеве појаве у историји наше културе. Учињени су први кораци ка критичној, научној одмерености у судовима, појавиле су се прве књиге и прве монографије о Доситеју, започета су толико корисна компаративна проучавања. Аутор истиче значајне напоре Ст. Новаковића, М. Шевића, К. Радченка, И. Шерцера, па Ј. Скерлића, Т. Остојића, В. Чајкановића и других. Њихови радови о Доситеју добили су тачне и прецизне оцене с изузетком, можда, Тих. Остојића коме је, и поред високог суда, посвећено премало простора. У периоду између два рата акцентиране су студије Павла Поповића о Доситеју и констатована појава првих марксистичких мишљења о њему. Послератни период у проучавању Доситејеве личности и дела мало је запостављен (није ни поменут труд Друштва за проучавање Вука и Доситеја нпр.), али то има своје оправдање — кулминација послератних проучавања Доситеја наступа тек с овом јубиларном годином. У завршном делу чланка Д. Павловић указује на незаобилазне смерове будућих проучавања, којима би се попуниле празнине у нашим знањима о Доситеју. Нарочито је истакнута потреба утврђивања књижевних

квалитета Доситејева дела — у овој области проучавања дуг наше науке према Доситеју остао је највећи. Констатовањем и оценом досадашњих достигнућа, утврђивањем праваца будућега рада, др Павловић је, искуством и знањем еминентног научника, овај свој чланак учинио готово програмом ранијих и будућих проучавања Доситеја.

Есеј др Војислава Ђурића о Доситеју у ствари је синтетичан преглед његова живота, идеја и књижевног дела. Својом сажетошћу, садржајношћу и прегледношћу овај есеј је свакако један од најбољих радова ове врсте написаних о Доситеју. Аутор даје нову и интересантну периодизацију Доситејева живота: периоду Доситејева средњевековља следи период одвајања од њега, па период усвајања рационалистичко-просветитељских идеја, период стварања програма и ширења усвојених идеја и, на крају, као круна Доситејева живота, период примењивања рационалистичко-просветитељских идеја у пракси. Ова подела, учињена из практичних разлога, ради поједностављења и боље прегледности приказа, обухвата битне елементе Доситејевог духовног раста и, када јој поклонимо више пажње, добија пуно оправдање у дијалектици развоја Доситејевих снага. Важна дата Доситејевог живота уклопљена су у приказ његовог нарастања у прву личност наше нове књижевности. Одлично изабрани и тачни (са изузетком једнога: Доситеја Аустрија није ставила ван закона — знамо само за предлог да се то учини) ови биографски елементи представљају заиста кључне тачке Доситејевог живота и његовог развоја. У тумачењу Доситејевих идеја др Ђурић је нарочито акцентовао два њихова елемента — критичност и југословенство. Разматрањем о критичком принципу код Доситеја др Ђурић долази до закључка да се у његовом делу налази корен критичности читаве наше литературе и културе, корен одлике која је видљива током многих деценија од Доситеја до данас. Оваква формулација улоге Доситејевог рационализма нова је по својој суштини, она поред тога оцртава и нове правце испитивањима специфичности наше културе. Врло значајан део есеја је критика застарелих и погрешних, намерно и ненамерно искривљених тумачења о Доситејевом родољубљу. Др Ђурић наводи и неке нове доказе Доситејевим самоограничавањима, настојањима да радикалност својих идеја пригуши тамо где је то неизбежно по историјској нужности. Занимљива су, иако не нова, разматрања о језику Доситејевих дела и његовом ставу према језичким проблемима. Посебно место, недовољно исцрпно јер претходна проучавања наше науке нису довољно развијена у том правцу, представљају закључци др Ђурића о Доситејевим књижевничким особинама. Подвлачећи неиспитаност хумористичких елемената у Доситејевим делима, аутор даје још један путоказ студијама о Доситеју. Бројем и важношћу оцртаних и разрешених проблема у Доситејевом животу, његовим идејама и књижевним делима, есеј В. Ђурића добија посебан значај у данашњем тренутку студија о Доситеју.

Историја културе XVIII века добила је прилог и чланком Жарка Муљачића. Он износи нове податке о сплитском књижевнику Јулију Бајамонти. Најзанимљивији подаци се односе на Бајамонтијев непознати превод Расинове *Ифигеније* на италијански и његове пропратне мисли о савременој поетици. Други део чланка коментарише напредне мисли Бајамонтија у једном анонимно штампаном спеву, а трећи излаже грађу о похвалним оценама језичког израза наших сељака у једном предавању Бајамонтија, а нарочито у једном писму Дубровчанина Џона Растића писаном Бајамонтију тим поводом.

Бранимир Главичић наводи примере модификација тзв. словенске антитезе у тексту *Илијаде* и *Одисеје*. Рашчланивши форму ове фигуре и њену функцију код Хомера и у нашој народној песми, аутор доказује потпунију метафоричност наше фигуре па и њену вишу уметничку вредност. Успутно, аутор даје веома занимљиве напомене о природи ове фигуре и о њеној еволутивности, видљивој у наведеним примерима из наше народне епске поезије.

Др Фехим Бајрактаревић даје низ веома корисних напомена Шкаљићевом речнику турцизама у нашем језику. Иако је дат као низ критичких напомена једном делу, овај чланак има и општији филолошки значај.

Рубрика ситних прилога богата је, као и обично, занимљивим написима.

Г. Станојевић објавио је једну непознату молбу Баја Пивљанина млетачком дужду у којој има нових података о Бају, нарочито о почетку његовог хајдуковања.

Леонтије Павловић дао је неколико података о хаџи-Рувиму, његовој библиотеци и његовим уметничким покушајима.

О предбранковском песнику Милутину Арс. Поповићу исцрпно пише др Милан П. Костић. На основу архивских података аутор успоставља биографију овога песника и новинара, о коме до сада готово ништа нисмо знали. Др Костић упућује на правце којима треба кренути у даљем истраживању и оцењивању књижевног дела и публицистичке делатности Милутина Поповића.

Драгољуб Влатковић објављује и коментарише неколико докумената о професорском испиту Стевана Сремца. Штампа се и Сремчев професорски рад, „Сталежи и њихови међусобни односи у старој српској држави“, до сада познат само по наслову.

Драгослав Грујичић, уз исцрпне коментаре, објављује изводе из једне бележнице Лазе Лазаревића из студентских дана. Ови текстови доприносе реконструисању Лазаревићевог духовног профила у младости, а два приложена писма из доцнијег периода сведоче о његовом неконвенционалном, благо ироничном ставу према Српском ученом друштву.

Марија Бобровњицка објавила је кратку аутобиографију Кс. Ш. Ђалског, нађену у Народном музеју у Прагу.

Ова свеска часописа доноси, по доброј традицији *Прилога*, већи број зналачки написаних приказа, критика и бележака о књигама, часописима и важнијим чланцима из историје и историје књижевности.

Прилози се некролозима опраштају од др Боривоја Дробњаковића, др Димитрија Димитријевића и норвешког слависте Олафа Брока.

Свеску закључује библиографија Доситејевих дела на нашем језику и у преводима штампаних за његова живота. Најисцрпнијим библиографским подацима и стручним описом књига задужио нас је др Георгије Михаиловић.

Божидар Ковачек

ЈОЗЕФ НОЈМАЈР: ДЕСАНКА ИЗМЕЂУ ДВЕ ВАТРЕ

(Josef Neumair: Desanka zwischen zwei Feuern. Innsbruck—Wien—München 1959)

Аустријски роман *Десанка између две ватре* обрађује тему из узајамних односа аустријског и југословенског света, и из тог разлога је интересантан за нас.

Радња романа одвија се на простору између Сребрнице и Ужица, с обе стране Дрине, дакле на оном терену на коме ће доћи до жестоких бојева између Срба и

Аустријанаца током 1914. и 1915. године, када се и одигравају догађаји описани у роману.

Десанка Николић, главни јунак романа, кћерка је једног од многобројних „завереника“ који су на територији под аустријском управом радили на националном ослобођењу и уједињењу. Њен отац као члан „Народне одбране и страсни поборник српске политике“ буде ухваћен пред избијање рата, јер је код њега пронађено оружје намењено евентуалном устанку. Међутим, „Николић је порицао и када се доказало да се садржај сва четири сандука састоји из српске муниције, порицао је када су му навели место на коме је примио сандуке, порицао је када је пред преким судом у Араду поново саслушаван; али упркос порицању, на основу доказа, на основу исказа других, осуђен је и завршио на вешалима“. Истина, аутор романа се труди да докаже како се становништво источне Босне „лојално“ држало према аустријској власти, али додаје да је „после темељне истраге“ откривено више од хиљаду сандука муниције који су „спремљени у Србији, за устанак у Земљи [Босни], за комите, за рат; овим открићем и другим резултатима истраге ушло се у траг навелико организованом удружењу издајника“.

Десанка, васпитана иначе у једном институту за девојке, повлачи се после ове породичне трагедије у себе, у свој дом и за дуго се не појављује међу људима. По савету сребрничког обућара Јозефа она се решава да поново отвори кавану коју је држао њен отац. У међувремену избија рат, али Десанка ипак добија потребну дозволу и 1. септембра 1914. отвара кавану која је „већ другога дана позната у читавом граду“. Њој се тада јављају разни удварачи, али је она неосетљива, све док се не појави Бечлија Едмунд Бајер, потпоручник, у цивилу академски сликар који се „бавио неколико месеци у Дубровнику и Сплиту, сликао море и старине и оскудно разумевао и говорио хрватски“. Постепено се међу њима развија љубав која ће довести до обрта у Десанкиним схватањима и ставовима. Када једнога дана у Сребрницу уђу српске трупе, Десанка, кћерка мученика за ствар националног уједињења, једва пристаје да изиђе пред мајора Лацмановића, српског команданта. За време краткотрајне српске власти она се у почетку не осећа ни сигурно ни угодно, али касније и нехотице почиње да симпатише мајора Лацмановића који јој у немирним данима пружа заштите. Са српском војском из Сребренице се повлачи и Десанка; међутим, у повлачењу мајор погине, а Десанку стигне Бајеров аустријски одред још пре него што је прешла Дрину. Сада под његовом, Бајеровом, заштитом и у друштву аустријских официра разних народности који дискутују о смислу постојања многонационалне хабсбуршке државе она, мада „страсна Српкиња“, све више почиње да симпатише Аустрију. Када убрзо долази до аустријске офанзиве и када Едмунд Бајер нагло одлази преко Дрине у Србију, она полази за њим у Ужице, говорећи другима да иде до свога рођака Марковића који је иначе из Сребрнице, а у Србију је пребегао и постао један од водећих емиграната из Босне. Но, већ другога дана после њеног доласка Аустријанци су приморани да напусте Ужице, па се са њима повлачи и Десанка, и то са колоном рањеника. Међутим, убрзо колону нападне чета српских герилаца којом командује Петковић, Сребрничанин који је током рата неколико пута прелазио са аустријске на српску страну и обрнуто, већ према ситуацији. Петковић још одавна покушава да наговори Десанку да пође за њега, што је ова стално одбијала, па и сада одбија. Још исте ноћи дође до сукоба између Петковићеве и Бајерове чете и ту Десанка погине од српске кугле, баш у тренутку када је хтела да пређе Аустријанцима.

Тако она која је од очеве смрти и откако се заљубила у Бајера горела између две ватре, српске и аустријске, гине у боју, у ватри између Срба и Аустријанаца. Када роман завршава тиме што Десанкино тело Бајерови људи односе собом и сахрањују на домаку Босне, онда као да се тиме наслућује и крај једнога света, крај који ће донети 1918. година.

Писац романа Јозеф Нојмајр као аустријски официр учествовао је у борбама које описује, о чему је писао у једном свом ранијем делу. Очигледно, њему је добро познат терен који приказује, он зна људе о којима говори, а у текст романа уплиће и понеку нашу реч, мада не увек и у правилном облику. Ако се писац и труди да буде објективан посматрач, да буде коректан и према својима и према ондашњем ратном непријатељу, он ипак не може да сакрије своје готово романтичарске симпатије према старој, многонационалној Дунавској монархији која је — ма он то и не желео признати — одиграла своју улогу и морала уступити место сувереним народима који су је сачињавали.

Десанка и њена реаговања на догађаје које доживљава налазе се у центру пишчевог приказивања. Али, Нојмајр неизбежно долази у ситуацију да говори о крупним и судбоносним историјским догађајима које он интерпретира на свој начин, у стилу генерације својих сународника која је у Хабсбуршкој држави гледала неку идилу. Идеју о старој држави писац даје само у лепој светлости, а позитивни ликови у роману су само они који прихватају ту идеју. Тако, у роману није дат само известан број типичних људи у типичним ситуацијама, него ту налазимо и доста ликова који су се могли јавити у датом историјском тренутку. Приповедање је иначе течно и интересантно, и овај роман спада у прилично богату немачку и аустријску литературу о првом светском рату.

Др Страхиња К. Костић

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

УМРО ЈЕ, у својој седамдесет осмој години, Леонхард Франк, писац Разбојничке дружине (Die Räuberbande), Оксенфуртског мушког квартета (Das Ochsenfurter Männerquartett), Од три милиона три (Von drei Millionen drei), и На левој страни где је срце (Links wo das Herz ist) — дела која су и нашој публици присно позната. У својој земљи међутим, Западној Немачкој, Франк је последњих петнаест година био напола туђинац, а само га је Источна Немачка пригрлила као писца од вредности. У томе смислу гласи и некролог који налазимо у недељном листу Sonntag од 10. септембра из пера др Густава Шредера (Schröder), где је наглашена Франкова изолованост у земљи где је живео, неговање његовог дела са друге стране границе (Aufbau Verlag издао је управо недавно Сабрана дела Леонхарда Франка) и све то објашњено пишчевим критичким реализмом, који није погодовао званичницима Западне Немачке. Чињеница је из свега тога да је Франк био аутсајдер, и то од увек: у емиграцији је провео укупно двадесет и једну годину живота, најпре као непријатељ вилхелмовске а онда хитлеровске Немачке, али се ни са својим принудним домовинама, Швајцарском, Француском и САД, никад није сродио. Када се враћао из својих егзила дочекивала га је увек хладна резервисаност, а после другог светског рата његов родни град Вирцбург онемогућио му је боравак. Ипак, Франк није прешао у Источну Немачку, која га је фаворизовала и славила; остао је да живи и умро је у средини где је био мало цењен. Разлог томе је био тај што Леонхард Франк никад није припадао политички руковођеном револуционарном покрету, као што с друге стране никад није престајао да се у својим делима бори против реда ствари који га је окружавао. Ова побуна је међутим била претежно лична: побуна једног радничког детета које се само уздигло и школовало, само покушало и успевало да се оствари, а при том никад није заборављало своје порекло, искуство, и обавезу према њима. Само, Франк је и ту обавезу увек схватао као дубоко личну дужност према своме таленту и својој вољи. Читаво Франково дело, не много велико нити значајно у поређењу са кључним остварењима његове епохе, прве половине овог века, представља тријумф једне јаке воље, једне решености да се успе, при чему успех треба тумачити у најбољем смислу. У своме аутобиографском роману На левој страни где је срце он описује, у трећем лицу, како је радио на свом првом роману, Разбојничкој дружини: „Желео је да почне описом старог мајнског моста у Вирцбургу у једном одређеном тренутку — грађани, расвета, мирис, шумови, звоњава тридесет црквених звона за вечерње и једно одељење прашњавих пешадинаца који марширају преко моста. Све је јасно видео и чуо, па је требало само да напише то тако да и читалац јасно види и чује... Недељама је Михаел радио на првој реченици. А онда је открио да друга реченица мора да буде са првом и трећем у многострукој повезаности, на неки тајанствен начин за који не сме да употреби посебне речи. И сме да напише само оно најважније, и-

наче би се опис онога тренутка на мосту одужио преко педесет страница. Три месеца радио је свакодневно до дубоко у ноћ на првој половини прве стране. Једног јутра био је најзад задовољан. Забацио се у столици и гласно прочитао...“ У књизи На левој страни где је срце следи после тога почетак Разбојничке дружине, који ми међутим познајемо и нећемо овде наводити. Та прва половина стране романа, коју је Франк писао три месеца, одише чулном аутентичношћу. То је особина свих његових текстова, и она га уздиже, крај све условљености његових дела друштвеним тренутком, у велике мајсторе међу мањим писцима немачке прозе.

У ПРОШЛОМ БРОЈУ наводили смо ставове из чланка Алфреда Казина који је овај објавио поводом нове књиге приповедака Ц. Д. Селинџера Френи и Зуи, покушавајући да објасни несвакидашњу популарност овог иначе мало плодног писца међу америчком интелигенцијом и нарочито омладином. Тема у међувремену није престала да буде актуелна, јер Френи и Зуи постиже прођу необично високу чак и за америчке прилике, па је Time у свом броју од 15. септембра објавио о Селинџеру опширну репортажу која ће нама послужити да допунимо ранија обавештења. Селинџер је, слично својим младим протагонистима из породице Глес, потомак једне полујеврејске породице, само што његов отац, за разлику од господина Глеса, није био глумац већ успешан импортер сухомеснате робе и сирева. И остале разлике између књижевне фикције и стварности Ц. Д. Селинџера крећу се на познатој линији уметничке апсолутизације и трагизације која је Гетеа навела да себи у Вертеру наметне улогу самоубице. Неслично својим јунацима-тинејџерима, Селинџер у детињству није показивао изузетних склоности, него је био ученик испод просека, па га је отац после много узалудних покушаја на пољу вишег образовања повео чак у Пољску да се поучи у струци коју је требало да наследи заједно са породичном фирмом. Међутим, Селинџер се извлачио од дужности и — писао, као што је чинио и доцније све до данас. У рату, који га је повео у Нормандију пет сати после искрцавања, он је лупао на писаћој машини испод стола бараке док су по њеном крову лупали отпаци шрапнела и бомби. Вративши се у Њујорк, и поставши стални ноћни посетилац боемског Гринич Вилеца, он је бежао од свога друштва на читаве недеље да би довршио неку започету приповетку. Са пролажењем времена Селинџерово усамљивање постаје све одређеније. Данас је то прави бегунац од друштва, који живи у једној ограђеној кући једног забаченог места, не одговара на пошту, не даје слике ни интервјуе (изузетак је учинио само једном, са петнаестогодишњом репортерком једног ђачког листа), не даје своје књиге на прераду Холивуду нити на популаризацију књижарским клубовима, ради свакодневно од пола девет изјутра до пола шест поподне. Неки критичари покушавају да тумаче Селинџерову популарност овом, за омладину узбуђујућом тајанственошћу личног живота. Међутим, пре ће бити да право има, насупрот овим мишљењима а и насупрот мишљењу Алфреда Казина која смо наводили, репортер Time-а, који решење енигме Селинџерове омиљености код америчке младежи тражи у мотивским основама његовог дела. Селинџеров јунак, каже он, то је модерни и градски Фин Хаклбери. Као и његов литерарни претходник, Селинџеров малолетник чезне да се избави од цивилизације и да се врати невиности природе. Као Фин Хак, он говори аутентичним језиком свога доба и генерације и као он грози се респектабилности у име сопствене аутохтоне правде. То је мали бегунац из друштва од-

раслих, ради чијег потпунијег доживљавања, можда, и аутор сдржава вештачки и скоро болесно своју изолацију.

РОМАНСИЈЕР Ален Роб-Грије написао је свој први сценарио: Прошле године у Маријенбаду (L'Année dernière à Marienbad), и то с успехом; реализован у режији Алена Ренеа (Resnais), аутора Хирошима моја љубави, филм је добио Grand Prix фестивала у Венецији. Роб-Грије ће свој сценарио ускоро објавити у форми књиге, којој је додао кратак предговор; овај текст, штампан у Les Nouvelles Littéraires од 7. септембра, упознаће нас са неким интенцијама модерне литературе у области филма. Роб-Грије у предговору описује како се крајем 1959. године упознао са Аленом Ренеом, и како су се сагласили да направе заједнички филм. То наравно није могао да буде филм старога типа, који Роб-Грије карактерише овако: „Познати су ти линеарни заплети у филмовима за које кажемо да су из времена наших очева, у којима нам се не опрашта ни један драм у редоследу догађаја који су и сувише очекивани: Телефон звони, човек скида слушалицу, затим видимо саговорника на другом крају жице, човек одговара да ће доћи, он враћа слушалицу на место, итд. У стварности наш дух се креће брже — или спорије, у другим случајевима. Његови покрети су разноврснији и богатији и мање безбедни: он прескаче одељке. Он прецизно бележи елементе „без важности", он се понавља, он се враћа унатраг. И то ментално време баш нас занима, оно са својим необичностима, својим рупама, својим опсесијама, својим мрачним пределима, јер је то време наших страсти, нашега живота." Пошто се испоставило да писац и режисер имају исте погледе на филм, Ален Роб-Грије се дао на посао. Направио је четири синопсиса и показао их Ренеу, који је сва четири усвојио; ипак су се споразумели да најпре буде реализован Прошле године у Маријенбаду. То је, како Роб-Грије каже, прича о једном убеђивању: ради се о реалности коју јунак ствара својом сопственом визијом, сопственим речима. Догађај се одиграва у једном великом хотелу, некој врсти међународне палате, огромне, барокне, са раскошним али леденим декором. На окупу је анонимна клијентела, учтива, несумњиво богата, нерадна, која озбиљно али без страсти обавља стриктна правила друштвене игре: карте, домино, мондене плесове, празну конверзацију или пуцањ пиштољем. У ентеријеру тога затвореног и загушљивог света људи и ствари као да су жртве неког опојства, сличног сновима где човек осећа да га води једна неотклоњива сила. У том амбијенту из дворане у дворану, из ходника у ходник, лута један непознати. Његово ухо хвата одломке разговора, случајно, ту и тамо. Његово око прелази с једног безименог лица на друго. Али оно се сваки час враћа лицу једне младе жене, можда лепе заточенице, још живе у овој златној крлетки. Човек јој прилази и нуди јој немогуће: нуди јој прошлост. Каже јој да су се већ срели пре годину дана, да су се волели, и да се он сада враћа на састанак који су били уговорили да би је он повео са собом. Да ли је он обичан заводник, или лудак, или само брка лица, то се се не зна. Млада жена, у сваком случају, у почетку прихвата игру као шалу, да би је затим, када постане и сувише озбиљна, покушала да одбаци. Међутим, већ је касно. Прича непознатога постаје све реалнија, кохерентнија, све присутнија, жива. Садашњост, прошлост, уосталом, почели су да се мешају, док напетост између трију јунака — у причу је умешан и један трећи човек из реалног света младе жене — ствара у њеној свести привиђења трагедије: силовање, убиство, самоубиство... Најзад она попушта, јер је у ствари по-

пустила већ у почетку. Пристаје да буде оно што непознати очекује и да оде с њим према нечему непознатом, нечему друкчијем: према љубави, поезији, слободи, или, можда, смрти.

АМЕРИЧКА списатељка Карсон Мек Калерс (Mc Cullers) сврстала се својим првенцем, романом Срце је усамљен ловац (The Heart is a Lonely Hunter) међу најистакнутије писце своје земље; међутим, за двадесет пет година, колико је прошло од тога времена, она свој успех није ни једном у потпуности потврдила. Сада се Карсон Мек Калерс, после прекида од девет година, јавља романом Сат без руку (Clock Without Hands) који рецензира на уводном месту Saturday Review од 23. септембра. Према овој рецензији чини се да писац ни сада није у целости обновио веру која се у њу полаже; ипак, како каже Гренвил Хикс на поменутом месту, све што Карсон Мек Калерс пише значајно је и стоји на вишем ступњу од већине савремене америчке прозе. У новом роману Мек Калерсове радњу носе четири мушка лица: 40-годишњи Мелон, апотекар у једном малом месту, који сазнаје да болује од леукемије, његов суграђанин стари судија и конгресмен Клејн, кога он веома цени, судијин 17-годишњи унук Џестер, чији је отац извршио самоубиство пре него што се он родио, и плавооки Црнац Џестерових година Шерман Пју. Овај последњи, који је нађено дете, представља, са својим проблемом идентитета, окосницу романа; али аутор се мање бави његовом личношћу него утицајем његовог присуства на остала лица. За судију Клејна, који је истакнут сегрегационисте, мали Црнац, који код њега служи, значи тежу и средиште последњих старачких амбиција; за Мелона — посредника за искупљење пред смрт; а за Џестера објект прве младалачке љубави. На тај начин у Сату без руку преплиће се расни проблем са проблемом срца, при чему је прва тема само повод да се расветли друга. По Мек Калерсовој, „заљубљени и предмет љубави долазе из различитих предела“; љубав није споразум већ мистерија која препорађа оног који воли. Као што Сингер у Срце је усамљен ловац доживљује преображај својом љубављу према Антонопулосу, који је и равнодушан и недостојан те љубави, Френки у Учеснику свадбе (The Member of the Wedding) постаје друкчија личност пошто дође до закључка да су њен брат и његова млада „ми њенога ја“, а госпођица Амелија у Балади тужне кафане (The Ballad of the Sad Cafe), иако воли гротескну личност, чини то са свом силом истинске страсти. И Џестерова љубав према Шерману Пјуу је и неприкладна и неузвраћена, али њена важност за њега није услед тога ништа мања. Карактеристично је да је Мелонова кћи заљубљена у Џестера, који за њу не мари, док Шерман, пре него што ће трагично завршити живот, доживљава такође једну неузвраћену љубав. По закључку Сата без руку, као и осталих романа Карсон Мек Калерс, љубав је увек безнадежна али остаје највећа снага у људском животу.

РОМАН о апсолутној љубави написао је и Еманиел Роблес (Roblès), аутор и код нас познате драме Монсерат. Гласни противник парискога друштва, он је и ову своју нову историју развио у амбијенту жаркога југа, у Напуљу. Свакако и по географском суседству, нови Роблесов роман носи наслов Везув; у Les Lettres Françaises од 7. септембра, међутим, налазимо интервју писца у коме се објашњава и преносно значење назива. „Везув сам започео“, каже аутор, „1944. године у Италији, где сам тада био ратни дописник. Тада сам много бележио. Једно време боравио сам у Напуљу. А Напуљ за време рата, то је био изванредан град. Ту су се говорили сви је-

зици света; ако сте слушали само разговор француских трупа, ви сте чули само француски, али било је ту и шпанског и папуанског, и тахићанског... То је било у првом тромесечју 1944. године. Још у току рата ја сам се вратио у Напуљ. Али то више није био исти град. Тако сам тамо почео Везув. То је љубавна историја: један млад човек, од оних које данас зову „црно стопало“ (назив за алжирске Французе-староседеоце), који никад није био у Француској, студент, дакле унеколико култура, и једна млада Италијанка, разуме се лепа, страсна, апсолутна.“ На питање зашто је за јунака узео алжирског Француза Роблес је одговорио: „То су узбудљиви људи. Они имају врло кратку прошлост, превише кратку, и то их обележава. Време није за њих радило. Они личе помало на Јужноамериканце, чију имају покретљивост, импулсивност и одсуство резоновања. Са њима не треба резоновати, него их треба дирнути.“ Везув је писан у првом лицу, врло сугестивно, како нам се чини из уводних пасажа које налазимо штампане у Arts-у од 6. септембра: „Када сам био у Напуљу, за време рата“ тако почиње роман — „у почетку 1944. године, по цео дан сам се шетао кроз уличице и гледао жене. Шетао сам се и на Виа Рома и на Виа Чиала, на Виа Санта Лучиа, са лепим зградама оштећеним бомбардовањем и читао сам на зидовима старе натписе из Мусолинијевог времена прекривене срповима и чекићима, или сам слушао слепце како на оргуљама свирају Лили Марлен. Везув се пушио у дну зимског неба, његов врх био је окружен огрлицом снега, чистом и тврдом, прошараном плавим жилицама, која му је придавала јапански изглед. Изнад пристаништа, закрченог дугим сивим бродовима умотаним у маглу, љуљали су се сребрни балони на крајевима својих конопаца. Управо сам био изашао из болнице и имао толику жељу за срећом да ми се чинило да ништа на свету не би могло да је смири. И други војници на одсуству шеткали су као ја: Американци, Канађани, Пољаци, и ја сам у њиховим очима могао да читам глад сличну мојој.“

ПОСЛЕ Осврни се у гневу, који је обишао све позорнице света, млади енглески драмски писац Џон Осборн био је врло плодан, али не увек срећне руке. Поред Забављача (Entertainer) и Епитафа за Џорџа Дилона (Epitaph for George Dillon), који су имали успеха, он је на позорницу изнео и Свет Пола Сликија (The World of Paul Slickey) и Предмет саблазни и забринутости (A Subject of Scandal and Concern) који су потпуно промашили ефекат. Недавно је Осборн имао знатног успеха својом драмом Лутер, која је сада и штампана код угледне издавачке куће Faber and Faber, па ћемо користити The Times Literary Supplement од 8. септембра да се о новини обавестимо. Као већ и у Предмету саблазни и забринутости, Осборн, приказујући вођу немачке реформације, третира историјску тему. Међутим, како истиче рецензија, он ни овде не остварује драму идеја, која му не лежи; уместо приказа реформације добијен је портрет једне јаке личности. Та личност је, сазнајемо, у своме детињству била тлачена од мајке, а њена потреба за љубављу никад није наишла на охрабрење ни код оца. Услед ових повреда Лутер је у доцнијем животу развио неку врсту мржње и презира према себи — осећања која делом изазивају а делом су изазвана непрекидним сметњама у желуцу. Отуд, по драми, његова побуна и мржња против Папе (који у Лутеровим осећањима замењује оца) и према цркви (која замењује мајку), његова одвратност према телу и убеђење да су сви телесни поступци грешни. Отуд најзад

крајњи развој самооправдавања вером и непосредно обраћање богу, без медитације. Све ово, каже критика, саопштено је у једној епској транспозицији уз обилно коришћење монолога, која у великој мери подсећа на Брехтовог Галилеја; међутим, ова форма не одговара психолошком реализму који лежи у основи дела. Уместо да се сукобљавају, личности драме су најчешће слушаоци једни других, као што је то, у осталом, било случај и у Осврни се у гневу. Али, то дело је за разлику од Лутера загревала лична страст и ангажованост; по суду литерарног додатка Times-a, Лутер није промашај, али указује на скретање једног елементарног писца у област ерудиције, која није његов природни, па према томе ни најсрећнији домен.

НОВИ ФРАНЦУСКИ роман који је већ постао школа у толикој мери да има и огорчених непријатеља, добио је нов огранак у криминалном сижеу; зачетник овог новог поглавља је Клод Олије (Ollier), истакнути представник групе, а његово дело, о коме читамо у септембарском броју Nouvelle Revue Française-a, зове се Одржавање поретка (Le Maintien de l'ordre). То је прича о прогону чија је жртва безимени јунак романа; извесно је да је он некакав, да ли цивилни или војни, функционер у једном великом пристанишном граду северне Африке. Када роман започне, то је већ два дана прогоњен човек: са прозора свога стана он види два човека који га очекују да би га убили. Настаје трка, за воланом аутомобила, по степеништима и крововима, како налажу правила сваког детективског романа. Међутим, позадина хајке није криминална. Јунак је о двојици прогонитеља, двојици полицијских агената, открио да муче ухапшенике у једном приморском граду; он је о томе обавестио свога команданта, који је са своје стране информисао полицијског комесара. Али како нарушити поредак када, напротив, он треба да буде по сваку цену одржан? Командант и комесар постају саучесници мучитеља; циљ је свију да се непријатни радозналац уклони. Међутим, није та, друштвено озбиљна, потка главна одлика која Одржавање поретка издваја међу криминалним причама какве их познајемо. У питању је поступак Клода Олијеа, привржениКа „новог романа". Он сам на једном месту у књизи прекида причање да би објаснио то одступање. Док причање тече у презенсу, објашњење врви од прошлог несвршеног времена које је уобичајени глаголски облик романа и прошарано понеким футуром. Ево шта ту каже Олије: „Догађај, — реалан или фиктиван — једва стар један сат, већ тежи да се апстрахује од врло кратког трајања које га је подржавало: одсечен од својих временских веза, он ће се убрзо изоловати, присвојити право разговетног феномена, стећи мрачну чврстину, пуну и дефинитивну, коју ће од тога часа показивати, завршену форму коју ће успомена доцније овако обновити... Неко их обавести. У једном одређеном тренутку неко пређе преко дворишта, нестаде у уличици, протрча до булевара, обавести једног саучесника, поново журно стиже у канцеларију, поново заузе своје место. Или пак, сасвим обратно: Нико их не обавести. Они прођоше случајно и приметише кола (или): Нико не могаде да их обавести: тог послеподнева они прокрстарише булевар, и пошто су дуго чекали, одједном приметише кола..." Затим Клод Олије додаје: „То је форма у којој ће се доцније кондензовати догађај, ова или нека слична форма — форма апстрактног причања, курзивна, устремљена ка јединој нити заплета." Код Олијеа се причање не апстрахује од трајања, оно не узима форму апстрактног курзивног причања, устремљеног само ка нити заплета. Он даје презенс, збивање само у своме току, а да-

је га описима не људи него ствари — описима који се стално понављају, јер не постају време, јер су без времена, као и страх од смрти. То изгледа, на једном цитираном месту, овако: „Један прозор се отвара, један други се осветљава, једна врата се одшкрину, више прозора се осветли, једна врата лупну, прозори се отварају широм, осветљавају, сва врата се отварају, лупају, сви прозори се осветљавају . . .“

ЕНГЛЕСКИ МЕСЕЧНИК The London Magazine објављује редовни, актуелни часописни материјал; у септембарском броју учињен је изузетак штампањем читавог једног кратког романа под насловом М и с и ј а (The Mission) и то од једног португалског, дакле страног писца, Фереира де Кастра (de Castro). Текст је дуг педесет страница, али његов квалитет оправдава одлуку уредништва да га и тако дугачког објави у једном редовном броју. То је роман савести, лоциран у неком француском самостану између Тура и Бордоа, у летњим ратним данима 1940. године. Немачка војска надире, очекују се бомбардовања, на кров самостана треба да се испише белим словима реч Мисија, која ће непријатељским авијатичарима указати да ово није мета за њихове нападе. Један од калуђера, по имену Жорж Мурније, педесетогодишњак који уосталом нагиње лаичкој критици целибата, побуни се против ове одлуке. Наиме, зграда мисије има у истоме селу своју близнакињу која је доцније преуређена у фабрику и сада окупља свакодневно неколико стотина радника. Мурнијеова сумња је у овоме: да ли треба заштитити десетак људи, колико их има у манастиру, а тиме указати непријатељу на прави пожељни плен, фабрику, где би могло да страда мноштво људи, очева породица? Суочено са Мурнијеовим питањем, људство самостана се дели: на једној страни је већина, која тражи да се на кров испише заштитнички назив, у име разума, конвенције, најзад у име квалитативне вредности десетине изабраних који за ствар божју и духовну могу да значе више него стотине просечних људи; а на другој страни су Мурније и неколицина калуђера неодређена мишљења, међу којима и сам старешина. Овај последњи постаје поступно централна личност романа. Пошто се особље није могло сложити око Мурнијеовог приговора, он се прима да пише у Париз своме претпостављеном, како би добио ауторитативно решење проблема. Но, док његово писмо и одговор из Париза, услед пометње ратних прилика, споро преваљују своје путеве, старешина — уморан, дебео шездесетогодишњак — одлази први пут у село да би проверио оправданост Мурнијеових сумњи. Он се увери да је зграда фабрике по својим контурама копија мисије, али истовремено, вршећи своје извиђање, долази и у додир са становништвом села. Пресрећу га деца, жене стоје у вратима својих станова спремајући вечеру за мужеве који треба да стигну из фабрике; старешина у том комешању обичнога света препознаје своје већ скоро заборављено дечаштво. Он се чак опомиње како је, кад млад калуђер у колонијама, попустивши нагону подбаданом јаким афричким сунцем, и сам зачео једно дете, па доцније побегао од свога чина. Питање издвајања мисије од опште ратне судбине постаје и питање његове личне савести. Он добија одговор из Париза, који разуме се садржи официјелан став: да се мисија има штитити; међутим, он писмо сакрије и не саопштава га братству. Тако пролазе дани у очекивању бомбардовања — до кога ипак не дође — дани пуни напетости и прикривеног непријатељства. Братство, не знајући за одговор надлежних, захтева да се одлука донесе у смислу мишљења већине; Мурније, згађен а и побеђен у својим плотским прохтевима, напушта манастир. Остаје старешина са својим ко-

лебањем. Он га не разрешава, већ то чини немачка војска, која окупира и овај крај заједно са манастиром. Ту је крај приче, са једном ироничном поентом. Наиме, млади немачки официр који долази да заузме манастир — он наређује да се испразни цело јужно, сунчано крило да би сместио своје људе у њему — издаје и наредбу на коју старешина није могао да се одлучи: да се на кров мисије стави бели заштитнички натпис. Овог пута он треба да одврати не немачке него британске бомбардере. — Из уводне белешке The London Magazine-а сазнајемо да Фереиро де Кастро живи у Лисабону, да је провео дуг низ година у Бразилији и да за собом има обимно дело које је у многим европским земљама већ познато. Мисија, са својим сложеним идејним током који је изложен психолошки ненаметљиво и доживљено, указује да у њему треба да упознамо једног занимљивог модерног писца.

И РЕМАРК је написао нов роман; после искуства са скорашњим текстовима овог заслужног и некад авангардног писца нећемо се изненадити што је критика у септембарско-октобарском двоброју Neue Deutsche Hefte не само поразна већ и иронична. Роман се зове Небо не зна за миљенике (Der Himmel kennt keine Günstlinge); у парафрази, циљајући на Ремарково обраћање најширој читалачкој публици у последњим романима, рецензент додаје да литература за миљенике зна. После низа јунака са просечним судбинама, који баш зато оличавају читаве средине и генерације, Ремарк се све више приклања бизарним ликовима; у овом случају то је један аутомобилист-тркач. Он стиже на своме возилу у швајцарски санаторијум за плућне болеснике да посети колегу и том приликом упознаје се са болесницом Лилиан која је Полурускиња. Ови подаци разуме се асоцирају на Чаробни брег и чувени лик госпође Шоша, али сличност постаје и гротескно мерило Ремарковог склизавања у забавни жанр. Возач и болесница пију много вотке, путују у Париз, заљубљују се једно у друго, али пошто, како Ремарк каже, болестан и здрав не могу бити заједно срећни, они се растају, да би се поново нашли када тркач доживи смртоносан удес. То је спољни оквир ове Ремаркове приче „о љубави двоје људи пред позадином смрти“, којој су придодате врло ефектне сцене као што је бацање крви у опери, трке у Монте Карлу, сцене слатког живота у једној италијанској вили. Све то, каже рецензент, лично на филм који ће сигурно ускоро бити снимљен по роману Небо не зна за миљенике. Он наводи примедбу аутора на почетку књиге која гласи: „Аутор је себи морао дозволити извесне слободе према техници и току аутомобилских трка. Он се нада да ће тркачи за то имати разумевања“; и малициозно примећује да је Ремарк требало мање да се брине за суд стручњака у послу што га описује него за мишљење читалаца који у њему још увек познају писца На западу ништа ново.

П. Г.

НОВЕ КЊИГЕ У БИБЛИОТЕЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

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

1. Duverger, Maurice: Méthodes des sciences sociales. — Paris, PUF, 1961.
2. Deutsch, Hélène: Psychologie des femmes. I—II. — Paris, 1955.
3. Namer, Émile: Machiavel. — Paris, PUF, 1961.
4. Wormser, Georges: La république de Clemenceau. — Paris, PUF, 1961.
5. Isocrate: Cinq discours. — Paris, PUF, 1961.
6. Problèmes du mariage. — Paris, PUF, 1959.
7. Les troubadours. Jaufre. Flemence. Barlaam et Josaphat. Traduction de René Lavaud et René Nelli. — Bruxelles, Desclée de Brouver, 1960.
8. Ibn Charaf al-Qayrawânî: Questions de critique littéraire. Texte arabe et traduction française. — Alger, Charbonel, 1953.
9. Al-Muquadasî: Description de l'Occident musulman au IVe—Xe siècle. Texte arabe et traduction français. Alger, Charbonel, 1953.
10. Ibn 'Al-Hakam: Conquête de l'Afrique du Nord et de l'Espagne. Texte arabe et traduction français. — Alger, Charbonel, 1948.
11. Ibn Rochd (Averroes): Traité décisif. (Facl el-maqâl) sur l'accord de la religion et de la philosophie. Texte arabe et traduction français. — Alger, Charbonel, 1948.
12. Ibn H'azm al-Andalusî: Le collier du pigeon ou de l'amour et des amants. Texte arabe et traduction français. — Alger, Charbonel, 1949.
13. Champris, Pierre: Picasso. Ombre et soleil. — Paris, Gallimard, 1960.
14. Knights, L. C.: Some Shakespearean Themes. — London, Chatto and Windus, 1960.
15. Montet, P.: Everyday in Egypt in the Days of Ramesses the Great. — London, E. Arnold, 1958.
16. Runciman, Steven: Byzantine Civilisation. — London, E. Arnold, 1959.
17. Vacano, O.-W.: The Etruscans in the Ancient World. — London, E. Arnold, 1960.
18. Contenau, G.: Everyday Life in Babylon and Assyria. — London, E. Arnold, 1959.
19. Mattingly, Harold: Roman Imperial Civilization. — London, E. Arnold, 1959.
20. Tarn, William and Griffith, G. T.: Hellenistic Civilization. — London, E. Arnold, 1959.
21. Durrell, Lawrence: Clea. — London, Faber, 1960.
22. Muller, Herbert J.: Thomas Wolfe. — Norfolk, N. Directions Books, 1942.
23. Stein, Gertrude: Three Lives. — N. York, New Directions.
24. Williams, Tennessee: Summer and Smoke. — N. York, New Directions Books, 1948.
25. Williams, Tennessee: One Arm and Other Stories. — N. York, New Directions Books, 1948.
26. Williams, Tennessee: Baby Doll. The Script for the Film. — N. York, New Directions Books, 1956.
27. Aldred, Cyril: The Egyptians. — London, Thames and Hudson, 1961.
28. Andrews, Wayne: Architecture in America. A Photographic History from the Colonial Period to the Present. — London, Thames and Hudson, 1960.
29. Selected Documents of English Constitutional History. 1307—1485. — Ed. by C. B. Chrimes and A. L. Brown. — London, A. and Ch. Black, 1961.
30. Rothstein, Andrew: The Munich Conspiracy. — London, Lawrence and Wishart, 1958.
31. Beer, Stafford: Cybernetics and Menagement. — London, The English UP, 1960.

32. Brown, Ivor: Shakespeare in His Time. — Edinburgh, T. Nelson, 1960.
33. Lucas, F. L.: The Greatest Problem and Other Essays. — London, Casel, 1960.
34. Greaves, H. R. G.: The British Constitution. — London, Allen and Unwin, 1960.
35. Brittain, Herbert: The British Budgetary System. — London, Allen and Unwin, 1959.
36. The Television Playwright. Ten Plays for BBC Television. Selected by Michael Barry. — London, M. Joseph, 1960.
37. Midleton Murry, J.: The Problem of Style. — London, OUP, 1960.
38. Nigeria. The Political and Economic Background. — London, OUP, 1960.
39. Vlad, Roman: Stravinsky. — London, OUP, 1960.
40. Steven Vatson, J.: The Reign of George III. 1760—1815. — Oxford, Clarendon Press, 1960.
41. Haussig, Hans-Wilhelm: Kulturgeschichte von Byzanz. — Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1959.
42. Kornemann, Ernst: Römische Geschichte. I—II. — Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1954.
43. Nossack, Hans Erich: Spätestens im November. — Berlin, Suhrkamp Verlag 1956.
44. Nossack, Hans Erich: Spirale. — Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1956.
45. Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte. Hrsg. von Golo Mann. Bd. 10: Die Welt von Heute. — Berlin, Frankfurt a. M, Wien, Propyläen Verlag, 1961.
46. Panorama moderner Lyrik. Herausgegeben von Günther Steinbrinker in Zusammenarbeit mit Rudolf Hartung. — Gütersloh, Sigbert Mohn Verlag, 1960.
47. Dahms, Helmuth Günther: Der Zweite Weltkrieg. — Tübingen, H. Leins, 1960.
48. Seghers, Anna: Die Entscheidung. Roman. I—II. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1961.
49. Jaspers, Karl: Psychologie der Weltanschauungen. — Berlin, Springer Verlag, 1960.
50. Erné, Nino: Kunst der Novelle. — Wiesbaden, Limes Verlag, 1951.
51. Laner, Reinhard: Heine in Serbien. Die Bedeutung Heinrich Heines für die Entwicklung der serbischen Literatur. 1847—1918. — Meisenheim am Glan, Verlag A. Hain, 1961.
52. Wolf, Friedrich: Gesammelte Werke in 16 Bänden. Dramen I—VI. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1960.
53. Georg Lukács und der Revisionismus. Eine Sammlung von Aufsätzen. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1960.
54. Kardelj, Edvard: Vermeidbarkeit oder Unvermeidbarkeit des Krieges. Die jugoslawische und die chinesische These. — Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1961. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie)
55. Klemm, Wilhelm: Anforderung. Gesammelte Verse. — Wiesbaden, Limes Verlag, 1961.
56. Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. — Bern, München, Francke Verlag, 1961.
57. Kleist, Heinrich: Dramen. Erzählungen. Kleine Prosa. — Berlin, Aufbau-Verlag, 1961.
58. Jahn, Jahnheinz: Schwarzes Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären. — Frankfurt a. M., Fischer-Bücherei, 1960.
59. Rinser, Luise, Geh fort wenn du Kannst. — Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1960.
60. Hederer, Edgar: Hugo von Hofmannsthal. — Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1960.
61. Freud, Sigmund: Briefe. 1873—1939. — Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1960.
62. Braun, Wernher: Start in den Weltraum. Ein Buch über Raketen, Satelliten und Raumfahrzeuge. — Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, 1960.

63. Kaden-Bandrowski, Juliusz: Czarne skrzydła. I—II. — Kraków, WL, 1961.
64. Rudnicki, Adolf: Narzeczony Beaty. — Warszawa, PIW, 1961.
65. Wygodzki, Stanisław: Koncert życzeń. — Warszawa, PIW, 1961.
66. Rzewuski, Henryk: Pamiątki Soplicy. — Warszawa, PIW, 1961.
67. Breza, Tadeusz: Urząd. — Warszawa, PIW, 1960.
68. Bryll, Ernst: Autoportret z bykiem. — Warszawa, Iskry, 1960.
69. Andrić, Ivo: Konsulowie ich cesarskich mości. Z serbochorwackiego tłumaczyła Halina Kalita. Wstęp napisał Alija Dukanović. — Warszawa, Czytelnik, 1960.
70. Grzeszczak, Marian: Lumpenezje. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960.
71. Swinarski, Artur Maria: Sasza i bogowie. — Pariż, Instytut Literacki, 1960.
72. Współczesna liryka jugosłowiańska. Wybór przygotowali Tanasije Mladenović, Novak Simić, Drago Šega. Pod redakcją Zygmunta Stoberskiego. Wstępem opatrzył Jarosław Iwaszkiewicz. — Warszawa, Iskry, 1960.
73. Kwiatkowski, Jerzy: Szkice do portretów. — Warszawa, PIW, 1960.
74. Brückner, Aleksander: Dzieje języka polskiego. Wyd. 4. — Wrocław, Ossolineum, 1960.
75. Kabatz, Eugeniusz: Gorzka plaża. — Warszawa, Iskry, 1960.
76. Нагибин, Юрий: Павлик. Повесть. — Москва, Воениздат, 1960.
77. Сборник документов по социальноэкономической истории Византии. Ответетвенный редактор Е. А. Косминский. — Москва, АН СССР, 1951.
78. Минаев, Д. Д.: Стихотворения и поэмы. — Ленинград, Сов. писатель, 1960. (Библиотека поэта. Малая серия)
79. Озеров, В. А.: Трагедии. Стихотворения. — Ленинград, Сов. писатель, 1960. (Библиотека поэта. Большая серия)
80. Твардовский, А.: За далью — даль. — Москва, Гослитиздат, 1960.
81. Лившиц, Г. М.: Социально-политическая борьба в Риме 60 гг. до нашеи эры и заговор Катилины. — Минск, Белгосуниверситет, 1960.
82. Неусыхин, А. И.: Возникновение зависимого крестьянства как класса ранефеодального общества в Западной Европе VI—VIII вв. — Москва, АН СССР, 1956.
83. Штаерман, Е. М.: Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях римской империи. — Москва, АН СССР, 1957.
84. Афанасьев, В. Г.: Основы марксистской философии. Популярный учебник. — Москва, Соцэкгиз, 1960.
85. Кафенгауз, Б. Б.: История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX веках. Опыт исследования по истории уральской металлургии. Том I. — Москва, Ленинград, АН СССР, 1949.
86. Нечкина, М. В.: Движение декабристов. I—II. — Москва, АН СССР, 1955.
87. Очерки истории советского кино в трех томах. Под редакцией Ю. С. Калашникова, Л. П. Погожевой, Р. Н. Юренева. Том III: 1946—1956. — Москва, Искуство, 1961.
88. Бахрушин, С. В.: Научные труды. — Москва, АН СССР, 1952.
89. Есенин, Сергей: Собрание сочинений в пяти томах. Том I. — Москва, Гослитиздат, 1961.
90. Саят-Нова: Стихотворения. — Ленинград, Сов. писатель, 1961.
91. Народные лирические песни. — Ленинград, Сов. писатель, 1961.
92. Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел. В. двух томах. Том I: 1861—1864. — Москва, АН СССР, 1961.

93. Былины Печоры и Зимнего Берега. (Новые записи). — Москва, АН СССР, 1961.
94. Лозинский, С. Г.: История папства. — Москва, АН СССР, 1961.
95. Ранович, А. Б.: Эллинизм и его историческая роль. — Москва, Ленинград, АН СССР, 1950.
96. Парижская комуна. 1871 г. Том I. — Москва, АН СССР, 1961. (Библиотека всемирной истории)
97. Империализм и борьба рабочего класса. Сборник статей памяти академика Федора Ароновича Ротштейна. — Москва, АН СССР, 1960.
98. Майданик, К. Л.: Испанский пролетариат в национально-революционной войне. 1936—1937 гг. — Москва, АН СССР, 1960.
99. Литаврин, Г. Г.: Болгария и Византия в XI—XII вв. — Москва, АН СССР, 1960.
100. Бестужев, И. В.: Борьба в России по вопросам внешней политики. 1906—1910. — Москва, АН СССР, 1961.
101. Зельин, К. К.: Исследования по истории земельных отношений в Египте II—I веков до нашеи эры. — Москва, АН СССР, 1960.
102. Тюменев, А. И.: Государственное хозяйство древнего Шумера. — Москва, Ленинград, АН СССР, 1956.
103. Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. — Москва, АН СССР, 1960.
104. Шифман, А.: Лев Толстой и Восток. — Москва, Изд. восточний литературы, 1960.
105. Сидорова, Н. А.: Очерки по истории раннеий городской культуры во Франции. — Москва, АН СССР, 1953.
106. Головачев, Ф. Ф.: Рабочее движение и социал-демократия Германии в годы первой мировой войны. (Август 1914—октябрь 1918 г.) — Москва, АН СССР, 1960.
107. Лотман, Л.: А. Н. Островский и русская драматургия его времени. — Москва, Ленинград, АН СССР, 1961.
108. Френкель, Илья: Небо, море, земля. Изабранные стихи. — Москва, Сов. писатель, 1961.
109. Кетлинская, Вера: Иначе жить не стоит. Роман. — Ленинград, Сов. писатель, 1961.
110. Сказание о царстве Казанском. Вступительная статья, переложение и примечания Н. В. Водовозова. — Москва, Гослитиздат, 1959.

С А Д Р Ж А Ј

Драгиша Живковић — Трохеј или јамб Бранка Радичевића — — — 313

Дејан Медаковић — — Барокна архитектура у Подунављу — — — — 338

Миливој Славичек — — Покушај и смрт — — — 351

Владимир Стојшин — — Шлагворт старца Павкина 353

У ЧАСТ ДВАДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ РЕВОЛУЦИЈЕ

Пал Шафер — — — Без ганутости — — — 359

СТАРО СРПСКО ПЕСНИШТВО

Ђорђе Сп. Радојичић — Крајње песимистички песник код Срба у другој половини XV века — — 365

ПРОЧИТАНО

Драшко Ређеп, Од истог читаоца — — — — — — — — 387

Божидар Ковачек, Историја југословенске књижевности — — 399

Др Страхиња Костић, Јозеф Нојмајр: Десанка између две ватре 401

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

П. Г., *** — — — — — — — — — — — — — — 404

Нове књиге у Библиотеци Матице српске — — — — — — 412

НОВОСАДСКА ФАБРИКА КАБЕЛА

НОВИ САД

Радничка улица 2 - Телефон 43-53 до 57
Телеграм НОВКАБЕЛ - Телекс 013-25

ПРОИЗВОДИ:

Изоловане проводнике и каблове за електроенергетику

Изоловане проводнике и каблове за телекомуникацију

Динамо жицу округлу и профилисану изоловану папиром, памуком и свилом

Бронзе свих врста

Телефонску жицу

Бакарне и месингане шипке, цеви и профиле

Бакарну жицу и ужад

Cu и Ms - шипке за заваривање Ms - жицу

Тролну жицу

Алу и алу-челичну ужад

PVC каблове армиране и неармиране

Челичну ужад

ГРАФИЧКА, ШТАМПАРИЈЕ, ИЗДАВАЧИ, ВЕЛЕТРГОВИНСКА ПРЕДУЗЕЋА ШТАМПАРСКИХ ДЕЛОВА

Користите делове словослаїаћих машина које йроизводи

Фабрика *Сиїма*

Суботица

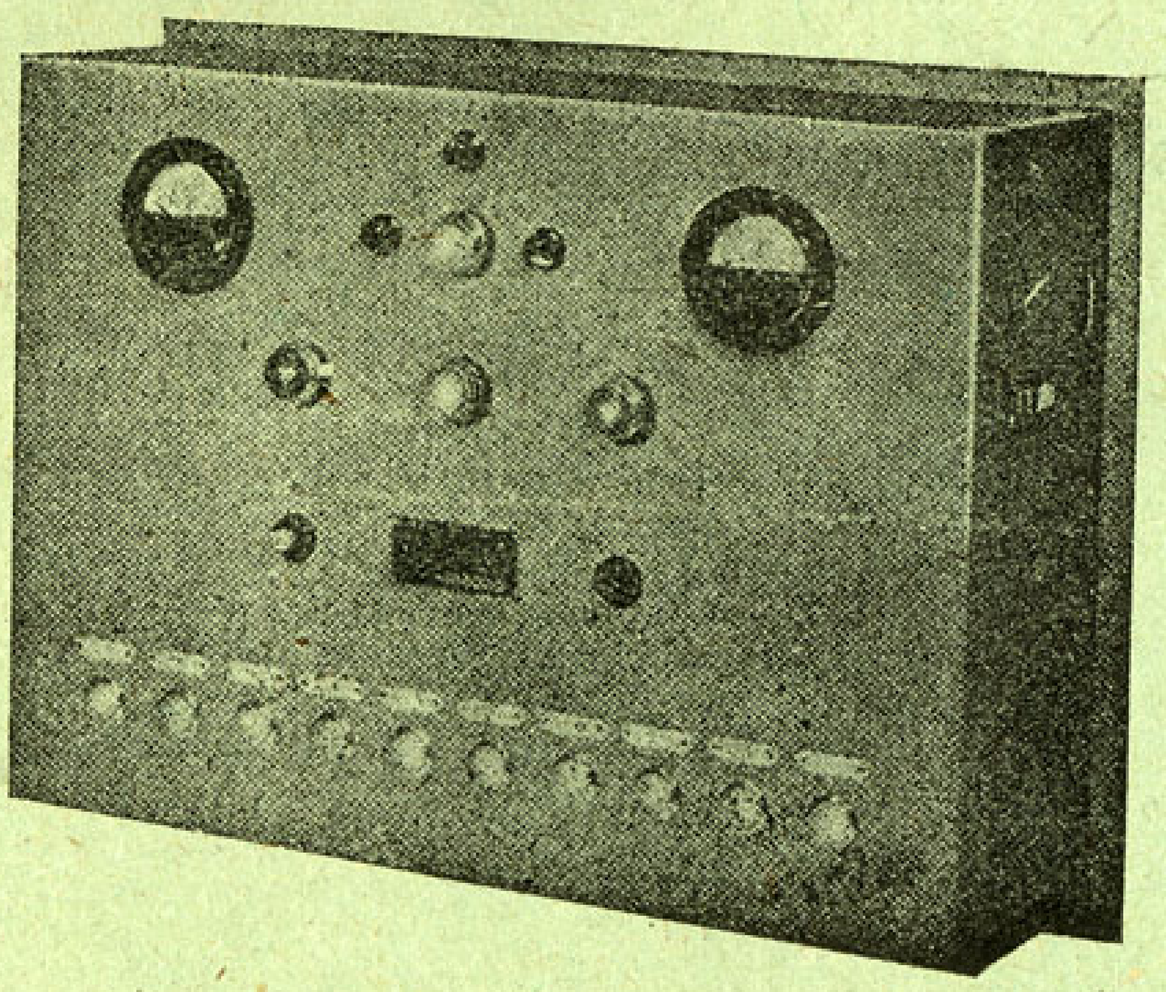
јер су СИГМИНЕ їисформе, йроменљиви улошци, клавијашурни ексцентри, сабирне звездице, избацивачи слова, їлаве елеваШора и друїи делови које йроизводимо квалишешни

ИЗНАД КВАЛИТЕТА ОВИХ ДЕЛОВА ИЗ УВОЗА

ЗА СВЕ ПОРУЏБИНЕ ОБРАТИТЕ СЕ НА

Фабрику „Сиїма" Суботица

Васе Сшајића 13 или на
Телефон: Продајно одељење 17-85



СУБОТИЧКИ РАТАР

Предузеће за промет семенском робом и сточном храном на велико и мало

Телефони: 20-81
13-35

СУБОТИЦА

Уговарамо производњу

Откупљујемо, дорађујемо и чистимо све врсте семена ратарских култура.

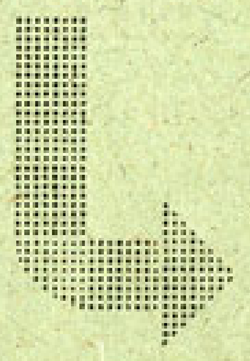
Располажемо: високоприносним и квалитетним семеном најновијих сората повртног и крмног биља као и семеном житарица.

Пољопривредне организације: Обезбедите своје потребе семенским материјалом и сточном храном преко нашег предузећа јер ћете примити квалитет и осигурати високи принос по врло повољним условима.

ЗЕМЉОРАДНИЧКА ЗАДРУГА

СТАРА ПАЗОВА

СРЕМ



Врши откуп и продају свих пољопривредних производа од својих задругара и осталих индивидуалних произвођача, затим откуп и продају стоке и сточних производа, а такође врши уговарање у пољопривредној и сточној производњи путем кооперације.

Својим
потрошачима
и пословним пријатељима
честита

Дан Републике
29 новембар

Пекарско предузеће
„ХЛЕБ“
Нови Сад

ГРАДСКИ МАГАЗИН

НОВИ САД

Змај Јовина 25

У својој реновираној продавници »Стан и опрема« има на располагању богат избор савременог и стандардног намештаја,

*

телевизора,

*

радио — апарата,

*

тепиха,

*

фрижидера,

*

шпорета, као и осталог покућства.

ЛЕП ИЗБОР НАШИХ ИЗДАЊА

Из области

БЕЛЕТРИСТИКЕ
ПОПУЛАРНЕ НАУКЕ
И НАУКЕ

Наш часопис

Летопис Матице српске

Наше

Зборнике

Наше

Мале речнике

Као и сва остала наша издања можете поручити код

Издавачког предузећа Матице српске

Нови Сад

Трг Светозара Марковића, 1
Телефон: 33-51,

Југословенска крзнарска индустрија

ИНЂИЈА

Лењинова бр. 24

фабрика за чишћење и бојадисање крзна и израду свих врста крзнене, кожне и текстилне конфекције.

ПРОИЗВОДИ:

Кожне кајуше дуге, кожне виндјаке разних модела, кожне кратке »Микадо« кајуше, кожне панталоне за мотористе, кожне рукавице као и осталу кожну конфекцију.

Бунде стражарске, бунде шоферске. Кајуше дуге од балон свиле са крзненим улошком, спорт бунде, као и остале разне моделе текстилне конфекције са крзненом крајном и крзненим улошком на скидање.

Прслуке беле и у боји са и без рукава, разне женске јакне и прслуке од велуризираної крзна.

ПРОИЗВОДИ ОД КРЗНА:

Јагњеће натур крзно, крзно за поставу рукавица, као и за поставу ципела, Нутријет, Специјал Нутријет, московитер, браон, црни и разне пастелне боје, као и разне имитације крзна.

Робу продајемо на велико директно из предузећа, а у малопродаји имамо своје продавнице и то:

ИНЂИЈА, Маршала Тита бр. 2 телефон бр. 10
БЕОГРАД, Балканска бр. 8 „ „ 22-904
БЕОГРАД, Кнез Михајлова бр. 4 „ „ 21-519
ЗАГРЕБ, Ивана Гундулића бр. 3 „ „ 24-463
ВУКОВАР, Владимира Назора бр. 1

Телефон предузећа у Инђији, централа бр. 3, комерцијално одељење бр. 52.

Савез
водних заједница
НРС

Нови Сад, Бориса Кидрича 2

честита свима својим чланицама
и пословним пријатељима

Дан Републике 29 новембар

INDUSTRIJA ALATA
TREBINJE

Čestita narodu Jugoslavije
i svojim poslovnim
prijateljima

Dan Republike 29 novembar