БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМс II 1.
1953/Књ. СВ.
371. 6.

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ЈУН

1953

НОВИ САД

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Уредништво

ЖИВОЈИН БОШКОВ
ЖИВАН МИЛИСАВАЦ
БОШКО ПЕТРОВИЋ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од пет штампаних табака; шест свезака чине једну књигу.

Годишња претплата износи 750 динара; цена једном броју у књижарској продаји 70 динара.

Чланови Матице српске примају часопис бесплатно.

Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун Народне банке у Новом Саду бр. 300-Т-257

Редакција прима петком од 10—12 часова.

Рукописи се не враћају

Уреднишгво
НОВИ САД
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 30—24

Администрација
НОВИ САД
Железничка ул. бр. 1
Телефон: 33—51

Одговорни уредник
ЖИВАН МИЛИСАВАЦ

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
У
НОВОМ САДУ



УРОШ ПРЕДИЋ (1857—1952), Лепа Агнеса
(Из Галерије Матице српске)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 129 ЈУН 1953 Књ. 371, св. 6

Инв. бр. 26097

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

КЊИЖЕВНЕ ВЕЧЕРИ

Било је и прије рата јавних књижевних иступа, и раније. Књижевници су с времена на вријеме правили „излете“ читајући пред љубитељима литературе своје књижевне текстове. Али ти су „излети“ били заиста ријеткост и за најуже културно-политичке центре, остајући често у границама конвенционалног и неприступачног — углавном не идући даље од пуке естрадне манифестације.

Данас међутим, у условима сасвим друкчијим и новим, и паралелно са прилично измењеним односом књижевности и књижевног радника према широкој читалачкој публици, књижевне вечери играју једну улогу у нашем културном животу — и одређену и значајну. Прије свега, оне у многоме доприносе популарисању наше књижевности и књижевника, будећи за њих најшире интересовање и пажњу; с друге стране, све оно што се на њима каже, или већина тога, или бар нешто, и неосјетно се усађује у душу и свијест аудиторија. Оне дакле дјелују у развијању и формирању основних књижевних знања и укуса публике — данас заиста далеко више и чешће него што је то био случај некада. Самим тим што је однос књижевног стваралоца према својој публици данас и ближи и непосреднији, писац је сада далеко заинтересованији да ли се прима и како се прима и ко га прима, но што је то можда био раније.

Публика познаје или не познаје једног писца, воли га или не, поштује или је индиферентна према њему и његовом стварању, — али она жели да слуша његову живу ријеч, жели да чује његов глас, да види његов гест и израз, да запамти, на крају крајева, како писац изгледа. Радозналост је ту њена сасвим разумљива: она је писца пратила и раније, ишла почесто с његовим успонима и падовима, колебала се у његовим колебањима, вјеровала с његовом вје-

ром, изгарала кроз његове емоције, заносе, сумње, радовала се и туговала заједно с његовим радостима и тугама. Извјестан активан однос је, дакле, и прије виђења успостављен; међутим, с оваквим виђењем и контактом однос је само интимнији и чвршћи и трајнији. „Познанство“ је пуније.

Књижевне вечери су и за писца ствар од несумњиве важности; и то је један од видова везе његове са људима за које пише. Писац је увијек у опасности да се изолује и одвоји од живота, да се претвори у кабинетског радника и да свој контакт с околним свијетом сведе на најмању мјеру и на најужи круг. Својим иступањем на књижевним читањима у разним мјестима и у разним крајевима и пред најразличитијим слушаоцима његов се додир кудикамо проширује; претставе, сазнања и факта продубљују и богате. Од апстрактног читаоца он пред собом има конкретног слушатеља који непосредно реагује на његов текст. Књижевна читања су заиста погодна проба да писац види да ли је са својим дјелом успио или није, она често откривају добра и слаба мјеста у његовом књижевном производу. Својом непосредном реакцијом аудиториј ће му открити гдје је писац остварио а гдје промашио, гдје треба да удари, на чем треба да инсистира, шта још да разради и развије, куда да настави; писац ће, још док чита, и сам осјетити слабо и хетерогено мјесто у свом тексту — поцрвењеће можда, биће му неугодно од њега, интимно, што иначе и не примјети кад сам бдије над својом написаном ријечју. Тада је, понајчешће, у могућности да сам одмјери степен свога постигнућа, одјек својих емоција, мисли, фигура, архитектонике, музике и ритма својих стихова и своје реченице. Аплауз ће наградити успјело мјесто, ћутање ће указати да то што је малочас прочитано не узбуђује и не покреће, оставља хладним и равнодушним присутне, да оно не допире до њих: није, значи, пронађен мост од текста до слушаоца. Наравно, то није увијек правило, јер несхватању појединог књижевног штива може да буде узрок и духовна скученост и примитивизам онога који слуша, може да томе допринесе и лоша интерпретација самог текста. Али, углавном, оваква читања разбистравају и провјеравају мјеру квалитета.

Нема, вјерујем, писца који неће ово посљедње потврдити, макар и дјелимично. Досадашње искуство са књижевним вечерима јасно показује њихове предности и добре стране. Било их је које су дошле као велико освјежење у мртвилу паланке, у монотонији културног активитета, дошле као значајна културна манифестација која се дуго памти, као културни доживљај првог реда — нарочито онда ако је композиција њихова била солидно и вјешто припремљена, ако се водило рачуна о њиховој разнородности и разноврсности и садржини, ако нису биле прегломазне, текстуелно неинтересантне и мувоцркателне.

Могло би се додуше досадашњој пракси књижевних вечери учинити низ приговора, понајвише у погледу техничке стране питања. Понекад су оне лоше припремљене, управо неприпремљене, чак се догоди да се и не изведу, да се одложе за неку другу прилику. Или их има — деси се и то — превише, премного, тако да велик број њихов и не може бити добро организован ни довољно посјећен, а и самим писцима дођу оне тада као оптерећење. Но свеједно. Али ипак. Књижевне вечери имају сврху која је далеко изнад њихових слабих страна (које оне собом вуку а које су понајчешће техничке природе). Зато је пренагљено, а у сваком случају п р е в и ђ е н а је њихова улога и значај — кад се ту и тамо, од згоде до згоде, наиђе на мишљење, то јест тврди како је то сасвим превазиђена и застарјела форма јавног дјеловања књижевника коју свакако треба избјегавати или бар свести на повремену акцију. Кад се естрадни књижевни иступ добро припреми, кад се он спретно компонује и квалитетно пружи публици — он је тада, бесумње, један од ефектних видова живог дјеловања књижевности. Он је њено силажење с Олимпа међу људе, непосредно. И једна велика драж слушаоцу . . .

Душан Костић

ПРИЧЕ О НЕНАДУ

НЕНАДОВА И МАМИНА ПЕСМА

Ненад много воли приче, зна већ и сам да прича о Црвенки (то је Црвенкапа), зна и причу о Девет пауница. И кад тата погреши и каже да је у царевој башти расла крушка, он га увек поправи: „Тата, није крушка, него јабука!“

Цео дан Ненад се игра, ређа коцке, прави фабрику, кућу, улицу, или његов воз путује далеко, далеко, чак на море; или пушта ауто да јури, или жабицу да скакуће. И Ненад је: и шофер, и машиниста, и кондуктер и путници. А најлепше је кад сам прича: „Хоће да се сломи дрво, па да падне ветар! Ветар, зашто љуљаш дрво?“

Али Ненад је и певач, цвркуће стално, јер је за њега све песма, а песма је и све оно што ради: певају његове ручице стално запослене час играчкама, час хартијама, час жарачем; певају његове зелене очи, његов носић, његове ножице што га трком преносе из собе у собу, од зида до зида, од столице до столице, од кауча до татиног писаћег стола.

Али ни његове усне ни језик нису мањи певачи, они исто тако цвркућу, певају песму која се преноси гласно кроз цео стан. И мама, која седи са њим у соби док напољу веје снег и завија ветар, осећа како Ненад оживљује и усрећује целу собу, сва бића у њој и све ствари. Коцке скачу, ауто јури, завесе се њишу, паркет топоће, врата шкрипе, браве се отварају, ватраљ звони, чаше циличу, и све се то улива у Ненадову песму која звучи радосно и милује зидове и ствари, прелива све неким сјајем, трепти и светли око свега. Мама слуша и не сме да се помери да не прекине Ненада. Полако схвата речи које он понавља, а оне говоре свима, целој соби, сунцу што улази кроз прозоре, сталном сумраку под орманима, сликама на зиду, играчкама, свему:

А-и-ам
безборам,
доста, мама, дам.

Мама ћути, хоће да запамти Ненадову песму и њене речи; хоће да сачува, да продужи ове тренутке, мада их је и досад било много и мада ће их Ненад дочарати још много.

А Ненад нагнут над коцкама ређа их и руши, маше ручицама и пева:

А-и-ам
безборам,
доста, мама, дам.

И све пева, све се прелива радошћу, светлошћу и блиста. А у мами се стегло срце, хоће да пукне од неке радости коју не схвата, коју никако не може да објасни себи, за коју нема ниједне речи да се каже. Она је сва у речима и мелодији коју пева Ненад. И мама осећа како пева заједно са Ненадом, заједно са целом собом, са свим стварима, са сунцем и светлошћу, а не чује свој глас. Пева целим бићем, најдубљим осећањима, пева онако како никад није певала, неком бескрајном срећом

што је Ненад весео,
што трчи,
што скаче,
што маше ручицама,
што је гледа,
што се смеши,
што виче,
што је здрав,
што нема још три године,
што има зубе,
што је њен,
што је био мали,
што је имао дугу косицу,
што јој је разрањавио брадавице на дојкама кад га је дојила,
што га је носила у себи девет месеци,
што је ножицама мицао у њеној утроби,
што је део ње,
што га је родила у мукама,
што је сад велики,
што расте,
што мисли,
што се љути и смеје,
што говори и пева:
„А-и-ам,
безборам,
доста, мама, дам“.

БАБА РОГА

Сазнао Ненад за баба-рогу, али кад, како и од кога? — то нису знали ни мама ни тата. Они му никад нису причали о баба-роги. А Ненад је добро знао ко је баба-рога, знао је да узима децу. И сваки час је видео: час у сенци, час у мраку, час на балкону, час на улици. Страшна је била та баба-рога. А кад се смркне, она се свуда појављивала.

— Ено је баба-рога! — викне Ненад и прекине игру. — Ено је! — показује прстићем у неки мрачни угао собе.

Тата устаје, одлази на место где је Ненад видео баба-рогу и каже:

— Нема баба-роге! Не постоји баба-рога! Видиш, нема ничега!

Али то много не вреди, јер Ненад зна да постоји баба-рога и да је страшна. Појавила би се на другом месту. И опет су га мама и тата убеђивали да баба-рога не постоји.

А Ненад тражи да им покаже и да их увери да она постоји. Зна он њу добро: има велика уста, нема зуба; има велике, светле и страшне очи, кукаст нос и белу косу; погрбљена је, носи штап на који се ослања кад иде. И узима децу.

Једнога дана Ненад, мама и тата, враћали су се кући са Калемегдана. Изненада, пред њима, појавиле су се две калуђерице у тамним хаљинама; на глави су имале велике, беле капе које су се њихале крајевима. Ненад их је пажљиво гледао, застајкивао, а кад су се мало удаљиле, пустио је руке мами и тати, дигао ручицу и пружио прстић, показујући на калуђерице.

— Ено баба-роге!

— Није то баба рога! — одговори мама.

— Не постоји баба рога! — дода тата.

Калуђерице су пред њима одмицале док су им се беле капе њихале као велика раширена крила неког огромног лептира.

Ненад се зачуди. Зар ни ово нису баба-роге? Он је мислио да су баш то. И два-три пута погледа за њима. „Гигица и Моница кажу: има баба рога, видели су је. Тата и мама кажу: не постоји, нема баба-роге! Ово нису баба-роге. Ни-су.“ И Ненад заборави баба-рогу, трчи, скаче, смеје се и поставља питања која немају краја.

Сумрак полако пада, небо је прво сиво, па почне да тамни; на улицама се одједном упале сијалице и све се промени што је дотле било стопљено у сиво и црно: и куће, и улице, и дрвеће, и жице и ограде. Из сијалица извиру млазеви светлости и падају у круг. И све добије сенку. Најчудније су сенке дрвећа, оне су ишаране разноликим везовима, шарама и облицима.

Кад дођу у оквир сијалице, Ненад, тата и мама, појаве се и њихове сенке. Оне су прво мале и рађају се иза њихових леђа, па око њих миле у полукруг, и одједном отрче далеко испред њих.

— Ено баба-роге! — застаје Ненад и показује грану која личи на главу: огроман нос и отворена уста.

— Нема баба-роге! — каже мама.

— Не постоји! — додаје тата и води Ненада под дрво да му покаже.

Ненад види грану, гранчице и лишће.

— Није баба рога! — каже Ненад, али у себи мисли: „То није баба рога, то је дрво. Али оно је била баба рога, попела се на дрво, а сад је побегла од тате и маме. Била је много страшна.“

Ненад више не пушта татину и мамину руку, држи их чврсто и скакуће између њих, јер ово није као дан, све има друкчији лик. Негде пружене руке, негде главе, негде тела. Све су то баба-роге. Баба-роге. Али нема баба-роге, не постоји баба рога!

Кад стигну кући, Ненад једва вечера јер је уморан. И не буни се кад мама почне да га свлачи. Спава му се. Мама га метне у кревет, покрије, а он се окреће, преврће, да се боље намести, па каже:

— Мама, угаси сијалицу, не могу да спавам, — па застане неколико тренутака. Погледа у маму и додаје: — Не постоји баба рога, мама, нема баба-роге!

— Нема, не постоји! — одговара мама и гаси сијалицу. Ненад се више не чује, и кад је мама мало после дошла да види да ли је покривен, он је дубоко спавао.

Усред ноћи изненада се Ненад пробудио. Мама спава лако као зец па се трже из сна кад је он изговорио прву реч.

— Мама, водице.

Мама устаје и даје Ненаду воду. Он пије и кад је вратио мами чашу, не настави да спава као што обично ради, већ неочекивано упита:

— Мама, има ли овде једна баба рога?

— Нема, не постоји! Спавај, — каже мама, а Ненад ћути, намешта се у кревету и ускоро дише дубоко.

У прозору се њишу сенке, а у мраку се ствари једва назиру и добијају фантастичне облике: главе људи, неке чудне животиње, птице раширених крила, црни цветови огромних латица, фантастична стабла дрвећа. Мама гледа, смеши се, приближује се Ненаду, али га не види већ само осећа његов топли дах и дивни мирис његовог тела. Ненад дише, а мами се чини као да његов дах стално понавља:

— Нема баба-роге, не постоји баба рога!

РУЖНЕ РЕЧИ

За Ненада постоји читав један велики свет који је пун забрана: не сме да дира пећ, електричне жице, лампу, маказе, чаше из витрине, кључеве, татине књиге, ножиће за бријање и многе друге ствари. На неке се забране Ненад већ навикао: татине књиге не дира, а ако их узме, тата се више не боји да ће их Ненад поцепати или да ће по њима писати; ножић за бријање Ненад не дира, јер се већ двапут посекао; пећ исто тако не дира, јер се опекао. Али стона лампа је велико искушење, не може да одоли а да често не притисне дугме које пали и гаси лампу.

Ипак то није велики проблем за Ненада, већ нешто друго, то су: какане, ружне, гадне речи. Сваки час искрсне као лајава куца нека реч за коју мама каже да је то какана, или гадна, или ружна реч. И Ненад зна добро да то не треба говорити. А те су речи за њега нешто као ножић за бријање који га је посекао, као пећ која га је опекла или као снег који га је ујео. И већ зна Ненад неке ружне речи.

— Баба мајки не сме се казати вештица, то је какана реч? — пита Ненад маму.

— Не сме, то је ружна реч! — потврђује мама.

— А Љиља је казала!

— Није добра Љиља! — каже мама.

— Није! — слаже се Ненад.

И некако се Ненад сналази у томе царству забрана. Понеки пут се сукоби с мамом, па га мама истуче да би му показала шта је то забрана. Али и Ненад већ добро схвата забране: нешто не сме да дира или нешто не сме да каже, и зна да прекршај и повреда тих забрана значи: или ће га та ствар ујести, опећи, посећи или ће га мама истући.

Разболео се Ненад једне вечери, добио температуру, па су мама и тата морали да га воде чика-доктору на Дечју клинику. Али није се свршило само на томе него су морали да иду и сутрадан и прекосутра. На Клиници је чика доктор хтео Ненада да излечи и то није лако, па је чика доктор морао да га боде, а то га је болело. И зато Ненад није више волео ни чика-доктора ни Клинику. А кад је оздравио, није волео ни да прође поред Клинике. Ако случајно пође са татом и мамом у томе правцу, Ненад одмах пита:

— Нећемо на Клинику?

— Нећемо, ти си здрав.

Истина, једнога дана су Ненад и мама опет ишли на Дечју клинику, али овога пута Ненад је маму водио, јер се она плашила да иде сама, па је чика доктор прегледао узгред и Ненада. А кад су се враћали кући, Ненад је трчао, гледао врапце и голубове, сенке и голо дрвеће. Онда је одједном пришао мами и упитао је:

— Мама, Клиника је какана реч, то је какано казати!

И чекао је да она то потврди, као што каже да је ружна реч вештица.

Али мама га је убеђивала да Клиника није ружна реч, јер је тамо Ненада чика доктор излечио, па нема више ватру, не боли га грло и може да игра.

Ненад се први пут није сложио с мамом, имао је своје гледиште као што је и мама имала своје; сећао се инјекција које је добио и убода игле који су га болели, па је упркос свих речи којима је мама покушавала да га убеди, махао ручицама и понављао:

— Клиника, мама, то је какано казати!

ГУСКЕ

Направио Ненад велики излет са татом и мамом, отишли су трамвајем чак на Чукарицу. Али се ту нису задржали, већ су пошли даље путем који води за Обреновац. Сунце је пекло, па су се уморили и свратили у једну кафану да се одморе. Сели су у башту која је била пред њом за један сто. Испред кафане пролазио је друм и по њему су сваки час тутњали камиони, летели аутомобили, јурила коњска кола или милела кола која су вукли волови. Башта је била врло оскудна: мала дрвена ограда уз коју су се пузале две-три вреже ладолежа, а на огради су биле неке саксије са кржљавим цвећем. Поред кафане видела су се врата која су водила у двориште по коме су шетале и роктале две црне дебеле свиње. Неко дете је неколико пута истрчало на врата, а једно мače је лежало непомично на сунцу, сивобело, леньо и мршаво. Ненад је дуго био миран, седео је са мамом и татом за столом, пио воду јер је био жедан, јео погачице и гледао аутомобиле, камионе, кола, коње и стоку што су пролазили друмом. Одједном се чуо невидљиви петао како кукуриче. Ненад га препознао.

— Петарику.

А кад се задовољио и нагледао свега, пажњу му је привукло мače. Сишао је са столице, па се опрезно приближио мачету, лупкајући ножицама и машући гранчицом коју је ту негде нашао. Али мače је спавало на сунцу не хајући нимало што Ненад лупа. Ненад се охрабрио, пришао му сасвим близу, пружио ручицу и ухватио га за реп. Тога тренутка мače је скочило као напета стрела, извукло се из Ненадове ручице и успузало се уз ограду придржавајући се својим канџицама. И горе, на врху, застало.

Ненад је био у пр̀воме тренутку уплашен, али видећи да мače стоји непомично на огради, пришао је и почео да му тепа:

— Мацо, мацо.

Мače се протегло и полако пошло даље по врху ограде, а онда се по једном стубу успузало на кров.

Ненад је трчао за мачетом доле поред ограде и стално га звао, али мače се није осврtало. А кад је отишло на кров, Ненад је неко време гледао за њим па онда изишао кроз врата на пољану испред кафане, и одједном се чуло како вичe:

— Мама, гага . . .

Иза једног плота у даљини, иза кафане, излазиле су гуске, гегајући се, жутих кљунова, уздигнутих вратова, пољаве. Ишле су полако, поносито.

Ненад је потрчао према гускама, јер их живе никад није видео. Истина, имао је код куће једну гуску од хартије, али она није била жива. Видео их је на пијаци, али оне су биле заклане. И трчећи сав радостан, Ненад се приближио гускама машући прутићем на њих. Оне су узмицале према друму, али кад им се сасвим приближио, једна се гуска окренула и пошла шиштећи на Ненада. Неколико тренутака Ненад је стајао мирно пред гуском машући и даље прутићем, а онда је схватио да она хоће да га уједе, па је нагло заждио натраг ударивши у плач. А гуска је трчала за њим и шиштала.

— Мама, — вриснуо је Ненад.

Мама је скочила и потрчала Ненаду у сусрет. Кад је гуска приметила маму, она је оставила Ненада и гачући потрчала за осталим гускама, а Ненад је развукао лице, плакао као киша, уплашен, и викао:

— Мама, 'оће ме поједе гага . . .

Кад га је мама узела у наручје, Ненад је ручицама загрлио око врата, приљубио уз њен образ свој мокар од суза, и плачући стално понављао:

— Мама, 'оће ме поједе гага.

А гуске су, гегајући се, високо дигнутих вратова на којима су се њихале главе са жутим кљуновима, прешле друм и отишле према Сави да се купају.

СНЕГ, ПИТАЊА И ОДГОВОРИ

Ненад је три дана уживао у снегу. Истина, двапута га је снег добро угризао својим зубима. Први пут су страдале његове ручице, а други пут ножице. Ево како се то десило. Изишао Ненад на белу улицу: снег је био на крововима ку-

ња, на оградама, на дрвећу, на балконима, на прозорима, свуда је био снег. Ненад га додирнуо, а он мек. Ненад га узео, стиснуо и направио грудву. После је направио другу, трећу, све док се нису уквасиле рукавице и поцрвенеле ручице. Тада га је мама одвела. Али чим је ушао у собу, почео је да плаче, и да маше црвеним ручицама:

— Боли, боли.

— Ујео те снег! — рече тата.

Али после неколико минута снег више није имао снаге да својим зубима стеже Ненадове ручице, оне су изгубиле румењило и нису га више болеле.

Онда су тата и Ненад пошли да се санкају: тата је вукао санке, а Ненад је седео на њима, држећи се рукама за ивице. Пролазиле су улице: час иду низбрдо — онда су санке јуриле поред тате, па је морао да их заустављa; час су ишле узбрдо — онда је тата морао да их вуче. Ненад је уживао и клицао. А кад су ушли у бабин стан, пошто су оставили санке на балкону, Ненад поче да скакуће, јер су га пекле ноге.

— Тата, скини ми ципеле, — замоли Ненад.

Тата му скиде ципеле, а Ненад поче да плаче, јер су га ножице болеле.

— Опет те ујео снег! Проћи ће, — теши га тата и трља му стопала.

И мало после снег пусти из својих зуба Ненадове ножице. Отерао га тата.

Али на велику Ненадову жалост огреја сунце и снег поче да се топи; са кровова падају с времена на време уз тресак прљаве камаре снега, олуци певају сличну песму, али различитим гласовима; улице су влажне и прљаве, а мали, сасвим мали поточићи теку свуда: из олука, са кровова, из прљавих гомила снега и испод слеђене плоче угаженог снега. У ваздуху, на сунцу, пресијавају се ситне капи које падају са кућа, жица и растурају се у водени прах.

Ненад и мама газе по поточићима, са стреја капље на њих, олуци певају, тролејбуси прште. Све је влажно.

— 'Ел има снег зубе? — пита Ненад.

— Има, — одговори мама.

— А где су?

— Не виде се.

— А зашто?

Брзо прелазе преко улице и мама ништа не одговара, а Ненад већ заборавио, па утонуо у нова открића.

— А где је снег?

— Отопио се.

— А зашто?

— Па да иде у реку.

— А зашто?

— Тако, зато! — љутито одговара мама.

Ненад иде поред ње, ћути као да га је мамин одговор задовољио, па се одједном обраћа мами:

— Мама, а 'ел зато да се дечица купају?

— Јесте, — потврђује мама, изненађена и срећна, што је Ненад нашао сам одговор.

ТАЈНЕ

Мама и Ненад су дошли до Црвеног крста тролејбусом, ту су сишли да се Ненад мало игра, да трчи, а после ће да иду баба-Смиљи, јер не станује далеко. Можда ће наћи деда-Стеву на некој клупи; он ту седи на сунцу свако пре подне и свако после подне. Али данас деда Стева није био ни на једној клупи, свуда су га тражили и нису га пронашли. Мама онда седе на клупу, а Ненад потрча са децом дуж стазе. Рунделе пуне цвећа у неким правилним редовима; боје разнолике, њих нико не може да сврста у ред као и Ненада, оне се нишу, мењају и разбијају сваку правилност.

Ненад није понео играчке, али зато их имају друга деца. Он им прилази, нека га примају, нека неће да га приме, а Ненад се не љути: ако га приме, он игра, вуче за канап камион, носи песак, ако га не приме, он отрчи даље.

— Ту-ту-тууу . . . виче Ненад. Сад је воз.

— Ди-ди . . . свира Ненад. Сад је ауто.

— Шшш . . . шшшшшш . . . шишти Ненад. Сад је локомотива.

— Цин-цин. . . цин-цин . . . звони Ненад. Сад је трамвај и тролејбус.

И сваки се његов излет заврши код маме. Трчи, маше ручицама, виче, смеје се и одједном застане код маме.

— Шта радиш, мама?

— Плетем.

— А зашто?

— Да добијеш џемпер.

Ненад отрчи даље, као локомотива шишти:

— Шшш. . . шшшшшш . . .

Један тролејбус стаде, излазе путници, а кондуктер премешта троле са једне жице на другу; мучи се, не може да погоди жицу, а Ненад гледа. И кондуктер још није завршио премештање трола, а Ненад као стрела трчи мами и осврће се стално да види шта је кондуктер урадио. Није ни стигао до маме, а тролејбус је кренуо, завивши око сквера. Иза њега наишао је други тролејбус и наставио право, изгубивши се иза куће на углу.

Ненад застаје пред мамом.

— Зашто чика премешта троле?

Мама ћути загледана у рад, броји петље.

— Мама, — зове је Ненад да скрене пажњу.

Мама диже главу, смеши се, гледа га, а он се румен пење на клупу и седа поред ње. Она му уређује косу, брише знојаво лице, намешта кошуљицу која се извукла из панталона.

— Зашто чика премешта троле на другу жицу, мама? — пита Ненад упорно даље.

— Не знам, — одговара мама и поново узима рад.

— Је л' да иде тролиш около? — и Ненад пруженом руком показује сквер који је обишао тролејбус што сада стоји у хладу испод једног дрвета као нека огромна црвена бубамара.

— Јесте, — потврђује мама.

Тог тренутка Ненад се смандрља са клупе, дочека на ножице, и потрчи.

— Ди-диииии . . . Сад је ауто.

Један дечко хоће да га заустави, Ненад то примећује, па из даљине још у луку обилази око њега и прилази деци која се играју на песку, вуку камионе. Он хоће камион, а девојчица му не да.

— Молим, дај ми, — тражи Ненад.

— Не дам, — одговара девојчица.

Ненад је гледа неколико тренутака, па се окреће и свира:

— Ди-ди . . . и трчи даље. Направио је велику шетњу чак до позоришта, па се другом стазом вратио натраг, мами иза леђа, обишао је мали сквер и опет се појавио пред њом.

Овога пута мама задржа Ненада, метну га на клупу и даде му ужину. Он седи на клупи, клати ногама, гледа на све стране и смеши се на маму, на сунце, на цвеће, на људе, на децу, на куће и на улицу.

— Ручај, Нено, — каже мама.

— А зашто да ручам?

— Да порастеш.

— А зашто да порастем?

— Да будеш велики.

— А зашто да будем велики?

За Ненада се отвара свет, све је у њему тајна. Мама све зна, јер она зна да му прича приче, уме да скува ручак, уме да умеси колаче, да га обуче, да га води на Калемегдан и у Топчидер, да му сече нокте и да му чисти ципеле. Све мама зна. И тата све зна. Он познаје врапце и голуба Превртача и разговара с њима, а они су обећали још кад је била зима да ће доћи код Ненада да спавају на каљевој

пећи. Али никад нису дошли. Зашто? Ено врабаца на жици. Ено ласта, лете. Ено голубова. Да ли су то голубови? А где су врапци? И Ненад гледа у тај свет око себе и онај који није ту, и стално пита маму:

Зашто врапци лете? Зашто сунце спава? Зашто се зове дан? Зашто је Миша мали? Зашто је цвеће шарено? Зашто је мрак? Зашто звезде светле? Зашто ја спавам? Зашто тата иде у канцеларију? Зашто врапци вичу цив-цив? Зашто је сутра? Зашто дува ветар? Зашто је снег бео? Зашто ватра гори?

(Из књиге *Ненад открива свет*)

Миливоје Ристић



СЛЕТ У АНТИКУ

Клизимо кроз ваздух непомичан и без облака. Дубоко под нама простиру се истарски гоблени: плаво-сиви и велурно-мрки рипс падина и брегова, беле спирале путева, окером извезени орнаменти поља у дубодолинама, благозелене каскаде шума, лепршаво лебдиве љубичасте сенке, распрострти хаос грађевина као громаде чичака и плодова неке аветињске, геометриске људске биљке. И све то уоквирено морем које светлуца индиго-плаво.

Из усамљености висине земља као да се скупила, док се море шири у бесконачност. Срце се стеже од радости коју изазива брзина, смела окомитост кривуља, пространство и светлост, плаве ливаде мора, из којих се лагано расцветавају острва Бриони.

На великој висини, брзине као и да нема. Лагано, као да лебде све ствари, клизајући пролази азурна плоча пристаништа са љупким играчкама бродова који се огледају у води, са вртовима и домовима.

Рука пилота лако је дотакла ручицу крме. Као да од те руке полази нека струја што продрхтава металом апарата. Лагано се извија машина и клизи наниже у елегантним виражама. Брујање мотора заглушује гласове. Нагињем се према пилоту, да чујем његове речи. Он показује у дубину. Неизмерно малени су људи, као сетвена зрна разбацани по браздама земље. Камене бразде, проломи улица што силази на море; око града оно је исплело бели чипкани појас пене.

Благо и са пуно мира лежи под нама Пула. Између кампанила Светог Антонија и пристаништа неки архитект антике повукао је шестаром камени круг: амфитеатер са аркадама из доба Аугуста.

* *
*

Улазимо у арену. Море бледо светлуца кроз луковe прозора који у три спрата пробијају зграду амфитеатра. Седам на једне високо положене степенице; посетилац има-

гинарне претставе. Камено седиште је топло од сунца и обрасло травом. Ситни цветови цветају љубичасто и жуто под мојим ногама.

На гробници коју је Август за себе и своју породицу подигао на обали Тибра била су исписана дела његова живота ... „Ратове сам водио по целом свету, на мору и на копну, против земљака и против туђих народа ... Алписку област, од Јадранског до Тиренског Мора, умирио сам, не нападајући неправично ниједан народ ... Многе ратничке симболе, које су други војсковођи били изгубили, повратио сам након покоравања непријатеља, и то из Шпаније, Галије и Далмације ...“

Августов биограф, Светоније, каже да се Гај Октавије још као дечак борио у Далмацији. „У Далмацији је био и рањен у једној битки, каменом из праћке у десно колено.“

У позадини државничких и ратничких дела Августових лежала је концепција једне политике, која је тежила проширењу Рима на Италију а Италије на свет. За тај експанзионистички развој „судбински позив Рима на господарење над светом“, нису биле потребне једино победе оружјем. Победе је ваљало поткрепити надмоћним духом цивилизације, техничких мајсторских дела и архитектонских монументалних грађевина.

Кроз јасан отвор једног прозора видим како клиза бело једро једног чуна које се одмах потом појављује у оквиру другог прозора. Да се није упутило на широко море, могао бих га, као у дечијем калајдоскопу, пратити како плови из прозора у прозор.

Један човек, на подножју степеница, чупа траву и набија је у џак. За своју козу можда? Недалеко од њега налази се улаз у јаме у којима су били смештени кавези. Око двадесет три хиљаде гледалаца, у напетости и узбуђењу, посматрало је борбу дивљих зверова и гладијатора.

Августу је био познат значај свечаности и претстава за народ. У своје име, у име својих синова и унука, слао је гладијаторе у арену, приређивао борбе са дивљим зверовима и поморске битке. Али и његове тријумфалне поворке након добијених ратних похода, кад су пред његовим колима корачали побеђени краљеви а он ловором украшене снопове својих ликтора приносио на жртву капитолском Јупитеру, биле су монументално позорје репрезентације. Када је Август, у старости од скоро 76 година, умирао у Нолиј, питао је — тако каже Светоније — пријатеље окупљене око његове постеље, мисле ли да је он као што ваља одиграо игру живота. Реченицу коју би глумци обично говорили као завршну формулу публици, и сам је на грчком додао:



СТЕВАН МАКСИМОВИЋ, Пејзаж са Визића крај Футога

Ако вам се целина допала,
запљескајте нашој игри...

Такав је био одлазак са позорнице живота. Са скептичноумним осмехом и у античком осећању живота.

После пропасти Рима, на овој арени су можда готски кнежеви, византиски гувернери и лангобардски војсковођи посматрали борбене претставе. Али године 600 папа Гргур I, у својој посланици, изразио је дубоко узнемирење и жалост због продора једног народа на истарско тле. Тај народ означио је именом Склависс. Први пут да је тај народ тако назван: Словени.

Многи народи прешли су тле Истре. Каменови о томе говоре.

Али откуда то да каменови ћуте када је реч о историји овог народа? Ни италијански археолози, ни њихове аустриске колеге, нису се потрудили око тог дела историске прошлости.

Столећима је трајало порицање истарске словенске културе и традиције. Столећима је трајало искоришћавање словенских народа од стране туђинских сила. По Рапалском уговору, потписаном 1920, Италија је као награду за улазак у Први светски рат на страни Антанте, поред Трста и Словеначког приморја, добила и Истру.

У Другом светском рату, народ Истре устао је против фашизма. Партизанске групе бациле су у ваздух барутану у Клани, минирале железничку пругу код Пуле и Мартуља. Прва истарска бригада носила је име народног хероја Владимира Гортана.

Ласте са цвркутом прелећу преко арене. Галебови круже над њом. Бродови леже под њеним ногама. Локомотиве бљују дим који се ковитла под старим луковима. Зидине се лагано круне.

* *
*

Пролазимо кроз Порту Ауреу са канелираним пиластрима и коринтским капителима и кроз стари град одлазимо на форум. На северној страни трга стоји храм Августа и Роме. Несумњиво, храмови у Пестуму боље су постављени у простору, прегледније и приступачније. Овде смета банална кућа за издавање, виша од храма и неокласицистичке помпезне грађевине аустриске и талијанске епохе.

Већ сликари знају од колико је важности за слику прикладан оквир. Када у атељеу показују још неурамљену слику, извињавајући се говоре: Разуме се, у оквиру другачије делује.

Тај урбанистички оквир овде је делимично нарушен. Али варварски напади последњег рата, својим разарањима,

омогућили су ретуше и чишћења приликом обнове. Можда ће јасна силуета Аугустовог храма, која као лепи акорд дира душу, тек касније се живо будити у нашем сећању. У чему је хармонија и особитост ове грађевине, чија је конструкција узета од Грка, али која ипак има своје властите тектонске замисли? Је ли то монументални став, оцена прецизности, строго и логичко рашчлањавање, што тако потпуно одговара пејзажу Средоземља?

Грчка хармонија облика преузета је додуше буквално, али су се у новим односима изгубили одуховљеност и поезија. Зато је добијена већа масивност и спољни сјај. То није више једноставност и мирна лепота грчких храмова, малених по димензијама, а великих по хармонији. То су пре места тријумфа, организаторске воље и виртуозне савршености. Можда неутољиви нагон римске империје за овлађивањем и прожимањем света путем оружја и цивилизације претставља истовремено и одрицање од тихог интензитета и душевне хармонизације. У суштини, Рим је више ценио водоводе, пристанишне градње и путеве од „некорисних пирамида и досадних малих храмова“, како их је назвао Фронтинус, знаменити техничар и грађевинар Аугустова доба.

Пет степена воде у целу храма подупртог са четири моћна стуба. После римског бога, хришћанском богу је служена служба по византиској литургији. Касније су млетачки трговци просторију употребљавали за складиште жита и друге робе.

Моћну Пулу, са њеним храмовима, средњовековним базиликама и катедралама, куга и ратови претворили су у опустело рибарско село. Наполеонови намесници нашли су око седам стотина становника у месту у коме је само циркус могао примити двадесет три хиљаде људи. Известан успон доживела је Пула благодарећи тежњи Хабсбуржана за јаким ратним пристаништем. Тада је и храм опет дошао на цену. Био је ослобођен дозиданих делова, подупрт и преображен у мали музеј.

Разбијени каменови, сива мермерна лица, загонетни и одгонетнути натписи. Они говоре о континуитету уништавања, од разарања римских легија, до екразита савоја, месершмита и спитфајера. И све то пред очима храма и његовог променљивог божанства. Богови у цели, ма како се називали, рђаво су господарили. Нису били кадри да заштите своје народе.

* *
*

Шетња кроз пристаниште у поподневној светлости. Киша је падала кратко време. Сада су боје нове и свеже.

Панорама архитектуре, камена интерпункција времена: антички гест монументалног амфитеатра, кампаниле Свете Марије, наново оживљена и хришћанством савладана антика. Нешто даље, у зеленилу дрвећа, грађанско-еклектички сјај хабсбурговске адмиралске палате, у којој је сада смештена поморска академија, и најзад конструктивистичка бродоградилишна постројења социјалистичке изградње са огромним блиставим словима: Руковођени Титом остварили смо идеју Маркса: фабрике радницима!

Клизимо водом. Посматрамо панораму неспојивих супротности: места Аугустова, Христова, апостолског хабсбуршког величанства и оснивача научног социјализма.

Палате, цркве и позориште изазивају историске реминисценце. Утврђена постројења враћају мисли на тек преживљени период рата.

Капетан Мамула прича нам о борбама за ослобођење овог града. Две хиљаде немачких морнара бранило је Пулу. Имали су наређење да се боре до последњег тренутка.

Над нама лебде лаки летњи облаци. Ширина неба, свежина мора. Мотор брујн равномерно, снажно. Галебови круже.

„Немци су видели да не могу пружити широку одбрану. Када смо их напали, сконцентрисали су се на полуострво Мусил. Напали смо. Без успеха. Шездесет наших пало је за првих петнаест минута. Онда смо се развили и бродовима опколили полуострво," Мамула показује на узвишицу. „Нисмо искрцали трупе. Упутили смо адмиралу писмо и захтевали капитулацију. Још су се устезали. Три дана је трајала блокада. Онда су схватили ситуацију. Изашли су у пуном поретку. Адмирал је отпасао оружје и свечано га предао. Мало театрално . . ." каже Мамула.

Зелене падине, лако усталасано море. Ликови облака у барокним формацијама, налик на Тијепола.

Хангари за хидроавионе, врхови црквених торњева, жуто жбуње и зелено-мрке шуме. На ливадама косидба. Сено лежи набацано у сноповима. Фажана.

„У овом је каналу", каже Мамула, „адмирал Тегетхоф извео свој историски маневар."

Сунце се огледа на таласима. Фажана лежи између борове шуме и мора. Одавде се иде за Брионе.

Блага је силуета обале. У даљини се појављују мала места са оштрим иглицама својих црквених торњева, као ветрењаче на пејзажима Холанђана.

Неки особит сјај шири се од имена Бриони. Чамац се пробија пучином, усталасаном маестралом.

Предимензионирани хотели у пристаништу Бриона, без архитектонске везе са шумом или морем, сметају при до-

ласку. Али када се пође даље, према благо усталасаним ливадама, кроз јужно растиње дрвећа и жбуња где се сређе стотине фазана, заборавља се први утисак.

Отшетамо до старе римске виле, од које се виде још једино темељи; разгледамо античка купатила, развалине Нептуновог храма, винске подруме и уређаје за мућење грожђа. Фине циглице још леже у песку у облику мозаика, прецизно обрађене и уредно уклопљене једна у другу. И стуб заостао од перголе која је господарску вилу и домаћинове зграде везивала са храмом и купатилима. Преса за уље, олуци кроз које је текло античко вино, упућују ми мисао у будућност. Мање у прошлост. Ни време ни воде, чак ни секире варвара нису могле уништити ове зидове резервоара. Тако треба градити. За такву постојаност и устрајност морају се васпитати инжењери и архитекти. Али и сликари и песници.

Привредни руководилац Бриона проводи нас, поносан и важан, кроз ревир своје делатности. Он не жели да пружи само остатке античких и средњовековних зграда; показује нам, иако нешто из даљине, Монте Кастељери, успомену и сећање на преисториске претке, пастире и градитеље првих насеља. Али још много даље досеже амбиција нашег водића. Милионима година уназад. Велике шапе једног сауријера, мрачни фантомски цртеж огромног репа, урезан у камен правремена.

Можда је уистини на овом и свим острвима једног ишчезлог света било тих монументалних животиња. Мене задовољава лепота велурно зелених равница што се спуштају у море, сребрнасто-сиви сјај ловорових дрвета, дубоко зеленило чемпреса, поворка фазана уз обалу и нежна силуета наслућиване кошуте.

Седећи на зидинама храма, кроз воду бистру као стакло, гледамо линију темеља утонулих у море. Ћутећи посматрамо то преплитање распадања и лепоте облика. Наговештавајући непогоду, навлаче се тешки облаци. Светлост је још интензивнија, цвркут птица нежнији но иначе. Мирис цвећа снажнији.

Као да свако дрво има овде своју личност, свој простор да се пружа куда хоће и мора. Борови на пространим покошеним ливадама лепршају на ветру као да имају крила. А под нашим ногама леже зидови и каменови минулих светова. Да ли је можда и онда, пре хиљаду година, у овом тренутку овако изгледало? Тамно-сиве иза облака претиле су непогоде туђих богова, најезде туђинских народа и ерупције нових светских судбина.

Трава је лежала покошена на ветру.

О. и Л. Бихаљи-Мерин

ТРИ ПЈЕСМЕ

СВЕ ШТО ЗРИЈЕ

Жедни дани над камењем,
пуни сунца и ведрина,
утопљени сви у мору
густа мрака и горчина.

Да л' је и то живот био,
самоћа и млијеко зора,
вруци крви уз руб цесте,
глухи мјесец изнад гора.

Стравом зрења крхки шћути
тупим ножем обред врше,
од мрклости зјене блиједе
и танкоће сна се крше.

Моћни трећак иза буре
смирује се у бонаци,
а зашкрипи опет јарбол
као суха кост у раци.

Кроз тишине и олује
ход стољећа дане рочи,
све што зрије и дозрије,
па под кором опет сочи.

МИСАО

Хтио сам кренути Јабланици
у праскозорје кад се зањихао клас,
из снова дозвах своја буђења,
али ми јека не узврати глас.

Никад се не сјетих Верхарена,
ни његове пјесме о радничким хрпама
а сад је књига преда мном растворена
и видим застава вијори — у крпама.

Још нисам схватио крижања многих улица
и једва слутим тај ужурбани ход,
ритам кретања тек нађох у електрици,
а пројектил мисли већ пробија свод.

ПУТУЈЕМ

Путујем. Да ли знам
куд бијеле цесте свијају?
Крчма крај пута чмађу зја,
у њој се јутра опијају.

Путујем. Ћилимом снова. Сам.
Стопе се моје скривају,
а наврх високих јаблана
облаци гране умивају.

Путујем. Да ли знам
куд бијеле цесте свијају?
Видим далека пучина сја
и младе се гране њијају.

Марин Франичевић

ТРИ ПЕСМЕ

МЕЛОДИЈА

Сложићу мелодију од тамног шумора грања
и од трептавог хода девојке.
Унећу у њу она нејасна тепања
што клизе низ увојке.

Сложићу мелодију од шума густих капљица
и од ведрина у пролећу раном.
Унећу у њу сва вољена лица,
помиловаћу их својим меким дланом.

Сложићу мелодију од плавог ваздуха
и од мириса влажних зумбула.
Нека се кроз њу повија до слуха
радост коју само тишина је чула.

Сложићу мелодију од широког мора
и од високих таласа.
Тако прозрачно и набујало мора
да буде преливање гласа.

СТЕПЕНИЦЕ

Ишао сам по њима
када су биле саме,
омекшане када су биле
баршуном дубоке таме.

Знам, усред ноћи, кад светлост
процепи над њима сан,
како се распу до ногу
ко бели јоргован.

А јутрос оне се гласно
јавиле из свог мира
ко да су беле дирке
распеваног клавира,
којим кораци шуме
а трчање је дечије јасно.

ТЕНКОВИ ПОД ШЉИВАМА

(Одломак)

*

Лишће је таму пробило
као зелени врисак,
у груди дубоко упире.
Докле ће наше небо
да буде бео зид
уз који млад се умире?

И насеља нам још жива
у црвен покров увише.
Пролази, пролази цвет шљива
над Србијом ко плач
већ дуго сувише.

*

Неко по тами
свуд плакате расу.
Забеле, ко први
плотун да полеће.
Цветају већ свуда
као ново да су
и дивно пролеће.

Од свитања беље,
оне дан пожуре.
А мрке нам жеље
вихором појуре.

*

Ко да задржи у себи
скривене изворе нагле,
ове млазеве чисте
што од свежине магле.

Напунило се њима
биће све до ивице
као булка пред зору
када савије лице.

Мора да дође и дан
што човек га једва издржи.
Ко сунце листиће прозирне
тела ће срећа да пржи.

Душан Анђелковић

ДВЕ ПЕСМЕ

ЈЕСЕЊИ ДАН

Господе: час је. Натраја се лето.
На сунчанике сенку своју стави.
По ливадама ветрове разјави.

Последњем плоду зрење заповеди,
још два-три дана јужнија му дај,
усавршењу нагнај га, нацеди
последњу сласт у тешког вина сјај.

Сад бескућник не нáђе више дом;
ко сâм је сада, дуго сâм ће бити,
читаће... писма писати... и бдити...
и као лишће немирно се вити
по алејама, у лутању свом.

ПАНТЕР

Мимоход шипки премори му вид,
те ништа више сад не задржава.
Од тисућ' шипки види само зид
и мисли да се свет ту окончава.

У најсуженији круг он ход свој сви,
сав, са виткости своје и чврстине,
к'о игра снаге около средине
у којој једна силна воља спи.

Тек понекад се застор с ока склони
немо. — Тад уђе које слике прам,
кроз напрегнути мир удова рони —
и утрне у срцу сâм.

(Превео Б. Живојиновић) *Р. М. Рилке*

ЗЕМУНСКИ МОСТ

Остао ми је у очима једнога јутра. Не, било је подне. То је можда најлепша песма у мом животу.

Сећам се дечка. Био је то нервозан клинац који је волео да ґризе нокте. Красте на његовим коленима које нису могле да зарасту и да се одлепе сведочиле су о његовој наклоности према тротинету и ролшуама. Није могао стећи навику да се чешља.

— Докле ћеш, бре, да будеш такав, магаре једно, као да ниси господско дете! Ти си, бре, из Јатаган Мале, ниси наш син!

— Доста, стриче!

— Ниси наш!

— Нисам. Ја сам Булбулдерац.

То су били свакодневни разговори када је имао девет година.

Некада је све било друкчије. Како се свет изменио од онога јутра.

Да ли се сећате оне године када се догодило убиство у Марсељу? По цео дан је била магла те јесени, као да се у магли скривало нешто што ће све да изненади. Беспомоћно су висиле, као изгубљене, као у неком нејасном сну, богенлампе дуж целе трамвајске линије. Ја сам их звао богине лампе.

Дечко је имао четири године и не бих сада знао да кажем на шта је личило то дете. Када га данас гледам (он и ја смо још увек понекад заједно) бојим се да ће се његови танки прсти сломити од ваздуха који је око нас плав. Зашто наше успомене праве тако тужну дечурлију са лицем као суза, са телом од порцелана?

Сада се међу нама води овакав разговор:

Ја из 1934:

Љубимруке!

Ја из 1952:

Здраво, буразеру!

То је уобичајени поздрав. А после, тражим да разговарам са њим о ономе чега се и он сећа. Забринут сам да нађем тему.

— Идеш ли некад на велики мост — прекида он радознало моје ћутање.

— Мост је срушен. Никада не идем тамо.

— А-а, — каже он и лице му је тужно као да нешто памти.

Затим, он мене пита:

— Ти никако не жалиш покојног краља?

Има мало прекора у звуку тих речи.

— Не пада ми на памет. Никад га нисам жалио. Немам обичај да жалим краљеве, ни мртве ни живе . . . А и мост је, хвала богу, одавно срушен.

— Да, срушен . . . каже он меланхолично. А видим да жали. И мени је сад жао њега.

— Ти си још увек исти — кажем сад ја са благим прекором. Због тога смо се и разишли — (ово друго додајем тише, себи на уво). Он одлази.

Ја сам тако срећан што не личим на њега.

Поносан сам ипак на тога дечка!

Само ја имам права да га не волим. Само ја имам права да му све кажем у очи. Само ја могу да урадим са њим што хоћу.

Он није крив што је тако послушан. Тако су га васпитали. Он и ја смо два света.

А све је то почело оног претпролећног јутра 1935. Фебруарски дан, као и сваки други, није обећавао да ћемо се растати. У подне је било мало сунца које он није приметио. Седео је за клавиром, на столици на коју је наслагао три јастучета. Био је сам у целој кући.

Или му се тако чинило. Гледао је испред себе у ред белих и црних дирки. Мрзело га је да подигне очи. Бојао се да ће се срести са погледом оне дебеле госпође у либадету или оног официра са брковима у аустриској униформи који је био ађутант капетана Коче Анђелковића. (То су били прећи мог стрица. Никад нисам волео ни туђе ни своје претке. Погледи тих слика у златним оквирима били су ми неиздржљиви. Зато сам гледао у дирке.)

То јутро је било као и свако друго рано пролећно јутро у Београду. Осећао је да га кости пријатно боле.

— Фебруар, а већ пролеће! — насмејала се стрина у пролазу.

Није био сам у кући.

Увек су га заборављали самог у тој соби поред клавира. Шта су они радили иза затворених врата и зидова са тапетима, њега није интересовало.

Прстима је лагано ударао у дирке. Тада још нисам био поред њега. Да сам био, опет бих се бојао да се његови прсти

не поломе. Били су сувише нежни, а дирке су биле јаке и тешке. Он није умео да свира.

Волео је само те звуке који су излазили испод његових руку. Радовао се дебелим и танким тоновима. Још онда је био сам и већ доста нервозан. Боже, како се он уопште није променио.

— Не можеш, рекла је стрина — то се више не сме. Сада је жалост у кући. Полиција је забранила.

— Зашто?

— Умро је краљ. Убили га. Треба да плачеш.

Он је плакао.

Тада је неко у соби почео да се смеје. Смејао се више уколико је он више плакао. Узалуд се окретао да види дрског смејача. То сам био ја. Није ме могао видети. Био сам добро сакривен.

Хтео сам да он плаче и зато сам се смејао као луд. Када је он престао и обрисао сузе, ја сам био тужан. Осетио сам да је дошло време да се растанемо за увек.

Тада је опет ушла стрина и принела прозору велику столицу.

— Немој више да плачеш — рекла је благо. — И у највећој жалости постоје границе. Ми смо изгубили краља. Ходи овамо.

Она га је подигла на столицу. Прозор је био пун сунца.

— Погледај мост. Како је велики и леп. Он носи име нашега краља.

Он је остао на столици поред прозора. Изгледао је задивљен. Први пут је видео велики мост који је његов град спајао са другом обалом. И ја сам био задивљен. Чинило ми се да ће нови мост, огроман и страшно црн, сада налетети у прозор. Склонио сам се да га не гледам.

Он је заувек остао у мојим очима.

Али ја и онај дечак смо се разишли.

Миодраг Протић



ПРОЛЕЋЕ И ИЗЛОЖБЕ У ПАРИЗУ

Утисци и забелешке

Пролеће у Париз стиже рано; орно је и жури се као да нестрпљиво жели да смени неку оштру, мучну зиму, која је свима досадила; а, међутим, она је овде релативно блага, влажна, са честим кишама и врло ретким снегом. Ако је понекад и хладна, то је пре због обилате влаге која се упија кроз све поре, него због стварне хладноће. Но иако не смењује опору зиму, чар пролећа није због тога мања, и има разлога што се жури, јер га у овом граду сви дочекују са радошћу. Поготову странци, које оно на сваком кораку понечим изненади и обрадује.

Навештаји пролећа бржи су од зеленила, мада ни оно не оклева. Кад зеленило свежином своје младости почне да кити овај племенитим сивилом пресвучени град, који дошљаку живо прича историју своју и свог слободарског народа, сада, чини ми се, посусталог, али још пуног духа, Париз добива нарочиту драж и нуди обилата изненађења. Она вребају и дочекују на сваком кораку и ја их примам радознало и оберучке.

Час ме изненаде и обрадују, до пре неколико дана још голи а сад већ густо олистали кестенови, у једној авенији близу музеја модерне уметности; час нови, освежени изглед неког већ познатог дела града; а још више каква новоотворена изложба, коју дарује започета пролећна сезона. И тек што, још обузет и занет утисцима са изложбе, кренем у незнам коју посету Утрилу, Маркеу, Деспиоу, и још неким драгим ми уметницима, а кестенови ме још једном обрадују, сад већ украшени својим лепим, декоративним цветовима, сличним помало купастим свећњацима.

*

* *

Мириси пролећа, којима је засићен ваздух овога града, неуморно се шире и омамљују својом сложеном, специфичном аромом. Они се често смењују, усамљени, чисти; а још чешће се сливају, мешају и надмећу. Некад су тихи, нежни

и наивни, а некад су бучни, опори, наметљиви, па и порочни. Час вас запахне невини, свежи мирис младог зеленила, чист, или помешан са озоном после честих плахих киша; час, за тренутак у пролазу, још увек невин мирис младе девојке, или мање невин а више чулан зрелије жене; а час, опет, сви ови удружени са оним разноврсним мирисима којима обилује овај град. Но, било да су дискретни или насртљиви, тихи или продорни, усамљени или здружени, ма и са оним устаљеним мирисима града, сви они уверљиво говоре једно те исто: пролеће је ту — стигло је.

Хтео или не, човек и брже и дубље удише. И ја удишем дубоко, носим собом мирисе које ми пролеће издашно поклања и размишљам о њима. Скоро и нехотице. Но не само да размишљам о њима, него их и упоређујем са домаћим мирисима, са онима који се распростиру мојом равницом. Можда то и такво упоређивање нема смисла, али оно ми се наметнуло исто као упоређивање овог поднебља са нашим, или овдашњих мотива са домаћим.

Иако су различити по својој ароми и делују у различитим срединама и околностима, и једни и други, и ови овдашњи и они домаћи, имају заједничку особину: омамљују. Због тога се, изгледа, и јавила асоцијација и наметнула поређења. И, кад одмеравам који су ми ближи, дражи, није ми тешко да одговорим. Милији су ми, ближи су ми, мада просторно и тренутно даљи, они домаћи рођени мириси, који се шире нашом пространом и питомом равницом, а ови овде само су ме тренутно освојили и опили.

Мислим на мирисе зрелог лета и ране, плодовима летњег зрења засићене јесени, које из године у годину од малена удишем. Сећам се овде мириса зрелог жита, опојног сена, лепљиве вршидбене прашине; па мириса блиставих свежих слама, кад зађем у гувна и лутам насељима камара; и оних заосталих тек посукнулих, или ређих, већ устајалих слама, зеленкасто-смеђих, накислих, зарђалих и помало убуђавелих.

Ако ови мириси и нису пролећни, него летњи и јесењи, асоцијације се нису ни разбудиле због истоврсности рађања, него због једне њихове заједничке особине — због опојности. Само, што је опојност овдашњих пролећних мириса тренутна и мање везана за одређене и сазреле доживљаје, а оних домаћих, летњих и јесењих, дубља је и трајна.

*

* *

Кад зеленило узме маха, кад освоји Париз, овлада њиме и срећно се сроди његова набујала младост са старином патиниране архитектуре, уметничка сезона је тада већ у јеку. Изложбе, разноврсне по обиму, карактеру, квали-

тету, интересу који буде, отварају се тада скоро свакодневно. Ређају се тако ретроспективне изложбе домаћих и страних уметника из даље или ближе прошлости; изложбе које обухватају значајна раздобља која у развоју француског сликарства значе стваралачко изналажење нових израза; или оне по сликарским родовима, по темама, па до изложби цртежа, као и самосталних изложби савремених ликовних уметника. А да и не спомињем бројне изложбице по малим галеријама посејаним по целом Паризу, а нарочито у улици Сена.

У музеју Оранжери била је отворена изложба Филипа д Шампења (1602—1674) пореклом Фламанца, портретисте и религиозног сликара XVII-ог века, а за њом у истом музеју изложба „Мртва природа кроз векове". Кроз векове је претстављен и портрет на изложби „100 портрета људи од XVI-ог века до наших дана", у галерији Шарпантје, а у музеју декоративних уметности, једна од најзанимљивијих и најлепштих у овој пролећној сезони је изложба „50 година француског сликарства", из појединих колекција, од Сезана до Матиса. Ово су само неке од великих изложби, које су ме највише интересовале.

* * *

Утисци се сустижу, престижу и толико гомилају да је једва могуће само неке од њих нотирати, а камоли налазити им срећне формулације. Зато и бележим само узгред, за време краћих предаха, оне мисли које ми се учине да макар и делимично објашњавају примљене утиске.

* * *

На улици ме је дочекала радост. Жељу за цртежом, после више недеља трагања, почећу најзад да утољавам. Са великог плаката, налакћена на прозор, мирног, мало замишљеног погледа, Рембрантова Саскиа позива на изложбу цртежа великих мајстора од XV-ог до XIX-ог века.

Радозналост се намах разбудила и испунила ме немиром. Нестрпљење не расте него цикља, јер ко ће дочекати отварање.

Изложба се отвара у Националној библиотеци и трајаће пуна два месеца. То ме ипак мало умирује јер ће бити довољно времена за дуго, мирно посматрање и уживање, уколико узбуђење то дозволи.

Срећа је што време овде не пролази улудо. До отварања нисам гладовао, јер хране која сликару прија има овде толико у изобиљу да се свако ишчекивање испуњава плодно.

На отварање сам јурнуо у жељи да одмах погледом умирим порасло нестрпљење, да обухватим све одједном. Више се, уствари, на отварању и не може од многобројних сличних радозналаца, а два ока скоро су немоћна да испуне ту прву жељу.

Већ са плаката сам сазнао да ових 150 одабраних цртежа стижу из Ротердама и припадају тамошњем музеју Бојман. А тек у каталогу сам видео како су доспели у тај музеј и да су они само мали, одабрани део велике колекције једног ретког скупљача, аматера врло широког интересовања, Франца Кенига (1881—1941), који је, за релативно кратко време, почев од 1922 године, прикупио нешто више од 2000 цртежа великих мајстора од Ренесанса па до краја XIX-ог века.

Толико сам и небројено пута многе од ових цртежа видео у репродукцији, али сусрет са оригиналима сусрет је без икаквих посредника са њиховим истинским животом, па, у извесном смислу, и са стваралоцима тог живота, тих нових реалности. Већ сама свест да су ти цртежи рођени из духа и руку Брејгела, Рембранта, Рубенса, или Тинторета, Тијепола, па Клод Лорена, Фрагонара, Ватоа, Короа или Домијеа, и оних ближих нашим данима, Делакроа, Дега и Сезана, и да су на њима видљиви и отисци њихових прстију, иако не буквално, довољна је да се узбудим. А да и не говорим о њиховој уметничкој вредности и деловању.

У цртежу као да је све видљивије, и, чини ми се, да је сликар у њему мање скривен него у слици. То је она непосредност, својствена цртежу, која сликара, чешће од слике, искреније открива.

О овој изложби могло би се надугачко говорити, идући од цртежа до цртежа, али ја то нити могу, нити ми је то циљ. Мој циљ је да у њима уживам и да од њих учим.

Већ код Јеронима Боша (1450—1516) животом надахнути цртеж носи у себи видне знакове независног уметничког дела, да се то код Брејгела, старијег (око 1525—1569) настави са још непосреднијим осећањем живота и природе. Обојица су врло осетљиви цртачи, а потез им је, нарочито за њихово време и схватање, већ врло смео и видљив.

Рембрантових (1606—1669) десет цртежа-слика суге-
стивна су уметничка дела, која се у најмању руку изједначују са његовим сликама, по узбудљивој топлини која из њих избија, по непосредности доживљаја, духовитости и богатству израза и по својој конструктивној чврстини и једноставности, која их чини монументалним. А за мене су они и узбудљивији од слика. Уосталом, зар овде изложени мушки портрет није слика? А скоро ништа мање и други цртежи. Једним малим панорамским пејзажом „Панорама

Ли-а“ Рембрант потврђује, не знам који пут већ потврђену истину да снажан уметнички израз превазилази и надвладава ма колико мали формат, и да је монументалност у изразу а не у формату. Шта је он рекао на том малом пејзажу, а једва је 14 x 8 см!

Изненадила ме је нежност и врло фина осетљивост Рубенсових (1577—1640) студија. Нарочито интимно доживљених његове жене Хелене Фурман, њене сестре Сузане, као и младе девојке. На репродукцијама та нежност није ни близу тако видљива, а материјал се не осећа.

Мајсторска је Пизанелова (1395—1455) студија „Два јелена“, оштро цртана на фином пергаменту, из које пробија од готике наслеђени натурализам.

Немирни актови-студије Тинторетови (1518—1594), иако врло живи и лако, виртоузно цртани, мање ме узбуђују, али ми се Каналетов (1697—1768) „Велики канал“ са много атмосфере, свидео због своје ненаметљивости, а слично и Тијеполов (1696—1770) лавирани „Град са торњем“ и Гвардијев (1712—1793) исто лавирани, блиставо распевани пејзаж, са много дубине и ваздуха.

Више од половине изложбеног простора освојио је француски цртеж, и тешко да би га која друга колекција, ван Француске, могла тако добро претставити. Нису овде, додуше, баш сви велики Французи на окупу. Нема неких које бих још желео да видим у низу ових, од Клод Лорена, па Вато-а, Коро-а, све до Сезана. Није ту, рецимо, Реноар и још неки, који ме живо интересују.

Но, француски дух снажно избија из ових овде, и богато и јасно изражава како ону дивну духовитост Француског XVIII-ог века, тако и она разнолика струјања, која су се у брзом и живом развоју смењивала кроз читав XIX век у Француској, и сугестивно одражавала тадашње проблеме друштва.

Спомињем само оне сликаре чије сам цртеже мање познавао или их нисам ни познавао; а у цртежима тако драгих, од Короа до Сезана, које све дубоко ценим, а неке нарочито и искрено волим, ређе само уживам и покушавам да учим.

Клод Лоренови (1600—1682) пејзажи, пуни сунца и атмосфере присније су му од слика, а мислим и лепши, и утиру пут, светлошћу која на њима влада, пејзажистима XIX-ог века, почев од Коро-а (1796—1875) па до импресиониста.

Узбудио ме је Вато (1684—1721), а не мање Фрагонар (1732—1806), у чијем лирском цртежу „Доручак на путу за Италију“, има осећајно доживљене поетичности прозрачног јутра.

А насупрот један другоме, баш као што су били и у животу, стоје на овој изложби, строги, помало хладни, а у портретима леп, класициста Енгр (1780—1863), и узбуркани и много ми ближи велики романтичар Делакроа (1798—1863).

*
* *

Поднебље Париза и његове непосредне околине врло је погодно, лепо и привлачно за сликање. Оно сликара стално изазива; и, ако он не преза, из мање или више разумљивих, а можда и оправданих разлога, као ја, обично му одмах и лако подлеже.

Све је оплемењено фином патином коју је стрпљиво сликало и успешно насликало време; а уз то је скоро стално, па и за ведрих дана, све обавијено неким лаким прозрачним сивилом, као измаглицом, која све објекте још више повезује и још боље усклађује. Тако сликар увек види целину из које ретко шта, или још тачније, никад ништа не штрчи. Детаљ, иако је овде итекако богат, није наступљив; видљив је и привлачан, али се никад не намеће.

*
* *

Ако сам у почетку нестрпљиво трагао за цртежом, сад већ као да и он мене тражи. Стиже, наиме, још једна изложба цртежа; и то, савремених француских мајстора. Као свако очекивање и ово расте у нестрпљење, а жеља и неизвесност у узбуђење.

*
* *

Цртежу увек прилазим са нарочитим очекивањем и са специфичним узбуђењем; различитим, а често и јачим од онога када прилазим слици. Можда је то зато што ми је цртеж, али истински креативни, ближи од слике, због неких својих особина које су му пре и више својствене него слици. Мислим на непосредност и спонтаност, без којих нема истинског стваралаштва.

Откуда су цртежу пре, а и више, својствени непосредност и спонтаност? И зашто у њему може да има, а чешће и има, више нерва него у слици?

Чини ми се да је то пре свега због тога што је у његову рађању пут од побуде до остварења краћи него код слике, а и доживљај целовитији, неподгреван. Даље; што се животна свежина прве импресије, која је сликара узбудила и побудила на рад, пре може да изгуби у слици, чије је рађање дуже, него у цртежу који обично настаје у једном даху. И још нешто. Неискреност и лаж видљивији су у цртежу него у слици. Ни у слици се, додуше, не могу са-

крити, али се могу бар дуже прикривати, јер боја је сама врло примамљива и може да засени, завара, опије и збуни; а средства којима се остварује цртеж махом су оскудна — мада и нека од њих имају својих чари, — или су бар оскуднија од боје, и омогућују да се неискреност, лаж и ефекти срачунати да засене, као и бизарности, брже или чак и одмах открију.

Под цртежом-креацијом не подразумевам само такав цртеж који се с правом, у истом смислу као и слика, може да сматра делом, него и такав који је ма и само тренутна забелешка, али тако уверљиво реализована да из њега струји живот баш као да је и све доречено. Често ме таква забелешка чак више узбуди.

Ето, са таквим схватањем цртежа, мада непотпуно изложеним, пошао сам на изложбу „Две стотине цртежа француских савремених сликара". Пошао сам са надом да ће она за мене бити посебан доживљај; па, у извесном смислу, да ће бити и интересантнија од оне прве, јер се ради о савременим сликарима. Узбуђење је, међутим, било много снажније у очекивању, пре уласка на изложбу него на самој изложби. Скоро да је сасвим остало пред вратима.

По други пут сам са те изложбе изишао доста разочаран и незадовољан. Шта ту свега има!

Осим нешто око десетак цртежа, који могу мање или више да узбуде својом искреном доживљеношћу, осетљивом реализацијом и духовитим изразом, већина ми се чине усиљено прављени, неискрени или недовољно искрени, недоживљени. Нису се рађали спонтано, јер би то морало да се види. Више су плод интелекта и интелектуалног грађења него осећања. Побуде ми често нису јасне, а форма им је махом вештачки тражена. Известан примитивизам, који није редак, најчешће је неискрен и хотимичан — не знам из којих разлога —, те у њему нема оне дивне дражи и непосредности својствених аутентичном примитивизму. А осим оваквих, има и цртежа који не иду даље од обичних студија, и то, понекад, сасвим школских.

Истина је, кад се полази од једног формираног, одређеног схватања, па у оквиру таквог схватања и одређених захтева, онда до разочарења обично долази, ако се оно што човек очекује не сложи са оним што види, и ако оно што налази излази изван оквира његових схватања, ма она била и широка. Пристрасност је ту неизбежна, и ја је признајем, али по цену искрености ни не помишљам да отступим од својих схватања, макар она изгледала у извесном степену и конзервативна. Но верујем да то нису.

*

* *

Једна од најлепших изложби у овој пролећној сезони промакла ми је без иједне забелешке. Она ме је тако изненадила и толико сам на њој уживао да нисам стигао за то. То је изложба „Педесет година француског сликарства, од Сезана до Матиса“, састављена из појединих колекција.

* * *

Изложба „Мртва природа кроз векове“ прва је те врсте коју видим. Никад нисам видео изложбу једног сликарског рода, једне теме; и то још на којој се види развојни пут кроз векове. А тај развојни пут мртве природе баш ме је интересовао, и ова изложба ми је добро дошла не само да на њој уживам, него и да пратим развој мртве природе до њене потпуне еманципације као засебног и на живот пуноправног сликарског рода.

На овој изложби јасно је видљив моменат кад је мртва природа пуним гласом и самосвесно узвикнула: „Било како било, и ма шта ко мислио, ја сам већ поодавно стекла право на самосталан живот у породици сликарских родова; а од данас га у пуној мери користим! Рачунајте, зато, са том чињеницом, а тумачите је какогод желите.“

Има у тој њеној самосталности и злоупотреба и, можда, насртљивог истицања, али се право на самосталност стицану кроз дуг период и тешком муком мора и у овом случају поштовати.

Стојим пред Сезановом (1839—1906) релативно малом сликом „Јабуке и колачи“ и размишљам о томе, јер је тек Сезан изборио у највећем степену пуно право мртвој природи на властити живот, ослобођен сваког робовања, па у извесном степену и предметности.

Навештаја такве њене самосталности има и раније. И нису то били ни само навештаји, него и релативна и значајна ослобођења. Да не идемо у прошлост даље од Шардена (1699—1779) и његових дивних мртвих природа. Сезан се озбиљно на њега и надовезује. Шарденова чврстина и јасноћа композиције и Сезанова је одлика, још и даље негована; а Шарденова топла љубав за предмете узете непосредно из живота и са ретким осећањем оплемењене, није ни Сезану страна. Не само да му није страна, него он предметност, односно природу, дубоко поштује, студира је упорно, стално се на њу позива, понире у њу, али је на до њега непознат начин савлађује. Даје јој нов смисао и значај, тако да је она код њега и увек присутна и у извесном степену, скоро до апстракције, укинута. Он ослобађа предметност баналности. И Шарден то чини, али он предмете са

изузетним уживањем негује и нежно милује, а Сезан их воли али се према њима понаша надмоћно и сугестивно их надвладава.

О томе, и још о много чему, говори ми ова његова слика пред којом стојим као укопан.

Чудно је како то неколико јабука, колача, столњак и не знам шта још, могу поглед тако да прикују. Но ја те предмете, уствари, једва и видим. Стојим пре као пред монументалном грађевином са дубоко укопаним темељима, коју је немогуће раздрмати и која на далеко делује.

Ова мала слика је довољна сама за зид на ком виси, и у њеној близини тешко је опстати чак и тако великим суседима, као што су Мане и Ван Гог.

Манеова (1832—1883) слика „Свежањ шпаргли", која је изнад Сезанове, сликана лако, виртоузно, има својих чари, али не стоји добро уз Сезанову чврсту слику из које се ниједан предмет не може издвојити, јер су снажно уковани у целину. Поред Сезана, Мане делује меко, помало млитаво.

Два тако велика, а толико различита сликара, као што су Сезан и Ван Гог, није срећно упоређивати; па доследно, ни њихове слике. Али се поређење само намеће, јер су се, ево, нашли један до другог.

Док Ван Гогове (1853—1890) „Беле руже" као да и даље расту, расцветавају се, дишу, живе, иако су узбране, и прете да допру до оквира, па и да га прерасту; дотле је Сезановој споменутој слици довољан рам, јер на њој влада тако сигуран, ненарушив мир, изграђен на чврстим неповредивим темељима, у ком, међутим, има итеколико живота.

Сезанов мир импонује, а Ван Гогов немир узбуђује. Зато Сезан делује монументално, а Ван Гог експресивно.

*
* *

Приближава се крај мом боравку у Паризу. Недеља је пополдне. Пошао сам да цртам, иако увек презам од ових мотива. Прошетао сам се крајем у близини хотела где станујем и дошао до лепе цркве Сен Силпис и релативно малог истоименог трга. Поново сам разгледао цркву, обишао малим тргом и сео пред једну од оних за Париз карактеристичних кафаница са округлим малим сточићима, исто тако карактеристичним. Од цртања нема ништа; тром сам, а за цртање је потребна бодрост и жив дух, јер је то активност која ангажује читавог човека. А ја сам, међутим, више склон тихом размишљању и истом таквом уживању, који су ме одједном обузели. На то ме је побудио изглед једног

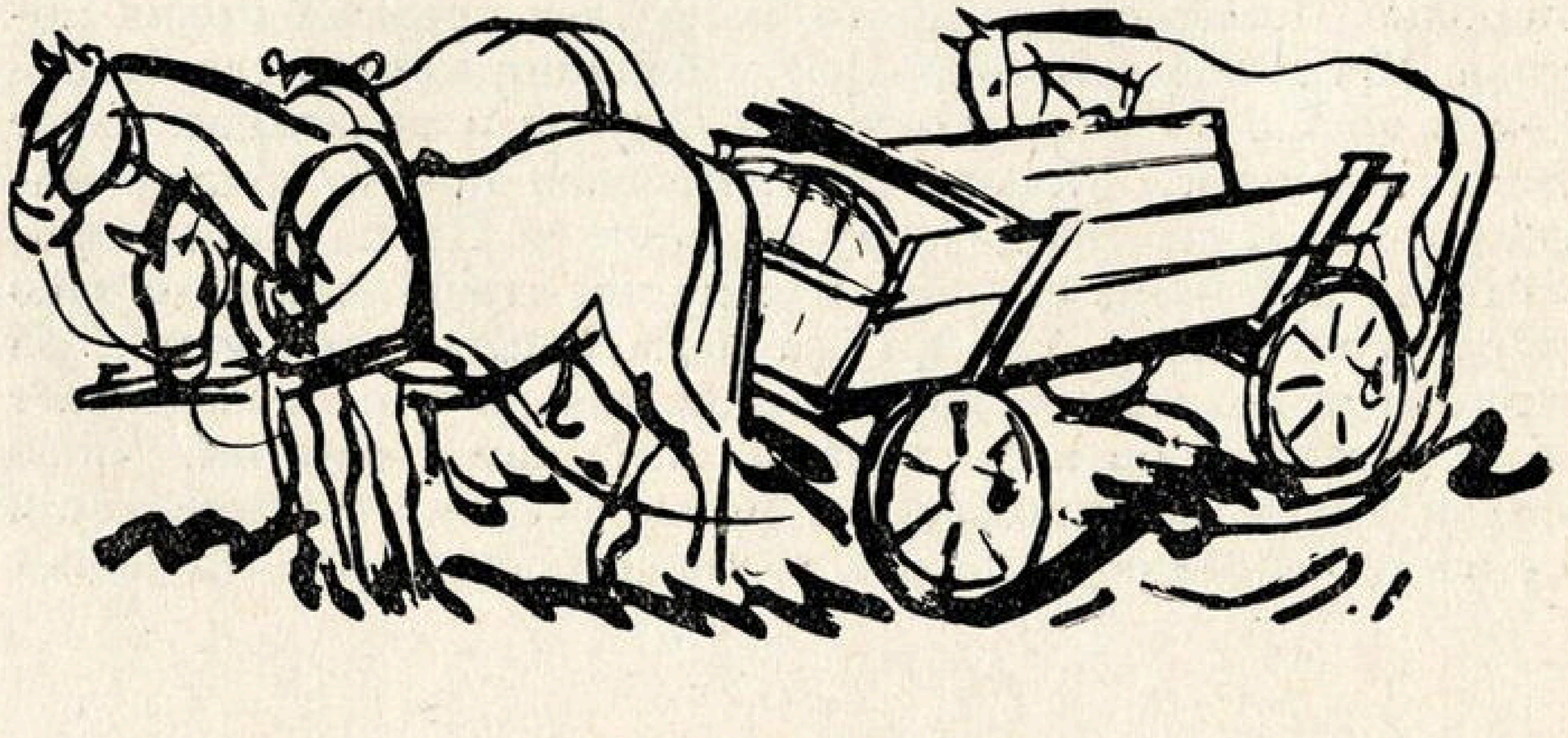
врло присног кутка на овом тргу који сам угледао на супротној страни кафанице пред коју сам сео и тек што сам очима овлаш прешао тргом.

Слика почиње једном тамном сивом кућом на углу једне од оних интимних париских уличица, које пријатно умирују кад се човек удаљи од широких булевара и њихове вреве. За њом једна мања, помало хладна, светла кућа, са примесом напуљско жутог, на којој два слепа прозора стоје изнад врата затворених сивкасто зеленим ролоима. Иза тога мали бели за Париз типични оцаци. А на почетку десног угла те уличице један повисок топао зид, испред кога вијугају живе гране младог стабла тек проретко озеленеле, осунчане као и зид по којем клизе његове благе сенке. Мала танка гвоздена ограда, као и три канделабра у перспективи, завршавају ову слику. Тај десни део призора толико довољно загрева својом топлином и ону леву, хладнију половину, да цела слика делује топло, интимно, лирски.

Не знам како је ова слика могла да пробуди у мени неке далеке асоцијације, јер ништа слично, бар по свом спољашњем изгледу, не постоји код нас. Истина, у овом случају се и не ради о спољашњем изгледу ствари, него више о сродности општег утиска, целовитог штимунга, скоро паланачки тихог — иако у склопу велеграда — какав се налази и код нас. Спољашњи изглед потицај је за лирски доживљај и за рађање неких, истина нејасних, доста неодређених далеких асоцијација, које потсећају на некадашњи интиман моменат из живота уврежен негде у свести.

Кад се стишало ово посматрање и уживање и кад је слика, бар у свести, била насликана, прешао сам тргом, ушао у интимну уличицу, зачас је прошао и избио на Луксембуршки парк. Ипак сам тада нацртао ову уличицу, иако с другог краја одакле се у позадини виде округли зарубљени торњеви цркве Сен Силпис. То је мој последњи цртеж у Паризу.

Миливој Николајевић



О БОГДАНУ ШУПУТУ

У нашој фрагментарној ликовној критици уобичајено је да се о Богдану Шупуту говори као о потенцији и могућности прекинутој у почецима. То је општа и срочна констатација. Младић који је почео да се развија и који је обећавао много, али су догађаји одлучили друкчије. — Те тврдње, понављане и преношене, никле из несумњиве жалости за таквим губитком и пијетета према жртви, ипак на крају негде носе у себи тон и сувише конвенционално церемониозан, који више но ишта смета једном стварном па дакле — као увек у овим питањима — и јасном разговору у Шупутову сликарском случају. Ја бих желео да тај тон сад, и баш у овој прилици која и експлицитно има комеморативан карактер, избегнемо; шта више, да пођемо против њега, и да, разгледајући ову изложбу, гледамо платна и линолеуме у њиховој стварној егзистенцији и вредности. Да гледамо, дакле, *дело*, без обзира на све спољашње и — на крају крајева — другоразредне околности. Без обзира, исто тако, и на реч којом смо назвали овај невелики број слика, ову *једну*, на жалост, само изложбу Богдана Шупута.

Та реч ипак може да стоји. Јер нису ретки случајеви као што је Шупутов, случајеви рано и насилно прекинутих полета — па ни у нас. Сетимо се љупког и ведрог песника Фрушке Горе, којој је и Шупут посветио неколико својих успелих инспирација, Грчића Миленка, или, још пре свакако, песника коме се стота година од смрти сад баш навршава, пролазећи у неприметној тишини. То су полети по много чему можда слични Шупутову, и стих

О, песме моје, јадна сирочади,

могао би, својом буквалношћу, а нарочито својом подвучено болном скромношћу, стајати и као његов мото. Јер, у основи ипак нетачан и пун горчине једног тренутка, — он је не-

---

Уводна реч комеморативној изложби Богдана Шупута поводом десетогодишњице његове смрти.

праведан. Тамо је било и остало, дакле тамо има дела, као што га има и овде. И као што га има тамо, тако га, у некој сразмери, има и овде.

Погледајмо Нотрдâм, Оперу, Лобање, Бачку, фрушкогорску падину у њивама — оно жуто, мирисно и помало тешко од зрења пазухо планинско — погледајмо не знам још шта, — то су већ остварења која трају у свим оним многим, сложеним, складним а тешко ускладљивим компонентама, у паралелограму сила које вуку у један нов, сасвим својеврсно други, рекао бих дубљи нови правац, који им је резултат и који једино допушта да се може рећи: ово није торзо, ово није само нада, потенција, могућност, даровитост која обећава. А да ли је то много или мало? У сваком случају, то *јесте*. И можемо рећи, у колико мање, у толико драгоценије. Све друго је пуко нагађање.

Та платна су пуна, довршена, чиста од случајне недорађености која изазива несклад и немир слутња и жаљења. То је један, наједном, нови Шупут — нов кад кренемо од ствари које само указују на могућности; као што је у уметности ново и квалитативно другачије све што се у једном моменту извије из логичног упоредног вођења њених аналитички раздвојених компонената. Овде пре свега цртежа, боје и колорита, боја и њихових односа, фактуре. Јер све то — критичком памећу ухватљиво — слива се најзад и преобраћа у нешто неухватљиво категоријама егзактне анализе, у нешто што живи само за себе, трајући и одбрајајући једно своје унутрашње време. Може се, дакле, рећи, да је то дело.

Немојмо, ипак, заборављати и по нешто лично у томе. Овде, додуше, објективирано, оно ипак остаје ништа мање субјективно: осећање, или доживљај, или — старински — инспирација. То што је својом сливајућом, спојном, закаљујућом силом водило све друго, лебдело испред свег другог, шибало га и гонило, ударало у њ громовима и примало од њега муње, те је у сликару, док је сликао она платна, тутњала једна тиха бура. Његова сласна потреба да се изрази — код сваког друкчија по карактеру —, код Шупута мушка и засићена од уживања у реалној лепоти ствари датих у њиховој реалној потпуности, једна срећно складна земаљска потреба — она је ту, водећи, била примарна, примарно се изразила, примарно и одредила његов лик у његовом бројно маленом делу. Фигура коју смо мало час употребили, с облацима и мућама — она је, дакле, по мало дисонантна, преромантично жестока, и не иде сасвим уз њега.

А ипак је ту тако видна баш мушка сила храбрости и одлуке, виђења и темперамента. Једино, она се могла — а то је још један потез који употпуњава Шупутову физиономију — одједном занети финоћом лирског трептања него-

вих ствари, па оном сликарима тако јединствено датом срећом кушања материје као материје, и оним флуидом што је око свег видљивог а што се не да никад изрећи, па речима чак ни дотаћи можда, а већ њиховој разорној аналитичности за вазда одолева.

Види, ухвати, баци на платно, не бој се — а онда певај, заноси се, сликај. Пошто си се покорио неминовности, буди слободан. То је мудрост врло стара, ни мало модернистичка али врло модерна, и једино; па можда и није само мудрост, а у уметности скоро бисмо рекли да и није. У области која са рацијем није истоветна, али с њим паралелно ипак тече иако из њега не извире, то и није мудрост, него пре срећан дар личности. Шупут га је фрапантно имао.

Пре двадесет две-три године, као шестошколац или седмошколац, а Шупутов вршњак, случајно свргнувши крајем године у велику цртачку салу наше гимназије, наишао сам на изложбу ђачких радова, какве у нас, и свугде у свету ваљда, приређују све школе, на ползу професора а увеселеније ђака излагача. Познато је, цртање нас држи — ако нас држи — док смо још деца разигране и неуморне маште, која живи од Робинзона и анзискарата; после нас, како ког, грабе друге ствари; дотле смо јединствени и сложни купачи у тајанственом језеру фантазије. После га се стидимо и, с модерном фризуром на глави и још модернијом огрлицом на кошуљи, као с презиром гледамо на њега. Цртање нам се више не предаје — и оно, као и кратке панталоне, знак дечијих година.

Ту је, дакле, била изложба, и хајде да видимо. Разуме се, поморанџе, цвеће, шатиране главе прецртане с гипсаних рељефа, народне шаре, све лениром уоквирено, очишћено хлебом, снабдевено читким потписом с ознаком разреда. Све циркл, водена бојица, прашњава споменар сликарија марних дечака, — наставничка дика. У углу је, међутим, на стварно уживање професорово, на разрогачено изненађење шестошколчево, висио један Шупутов акварел, али рађен — ако се добро сећам — техником уља (мора да се јадник намучио чекајући да му се стара боја осуши за нову). Тема: петроварадинска тврђава у ноћи.

Већ се не сећам појединости (а заборавио сам их одмах), али сам за увек запамтио да је то онде на блок хартији била ноћ, права тинтана ноћ неосветљених дунавских обала између којих магично и стрaвично тече хладна равнодушност воде, ноћ у којој нико не би чуо несрећника што се оклизнуо у хладну стихију, где се тајанствено плету нити недовршног смртног сна — таква, ето, нека ноћ, а кроз њу просијавају капљице светлости из прозора високе тврђаве и, ронећи кроз мрак, капљу као уље у танке, дуге и ретке

рефлексе по води. О ти топли сигнали живота који заискре и у најгушћој тами, то су весници неуништивог људског, безазлене безбедности топлих соба, белих постеља, родитеља, сна.

Слика је била сама у оном мртвом узор реду ђачке изложбе, сасвим сама у свом живљењу. Наивна у свем свом занатском, наивно покорна двестагодишњој нужности облика који доминирају и данас над нама (али не више и над оним онда онако црним дечаком, гаравим Индусом — и усне су му биле мрке —, као чађ јаких обрва и косе; доцније над оном лепом, ванредном мушком главом, сетна ока, с брчићима лаким и немарним; не више и над Богданом Шупутом), наивна, дакле, тако, та слика је била сва го доживљај једног неуздржљивог осећања које је проваљивало кроз невештину, кроз боје и форме, тражећи баш њих да би могло проговорити. Шупут се купао у сликарству, у језеру својих боја и линија, које је било нужда његовог срца и духа.

Погледајмо га сад у оном што је, рецимо тако, само наговештај, само могућност, јер је доиста временски само могућност у тренутку кад, да цитирамо оног пре равно једног века умрлог,

све нестаде што вам дати справља —
У траљама отац вас оставља.

Мање или више у траљама, то сад није важно. Уосталом, да поновимо, то је и неправедно.

Упитајмо се озбиљно: да ли су то само могућности? Хоћемо ли рећи *да?* Нисам ни мало сигуран. Јер, баш кад бисмо хтели да рекнемо, нешто нас снажно зауставља. Какав налет ветра који удара — то су слике — на очи, па бије у лице, испод лица, у срце! Има нешто фундаментално и фундаментално важно што нас зауставља, и за моменат преврће лист мисли.

Шта је видео Богдан Шупут? Ликовно критичка терминологија је ту врло одређена: пејзаж, портре, ентеријер. Али шта су те категорије које прилично јалово пустоше по нашој ликовној критици а не мање и самој ликовној уметности? Пејзаж се испарава у апстрактни појам где предмети стерилизовано леже платнима. Тражи се нешто *над* пејзажем, као и над оним другим, нешто дематеријализовано: чиста боја, чиста форма, или само пука материја земље, дрвета, воде, згужваног столњака, или пука арабеска неких езотеричких вредности.

То није Шупутов пејзаж, ни кад је највише остао у траљама, ни портре, ни ентеријер. Сваки његов пејзаж је

смисаоно нешто друго. Нови Сад са старом пореском управом није Париз са крововима или Сена, портре човека с наочарима није смисаоно исто виђење као портре жене с цвећем. Је ли то онда литература, као што се каже? Никако. То су боје, боје, оно што је за вазда преломило епоху причања у епоху сликања, das Malerische у чистом виду. А ипак, пуно је живота, потенцијално као она Курбеова оранж стена са зеленом падином на слици Ornans, la vallée de la Lou, она тешка, пуна и тиха слика сунчаног дана по коме се гледалац шета не само танким нитима својих бестелесних, апстрактних комбинација, него свим својим чулима и удима, и јавом и сном. Шупута је грабила пуноћа природе у својој тоталности, а то ће рећи пре свега флуид живота који му се, подједнако јако и подједнако неминовно, наметао и као форма и као самостална материја, и као арабеска и као боја, и као јава тврда и кубусна, и као сан танан и далек. Све што је живот, и његова нужност, и његова слобода.

Треба погледати ону капију — шта ли је? — из Каменичког парка. Шта је то ухватило сликара; шта пре свега? Мисли ли он на игру лукова и гротеску глава?, асоцира ли сновидне слике потсвести?, декорације или сипку материју цигле?, ружичасти стуб или камену бледозелену патину глава? Све то, и ништа од тога. Ипак, све.

Чудесно је видети ствари како стоје у животу, док ми волимо и раздиремо се, док лађе трубе по мокрој стихији Дунава, и вриште купачи, и тону дављеници. Ствари стоје; само стоје. А ипак живе са свим оним око њих и са свим тим у себи. Зар их је могуће замислити ван оних врискова и пљуска спокојних таласића?

То и граби Шупута, а никако ни једно од свег могућег издвојено и само. Отуд његова оригиналност виђења и храброст његове руке која на разапето платно удара прве контуре тог потпуног, а свег академског и усиљеног лишеног доживљаја. Како је ту све инстинктивно тачно бачено, смело распучено, покорно заокружено, чврсто везано и слободно, без предомишљања и спекулације. Све оне опасне тенденце сликарства као издвојене и аутономне области која већ пе-десет година живи у кризама недоумица не дотичу Шупутово реално здравље. У сваком пејзажу, као и свакој другој ствари, таласа се један нови и друкчији доживљај живота, као у сликама импресиониста гозбе, шуме, реке, регате, игранке и љубавни састанци грађанског Париза. Код Шупута буја и тече као слободна река наш живот, а и живот оног магичног града сликара, Фрушка Гора, бачко зеленило и сводови сенских мостова.

То је његова тема, инспирација и оригиналност.

У нашим приликама и тражењима, ишчекивањима и потребама, таква платна су одговори који се само делимично могу назвати могућностима. Фундаментално, она су — и онако каква су већином остала — нешто више од тога.

Разуме се, можемо се питати куда би Шупут пошао данас. Извесно је, међутим, да се он своме основном императиву не би могао изневерити. Он се не би могао оклизнути у свет раскиданости као ни у хладно и песковито коштано дно смрти — сам никада. Никад се не би могао изневерити животу, за који је срећно био обдарен, као — слободно је рећи — ни један наш сликар у нашем кратком временском обухвату. То сведоче његова платна на овој његовој једној изложби. А то је један снажан и значајан корак о којем ваља мислити и на њ се враћати.

Бошко Петровић



АЛЕКСА ШАНТИЋ КАО МУЗИЧАР И ПРОПАГАТОР СРПСКЕ НАЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ

Уз књижевни и песнички рад Алекса Шантић се бавио и музиком. У тој области он је компоновао неколико уметничких, хармонизирао неколико световних и духовних песама, покушао да на уметничкој основи сабере и обради збирке — „руковети“, „венце“ — народних мелодија из своје уже отаџбине, и проучавао вештину дириговања певачким хором. Поред тога, у времену организовања певачких друштава у Босни и Херцеговини крајем прошлог и почетком овог века, он се истиче као пропагатор наше националне музике супротстављајући је туђинској, страној, ненародној. Сав тај рад, ма колико скроман по свом данашњем изгледу, излазио је из оквира приватног, личног рада у четири зида и имао утицаја на тадашње српско друштво не само у Мостару, тада средишту познатог омладинског покрета, него у читавој окупираној покрајини. Најпосле, бављење музиком и уживљавање у музичка дела утицали су благотворно на Шантићеву поезију, музички је облагородили и обогатили племенитим тоновима.

И управо из тих разлога, један осврт на тај песников музички рад намеће се најпре сам по себи, а затим због тога што он има културно-историски значај јер пада у време када је неговање уметничке песме у Босни и Херцеговини било тек у првим повојима.

I

Окупација Херцег-Босне затекла је Шантића као десетогодишњег дечака. Дотада у његовом завичају није се скоро ни знало за други инструменат осим за гусле и шаргију. Његов отац Ристо знао је „прикуцнути“ уз шаргију која је направљена више „за пратњу“, и тихо севдалински запевати. Ту особину наследио је од оца и Алексин рођени брат Перо, кога помиње Павле Поповић као изванредног познаваоца српског језика, и од кога је у своје време, пишући студију о *Горском вијенцу*, примио доста лепих објашњења о Његошевом делу. Алекса се доцније сећао времена када је у Мостару севдалинка била још у јеку, и о томе је волео да прича. На хридинама Неретве, у заранцима дана, одјекивала је често песма пуна дерта, помаме, живота. То неки млади севдалија, са прекрштеним ногама и шаргијом у крилу, даје одушка своме лирском расположењу, изазивајући на демирли пенџере бојажљиве погледе мостарских лепотица:

Хај Неретво мутна и крвава,
Ни од кише ни големе суше,
Већ од суза мостарскијех цура.
„Мустајбеже и отац и мајка,
Поврати нам босанске низаме,
Дађемо ти са грла ђердане,
И са чела жуте махмудије“.

А када је аустриска војска улазила у Мостар под генералом Јовановићем, први пут тада, 1878

године, затрештали су мостарским махалама царски и краљевски блех-инструменти неки војнички марш.

Пре но што ће отићи у Марову академију у Љубљану Шантић се задржавао у Трсту, месту у коме је музички живот био прилично развијен. Кућа богатог и угледног трговца Лазара Аничића, пореклом Херцеговца, чији је он гост био по породичним везама, отварала је могућност још неуком али радозналом младићу из Мостара да упозна један читав нови свет управо кроз музику, и инструменталну и вокалну. Први пут у Трсту он је присуствовао једном концерту. И први пут видео и чуо литургију зачињену и улепшану духовном музиком. Наиме, српска колонија у Трсту била је још и тада моћан економски и друштвени чинилац. Добро повезана, национална, организована кроз српску православну општину, која је издржавала српску основну школу, она је много држала до тога да у цркви има и музикалне свештенике и музикалне појце; поред тога она је имала и свој повремени црквени хор.

Утисци стечени у Трсту деловали су на младога Шантића, и тада се у њему јавља жеља да учи какав музички инструменат, како би могао помоћи својим земљацима да се ишчупају из културне примитивности и друштвене заосталости. Деведесетих година, од 1881 до 1888, српска напредна национална омладина у Мостару настоји да под руководством учитеља из Војводине формира један црквени мушки хор бар за велике празнике, али ти подухвати остају покушаји све до 1888, када се оснива Српско православно црквено друштво, које ће се доцније претворити у Српско певачко друштво *Гусле*. Те покушаје Шантић је гледао својим очима, видео како је у средини без икакве музичке традиције тешко створити једну музичку установу.

Као петнаестогодишњи младић он улази у Марову академију у Љубљани. Основана 1867 године као пансионат за синове имућних грађана, ова школа, по програму више комерцијалног типа, слична скраћеној трговачкој академији, била је на цени код Мостараца јер је била приватна а не државна, од које су они зазирали будући да им се чинило да ће им се деца у њој однародити или „полатинити". Наставни језик у њој био је немачки, а италијански облигатан предмет; међу вештинама учило се певање и виолина. Из те школе Шантић доноси у Мостар виолину и познавање основних елемената из музике, затим прилично знање немачког и осредње италијанског језика.

Вративши се из школе у Мостар, он постаје члан певачког хора. И док су се његови другови Светозар Ћоровић и Атанасије Шола више окретали позоришту, стварању националног позоришног репертоара и позоришне трупе, он своју пажњу усредсређује на хор и хорско изграђивање установе. Најпре певач („извршујући члан") у хору, он своју деоницу проучава код куће и учи је напамет, тако да је на вежбама у стању да помогне осталим певачима који су у почетку, док се није завело учење нота, певали по слуху, подржавани од хармониума. С временом он се све више уживљава у хорско певање и постаје добровољни помоћник хоровође на вежбама. Било је очигледно да он има врло танан и развијен слух и лепо музичко осећање, али је исто тако било несумњиво да му недостају многи елементи не само из теорије музике него и из музичке културе. Уосталом, он је то сам осећао и увиђао и упињао се колико му је било могуће да дêлом сам а дêлом уз помоћ хоровођа уђе што дубље у тајну музичког стварања. Из Новог Сада, Београда, Љубљане и Трста, где му је ва-

зда на руци родољубиви Лазар Аничић, он добавља уџбенике и смело „закорачава на врата хармонизације и композиције". Као Вук Караџић кад се учио читању буквара ишчекујући да му свештеник или трговац одгонетне неко слово, на сличан је начин и Шантић тражио од хоровођа *Гусала* да му у „буквару" музике протумаче какву теорему или какав музички закон. Од *Науке гласовних појмова музике* Драгутина Блажека (Нови Сад, 1889), учитеља музике у Сомбору до *Српског музичког листа* Исидора Бајића (Нови Сад, 1903) и *Ловорике* Љубише Валића (Земун, 1905) он прати све уџбенике и листове на српском језику поред тога што завирује помало и у који немачки уџбеник. У његовој скромној музичкој библиотеци, истина, страни уџбеници нису били тако бројни.

Уз хоровође *Гусала*, међу којима је било врло даровитих и музикалних људи, Шантић се стално музички изграђивао и теоретски и практично. Од Младена Бошњаковића, првог сталног и заслужног хоровође *Гусала*, који је уједно био и први редитељ Мостарског омладинског позоришта, до Јована Јудла, последњег хоровође у периоду песникове делатности у певачком друштву, он искоришћава сваку прилику да понешто научи. Иако окретан и са смислом да хор дисциплинује, па чак помало и композитор, Бошњаковић није могао да од *Гусала* направи неко уметничко тело јер је певачима недостајала основна теоретска спрема; уз то глумац и редитељ више него музичар, он је цепао своју снагу на двоје, а Шантић је опет сматрао да је *Гуслама* потребан стручан, пунокрвни музичар. Ипак од Бошњаковића Шантић је наследио навику на сталан, непрекидан рад са певачима и преко њега упознао музику Срба у Војводини.

После Бошњаковићевог одласка из Мостара настаје у *Гуслама* од 1892 до 1897 период Чеха хоровођа: Јосипа Хорког, Рудолфа Замрзле, Виљема Сајферда и Хуга Доубека. Ма шта се о њима мислило, једно се мора признати: они су од *Гусала* створили право певачко друштво, установу која је тада предњачила у читавој Херцег-Босни, а Шантића музички придигли, направили га музичарем и научили га вештини дириговања. Међу њима Замрзла је свакако био најстручнији и најдаровитији, а то ће се потврдити и доцније, када он постане диригент Народног дивадла у Прагу. За непуне две године проведене у Мостару, он на Шантића врши огроман утицај: он га стручно упућује у постанак и технику музичког дела, тумачи му законе хармонизације и уводи у сушти-ну композиције, — једном речју, он му постаје учитељем. По читава поподнева, па и вечери, њих двојица, Замрзла и Шантић, проводили су заједно у сали за певање певачког друштва *Гусле* и ту, поред хармониума и табле за писање нота, анализирали разне музичке ставове из наше и стране музичке литературе и решавали технички сложеније музичке проблеме. На тим састанцима, који су за Шантића били школа у дословном смислу, наш је песник закоракнуо у тајну звучне, музичке речи и схватио језик ноталног изражавања. О своме ученику, са којим ће постати велики пријатељ, и његовим способностима, Замрзла се изражавао најпохвалније, па је често говорио да је огромна штета што се Шантић није посветио музици. У музичке проблеме за које се траже и времена и студије, причао је Замрзла, наш песник је улазио и решавао их са феноменалном брзином и лакоћом.

У Мостару Замрзла компонује *Вијенац српских пјесама* и *Пред иконом св. Саве* (Шантићева песма објављена у *Голубу* 1888) и довршава *Вијенац чешких пјесама;* поред тога он Маринковићеву композицију химне *Гусала*

(*Појмо пјесме* од Шантића) замењује својом (иако се у животу није одржала ни Маринковићева ни Замрзлина него последња — Јенкова). За прву композицију песник је давао своме учитељу податке и изворни народни текст, с њим заједно правио избор песама и упознавао га са српским народним мелосом. Кроз Замрзлин рад он је имао прилике да види како се у рукама стручног и даровитог музичара преображава сирови народни мелос у уметничко дело а да опет остане народна основа. Све три Замрзлине композиције песник је посматрао на њиховом занимљивом путу од првог тона на партитури музичара до последњег, дефинитивно израђеног извођења на концертном подиуму. Свакако то је за Шантића била јединствена школа и у њој ће се он оспособити и као хоровођа. На заједничким вежбама хора он је већ хоровођи десна рука: он му у споредној сали спрема појединe гласове, а хоровођа их слије у једну целину. У хоровођином отсуству он прихвата самостално читав хор и, сав утонуо у партитуру, са раширеним рукама пред хармониумом, озбиљан, ауторитативан, он води хор и скоро увек срећно „исплива на обалу", како је сам говорио. Топаловићеву *Литургију* дириговао је често и са лакоћом.

У фебруару 1894 г. Замрзла тражи од управе *Гусала* отсуство и одлази у Праг, одакле, на песникову жалост, шаље писмени отказ. Песник је с њиме у сталној преписци, не може да се помири с мишљу да ће га изгубити и *Гусле* и он лично, и да би га придобио и приволео на повратак, он му у Мостару ставља у изглед све погодности. Међутим, Замрзла понуду не одбија никада него даје стална обећања да ће се вратити, али се све више уплиће у Прагу у нове послове и обавезе. Кад је изгубио сваку наду на повратак свога пријатеља и учитеља, крајем 1896 он се одлучује за Хуга Доубека, капелника Српског позоришта у Новом Саду, иначе тада музичара са лепом репутацијом. Доубек је на Мостар и омладински круг око *Зоре* и *Гусала* гледао очима Срба у Војводини и Шантићева личност тада већ познатог песника, уредника *Зоре* и претседника *Гусала*, њега је очигледно привлачила. И одиста оно што је очекивао он је у Мостару и нашао: добро организован хор у рукама самог песника као хоровође, српску омладину повезану и национално крепку и одушевљену, спремну да кроз песму шири ватру национализма и борбеног полета. Требало је, дакле, посао само наставити и продубити. Са песником лично Доубек се изванредно слагао: у њему он је нашао свог првог сарадника, скоро изграђеног хоровођу, који са хором већ уме да израђује музичке финесе и да осећа унутрашњи смисао партитуре. За узврат он му је донео богато музичко искуство и разумевање српског народног мелоса, и световног и духовног, који се тада неговао у Новом Саду. Ако је Замрзла увео Шантића у процедуру музичког стварања, Доубек му је открио разноврсност и лепоту наших националних мелодија. Уз то, Доубека је везала за песника и једна лична симпатија: на Шантићеву иницијативу позориште *Гусала* је још 1895, дакле пре његовог доласка у Мостар, приказало *Задужбину* од Милорада Шапчанина са Доубековом музиком. Нажалост, Доубеков корисни и плодоносни рад трајао је у Мостару тек неколико месеци, јер он на послу умире напрасно. Из записника управе *Гусала* (2 март 1897) види се колико су Мостарци били ожалошћени смрћу свога хоровође. Сахрана „упокојеног друштвеног хоровође и чувеног српског композитора, сина чешке земље" у Мостару, где и данас

лежи, извршена је свечано и на терет друштвене благајне. Колику је бразду Доубек заорао за то кратко време и какву је успомену оставио за собом види се најбоље по овој белешци у *Српском музичком листу* (од 4 јануара 1903), објављеној седам година после његове смрти а за време претседниковања Шантићева: „Мостарско певачко друштво *Гусле* позива све пријатеље и поштоваоце почившег српског композитора Хуга Доубека и сва певачка друштва, да материјалном потпором притекну у помоћ, не би ли се што лепши и достојнији споменик подигао на гробу Хуга Доубека. Ми најтоплије препоручујемо то лепо дело дичних Мостараца".

Опет Шантић преузимље хор у своје руке као хоровођа. Он сада влада читавим музичким репертоаром *Гусала* и држи мушки и мешовити хор и у цркви и на јавним приредбама. Све наше композиторе од Топаловића и Маринковића до Мокрањца, од Јенка до Исидора Бајића и Стевана Христића он тумачи носећи на себи тешку и пуну одговорност и дужност хоровође. Занимљиво је да су *Гусле* биле у напону своје снаге и полета управо у то време када им је песник био хоровођа. Из једног писма из 1897 упућеном *Гуслама* од управе Српског певачког друштва *Слоге* у Сарајеву види се колико су се *Гусле* цениле и шта се о њима тада мислило. Сарајевска *Слога* тада се није могла такмичити са *Гуслама*, а то се уосталом видело 1896, приликом заједничког концерта двају друштава у Сарајеву. Истичући задатке које мостарско друштво са успехом остварује у свом раду, управа сарајевске *Слоге* са дивљењем изражава своју жељу да *Гусле* „своју културну мисију могну вршити вијековима на дику и понос васцијелог Српства". Несумњиво је да за то заслуга првенствено припада Шантићу као организатору и музичком шефу друштва. Међу певаче он уноси строгу дисциплинованост, обраћа пажњу на редовно похађање вежби и заводи дежурство чланова управе за време радних часова. Он сам служи члановима као пример радиности и на дужности бива „први ранилац и последњи каснилац", како се тада у друштву говорило.

II

За време Замрзлиног боравка у Мостару (1892-1894) падају први Шантићеви покушаји компоновања и завршавају се његовим повлачењем из *Гусала* иза 1906 године. Песник музику није напуштао до смрти, често је музицирао, али је главни део времена посвећивао својој песничкој музи, јер га је, најпре, њој највише срце вукло, а затим, јер је био свестан да му за стваралачки рад у музици недостаје довољна стручна спрема.

Његови музички радови могу се углавном свести на двоје:

1) покушаји самосталнијег компоновања и хармонизирања, међу које углавном спадају: а) *Вијенци народних пјесама* (I—II), б) *Мелодије из Босне и Херцеговине* (I—III), в) *Пијмо вино* (песма Николе I), г) *Хајд у коло, роде мој* (песма Стевана Каћанског), д) *Хај, под липом извор што је!* (препев од Змаја), ђ) *Две источне песме* (песме Јелене Димитријевић), е) *Емина* (његова сопствена песма) и ж) *Христос воскресе;*

2) хармонизације: а) *Глас Господен*, б) *Днес вод освјашчајетсја*, в) *Јако человјек*, г) *Во Јордање*, д) *Из литургије.*

Вијенци народних пјесама и *Мелодије* инспирисани су Мокрањцем. До сржи националан, израстао из народне песме и народног предања, Шантић је у Мокрањцу гледао идеал музичара; за њега је Мокрањац био нека врста Вука Караџића који је народне мелодије и напеве са-

бирао, уметнички их разрађивао и тако ударио темељ српској уметничкој музици показујући пут којим треба ићи. Проучавајући га и заносећи се његовим *Руковетима*, које 1895 године улазе у *Гусле* да би од тада завладале репертоаром овог хора, он покушава да им подражава у обради мотива из свог завичаја. Те композиције хор *Гусала* је певао у више махова под руководством самог Шантића, а певали су их и многи хорови у Херцег-Босни. Онакве какве су, — прилично једноставне, недовољно уметнички искоришћене и неослобођене примитивности, — оне су освајале више локалном бојом и складном звучношћу него уметничким еланом и мајсторском обрадом. Очигледно је да песник из богатог повесма босанско-херцеговачке севдалинке није умео музички израдити један јединствен уметнички израз, испрести га и уткати у једну целину, јер је то превазилазило његову стручну и техничку снагу.

Па ипак, ти покушаји, будући обелодањени као први у земљи без уметничке музике и музичара, тада земљи заосталој, примитивној, непросвећеној, имали су у публици успеха и задовољавали прву потребу тога света. По музичкој вредности они су свакако бољи од многих „потпуриа" аустриских музичких капелника у Сарајеву и Мостару, који су за увесељавање „лојалне" публике узимали проблематичне мотиве збрда-здола трпајући у дебеле свеске партитура — *Звуци из Босне — Aus Bosnien*, например — све што стигну, па чак и оно што није било босанско. А бољи су већ и стога јер су наши, народни, па макар и необрађени уметнички потпуно. Један од последњих хоровођа *Гусала* овако се изражава о овим првенцима: „Његови (Шантићеви) *Вијенци народних пјесама* које је оставио не заостају нимало за делима већ раније поменутих композитора-странаца" (овде се мисли на Јосипа Хоркиа, Хуга Доубека, Рудолфа Замрзлу и Виљема Сајферда). Па даље: „Шантићеви *Вијенци* и остали оригинални радови нису рађени с неким већим уметничким претензијама, већ је то мала музика рађена с добром намером, намењена употреби хора, где је и он радио" *(Педесет година Гусала*, стр. 163-4). А 1910 године, када је Мокрањац, инспиратор ових покушаја, долазио са Првим београдским певачким друштвом у Мостар, где је дочекан као оснивач српске националне уметничке музике и изразити носилац наше музичке културе, он се, на извору тих мотива, изјаснио врло похвално о тим радовима. За Шантића, љубитеља музике, скоро самоука и даровитог дилетанта, то је ипак било лепо признање.

Композиција *Пијмо вино*, комбинација винске и родољубиве песме од Николе I, прожета ослободилачком мишљу на „стара огњишта", била је у доба Мостарског омладинског покрета веома популарна у Мостару и Херцеговини. Једна од водећих, главних личности Херцеговачког устанка 1875, тадашњи књаз Никола одржавао је са омладинцима око *Гусала* и *Зоре*, па и са Шантићем, пријатељске односе све до првих година овог века. Уз Јенкову химну *Гусала Појмо пјесме*, ова песма се певала често на концертима и приредбама, али и за омладинским столом, кад заиграју раздрагана родољубива срца. Настала под утицајем Јенка и Маринковића, као и ондашњег „химничког", патетичног расположења, она је имала извесног полета — нарочито од става „Сви прегнимо погинути — Призрен мора бити наш" — и њена партитура је често преписивана за босанска певачка друштва.

Песму Стевана Каћанског *Хајд' у коло, роде мој* Шантић је компоновао из два разлога. Први је

што је Каћански, залажући се за поробљени народ Херцег-Босне, и у песмама и у чланцима одговарао борбеном расположењу Срба и што су га српски композитори тада често компоновали; *Народни збор* и *Јадна Босна* у музици Јосифа Маринковића, *Српски оро* у музици Даворин Јенка и *Ој облаци* у музици Мите Топаловића певали су скоро сви хорови у Босни. Други је разлог што је „стари бард" са одушевљењем и заносом родољуба пратио херцеговачке устанке 1875 и 1881-2; његов лист *Велику Србију* читали су у Мостару и стари и млади, а његове песме декламовале су се на јавним приредбама и светосавским беседама *Гусала* и Српске основне школе. Поводећи се дакле за тадашњим народним расположењем, Шантић обрађује за мешовити хор ову песму, чија се обрада делимично наслања на тадашње војвођанске музичаре, а делимично слободније разрађује локални мостарски мелос. Змајев препев *Хај, под липом извор што је!* Шантић је компоновао из одушевљења према Змају, који му је био учитељ у поезији. Обадве композиције биле су на репертоару *Гусала* само у једној сезони, па су отишле у архив.

Две композиције песама Јелене Димитријевић скоро су заборављене. Песник их је изабрао због њиховог оријенталског колорита и на њима покушао да обради две севдалинке из Херцеговине.

На свој сопствени текст, познату песму *Емину*, песник је компоновао за сопран-соло уз пратњу клавира. За ту композицију он је искористио један домаћи мотив, једноставан али ритмички врло привлачан. Композиција је ушла у народ, у најшире народне слојеве. Она се и данас пева са једним вулгарним припевом после свака два стиха.

Постоје две версије Шантићевог *Христос воскресе:* једна је покушај самосталне композиције за мешовити хор, а друга хармонизација исте песме из карловачког пјенија. Прва се угледала на разне руске композиције, ритмички је жива, али се није могла одржати јер је била народу страна и неприступачна; друга је остала, са местимичним карактеристичним полифониским примесама.

Иначе, остале његове хармонизације, којих је био приличан број, рађене су према потреби и прилагођаване су јачини и квалитету хора. Богојављенске песме, например, карловачког су порекла и хармонизоване су са оркестралним ефектима; са малим и незнатним изменама свирао их је на богојављенској литији војни блех-ансамбл. — Све дотле док хор *Гусала* није у целини прихватио Мокрањчеву *Литургију* Шантић је с времена на време убацивао понеку хармонизацију руских литургиских песама; служио се разним композиторима — Рахмањиновим, Бортњанским, па и нашим Тихомиром Остојићем —, компилирао и удешавао за свој хор. И сви ти радови одавали су савесност и прилично разумевање човека чија се амбиција сводила не на то да себе истакне него да унапреди свој хор и да му пружи партитуру која њему одговара. Хармонизирајући и помало компонујући он се стално музички развијао и све сигурније улазио у вештину уметничког хорског певања. У његово време сва певачка друштва у Херцег-Босни угледала су се на хор *Гусала*, а то је свакако његова заслуга.

III

Осамдесетих и деведесетих година са оснивањем певачких друштава у Херцег-Босни, које су отпочели војвођански учитељи, настаје један читав друштвени и културни препород у овим крајевима. Програм тих друштава према писаном слову истицао је на првом месту гајење духовне и световне музике, као и музичко

културисање чланства, јер им аустриска власт на другој основи не би дозвољавала опстанак. Међутим иза тога писаног програма постојао је онај ненаписани, онај којим су се заносили и добрим га дѣлом остваривали њихови оснивачи. Он се састојао у организовању и повезивању национално свесне српске омладине, у продубљивању националне мисли, у националном јачању и моралном подизању омладине. Неговање националне уметничке музике било је уствари једно моћно средство поред многих других како ће се тај задатак остварити. Српско певачко друштво *Гусле* у Мостару најбољи је пример за то. Расадник националне мисли за она критична два-три деценија када је аустриски режим покушавао на све могуће начине — и милом и силом, и корупцијом и „културтрегерском“ политиком — да подјарми српску отпорну снагу и српско опозиционарство, *Гусле* су створиле и однеговале једну генерацију која је Мостар учинила средиштем једног националног, друштвеног и књижевног покрета. Из певачког друштва развило се омладинско позориште, у певачком друштву родила се мисао за покретање *Зоре*, из тог истог певачког друштва изишли су најопозиционарнији и најнеустрашивији борци који су се хватали у коштац са једном великом силом, минирали је и поткопавали јој темеље. Кроз то друштво прошла је сва плејада мостарских омладинаца из познатог покрета.

Негујући песму, *Гусле*, управо под Шантићевим руководством, остварују један диван задатак: упознају широке народне слојеве не само у Херцеговини него и у Босни, па не само у вароши и касаби него и на селу, са српском уметничком музиком из свих наших крајева. Тај задатак био је утолико значајнији што се ваљало одупрети страховитој најезди окупаторове музике у свим облицима и правцима. Требало је, наиме, убедити свет да окупаторова јефтина музика, лиферована преко масе такозваних „дамен-капела“, кабаретских „шлагера“, бечких валцера, Лехарових и Калманових оперета, сама по себи не претставља праву уметност, али да она има циљ да заглуши нашу националну, потисне је и онемогући. А кад се то убеђење створило и одомаћило, кад је наш свет увидео да се музиком и још како може „отровати“ народна душа, окупатору је било тешко, скоро немогуће, утицати на народно расположење. Све што је било страно, туђе, поробљивачко, па и онда када је понекад било добро, није примано. У таквом расположењу, призор са баба Станијом у комедији *Београд некад и сад* од Јована Ст. Поповића, даван у Мостару 1897, изазвао је код публике громак и дуг аплауз у тренутку кад баба кори своју унуку која пева неке стране песме: „А кам' ти Стојанова љуба, кам' ти Хајдук Вељко, кам' ти: Заспа Ранко под јабланом?“ Такав опозициони став према окупатору и свему што је од њега долазило може да изгледа данас, на размаку од 50—60 година, и претеран, али је он тада био и смишљен и потребан.

Пропаганда за српску националну музику, па делом и словенску, уживљавање у дела народних композитора, стварање свести о лепоти и вредности нашег народног мелоса нашли су у Шантићу темпераментну и духовно снажну личност да изведе тај задатак. Скоро пуних двадесет прелазних година из прошлог у овај век он као певач, диригент и претседник развија изванредну делатност залажући се да музички репертоар *Гусала* буде и васпитан и на уметничкој висини. Ево како изгледа једна схема тога репертоара.

Наследивши *Српско црквено карловачко појање* од Корнелија Станковића, затим изабране световне композиције од Јенка, Топаловића, д-ра Јована Пачуа, Шлезингера и музичара Чеха (Доубека, Шрама, Цеа, Хавласа, Хорејшека), он се, упоредо са Топаловићевом *Литургијом* и *Опелом*, баца на фолклор (поред осталог *I коло српских песама* од Маринковића, *Венац српских песама* од Младена Бошњаковића и музика за *Ђиду* од Јенка) и родољубиве композиције (поред осталог *Хеј трубачу, Хај, слатко је мрети* од Маринковића, па музику за *Зидање Раванице* од Ј. Шлезингера и музику за *Задужбину* од Доубека). У родољубивој музици Маринковић је на првом месту, и Шантић њему поверава композицију химне *Гусала*. Преко Чеха хоровођа он удешава да војни оркестри у Мостару свирају највише наше мотиве; хоровође Виљем Сајферд и Јован Јудл, према његовим сугестијама, прерађују за оркестар доста песама. Од словенских композитора изводи се Бортњански, Бородин, Рахмањинов, Сметана и други. Почетком овог века увежбава се Исидор Бајић, Крстић, Бинички и Христић (поред осталог музика за *Чучук-Стану, Јесен* и др.).

Међутим, музичар кога ће Шантић пригрлити са огромним одушевљењем, који ће хор *Гусла* препородити и надахнути га лепотом и духом наше националне уметничке песме био је и остао Мокрањац. Од 1895, када се изводи *Прва руковет*, па до последњих дана, *Гусле* живе са Мокрањцем. Ако је икада дело једног музичара узето као идејни и национални програм једне музичке установе, па као смисао и садржина њенога рада, онда се за дело Мокрањца може рећи да је такву улогу одиграло у музичком животу овог друштва. Пред импозантним Мокрањчевим делом Шантић је био просто опчињен; он га је волео онако као што је волео нашу класичну народну поезију, — и ту љубав према Мокрањцу он је успео да пренесе и на свој хор и на средину у којој је радио. Захваљујући тој љубави хор *Гусала* био је постао у неку руку специјалиста за тумачење Мокрањчевих композиција. Све његове *Руковети, Литургију, Опело*, многе соло-песме уз пратњу, па многе остале духовне и световне хорске песме изводио је и тумачио овај хор са заносом који је прелазио у култ. Није на одмет да се напомене колико се Шантић трудио да Мокрањца преда публици у што пунијем и садржајнијем облику и да постигне ефекат адекватан замисли уметника. За сигурније извођење *Козара*, овог ритмички оригиналног и по беспрекорности и јасноћи форме малог ремек-дела, песник је — да наведемо само два примера његовог залагања у пропаговању Мокрањчеве националне уметности — као припрему за извођење, увежбавао са певачима кроз многе вечери ритмички теже ставове, глачао их, вајао поједине деонице, напросто их цизеловао, да би их доцније слио у једну целину. А приликом првог извођења њему толико драге *Десете руковети*, он с лучем по Мостару тражи звучне и пуне друге басове — дà, тражи их али их и налази! — да би могао извести онај величанствени Andante *Пушчи ме...*, у коме долази до изражаја контра басовско c-d са ефектом чисто оркестралним.

Уз музичке и музичко-педагошке резултате Шантић постиза ва са хором и онај циљ који је себи поставио: оживљава љубав према националној музици и утврђује у публици сазнање о богатству и вредности овог блага. Заволевши Мокрањца свет је — без имало претеривања — још више заволео крајеве из којих је музичар узимао мотиве. На тај начин Мокрањчева музика је, упоредо са позориштем, духовно

везивала наше крајеве и допуњавала у свести народној слику о једној значајној духовној манифестацији народног живота у крајевима који су били опасани окупаторским зидом. Стога се *Гусле* са Мокрањцем толико саживљавају да ни један свој програм не остављају без њега; оне га не само певају, него проносе и обелодањују као нашу праву националну песму. Са Мокрањцем оне постају певачко друштво са изразитим идејним програмом; са Мокрањцем оне револуционишу духове и најзад стичу заслужено признање. 1928, приликом прославе 40-годишњице сарајевске *Слоге*, на утакмици хорова, међу којима су *Слога* и *Требевић*, два одлична хора, мостарске *Гусле* са Мокрањчевом *Десетом руковети* добивају прву награду, дакле онда када се завршио национално-револуционарни период у овој установи а настао чисто уметнички.

То су плодови које су доцније генерације убирале од Шантићевог рада. До данас недовољно познате, његове заслуге на пољу пропаганде националне уметничке музике у Херцег-Босни су огромне.

IV

Развијено и осетљиво музичко осећање код песника утицало је и на његову поезију, на музику стиха, и то се може примерима доказати. По речима Атанасија Шоле, песниковог друга из *Гусала* и једно време уредника мостарске *Зоре*, Шантић је понекад говорио да му је жао што своје музичко образовање није стручно допунио на неком конзерваторијуму. Можда је имао и право. Музичар сигурно не би сметао песнику, него би га допуњавао. Али и овако, по песниковим сопственим речима, њему је музика „заслађивала" живот и надахњавала га за поезију. У часовима одмора, па и онда када је осећао у души празнину, он је уз виолину свирао, сам изводио разне „варијације" на неки музички мотив или мелодију. Таква музицирања, по песниковом признању, изазивала су у његовој души пријатна узбуђења и потстицала га на рад.

Ретко би се који наш песник као Шантић могао похвалити да му је толики број песама компонован. Поред алегориских слика *Сунце* (музика Стевана Христића) и *Вардар* (музика Петра Ј. Крстића), велики број његових песама привлачио је музичаре због осећања којим су песме биле прожете, али ништа мање и због музикалности стиха. Једно време он се био прочуо као специјалиста за писање химни, и многа певачка друштва у Херцег-Босни и ван ње имају Шантићев текст химне. Критички посматране те песме не претстављају неку нарочиту вредност, јер су испеване „на један калуп", романтичарски, али су подесне за компоновање. Кочић је, например, био незадовољан песниковом химном испеваном друштву *Просвети* у Сарајеву. Међутим, музичари су га тражили и песме му поручивали. Из једног Мокрањчевог писма види се блиска сарадња између музичара и песника: музичар пише песнику за што му је песма потребна, за какву композицију, даје му сугестију за мотив и дужину песме.

У једном приватном писму упућеном песнику од Богдана Поповића, критичара који је о Шантићу био написао двадесетину година раније врло неповољну критику у *Српском књижевном гласнику*, каже се да би он, његов критичар, био духовно сиромашнији да песник није испевао песму *Вече на школју*. Одиста, песма је лепа и по мотиву, и по обради, и по сликама. Али њена главна снага и лепота леже у музичком ефекту који песма изазива. На тој песми се види да је музичко осећање код песника било изванредно развијено, и да песник није имао те

особине, не би сигурно могао овакву песму написати. Нека само једна строфа то покаже:

Пучина плава
Спава,
Прохладни пада мрак;
Врх хриди црне
Трне
Задњи румени зрак.

Још само један пример очигледне песникове музикалности, пример који илустративно показује како су музичко осећање и музичка култура благотворно утицали на версификацију песме. То је социјална песма *Вечерња звона*, из које цитирамо завршне стихове:

И мени све се чини:
Ти гласи у висини,
К'о неки,
Црни и меки,
Пун бехар рашчупани,
Расипају се у сутон рани;
Миришу,
Дишу,
Шуме,
Јецају, плачу, к'о бона молитва
дуга,
И упијају се у ме,
У душу сваки ми тоне
К'о јаук брата.
И док се сутон
Све више хвата
И тутњи град
И гори, из модре дубине неба,
Избија мјесец млад:
К'о клетва бона,
К'о јаук милиона,
Ја чујем како, с висине оне,
Силни чекићи звоне:
Хљеба нам!
Хљеба!
Хљеба!

Читава песма испевана је у оригиналном ритму. Метрички је прилично слободна, али јој је ритам спонтан јер извире из снажног осећања и једне одређене идеје. Па ипак, версификаторски песма не би испала таква, природна и неусиљена, да песник није имао однеговано осећање ритма и развијен смисао за његове разне варијације и темпа. Да је којом срећом песник имао више аутокритичности, и да је знао искористити те своје способности, богатство његове поезије изгледало би друкчије.

На сваки начин, на Шантићеву присну везу са музиком, његову појаву као скромног локалног композитора, диригента и одушевљеног пропагатора наше националне уметничке музике ваљало је указати. Без тих података његова биографија као песника, уметника и јавног радника, остала би непотпуна и неосветљена.*

Д-р Ј. Радуловић

* Извесне податке за ову студију добили смо љубазношћу Персе Св. Ђоровић, Атанасија Шоле и Д-ра Бранка Шантића.

СТУДИЈА О МАРКУ МИЉАНОВУ

Мало је наших књижевника и заслужних националних радника који имају своје монографије. Зато је свака књига те врсте добит за нашу науку о књижевности и за нашу историју. Вредни црногорски историчар Јагош Јовановић том малом броју монографија додао је још једну. Као трећу свеску Историског института Научног друштва НР Црне Горе објавио је он крајем прошле године на Цетињу своју нову књигу *Марко Миљанов, историска и књижевна студија.*

Марко Миљанов је један од оних ретких људи наше прошлости који су у својој личности спојили легендарног јунака из времена борби за националне слободе са народним књижевником. У историји он је био један од последњих јунака тих епских времена, какве је раније опевала српска народна песма, а у књижевности један од оних писаца самоука наше нове књижевности какви су Доситеј, Вук, Његош и Љубиша. Отуда је он подједнако занимљив и за историчара и за књижевног истраживача. Јагош Јовановић је у својој студији обухватио обе гране његове делатности, национално-ослободилачку и књижевну, што јој даје и посебан значај.

Двострука природа делатности Марка Миљанова, тим пре што су и оне ишле једна за другом а не напоредо, наметала је писцу студије одговарајући метод и ред у раду. У вези с тим он је најпре говорио о Миљанову као борцу за национално ослобођење од Турака, као јунаку којим се бави историја, затим о њему као књижевном раднику. Сам историчар, писац студије дао је више места у књизи народном борцу него књижевнику. То се огледа и у броју страна посвећених једној и другој делатности Марка Миљанова: скоро две трећине књиге дато је његовој првој, а једна трећина другој врсти делатности, и у духу којим је прожета цела књига.

Интересујући се личношћу Марка Миљанова од раније и скупљајући грађу о њему још од пре рата, Ј. Јовановић је данас свакако најбољи познавалац те изузетно занимљиве личности. При писању своје студије он је био у могућности да се поред познате литературе служи и архивском и другом изворном грађом коју је сам пронашао — мемоарима и писмима Миљановљевих савременика и сарадника. То његовој књизи даје свежину и аутентичност. Уз то, он је Миљанова добро проучио и осетио, уочио његове врлине и мане, те се из његове студије може видети права вредност и историски значај личности његова јунака. Стога ће се свако ко се буде бавио било којим питањем из живота и рада Марка Миљанова морати обратити овој књизи која ће му пружити добра обавештења и многу корисну, занимљиву и нову грађу о томе човеку, јунаку и књижевнику.

Али читајући књигу с потребном пажњом читалац ће јој већ од првих страна стављати и успутне замерке. Он ће стицати уверење да је књига рађена брзо, без довољно брижљиве обраде материјала; да је писац уносио у њу многу грађу са свом опширношћу и свим излишним детаљима; да је чинио многе и опширне дигресије, а давао мало уопштених, синтетичних закључака и судова који проистичу из те грађе. Говорећи о његовим борбама и јунаштвима писац се разумљиво морао задржавати на многим историским догађајима и бојевима везаним за личност Марка Миљанова. Али пасионирани историчар, он је одвећ много места у књизи давао историји, толико да се при читању стиче утисак да се пред вама не налази монографија Марка Миљанова, него новија историја Црне Горе и њених ра-

това, њених унутрашњих и спољних тегоба и борби њених племена. Историчар Црне Горе потиснуо је у овој књизи на многим страницама писца монографије Марка Миљанова. У тежњи да једним одвећ искоришћеним методом покаже да је његов јунак одраз историских прилика и збивања у тадашњој Црној Гори, што је неоспорно тачно, писац је и против своје воље лик Марка Миљанова некако потискивао у позадину и прекривао историјом. Кад прочитате књигу, ви осећате да је лик јунака и књижевника ту, и цео, али некако расплинут, да је скоро утопљен, нестао у историји.

Сличан поступак применио је писац и у глави о књижевном раду Марка Миљанова. Говорећи о његовим делима — *Племе Кучи у причи и пјесми, Примјери чојства и јунаштва* и *Живот и обичаји Арбанаса* — аутор студије ће се поред пружања потребних података и давања оцене задржавати на историској позадини тих дела и у вези с њима сам врло радо причати историске догађаје. За ближе одређивање и утврђивање књижевничког дара Марка Миљанова било би веома корисно да је писац установио, рецимо, колико су оне ванредне причице из *Примјера чојства и јунаштва* народне а колико Марка Миљанова, односно да ли оне живе у народу, и ако живе, у каквом облику, у том у којем их је Миљанов дао или не. Као одличном познаваоцу и Миљанова, и прилика, и људи у Црној Гори, писцу то не би било нимало тешко.

Брзина, хитња у раду огледа се и у пишчеву стилу. Са мало више мирноће и пажљивости могао је избећи и стилске некоректности које у књизи нису ретке. На пример: „Марко Миљанов је један од оних великих људи у црногорској историји XIX вијека *кроз кога је избио*, снажније него икад прије, глас сељачких маса . . .“ (7); „Томе је био узрок у првом реду тај што су Кучи били сиромашни у земљи за обрађивање, затим, *што нијесу својом територијом били погодни да се што прије стопе сва та братства у једну цјелину . . .*“ *(8)*; „Али подгоричка и скадарска пијаца којом су Турци везали брђанска племена, а нарочито Куче, *ради набавке соли, коју им Црна Гора нијс могла осигурати осим за све њих у Котору . . .*“ (9); „*Што није могао постићи* на мирни начин, *он није презао* од силе, јер је знао...“ (19); итд. Све то оставља утисак као да је писац пустио у свет прву обраду своје књиге, без потребних потоњих. — А могао је не пружити читаоцима могућност да јој стављају замерке на ствари које се лако могу избећи. . .

Поред свих учињених замерки књига Јагоша Јовановића значи леп прилог познавању Марка Миљанова. Без ње неће моћи бити ни историчари ни књижевни радници који се буду интересовали било историјом Црне Горе било личношћу и књижевним делом тога занимљивог и необичног човека и писца.

Ж. Бошков

ПЕСМЕ ЛАЗЕ ЛАЗИЋА

Својим *Песмама* Лаза Лазић се нашао негде на пола пута између почетништва и дограђености. Песме су му, са малим изузецима, интониране једнако и много тога што је у њима, речено је већ много пута. Често су то мале, обичне истине, свакодневне у нашој најмлађој поезији, само што се у њима крије нешто специфично Лазићево, нешто тихо и смирено. Он, истина, није успео да разграничи вредност од просечности, али је имао толико духа и проницљивости да овде, међу ове песме, пусти неколико новијих остварења, бољих, јачих и целовитијих и тиме неприметно свакоме стави у уста речи оправдања. Он је, мени се чини, више разумом него талентом осетио чиме ће привући пажњу и чиме ће осигурати да се преко његове свешчице стихова не прелети оком као преко било које осредње књиге песама.

Он има свој свет, који се тек местимично додирује са стварношћу и утапа у њу, свет у коме се он креће лагано као у сну, сав обузет неком чежњом или неким немиром, свет у коме лута тражећи ведрину неба, хладан студенац и смиреност лишћа — сав један идеалан песнички свет чији су ослонци ипак на земљи. И сва та Лазићева расположења, те његове медитације које се у непрекидном низу надовезују једна на другу без великих и осетљивих прелаза, каузално су повезане са обичним животом, па личе, понекад, на сан, песнички белићаст, у коме је транспонован живот.

Усхићен идем, узнемирен
кад год их нове, лепше сретнем
јер знам: по граду то их шире
руке промрзле, неприметне...

И знам да без њих више неће
улице пусте да се пруже;
светлост... Београд дише цвећем
мирише јутро... руже, руже...

(Цвећарница на Тргу Републике)

Он узима све то као факат против кога се не може, и узнемирава се само због тога што не зна како далеко ће да га одведе тај живот без детињства, да ли ће имати утехе успомена и веровања у оно што долази. Ту се, лагано, открива и неки нејасно изражени опортунизам, чији се изрази местимице претварају и у скепсу.

Скоро ће поток вал да проџне —
сад треба и ја да се родим,
али кад снегови окопне
коме ћу топло рећи: ходи?

(Пусто)

А и поред тога, песник је ведар. Он се помирио са својим болом — колико је веровати у њега — и сада као болесник који се опоравља тражи у свету оно што ће му помоћи још више, оно нешто ведро и људско што ће га исцелити. Лазић верује у то, можда помало и наивно и дечачки, и зато је ведар. Његова замишљена и тиха природа, крв мирна и неприметног тока, као његове завичајне реке равнице, не позна слапове и букове; она тече једнолико, равнодушно и постојано. Зато у Лазића и нема гласних одушевљења и дитирамба. Нема ни вина ни звучних псовки или хвала, већ је све некако једва чујно, бледуњаво, али уистину његово и постојано. Његова ведрина је ненаметљива и некад неуверљива, али је ту, саставни део њега, његова највидљивија особина.

Бруји насмејан живот — бију дани, а ударци су снажни...

По пољима се јесења свила слаже...
У собу ми је мала Светлана
на белом детињем длану
највећу румену јабуку донела да покаже.

(Јабука)

Но овде су се, у тој ведрини Лазићевој — да не говорим о оптимизму, — помешале неке ства-

ри које би вештији уметник умео боље да разграничи. Ту се испољило оно шта је Лазића оставило на пола пута од почетничке невештине до уметничке сигурности и одмерености. Песник своју ведрину, свој унутрашњи нагон за светлошћу, није свугде изразио згодно и обазриво, тако да је оснажио корење оним мислима које понекада, из скепсе што се ослања на искуство, зазиру од ведрине, јер се досада код нас, од рата па наовамо, толико певало о ведрини лажући, да свака невештина може да изгледа као поза, као лозинка која брани од напада и отвара врата. Код Лазића су, ваљда, племенитије намере, али га онда ништа не спасава замерке да није пре склапања ове збирке одредио један јаснији критериј који би му сасвим одговарао. Зато понеке песме изгледају као накалемљене идејне афише, нарочито стога што су распоређене незгодно, на крајевима циклуса као програми који говоре: не замерите ми ако сам понегде био поклекнуо, ја верујем у светло! А уствари, то су тек клецања у поезији Лазе Лазића. Он је то понегде, истина, знао да обмота велом, али не постоји та копрена која би могла да сакрије неуметничко у једној целини која је сва племенитија и боља.

Видиш — дечак сам ово вече
раздрагаи, радостан у лету
Шето сам с другом и он рече:
— Овде је најлепше на свету.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
...То небо мења безброј боја:
стог сламе... уснa чобанице.
Покрај нас испред Три хероја
смех трепти — игра девојчице.

(Вечерња зора на Калемегдану)

Тиме је овај тихи и иначе тако ненаметљиви песник платио свој дуг оним црно-белим калупима Поезије Заноса и због немарности своје, вероваћемо, изневерио ону чаробну лепоту ширине. Једино што га уверљиво правда јесте претпоставка да се и он, као и многи, овом збирком песама опраштао од једног превазиђеног периода свога стварања. Зато понешто треба и опростити, а на основу оне лепоте коју нам је пружио, тихом Лази Лазићу треба веровати. Његово је да не изневери.

П. Палавестра

ПРИПОВЕТКЕ И ЦРТИЦЕ ГЉЕБА УСПЕНСКОГА

(Обичаји Растерјајеве улице, Култура, Загреб)

Дела Гљеба Ивановића Успенскога, напредног и врло талентованог руског писца друге половине прошлога столећа, нису оставила видног трага у нашој преводној литератури. Често потцењивана и у самој Русији, она су с времена на време превођена по српским часописима и листовима од средине осамдесетих година до 1912, али су касније заборављена. Незапажена су остала, штавише, и врло садржајна *Писма из Србије* која су значила смелу и бескомпромисну реч истине о руским добровољцима који су 1876 похрлили у Србију и који су, огромном већином потпуно незаслужено, слављени као самопрегорни борци за српску и општесловенску ствар. Успенски се на српском тлу уверио колико је међу руским добровољцима било пуког авантуризма, неразумевања положаја и тежњи српског народа, трке за повластицама и новцем, каријеристичких побуда, хладне саможивости, а код неких и потпуне равнодушности према животу — равнодушности која их је у ствари једино повела путем тражења „романтичне“

смрти. О свему томе Успенски је написао циклус *Писама* која га приказују као даровитог, проницљивог и истинољубивог књижевника с развијеним смислом за репортажу највишег стила.

Од *Писама из Србије* три су ушла у књигу приповедака и цртица Гљеба Успенског коју је ту скоро издала Култура (Загреб) у преводу и с поговором Антице Менац. По циклусу приповедака који спада међу најуспелије странице опуса овог писца, књига је добила наслов *Обичаји Растерјајеве улице*, али је из тог циклуса дат само један део, врло садржајан и реалистички жив у сликању малих људи. Избор осталих текстова Успенског обухваћених овом књигом учињен је врло савесно и на основу солидног познавања. Једини, додуше доста озбиљан недостатак књиге је тај да преводилац Антица Менац није довољно савладала особена обележја дијалога „јунака" Гљеба Успенског. Например, у преводу „мали паук" Растерјајеве улице Прохор Порфирич говори много течније, правилније, углађеније него у оригиналу. Услед тога читалац неупознат с изворним текстом стиче о Прохору претставу не баш у свему подударну с оном коју пружа оригинал: карактеризација „јунака" губи известан део своје сочности и убедљивости, постаје блажа и блеђа.

У целини, ова књига омогућује читаоцу да упозна једног писца великог талента и трагичне судбине, неуморног у изношењу истине о најсложенијим и најболнијим проблемима Русије у другој половини деветнаестог века, све до краја његових осамдесетих година кад је Успенски, оптерећен тешком нервном болешћу, престао да пише.

Чернишевски је запазио и врло повољно оценио младићка, али већ зрела дела Гљеба Успенскога (1843—1902) и посветио тим делима — и питањима која је Успенски покренуо — чланак *Није ли ово почетак промене?*, у коме је нарочито истакао отвореност и смелост младог књижевника у сликању руског сељаштва. Књижевност руске племићке класе није умела, а није ни хтела да слика сељаке. Касније, кад је појава капитализма у Русији проузроковала низ промена у друштвеним односима и кад је капитализам, све више узимајући маха, почео да нагриза темеље свемоћи племства, али је, у исти мах, тешко угрозио широке масе, руски књижевници и публицисти „народњаци" окренули су се сељаштву. Међутим, њихово приказивање села обиловало је многим слабостима. Између писаца и сељака скоро никад није било праве присности, што је често водило кратковидној идеализацији села у литерарним и публицистичким текстовима, као и превиђању битних потреба и тежњи сељаштва. Иако је припадао „народњацима", Успенски је, захваљујући реалистичкој снази свога талента и изванредном дару запажања, избегао њихове основне слабости. Приказао је руско село и сељаке онакве какви су заиста и били у његово доба, без икаква улепшавања и идеализаторске позлате, али увек руковођен дубоком, неугасивом љубављу према најширим народним масама, запостављеним и грубо искоришћаваним.

„Особеност талента Г. Успенског, — каже Чернишевски — састоји се у томе што он о сељацима говори без икаква либљења, као о људима које он сам сматра и које његов читалац треба да сматра за људе равне себи, за људе с којима се може говорити отворено све што се запажа код њих. Он се нимало не устручава у њихову друштву. Читајући његову књигу, ми смо добили утисак да кад он седи у механи или за ручком код сељака, или кад тумара међу народом на неком сабору, његови незграпни сабеседници не праве о њему

примедбе овакве врсте: видиш како је добар и љубазан овај господин, него говоре о њему без устручавања, као о своме брату, како је то, ето, добар момак и како може човек с њим другова-ти.“

Продорном погледу Успенскога није измакао притисак на село незајажљивог трговца „новог типа“ и он је ту појаву обрадио у цртици *Чеховна књижица* унетој у издање Културе. Али, наредо с тим, писац је уочио раслојавање самог села, обележено порастом кулаштва и све јачом експлоатацијом средњег и сиромашног сељака препуштеног на милост и немилост месном богаташу. У истој мери, Успенског је занимала периферија малог руског града с његовом вечитом чамом, алкохолизмом, бесцильним животима, „малим пауцима“ и њиховим жртвама. Ту животну атмосферу приказује на високом степену реализма циклус *Обичаји Растерјајеве улице*, изводећи пред читаоца мноштво зналачки оцртаних типова из забити, а и оних са дна живота.

Мали чиновник-митопримац, ропски понизан према претпостављенима, а тиранин у својој кући, такође је оцртан у опусу Успенскога, али на том подручју он је имао великог претходника — Гогоља, док је као сликар села и хроничар обичаја забитне уличице малог града откривао типове и односе дотле необрађене или слабо обрађене у руској књижевности.

Мајстор дијалога и сликовите речи, пуне живота, самосвојне, и увек коришћене на правом месту и у правом тренутку, Успенски се кроз читаво своје обилно и значајно стваралаштво показао прилично немаран према захтевима композиционог везивања делова у целину. Неке странице *Обичаја Растерјајеве улице* и многе друге приповетке и цртице овог писца остављају утисак недовољне обраде, композиционе лабавости и слабе повезаности богатих и садржајних текстова.

У поговору Антице Менац осветљени су друштвени услови под којима је делао Гљеб Успенски и дата је сажета, али довољно обухватна оцена остварења тог писца увек будне савести, истинољубивог и ретко пријемчивог за невоље и тежње отаџбине.

Лав Захаров

СВЕДОЧАНСТВО О ПОРОДИЦИ МАН И НЕМАЧКОЈ

(Viktor Mann: Wir waren fünf — Bildnis der Familie Mann. — Südverlag, Konstanz, 1949)

Виктор Ман најмлађи од деце сенатора из Либека, брат двојице славних немачких књижевника Хајнриха и Томаса, дебитовао је као писац ретко занимљивом књигом у којој износи повест петорице деце Ман. На преко 600 страна, Виктор Ман књигом *Било нас је петоро* даје и једно значајно сведочанство о Немачкој, како о оној вилхелмовској, тако и оној вајмарско-републиканској, а још више о Трећем Рајху националсоцијалиста. Сем тога ова књига Виктора Мана, инжењера агрономије по струци, показује да се у овом најмлађем брату двојице великих књижевника крио несумњив приповедачки таленат.

Причајући свој живот, живот просечног Немца, одраслог у престоници Баварске, Минхену, и причајући о својој „великој браћи“ (у двоструком смислу ових речи: Хајнрих је од Виктора Мана старији 19, а Томас 15 година), Виктор Ман се ни за тренутак није дао одвести у плићаке плачевне сентименталности. Урођена

ирониja, северњачког кова и прекова, истоветна као код његова брата Томаса, спасавала га је од ове сентименталне заседе, тешко избежне код оваквих књига. Додајмо томе да је иста ова ханзеатска иронија истовремено и гарант искрености код овог необичног меморијалисте.

Скромност и љубав ка природи коју је заволео у Баварској, одвеле су Виктора Мана студију агрономије, постао је инжењер пољопривреде (Diplomwirt), а касније у банци свога шурака експерт за земљорадничке кредите. За разлику од своје браће, Виктор Ман учествује у оба светска рата, и то као официр; за разлику од њих, остао је стално у Немачкој, и најзад, за разлику од двојице славних писаца, он има потпуну академску наобразбу. На писање књиге коју је посветио успомени обожаване мајке, Виктор Ман се одлучио после поновног виђења са братом Томасом 1945 године. Као да предосећа блиску смрт, журно завршава своје успомене. Умире с пролећа 1949, вршећи коректуру првих табака своје прве и једине књиге.

Поред све своје очигледно скромне намере, књига Виктора Мана побуђује интересовање код свакога ко прати рад двојице браће, највећих писаца Немачке у овом веку. На чело своје аутобиографске хронике Виктор Ман ставља два цитата, из два дела толико међу собом различитог стварања своје велике браће. Први гласи: „Чему да се надамо при свом доласку на свет? Ничему што нам није у крви. Ничему спољa, већ свему што је у нама". То је из романа Хајнриха Мана *Лов на љубав*. Други је из Томасовог библиског епоса *Јосиф и његова браћа*, а гласи: „Дубок је кладенац прошлости". Ови цитати под које ставља своје успомене можда треба да одреде и њихове главне смернице. Ипак у успоменама су разбијени оквири првобитне скромне намере да као просечан Немац, после свега што је преживео, сада окружен рушевинама, и материјалним а и моралним, пружи само суму живота једне породице. Околности под којима пише свакако да доприносе томе, исто онако као што га ослобађају и сваке кокетерије. С друге стране, тешка духовна криза послератне Немачке, коју и он осећа, диктује му поштен став. Поштење и према самоме себи, као и према другима.

„Кад јутром полазим на рад, и стигнем на северни крај Турске улице Минхена, тамо где се Швабинг граничи са самим градом, а где штрче остаци Уметничке академије, корачајући погледам у десно, јер тамо се завршава кратка улица Рамберг, од које постоје још само малобројне куће. А друга рушевина по реду, сада онижи хум шута, крије моје најраније свесне успомене детињства."

„Овде у приземљу, једне, како се то 1893 говорило, „високогосподске" куће, били смо још сви на окупу."

Тако почиње прво поглавље ових успомена. А у ту кућу, после очеве смрти довела их је мајка, бежећи скоро из ханзеатски укоченог Либека и његових форми живота које никако нису одговарале њој, Немици рођеној у Јужној Америци али са много криољске крви у себи. За Минхеном је Јулија Ман рођена да Силва-Брунс чезнула још од времена када је пропутовала кроз веселу баварску престоницу при свадбеном путовању. Та мајка помало пише, помало слика, а и компонује — добра музика је насушна у кући — а своје многоструке таленте предаје својој деци. Хајнрих, најстарији, у младости се колеба између сликарства и књижевности (а још за очева живота учи издавачки посао код С. Фишера, потоњег издавача његовог млађег брата, који, међутим, неће штампати ни једно његово дело!). „Томас је имао изразит цртачки

таленат, особито за гротеске и карикатуре“ (стр. 50), сестра Карла, која ће завршити као самоубица, постаје глумица, а наступаће и у *Фиренци*, јединој драми Томаса Мана.

Успомене из најранијег детињства овог најмлађег у породици уводе нас у атмосферу *Буднброкових*, али и у оно ведро дело Томаса Мана *Исповести хохштаплера Феликса Крула*, које је писац наставио сада, тридесетак година после објављивања првог фрагмента. Детиње успомене најмлађег на књижевне почетке велике браће: Томас, „чика-Омо“, као матурант је волонтер у неком осигуравајућем друштву, „да би имао бар неки професионални алиби“, а јавља се (пре тачно 60 година), првом приповетком која носи наслов *Пропала* (и коју никада више неће уврстити ни у једну збирку своје приповедачке прозе). „Чика-Хајни“, мада старији, много касније ступа у видокруг најмлађег члана породице.

Двогодишњи боравак велике браће у Италији (1895—1897), где обојица сазревају као писци. Ту се и рађа идеја *Буднброковић* (Томас Ман у свом пригодном говору „Либек као духовна форма живота“, наглашава да му је потстрек за писање овог дела дало читање романа браће Гонкур *Рене Мопрен*). Најзад повратак браће кући и рад Томасов на *Буднброковцима*, том споменику ханзеатске славе своје породице. „У главном, окружавала нас је прошлост, и мене, и све нас“, вели за то раздобље Виктор Ман. „Полако бивао сам тога све више свестан, али то нисам осећао као неку нелагодност, као нешто аветињасто или тегобно, већ много више као неко одликовање. То је лежало и у начину како је породица говорила о прошлости и покојницима. А баш тих година много је говорено и о једном и о другом, јер је Томас са *Буднброковима*, започетим у Италији, доспео већ далеко, а било је већ извесно да ће из наше прошлости настати дебела књига. Од маме је млади писац, ради проучавања извора, добио све старе породичне хартије, пожутеле забелешке, писма, успомене са свечаности и повеље које су се могле наћи у ковчезима и фиокама. Распитивао би се и о понекој епизоди, а породици је читао одломке рукописа.“

Током целе књиге успомена Виктора Мана наилазимо често на ово указивање породичне хронике као извора за роман Томаса Мана који ће му донети светску славу. *Буднброкови* су у овој књизи најчешће помињано дело од свих осталих било којег брата. То идентификовање породице Ман са породицом „Буднброк“ примио је касније и древни ханзеатски град Либек. Истина тек после оне жестоке буре настале по појави књиге, а коју је повећала и случајност што се неки пастор, пуким случајем са презименом Буднброк, нашао побуђен да жустро протестује због уплитања његовог часног имена у овај роман, страшан по његовом мишљењу јер носи поднаслов „Распад једне породице“. А каца су се духови смирили, бивша кућа сенатора Мана носила је и званично име „Кућа Буднброк“, све док, 1943, није срушена при ваздушним нападима.

Виктор Ман, мада још дете, боље познаје живот минхенски од своје одрасле браће, јер залази у куће својих вршњака основаца, а има ванредну моћ запажања и дечју причљивост. Тако он пружа брањи врло захвалан материјал: оне детаље, значајне јер мнорециве, које они искоришћују у својим делима, па било да се ради о Хајнриховом *Поданику*, или о оној типичној минхенској псовци којом Баварац Перманедер смртно увреди Тони Буднброк. За неке заједничке доживљаје, особито из живота јалове боемије минхенског уметничког кварта Швабинга, Виктор Ман

тврди да их налази и у последњем великом Томасовом делу *Доктор Фаусту*.

Оваквих података и указивања на стваралаштво оба брата нилазимо скоро на свакој страни. Било да износи разлоге којима су му браћа омрзла оперу, перси-флирајући њену извештаченост, или причајући као узгред да је техничко особље позоришта у Минхену хтело да ступи у штрајк на сам дан премијере Томасове драме *Фиренца*, а због тога што је сматрало да је повређено католичанство (у драми Пјеро Медичи свог седамнаестогодишњег брата кардинала назива: „посвећено морско прасе"); било да износи како је Томас од своје првобитне намере да напише омању сатиру, уперену против санаторија за плућне болести, створио *Зачарано брдо*, а од намере да напише неколико краћих новела о Јосифу створио митски епос у четири тома, истовремено и најобимније дело своје, Виктор Ман, поред свега тог анегдотског, даје и слику времена у коме су живели и он и браћа.

Са много деликатности износи највећу трагедију у породици: самоубиство сестре Карле, глумице, која постаје жртва малограђанских схватања породице њеног вереника, богатих индустријалаца. Исто тако, до евазивности скоро, говори и о оном размимоилажењу међу браћом, насталом током Првог светског рата, када су се они нашли у два табора: Томас у оном „неполитичном", а Хајнрих у оном који ће на плећима својим изнети вајмарску републику. Виктор Ман одбија да је постојала супротност у ставовима браће, а разлику у њиховом реаговању на вилхелмовску епоху овако тумачи: „Оно што је код Хајнриха било оштрина и једита моралност, код Томаса беше изражено са више ироније, али духовна позиција била је иста". (Ипак признаје да је Хајнрих предосећао долазак првог Светског рата, а „Томаса је рат изненадио као и мене".) Али поред свега тога, осећа се да о томе није све до краја доречено.

Занимљиво је и причање о пишчевом покушају да са братом Томасом начини 1923 сценарио за филм *Тристан и Изолда* (у јеку инфлације а хонорари су плаћени у доларима, једино стабилној монети у Немачкој у то време). На десетак страница (од 466—475) Виктор Ман објављује и Томасов нацрт, оно што се филмскостручном терминологијом зове „синопсис", за *Тристана и Изолду*, а који носи све најбоље одлике томасмановске приповедачке прозе. Са тим филмом нису имали среће, као што је Томас није имао ни са снимањем *Буднброкових*, и био болно разочаран што му је роман упропашћен: „. . . место да оживе људе, начинили су равнодушну трговачку драму, а од романа преостала су још једино лична имена", како се после жалио у једном есеју.

Поглавља у којима Виктор Ман прича свој живот у хитлеровском Трећем Рајху, важна су сведочанства исто толико колико су истовремено и најзанимљивија поглавља. Оно под насловом „Глас", говори о доласку Хитлера на власт, и о томе како је он националсоцијалистичког диктатора прво доживео као глас на радију. „Долазио је овај глас сасвим са дна, из дубине, не једног народа, већ једног анонимног осећања ниже вредности". Одмах после преузимања власти од стране Хитлера, Виктор предлаже Томасу да купе имање у Швајцарској и да тамо сачекају крај буре која несумњиво надолази; а чему се опет противи Томасова жена. Међутим, Томас полази на турнеју читања својих дела у Холандију, Белгију и Швајцарску. Уочи самог поласка, 10 фебруара 1933, на минхенском универзитету држи предавање „Јади и величина Рихарда Вагнера", поводом 50 година

од смрти великог композитора. Одлазак Томаса Мана у иностранство националсоцијалисти тумачили су касније као бекство. И сада у Минхену настаје оно што Виктор Ман очигледно жели не само да спасе од заборава, него нарочито инсистира на томе. Очигледно са циљем да послужи и то као један од разлога чврстој одлуци Томаса Мана данас да се не врати у отаџбину. Неколико дана после овог фебруарског предавања о Вагнеру у штампи излази протест против овог предавања, а потписали су га „људи који су све до последњег часа долазили у кућу сада оклеветаног, и одушевљено му пљескали као слушаоци предавања о Вагнеру".

У то време, Виктор Ман, коме је Први светски рат донео срчануману, одлази у Швајцарску на опоравак, али решен да се врати у отаџбину и да тамо истраје по сваку цену. Претходно одонуд пише браћи да при вођењу борбе противу националсоцијализма ништа не брину за његову безбедност. Тако је он, вели, проживео 12 година, истина угрожаван, али признаје да није постао „мученик Трећег Рајха". „Било је чудно", вели Виктор Ман, „да брат истовремено двојице „државних непријатеља", може даље да живи у Хитлеровом царству. Али увек ми је изгледало још парадоксалније да су непријатности којима сам бивао изложен већином долазиле од „непартиских" другова-сународника (Volksgenossen), док су ме „партијци" (Parteigenossen) чак и спасавали. Пригодни наци, који касније нису пали „под удар" закона били су често гори од регистрованих" (стр. 545). О том свом животу Виктор Ман пише отворено и поштено. „Био сам дванаест година посред свега тога, а ништа нисам заборавио ни о себи, ни о другима. Као онај књижевник коме је у Трећем Рајху ишло врло добро, а сада post festum пише у првом лицу приче о мученицима, морао бих себе да сматрам за фалсификатора, ако бих хтео да глорификујем свој живот у Царству злога гласа." Прелази преко свих ситних пакости које су му чинили чак и непознати људи, једино из жеље да чине пакост ради пакости. „Концентрисати се на рад и на мало радости, бити захвалан за сваког поштеног човека кога још срећемо, а трудити се да се и сам остане поштен бар као појединац — стотинама хиљада је тако живело, а ја сам био и живео као они..." Исти живот, иста кривица. Она је већа него што већина жели од нас да призна, а мања него што је виде осветољубивци. Томас је 1945 у своме говору: „Немачка и Немци", изрекао реченицу, која уклања оштре границе овој кривици: „Свима нама", узвикнуо је он свету, „свима нама потребна је самилост" („...wir alle bedürften der Gnade".)

Не мање је карактеристично за ово доба, причање Виктора Мана, о рафинованом демаршу Гестапоа, да га придобије да приволи брата Томаса на „помирење с отаџбином" и повратак у националсоцијалистички Трећи Рајх. (Хајнриха су сматрали као „дефинитивно изгубљена"). Гестапо је поступио врло „благо", а Виктор Ман је одлучно одбио изговарајући се да га због велике разлике у старости Томас Ман свакако неће послушати. На томе је и остало. Али тек 1945, прича В. Ман даље, сазнао је да се и један немачки књижевник прихватио ове „часне дужности", да на повратак склони оклеветаног, опљачканог и од Хитлера толико често изгрђеног писца, како би Гебелс имао једно име више за своју пропаганду. Међутим, одбијање Томаса Мана било је врло одлучно, можда и нељубазно. Име тога писца Виктор Ман не помиње, али с особитим негодовањем подвлачи сво-

је чуђење, како је тај писац могао да ћути 1947 године, када су неки тврдили да је Томас Ман „недраговољно“ остао у изгнанству, и преклињао да му се одобри повратак у Немачку.

Виктор Ман је умро у својој 59 години у Минхену док је вршио коректуру првих отиснутих табака своје прве књиге. Од петоро деце сенатора из Либека Томас Јохана Хајнриха Мана, и његове супруге Јулије да Силва-Брунс, остао је у животу још једино Томас, који у својој седамдесет и осмој години, још није изгубио ништа од стваралачке снаге.

Књига Виктора Мана, из које сам изнео летимично само најбитније моменте, несумњиво је значајан прилог и за боље познавање двојице великих немачких писаца и њиховог дела, а и за саме друштвене прилике Немачке за последњих 60 година.

Милан Токин

КЕЛЕРОВ ЗЕЛЕНИ ХАЈНРИХ НА СРПСКОМ

(С немачког превео Огњан М. Радовић. Издање Матице српске).

Готфрид Келер (1819—1890) је један од најзначајнијих писаца кога је Швајцарска дала немачкој књижевности. Он је, заправо, песник швајцарског грађанства, али је у својим делима приказао и грађанство Немачке. Сликао је своје доба, али је дао и лепих приказа прошлости. Почео је песмама, покушао да пише драме, но брзо је прешао на прозу и дао неколико збирки новела (Људи из Селдвиле, Циришке новеле, и др.); многе од његових новела су и данас веома читане ствари, а *Ромео и Јулија на селу* спада у најлепше немачке приповетке. Иако му је последњи роман *Мартин Заландер* (1886) од бриге због распада грађанског морала прилично сув, имао је успеха и није се остварило пророчанство Фишерово који је рекао да Келер никада неће бити популаран.

Келер је био чврсто везан за тле са којега је поникао. Родио се и одрастао у Цириху, рано је остао без оца, у својој петнаестој години искључен из школе и тек 1840 је отишао у Минхен, да студира сликарство; већ после првих неуспеха намислио је да пише *Зеленог Хајнриха*. Као државни стипендиста студира он касније још две године у Хајделбергу и пет година у Берлину. Једно време је затим био у државној административној служби у Швајцарској, па се као пензионер поново интензивније посветио књижевности.

Своја дела, којима је приказивао прошлост, Келер је проткао шалом и збиљом, сном и стварношћу; делом је пуштао на вољу својој фантазији, а у средњовековним легендама је уз много толеранције сједињавао хришћанство и антику.

Зелени Хајнрих је заправо аутобиографски роман који обухвата пишчеву младост. У првом облику настао је он 1854—55 године, у Берлину, и у тој концепцији главни јунак умире. Коначну редакцију својем роману дао је Келер током 1879—80 године. Роман у многоме потсећа на Гетеово аутобиографско дело *Поезија и истина;* Келер је често мешао истину са поетским приказивањима.

Ма како да је Келерова младост — коју аутор прича у првом лицу — потка романа, ипак ово најзначајније Келерово књижевно дело претставља веома широку слику немачког грађанства у Швајцарској и Немачкој пре сто година. Дечак Хајнрих је рано

остао без оца, који се од сиромашка уздигао до осредње ситуираног мајстора. Са много топлине описује син како се мајка старала да васпита свога јединца, како му је уливала грађанску патријархалност, побожност и како се старала да од сина створи достојног наследника предака. Ређају се моменти раног школовања, искључење из школе, избор позива, детиње и младићске љубави, конфирмација, разни доживљаји у вези са јавним животом, посвећивање сликарству, уметнички крах и изненадни успон, повратак Хајнрихов у завичај, повратак који је много обећавао, а који се догодио баш када је Хајнрихова мати умирала. Главни јунак романа, Хајнрих, остаје помало несрећна личност. Неправда нанесена му у школи оставила је унеколико печат на њему. Ни у једној љубави своје младости није имао среће. Ана је рано умрла, Тејица се удала за другог, а једино ће рођака Јудита касније да му се прикључи, да га током двадесет година пратити кроз живот, али тако, да Хајнрих остаје слободан човек. Онај Хајнрихов доживљај у грофовском дворцу је више Келеров сан о успеху уметника, него стварност из грађанског света. Описан је ту и низ личности с којима је Хајнрих долазио у додир. Келер се у оваквим описима показао као ванредан сликар, који је често само са неколико потеза знао веома пластично да изваја фигуру. Један део радње романа се одвија у селу и у романтичној швајцарској природи, а други у граду; очигледно, Келерове симпатије су на страни људи са села, што не значи да је песник град сликао само мрачним бојама. Вредност романа се повећава и тиме, што кроз њега струје многе онда савремене идеје. То су делом идеје грађанства, које се учвршћава на власти (на пр. у XV глави Другог дела), а делом пролетаријата који тек промаља главу. Од безазленог дечака који је у дугим зимским вечерима примао мајчине поуке и питао да ли је Бог некакав човек, Хајнрих је постао Фојербахов следбеник, и то следбеник који је свог учитеља још раније прижељено осећао, а чим га је упознао, пошао је одмах за њим. (Овде ваља упоредити главу *Верске муке.)* Кад јаче, кад слабије — кроз читав роман пробијају мисли овог последњег значајног претставника немачке класичне филозофије која чини један од корена марксизма. — Читаво дело се одликује живим и интересантним приповедањем; тиме што је знао да одабере вредне и значајне моменте, да их пластично прикаже, Келер је оставио ваљано дело, дело које претставља речит документ свога доба.

Није никакво чудо што је Келер због свих својих књижевних квалитета био већ раније познат код нас, иако не у довољној мери. Превођен је и код Срба и код Хрвата, а превод његовог *Зеленог Хајнриха,* управо нам је добродошао, и то не само зато што је то добар роман, него и што се превођења латио прави стручњак. Огњан М. Радовић је ваљано, тачно и добро решио све оне многе задатке који су му се у раду наметали. Келер је на махове веома тежак; поједине његове реченице су дугачке и само пажљивом анализом може да им се ухвати прави смисао. У преводу нигде нису нарушене мисли оригинала, што се види при поређењу најтежих места оригинала са преводом, а излишно би било да таква поређења овде стварно и извршимо. Поред тачности, у преводу ћемо наћи и неколико нових израза, као: о к а ч е њ а к (der Teufelsbub), неколико з б о ј и т е деце (einige derbe Kinder) итд. У Петој глави Првога дела, *Мала Емеренција* (Das Meretlein; иначе на једном месту у тексту ову девојчицу Келер зове Emerentia) преводилац је веома успе-

ло, подражавајући наш старински стил и језик, пренео текст који се односи на догађаје у Швајцарској с почетка осамнаестог столећа. Преводу су додана и добра објашњења која су потребна нашем читаоцу. — Књига је технички укусно опремљена, а у коначној коректури поткрале су се сасвим незнатне техничке грешке, као што је она на 298 страни, или незнатно неуједначено спровођење правописних принципа.

Несумњиво, и Келер и његов *Зелени Хајнрих* заузимају видно место у немачкој књижевности; преводом овога романа преводилац је стекао лепих заслуга, а наша преводна књижевност је обогаћена значајним делом.

С. К. Костић

ЕРНЕСТ ХЕМИНГВЕЈ: СТАРАЦ И МОРЕ

Необично брзо добили смо најновију књигу Ернеста Хемингвеја. Причу о јуначком и безуспешном лову старог рибара Сантијага — *Старац и море*. Ова одлична књига доказ је више да такозвана „изгубљена генерација“ америчких писаца, како неки критичари воле да називају групу књижевника Америке у коју спада и Хемингвеј, за литературу никад није била изгубљена.

Старац и море. Повест остарелог рибара који се не мири са чињеницом старости, с чињеницом смрти. 84 дана безуспешног крстарења по Голфској струји нису сломили старчеву чврстину. Он испловљава и 85-ти пут, уверен да ће тог дана успети. 85 мора да буде срећан број, тај дан мора донети рехабилитацију, мора показати да је он, Сантијаго жив, неуморен годинама, јак, издржљив. Он то мора показати свима онима који су га као рибара одавно заборавили. Он мора ухватити највећу рибу свог живота. И хвата је. Кроз сурову данонoћну борбу побеђује је. Треба је само одвући кући. Показати. Али чопор морских паса не допушта да срећа остане дуготрајна. „Било је сувише лепо да би могло да траје.“ Дланова крвавих од ужади, старац успева да на обалу извуче само костур.

То је садржај ове прозне поеме необичног лирског интензитета, готово претераног за овог иначе војнички грубог, суровог писца. Поеме о борби живота и смрти, човека и природе, о птици оној једној на небу преплавом, о мору, тој великој родиљи и гробару живота, тој огромној лепоти, срећи рибарској, храни и животу Сантијаговом.

Ту поему на свега стотинак страна малог формата, Хемингвеј је назвао романом.

Поводом ове књиге опет се чују гласови о пишчевом песимизму. Старац није успео. Скрхан је. Као костур, кога је уместо целе, меснате, гојне рибе извукао на обалу. Промашио је. Хемингвејски песимизам. Итд. итд.

Али старац се борио. Он је два дана водио бој за рибу, а када ју је савладао, када су ајкуле почеле своју гадну, разбојничку, унесрећујућу игру, старац је наставио да се млати истим оним жаром, бројећи притом ране на својој риби, као на себи самом. Постоји ту не тако далека сличност са Сирановим последњим двобојем, двобојем безуспешним, са смрћу, надмоћном и страшном. Није зато чудно сетити се оних Горкијевих речи у предговору поменуте Ростанове драме, „жудње за животом“, која избија из сваког њеног стиха.

Увек постоји нека вековићевска песма, коју треба написати на крају, због које вреди живети, увек постоји некаква риба, огромна и лепа, због које је требало ловити годинама. Па шта ако се

песма и не напише? Шта, ако се риба и не улови? Важно је било мислити на њу. Мислити током целог живота, који је стално рибарење, стално стваралачко напрезање, непрестано узбуђење усмерено усрећивању, улепшавању света.

У овој последњој књизи великог писца до краја се осећа велика способност његова да опише оно што се дешава. Та, на око врло проста одредба литературе, има данас у јеку најразличитијих психологизирања, необично значајно место у стваралачком поступку. Јер то је оно због чега један Сартр може позавидети и једном старом, мускетарски, барутски задимљеном Дими. Сваки покрет старчев у чамцу, сваки покрет чамца на отвореном мору и мора и облака над њим, све се то интензивно осећа, поима, види.

Велика особина књиге је старчев монолог. Стално усмерен једном циљу, једној риби, риби свог живота, најлепшој риби мора, старац који на обали има само безбол-тим кога воли, и једног дечака кога учи рибарењу и кревет обложен новинском хартијом, он разговетно, али често поетски размишља о стварима које су уско повезане с њим, његовим морем и чамцем, шакама крвавим и ужету које боли, он веома пажљиво једе, освежава се водом по челу, јер треба бити јак, будан, млад. Све је то речено мајсторски, без иједне мрље нелогичности и неуверљивости.

Старац је, борећи се упорно и непоколебљиво, непрестано кроз једну књигу негирао своје доба, побеђивао старост. Да ли се писац сетио својих година? Да ли је почела његова битка за младост? Ако јесте, писац је прву рунду добио.

Бора Ћосић

ЈЕДНА ХУМАНА КЊИГА

Richard E. Byrd: Sam, preveo Stjepan Krešić. Izdanje Mladosti, Zagreb, 1952

Има књига писаних без литерарне претензије, које, међутим, узбуде као најузбудљивија литература и проговарају читаоцу интимно као најлирскија исповест — самим аутентичним преношењем једног значајног доживљаја. (Код нас је то случај баш последњих година са успоменама из рата, писаним чињенично, често суво, са једином мером да оно што се збило не ишчезне у мору времена; па ипак те мемоарске књиге није успело да превазиђе, ни у литерарном смислу, то јест ни у погледу деловања на машту и осећајност, ни једно књижевно дело из исте области.) Ова се мисао и ово поређење намећу при читању код нас недавно у преводу објављене књиге америчког адмирала и познатог истраживача Берда, *Сам*, која такође није писана да буде литература, чак ни из унутрашње потребе аутора да фиксира један свој доживљај, већ на наваљивање пријатеља и издавача, који су, из сасвим разноликих побуда, тражили да тај доживљај буде саопштен јавности.

Доживљај је заиста вредан саопштавања. То је подвиг што га је адмирал Берд извео у пролеће и лето 1934 године, у оквиру и за време трајања једне експедиције на Јужни Пол. Оставивши своје другове у тако званој Малој Америци, насељу што га је експедиција импровизовала на циновској санти леда названој Росова Баријера, Берд је пошао за око још 200 километара на југ,

у саму близину Пола, на место звано Истакнуто Упориште, и ту провео шест месеци, целу поларну ноћ. Циљ тога самотнога боравка била су метеоролошка посматрања (мерења температуре, ваздушног притиска, смера и брзине ветрова, облачности), на основу којих би се могло утврдити на који начин и у којој мери антарктичке метеоролошке прилике утичу на стварање времена у свету. Тешкоће транспортовања неопходних ствари налагале су да на тај задатак пође што мање људи, по могућности — један. Берд је за тог једног човека одредио себе. Учинио је то не само зато што му је идеја о Истакнутом Упоришту била већ одавно прирасла срцу, и не само зато што је веровао да ће сам најбоље извршити сопствену замисао, не доводећи у опасност животе других, већ и из једног сасвим интимног разлога. Желео је „да у потпуности искуси, шта значи неко вријеме бити сам и толико окусити мир, тишину и самоћу, да упозна њихову праву вриједност". „Хтио сам", стоји још у уводном делу књиге, „уронити у размишљање, које ће ме оживјети и испунити моју душу новим вреднотама."* Берд је дакле следио једну вечну жељу човекову — која као сенка прати сва његова предузимљива настојања —, жељу за ослобађањем свега случајног, варљивог, таштог у свакодневном животу, за понирањем у себе и упознавањем своје стварне суштине. Он је кренуо на Истакнуто Упориште као нека врста модерног пустињака, да продуби смисао живота, али не више у тражењу неког божанства, већ у самом себи, у својој способности да буде сам а остане човек. Експеримент адмирала Берда, типичног претставника модерне цивилизације, инжењера, рекордера и истраживача, има дакле одиста великог значаја за упознавање душевног домета савременог човека. Домет који је Берд обележио заиста је охрабрујући.

Духовни пртљаг што га је он понео на то истраживање самога себе, не изгледа у први мах импозантан. Књиге и грамофонске плоче које је изабрао за забаву, поуку и ослонац у размишљањима, одају, благо речено, скроман укус. Осим просечних романа, и путописа, ту је *Наполеон* Емила Лудвига, а музику којом се Берд у својој самоћи одушевљава репрезентују *Слепи миш, Приче из бечке шуме* и *Самостански врт*. Он сам, пак, у својој четрдесет шестој години, стоји на позицијама просечне грађанске, доста несигурне ирелигиозности, зачињене спонтаним пантеизмом, и крајње оданости породици, за чију материјалну добробит брине и у својим најтежим часовима. Све то, уз један често до наивности разигран авантуризам, показује човека симпатичног и здравих нагона, али не и надпросечних видика. Тек Бердово држање у невољама одаје нам његову праву снагу.

Допремљен на Истакнуто Упориште са свим стварима које ће му за шест месеци самовања бити потребне, и пошто је уз помоћ екипе из редова учесника експедиције подигао колибу у леду и монтирао метеоролошке справе, Берд је остављен потпуно сам, на прагу поларне ноћи. Док она траје, немогуће је свако путовање, а једина веза са спољним светом је радиостаница, којом Берд рукује доста невешто. Ускоро је морао увидети да је та веза више терет него помоћ, кад навале тешкоће.

Већ првих дана боравка на Истакнутом Упоришту Берд је озбиљно повредио раме, а истовремено је започео непрекидни низ мучења због хладноће, временских непогода и мрака. Уз то је требало улагати сталан напор да се савлада самоћа — ап-

* Цитати по преводу С. Крешића.

солутна, гора од пустињске, јер поларна хладноћа не трпи живот чак ни инсекта и бактерије —, са свим њеним пратиљама: усамљеношћу, безвољношћу, недостатком радости (интересантан је Бердов закључак, створен на том личном искуству, да смех постаје бесмислен ван друштва, закључак што га је онако дубоко изложио и објаснио Бергсон, за што Берд, међутим, очигледно не зна). Морао је увести ригорозну самодисциплину, почев од тачног устајања, на хладноћи од 60 и 70 и 80 степени испод нуле, када би цео организам вапио за остајањем у топлој врећи за спавање, па до легања, када би, ледећи се од зиме, отварао врата колибе за читаву ноћ, да добије довољно свежег ваздуха. Па иако је водио смишљено организовану борбу за одржавање здравља, стигла га је и једна тешка болест: тровање угљеним моноксидом услед стално кварне вентилације и попуштања одводних цеви пећи и генератора за радио. Од тога часа, сви његови напори морали су да буду усмерени на одржавање равнотеже између двеју потреба: за топлотом и светлом, и за спасоносним чистим ваздухом, који је, међутим, у колибу уносио и опасност од смрзавања. Крај тога, да не би одао своје стање, јер је био уверен да би га у противном његови другови потражили, излажући своје животе великој опасности, морао је да се јавља на радиоотпремнику у свако уговорено време, мада га је окретање генератора стајало огромних напора, а струјање угљеног моноксида уништавало здравље. Но својим снагама је дозволио да га издаду тек пошто је помоћ, по престанку поларне ноћи, стигла. Дотле нико није сазнао за животну опасност у којој се налазио. Дотле је, стално на граници губљења свести и крајњег малаксавања, савесно обављао свој посао метеоролошког посматрача.

Књига *Сам*, у којој је Берд успео да све фазе свога самовања на Истакнутом Упоришту даде подробно и психолошки изнијансирано, показује упечатљиво како свест човека-научника, човека-ствараоца, може да превазиђе и највећу брану храбрости — усамљеност. Она је драгоцен документат о могућностима моралне снаге савременог човека, када је она употребљена у човекољубиву, племениту сврху.

А. Тишма

НАШИ САРАДНИЦИ

Миливоје Ристић је рођен у Београду 13 маја 1911 године, где је завршио основну школу, гимназију и Правни факултет. После завршених студија радио је у суду као судски приправник од 1937 до 1945 год.; био је са службом у Велесу, Деспотовцу, Младеновцу и Београду. Данас живи у Београду.

Почео је да објављује стихове још у нижим разредима гимназије у омладинским часописима; у вишим разредима гимназије сарађивао је у књижевним часописима: *Вијенац, Записи, Књижевни север, Млада Босна, Живот и рад* и *Мисао*. Од 1931 године сарађује у *Српском књижевном гласнику*, где је отада до рата, 1941, углавном објавио највећи број својих песама, приповедака, критика и роман *Очи*.

Приповетке је почео да објављује 1933 год. На књижевном конкурсу *Политике* за најбољу омладинску приповетку добио је прву награду, 1934, за приповетку *Ципеле*, а на конкурсу *Цвијете Зузорић*, 1936, награду за роман *Очи*.

Прву збирку песама *Свитци* објавио је 1932 год., затим 1937 год. поему *Земља печалбара*, а

1940 год. збирку песама *Чиновник у паланци* која је била забрањена.

Од прозних дела досад је штампао у засебним књигама: *Очи* роман (1938, издање Српске књижевне задруге), *Проза* (1951, издање *Просвете*), која садржи тринаест приповедака и роман *Очи*.

Превођен је на чешки, словачки, бугарски и пољски језик.

Марин Франичевић је рођен 18 маја 1911 у Врискнику на Хвару. Књижевношћу се бави од 1935 г. Прву збирку песама *На путу за нови град* издао је 1937 у Загребу, а 1939 је објавио у заједници са чакавским песником П. Љубићем збирку *Na pojih i putih*. Уређивао је часопис *Наши дани*, који је забрањен. За време рата, уз разне дужности у НОП-у, сарађивао у партизанској штампи.

После рата објавио збирке песама: *Звијезда над планином*, *Говорење Микуле труднега* (на чакавском), *Повратак борца*, *Градитељи живота* и *Дани*, затим збирку есеја и чланака *Писци и проблеми*. Са братом Ј. Франичевићем написао драму *На отоку*, која је извођена у Хрватском народном казалишту у Загребу.

Сада предаје Теорију књижевности на Вишој педагошкој школи у Загребу и уређује (са И. Дончевићем) књижевни часопис *Републику*.

Душан Анђелковић је рођен 1910 године у Београду, у радничкој породици. Гимназију је прекинуо, јер га породица није могла издржавати, па се запослио, прво као физички радник у Београду, а затим као службеник у разним местима у Србији. У међувремену је, као приватни ученик, завршио гимназију и отпочео студије на тадашњој Вишој економско-комерцијалној школи, али је студије прекинуо због рата.

Учествовао је у НОБ-и, као илегални радник, а после ослобођења се налазио на дужностима у разним економско-финансиским установама.

Пре рата је сарађивао у разним часописима, између осталих и у *Летопису* и *Српском књижевном гласнику*. Био је један од покретача напредних књижевних новина *Стварање*. 1938 год. је издао збирку песама *Вечно жито*. У последње време поново се вратио књижевности.

Миодраг Протић се родио 1930 год. у Београду, где је свршио основну школу и гимназију. Сада студира филозофију и ради као новинар.

Пише од 1950 године у *Гласу*, *Политици*, *20 октобру*, *НИН-у*, *Сведочанствима*, *Књижевности*. Ускоро ће му Ново поколење издати књигу стихова *Сличности*.

ИЗ МАТИЦЕ СРПСКЕ

СЕДНИЦА УПРАВНОГ ОДБОРА

Нови Управни одбор Матице српске, изабран на овогодишњој редовној скупштини, одржао је 23 априла 1953 своју прву радну седницу под претседништвом Вељка Петровића, претседника Матице. На дневном реду било је више питања од важности за рад Матице у овој години.

Пословање и проблеми Издавачког предузећа МС, које је и поред тешкоћа у којима се налазе сва издавачка предузећа у земљи предвидело и за 1953 годину обиман програм, били су предмет исцрпног претреса. Предлог измена раније утврђеног издавачког плана упућен је Књижевном одељењу, коме је, поред тога, стављено у задатак да изради и нацрт смерница Матичине издавачке делатности за један дужи период. Донето је и неколико одлука које се односе на

финансиско и остало пословање Предузећа како у погледу издавања научних дела и Летописа, тако и у погледу обезбеђења банковног кредита Предузећу и побољшања проће књиге.

С тим у вези је Управни одбор утврдио и план свога рада на испитивању проблематике других Матичиних одељења и установа (Научног одељења, Књижевног одељења, Библиотеке, Галерије) и разматрању појединих општих проблема из Матичиног делокруга.

Поводом прославе стогодишњице смрти Бранка Радичевића, која ће се одржати ове године, предвиђено је да Матица изда целокупна Бранкова дела. На овој седници Управни одбор је одлучио да Матица поред тога подигне у Новом Саду песнику бисту те је уједно одвојио и почетна материјална средства. Народни одбор града Новог Сада је са своје стране одобрио Матици у ту сврху 100.000 динара. Израда бисте биће поверена новосадској вајарки Иванки Ацин, а свечаност откривања предвиђена је за септембар ове године.

Одобрен је такође и досадашњи рад Матичиног Одбора за обнову Змајевог музеја у Сремској Каменици који је недавно примио и функције пододбора Државног одбора за прославу педесетогодишњице Змајеве смрти. Из извештаја Одбора види се да је потпуно обновљена музејска зграда, споредна одељења и парк, да је започето унутрашње уређење музеја и обезбеђена средства за постављање особља. У Каменици су у припреми радови на уређењу трга и прилаза месту где ће се поново поставити Змајев споменик, уклоњен за време рата. Државни одбор у Београду, поред других припрема, расписује конкурс за израду Змајевог споменика који ће бити подигнут у Новом Саду приликом прославе године 1954.

У вези са закључком последње скупштине о оснивању Матичине сталне књижевне награде, под именом Змајева награда, и награде за научна дела, Управни одбор је поверио Књижевном и Научном одељењу да израде нацрте правилника о додељивању ових награда, и уједно је одлучио да се потребна средства формирају из чистог прихода задужбина под управом Матице. Томе циљу послужиће сабрани приходи задужбина којима је циљ помагање књижевности и науке, и неких других задужбина чија сврха данас, у промењеним друштвеним условима, није остварљива, те је од Савета за просвету, науку и културу НР Србије затражена промена њихове намене. На тај начин ће оживети многе задужбине које су годинама стајале потпуно неактивне, јер им је током времена главница тако смањена да свака за себе није могла да испуњава задужбинску сврху. Стипендиским задужбинама намењено је да остану и даље са истим задатком, и да по могућству што пре отпочну да раде.

Од ових, стипендиских задужбина активисане су засада Задужбина д-р Милоша Бокшана и Задужбина Павла и Јулијане Јанковић, те је Управни одбор пре извесног времена расписао конкурс за попуњење три стипендиска места. На овој седници расмотрене су примљене молбе, те су изабрани за стипендисте Задужбине д-р Милоша Бокшана Живко Марковић, студент филозофског факултета из Нерадина, и Сава Лозанов, апсолвент филозофског факултета из Сомбора, а за стипендисту Задужбине Павла и Јулијане Јанковић Живојин Ковачевић, студент академије примењених уметности из Београда. Стипендије износе 4000 динара месечно. Поред тога додељена је из средстава ових двеју задужбина и Задужбине Јефте Стојадиновића-Војчанина,

Задужбине Лазе Николића и Задужбине Симе Ђорђевића помоћ по 5000 динара четворици студената филозофског факултета, тројици студената пољопривредног факултета, двојици студената Академије примењених уметности, по једном студенту економског и правног факултета.

Овом приликом основана је једна нова стипендиска задужбина из оставине пок. Косте Теодоровића, трговца из Суботице, под именом Задужбина Дафине Теодоровић рођене Бирвалски, чија се имовина сада састоји из кућног плаца у центру Суботице.

БИО-БИБЛИОГРАФСКА ГРАЂА О ЉУБОМИРУ П. НЕНАДОВИЋУ

(Свршетак)

Латковић д-р Видо: Љубомир Ненадовић „Писма из Италије". Предговор уз издање „Писма из Италије". Београд 1950, стр. 9-14.

Лебл-Албала Паулина: Београд у приповеткама Љубомира Ненадовића. Београдске општинске новине, кн. LV, 1937, стр. 658—662.

Лебл-Албала Паулина: Идеје Љубомира П. Ненадовића. Летопис Матице српске, кн. 310, 1926, стр. 93—109.

Лебл-Албала Паулина: Ка познавању Љубомира П. Ненадовића. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, кн. III, 1923, стр. 215—220.

Лебл-Албала Паулина: Љубомир Ненадовић. Предговор „Одабраним странама". Београд 1926, стр. III—V.

Лебл-Албала Паулина: Љубомир Ненадовић. Српски књижевни гласник, кн. XIX, 1926, стр. 186—194.

Марјановић В.: Љуба Ненадовић и војвода Пламенац. Венац, кн. XV, 1930, стр. 617—618.

Марковић Љубица: Његош по путничким писмима Љубомира Ненадовића. Република, бр. 84, 10 јуна 1947.

Марковић Петар: Поводом ваљевског дана. Чика Љуба Ненадовић. Из мојих сећања. Правда, 23 септембра 1934.

Марковић Петар: Дан првих жртава (Љубомир Ненадовић). Правда, 9 фебруара 1941.

М.[атић] С.[ветозар]: Љубомир П. Ненадовић, Писма из Немачке. Нови живот, кн. XIV, бр. 4, 1923, стр. 128.

Маудић Павић: Љубомир П. Ненадовић. Предговор уз издање „Словенске виле". Никшић 1928, стр. 6—7.

Мијатовић Чедомиљ: Доичиновић Воин од Љ. П. Ненадовића. Видовдан, бр. 4, 1861.

М.[илаковић] Ј.[осип]: Љубомир П. Ненадовић. Нада, кн. I, 1895, стр. 79.

Милићевић Живко: Стогодишњица од рођења Љубе Ненадовића. Политика, 13 марта 1927.

Милићевић Милан Ђ.: Љубомир П. Ненадовић у причама. Бранково коло, кн. I, 1895, стр. 33—36, 65—69, 98—101.

Милићевић Милан Ђ.: Ненадовић П. Љубомир, књижевник и академик. Додатак Поменику од 1888. Знаменити људи у српскога народа који су преминули до краја 1900 г. Београд 1901, стр. 104—111.

Милићевић Милан Ђ.: Губици Академије. Љубомир П. Ненадовић. Годишњак Српске краљевске академије VIII, 1894, стр. 103—113.

Миловановић М.[илован] Ђ.: Књиге Љубомира П. Ненадовића I св. Издаје штампа „Задруге штампарских радника". Београд 1881. Отаџбина, кн. VIII, 1881, стр. 158—159.

Н. С. С.: Гробница породице Ненадовић. Нова искра, кн. IV, 1902, стр. 221.

Н. С. С.: Споменик Љубомира П. Ненадовића — Чика Љубе. Нова искра, књ. VI, 1904, стр. 57—58.

Назечић Салко: Љубомир Ненадовић. Мала историја југословенске књижевности. Београд 1934, стр. 68—69.

Недић Љубомир: Љуб. П. Ненадовић. Српски преглед, књ. I, 1895, стр. 35—36.

Недић Љубомир: Споменик Љ. П. Ненадовићу. Српски преглед, књ. I, 1895, стр. 130.

Недић Љубомир: Студија о новијим српским писцима I. Љ. П. Ненадовић. Летопис Матице српске књ. 202, 203, св. II и III, 1900, стр. 262—295. — Новији српски писци. Београд 1901. — Целокупна дела, књига друга. Београд 1923, стр. 31—73.

Николајевић Душан С.: Ваљевци у спомен славних предака Љ. П. Ненадовића. Правда, 5 фебруара 1939.

Николајевић Душан С.: Историско културни значај ваљевског краја. Правда, 28-29 септембра 1932.

Николајевић Душан С.: Љубомир Ненадовић списатељ српски и родољуб. Воља, књ. II, 1927, стр. 278—291.

Николајевић Душан С.: Помен Ваљевцима изгинулим у ратовима за слободу народа. [Љубомир Ненадовић]. Правда, 26 септембра 1933.

Николајевић Душан С.: Три Ненадовића. Споменица Ваљеваца. Београд 1925. — Засебно. Београд 1925.

[Николић] Анд.[ра]: Књиге Љубомира П. Ненадовића. I и II свеска. Београд 1881. Рад, књ. I, 1881, стр. 90—93.

Николић Милан: Један „путопис“ Љубомира П. Ненадовића. Крагујевачка гимназија (1833—1933). Крагујевац 1934, стр. 147—148.

Новаков Драгољуб: Када је Љубомир П. Ненадовић био у Берлину. Политика, 9 новембра 1952.

Новаковић Стојан: Љубомир П. Ненадовић. Историја српске књижевности. Београд 1867, стр. 203.

Новаковић Стојан: Љубомир П. Ненадовић. Српска библиографија за новију књижевност 1741-1867. Београд 1869.

П.: Како се градило прво „здање Народне библиотеке у Београду“. Предлог Љубе Ненадовића. Обнова II, 5 септембра 1942.

Павловић Милоје А.: Љубомир П. Ненадовић као приповедач. Мисао, књ. VI, 1921, стр. 305—325.

Павловић М.[илорад]: Љубомир П. Ненадовић, српски пјесник, књижевник и академик. Босанска вила, књ. X, 1895, стр. 33—34.

Павловић М.[илорад]: Поводом смрти Љубомира П. Ненадовића. Шабачки гласник 1895.

П.[авловић] М.[илорад]: Љуба Ненадовић на школовању у Немачкој. Република, 1 јануара 1952.

Пандуровић С.[има]: Целокупна дела Љубомира П. Ненадовића. Политика, 28 марта 1940.

П.[ашић] Ср.[етен]: Да се сећамо. I. О Љуби Ненадовићу. Бранково коло, књ. III, 1897, стр. 1079—1082.

Пејиновић Милош Н.: Највећи српски путописац [Љ. П. Ненадовић]. Нада, књ. VI, бр. 1—4, 1900, стр. 7-9, 24-26, 38-39, 54-55.

Пејиновић Милош Н.: О путописима Љубомира П. Ненадовића. Просветни гласник, књ. XVII, 1896, стр. 374—384.

П.[ејиновић] М.[илош] Н.: О чем је певао Љубомир П. Ненадовић. Дело, књ. X, 1896, стр. 484—497.

Петровић Вељко: Ненадовић Љубомир. Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, књига III, стр. 50—52.

П.[етровић] В.[елько]: Стогодишњица Љубомира Ненадовића. Политика, 28 септембра 1926.

[Петровић Михаило С.]: Који је наш књижевник и новинар свима звонима београдске Сабор-

не цркве огласио смрт свога листа кад га је полиција забранила? Политика, 13 и 15 децембра 1948.

Петровић Никола Т.: Љубомир П. Ненадовић. Југословенска књижевност. Београд 1938.

Полит Десанчић Михаило: Једна успомена на Љубу Ненадовића. Браник, бр. 86, 1903.

[Поповић Богдан Ђ.]: Коме звона звоне. Политикин забавник, књ. XV, бр. 63, 14 марта 1953.

[Поповић-Даничар Ђорђе]: Доичиновић Воин, спев у VI песама од Љубомира П. Ненадовића. Земун 1861. Даница, књ. II, 1861, стр. 556—558, 574—578.

Поповић Павле: Љубомир П. Ненадовић (1826—1895). Југословенска књижевност (Књижевност Срба, Хрвата и Словенаца). Београд 1930, стр. 131—132.

Поповић Павле: Љубомир Ненадовић као путописац. Новости, 9 октобра 1923.

Поповић Павле: Љубомир Ненадовић као путописац. Предговор „Писмима из Немачке". Београд 1922, стр. XLV. — Из књижевности, књига III, Београд 1926, стр. 99—147.

Поповић Симо, војвода: Љуба Ненадовић у Црној Гори. Политика, 20, 21, 22 августа 1925.

П.[оповић] С.[теван] В.: Књиге Љубомира П. Ненадовића. Прва, друга и трећа свеска. Српске илустроване новине, књ. II, 1882, стр. 108.

— Р —: Успомена на Чика Љубу [1848. — За време колере. — У Београду. — У име народног признања]. Бранково коло, књ. IX, 1903, стр. 967—971.

Рај.: Ненадовићева прослава. Мале новине VI, 10 јануара 1893.

Решетар Милан: Његош [О Ненадовићу]. Предговор XIII издању „Горског вијенца". Задар 1905, стр. XIII.

Романовић Ж.[ивко] М.: Из живота чика Љубина. Нова искра, књ. IV, 1902, стр. 143—146.

Руварац Коста: Песме Љ. Ненадовића. Српски летопис 1861, стр. 151. — Скупљени списи, други део. Нови Сад 1869, стр. 13—29.

Савић М.[илан]: Ненадовићеви „Црногорци" на немачком, у преводу Милене Миладиновић. Летопис Матице српске, књ. 211, 1902, стр. 112.

Савковић М.[илош]: Историја наших културних веза са Француском, Југословенски писци у Паризу. [Љубомир П. Ненадовић]. Југословенски гласник I, бр. 43, 12 децембра 1930.

Савковић Милош: Ненадовић Љубомир. La littérature Yougoslave moderne. Belgrade 1936, p. 72—73.

Савковић Милош: Љубомир Ненадовић. L' Influence du réalisme français dans le roman serbocroate, Paris 1935, p. 82.

Савковић Милош: Љубомир П. Ненадовић. Историја југословенске књижевности. Београд 1938.

Секулић Исидора: Чика Љуба Ненадовић. Поводом одлуке Црногораца да му на Цетињу поставе споменик. Политика, 4 новембра 1938.

Симић Ж.[ивојин] П.: Љубомир П. Ненадовић. Лекције из српске књижевности. Београд 1897, стр. 242—245.

Скерлић д-р Јован: Љубомир П. Ненадовић. Историја нове српске књижевности. Београд 1921, стр. 204—208.

Скерлић д-р Јован: Љубомир П. Ненадовић. Омладина и њена књижевност (1848—1871). Београд 1925, стр. 349—357.

Скерлић Јован: Писма из Париза Љубомира П. Ненадовића. Српски књижевни гласник, књ. XV, 1905, стр. 859—864.

Соколовић Дим. Ј.: Српској деци. [За подизање споменика Љубомиру П. Ненадовићу]. Мале новине, 3 маја 1896.

Срећковић Мирко: Како је чика Љуба Ненадовић подвалио свом добром пријатељу Јовану Молнару, књижару. Време, 13 августа 1933.

Срећковић Мирко: Бранковина, постојбина Ненадовића. Време, 26 августа 1933.

Стефановић-Виловски Јован: Моје побратимство са Љубомиром П. Ненадовићем. Зора, књ. I, 1896, стр. 63—64.

Страњаковић Д.[рагослав]: Илија Гарашанин и забрана „Шумадинке“ 1850. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XII, св. 2—3, 1932, стр. 171—173.

Страњаковић д-р Драг.[ослав]: Погреб „Шумадинке“. Српски глас I, бр. 5, 14 децембра 1939.

Суботић Каменко: Љуб. П. Ненадовић. Омладина, књ. II, 1895, стр. 53—58, 76—81.

Суботић Каменко: Козерија о Љуби П. Ненадовићу. Цртице из лепе књижевности, науке и уметности. Земун 1898, стр. 157—176.

Трајковић М.[илош]: Како је кнез Милош по други пут оженио проту Матеју Ненадовића. Правда, 5 августа 1929.

Тодоровић Пера: Љубомир П. Ненадовић. Смиљевац, календар 1893.

[Тодоровић Пера]: Преминуо [Љ. П. Ненадовић]. Мале новине, 22 јануара 1895.

[Тодоровић Пера]: Љубомир Ненадовић преминуо 21 јануара у 8 часова у вече у Ваљеву. Мале новине, 23 јануара 1895.

Цар Марко: Д-р Ђока Видаковић (Један сведок Чика Љубина смираја и његове смрти). Књижевна Крајина, књ. III, бр. 3. 1932, стр. 192—196.

Цар Марко: Љубомир П. Ненадовић. Књижевни есеј. Летопис Матице српске, књ. 219, св. 3, 1903, стр. 1—29. — Књижевни огледи. Серија прва. Београд 1932, стр. 60—95.

Цар Марко: Наш књижевни путопис (Љубомир П. Ненадовић). Република, 12 септембра 1950.

Цар Марко: Његош у чика Љубиним писмима. Босанска вила, књ. XXIV, бр. 19—20, 1909, стр. 305—306.

Црногорац Радоје: Љубу Ненадовићу [песма]. Нова Зета, књ. II, св. 1, 1890, стр. 24.

У.: Љубомир П. Ненадовић. Српска зора, књ. IV, 1879, стр. 153—154.

Хр.[аниловић] Ј.[ован]: Књиге Љубомира П. Ненадовића, тринаеста књига, издање књижаре Љ. Јоксимовића у Београду 1891. Јавор, књ. XIX, 1892 стр. 443—445.

Чолић Л. М.: Милорад Петровић о чика Љуби. Политика, 9 марта 1941.

Ђ.[оровић] В.[ладимир]: О издању. Белешка уз издање „Писма из Немачке“. Београд 1922, стр. XLIV—XLV.

Ђ.[оровић] В.[ладимир]: О овом издању. Предговор уз издање „О Црногорцима“. Београд 1929, стр. III—VI.

Ц.[онић Урош]: Љубомир П. Ненадовић (1826—1895). Илустровани лист I, бр. 11, 3 јула 1920, стр. 2—3.

[Ционић Урош]: Љубомир П. Ненадовић у Паризу. Политика, 21 августа 1952.

Шарановић Јован Р.: Реч издавача уз издање Целокупних дела. Београд 1939, стр. III.

Шерцер д-р Иван: О повјести хрватске и српске књижевности XI. Нова српска књижевност. [О Љуби Ненадовићу]. Нада, књ. III, 1897, стр. 426.

Шурмин д-р Ђуро: Љубомир П. Ненадовић (1826—1895). Повјест књижевности хрватске и српске. Загреб 1898, стр. 276.

БИО-БИБЛИОГРАФСКА ГРАЂА О ИЛИЈИ И. ВУКИЋЕВИЋУ

I — ХРОНОЛОГИЈА

1866 — 3 августа родио се у Београду.

1885 — објавио прву хумореску *Патак у Београдском Дневнику.*

1890 — објавио у Београду прву збирку *Приповедака.*

1894 — покренуо *Дело,* лист за књижевност, науку и друштвена питања и био први уредник.

1899 — 5 марта умро у Београду у 33 години.

II — БИБЛИОГРАФИЈА

1 — ЗАСЕБНО ШТАМПАНЕ КЊИГЕ

1890 — *Приповетке I.* Штампа Парна штампарија Народне радикалне странке. Београд 1890.

1899 — *Рождество твоје.* Са сликом писца. Штампано у збирци „Божићне приче“ од српских приповједача. Издање и штампа Издавачка књижарница Пахер и Кисића. Мала библиотека књига II, свеска 6—7. Уредник Ристо Кисић. Власник: Издавачка књижарница Пахера и Кисића. Мостар 1899.

1899 — *Арнаутске слике.* Са сликом писца и предговором. Издање и штампа Издавачка књижарница Пахер и Кисића. Мала библиотека књига II, свеска 8. Уредник Ристо Кисић. Власник: Издавачка књижарница Пахера и Кисића. Мостар 1899.

1901 — *Људско срце.* Приповётке и слике, свеска прва. Са сликом писца и предговором: Илија И. Вукићевић. Живот и рад од Љ.[убомира] Јовановића. Издање Српске књижевне задруге коло X, књига 68. Штампано у Државној штампарији краљевине Србије. Београд 1901.

1902 — *Страшан сан.* Бајка. Штампано у збирци „Хумористикон“ српских приповједача, свеска друга и трећа. Издање и штампа Издавачке књижарнице Пахера и Кисића. Мала библиотека књига VII, свеска 31—32. Уредник Ристо Кисић. Власник: Издавачка књижарница Пахера и Кисића. Мостар 1902.

1928 — *Целокупна дела.* Књига прва. Са сликом писца. Издаје Издавачко предузеће „Народна просвета“ Београд. Библиотека српских писаца, књига 15. Народна мисао А. Д. За штампу приредио Јеремија Живановић. Београд 1928.

1929 — *Целокупна дела.* Књига друга. Са предговором: Илија И. Вукићевић. Живот и рад од Јеремије Живановића. Са белешком о овом издању. За штампу приредио Јеремија Живановић. Издање Издавачког предузећа „Народна просвета“. Београд. Библиотека српских писаца, књига 16. Народна мисао А. Д. Београд 1929.

2 — ПИСМА

Грчић Јован: Вукићевићева писма Грчићу (1888—1897). Портрети с писама IV. Загреб 1926, стр. 34—59.

III — ЛИТЕРАТУРА

Аноним: Арнаутске слике од Илије И. Вукићевића. Зора, књ. V, 1900, стр. 77.

Аноним: Илија Вукићевић. Поменик о тридесетогодишњици краљевског српског Народног позоришта (1869—1899). Службено издање. Београд 1899, стр. 50, 65, 73.

Аноним: Илија Вукићевић (1866—1899). Зора, књ. IV, 1899, стр. 151—152.

Аноним: Илија Вукићевић. Зора, књ. IV, 1899, стр. 112.

Аноним: Илија Вукићевић. Наставник, књ. X, 1899, стр. 251-252.

Аноним: Илија Вукићевић. Просветни гласник, књ. XX, 1899, стр. 234.

Вељковић — Ђоровић: Вукићевић Илија. Свезнање. Београд 1937, стр. 414.

Гавриловић Андра: Сећање на Илију И. Вукићевића. Народ, кн. I, 1902, бр. 38.

Гавриловић Андра: Илија И. Вукићевић. Знаменити Срби XIX века. Година III. Загреб 1904, стр. 78—80.

Гавриловић Андра: Вукићевић Илија И. (1866—1899). Историја српске и хрватске књижевности за школску и личну наставу. Београд 1927, стр. 405.

Грол Милан: Људско срце. Приповетке и слике Илије Вукићевића. Свеска прва. Српски књижевни гласник, кн. VI, бр. 8, 1902, стр. 1270—1273.

Грчић Јован: Илија И. Вукићевић. Стражилово, кн. XIX, 1892, стр. 120.

Грчић Јован: Илија И. Вукићевић. Историја српске књижевности. Нови Сад 1906, стр. 256 – 258.

Грчић Јован: Илија И. Вукићевић. Браник, 1906. — Портрети с писама IV, Загреб 1926, стр. 34-59.

Живановић Јеремија: Илија И. Вукићевић. Живот и рад. Предговор уз издање „Целокупних дела“, књига друга. Београд 1929, стр. IX—XXIX.

Живановић Јеремија: О овом издању. Белешка уз издање „Целокупних дела“, књига друга. Београд 1929, стр. 415—416.

Јовановић д-р Милан: Приповетке Илије И. Вукићевића I. Београд 1890. Отаџбина, кн. XXXI, 1892, стр. 303—312.

Јовановић Љ.[убомир]: Илија И. Вукићевић (1866—1899). Дело, кн. XXI, 1899, стр. I—VIII.

Јовановић Љ.[убомир]: Слике Илије Вукићевића. Нова искра, кн. IV, 1902, стр. 19—24.

Јовановић Љ.[убомир]: Илија И. Вукићевић. Живот и рад. Предговор уз издање „Људско срце“. Београд 1901, стр. III—XLIII.

Јотић Ар.[анђел] С.: Илија Вукићевић (1866—1899). Историја књижевности Срба, Хрвата и Словенаца. Трећи део. Београд 1924, стр. 147—151.

Кисић Ристо: Илија И. Вукићевић. Предговор уз издање „Арнаутске слике“. Мостар 1899, стр. 3—16.

М.: Илија И. Вукићевић, књижевник (3 августа 1866 — 4 марта 1899). Звезда, кн. III, бр. 29, 1899, стр. 232.

Миливојевић Ж.: Целокупна дела И. И. Вукићевића I и II. Издање „Народне просвете“. Београд 1929. Венац, кн. XV, 1929, стр. 749—750.

[Одавић Риста]: Илија Вукићевић (3 VIII 1866 — 5 III 1899). Нова искра, кн. I, 1899, стр. 108.

[Одавић Риста]: Илија Вукићевић. Нова искра, кн. I, 1899, стр. 158—159.

Петровић Вељко: Вукићевић Илија. Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, књ. I, стр. 436.

Поповић Зарија Р.: Први рад Илије И. Вукићевића [прича „Патак“]. Венац, кн. XV, 1930, стр. 371—372.

Поповић Павле: Илија Вукићевић. Југословенска књижевност (Књижевност Срба, Хрвата и Словенаца). Београд 1930, стр. 119.

Протић Јован: Илија И. Вукићевић. Нада, кн. V, 1899, стр. 142.

Скерлић Јован: Илија Вукићевић. Историја нове српске књижевности. Београд 1921, стр. 364.

Спектатор [Маринковић Павле]: Ика Вукићевић. Звезда, кн. III, бр. 44, 1899, стр. 351—352.

Трајковић Никола: Вукићевић Илија. Споменица о педесетогодишњици Народног позоришта у Београду (1869—1919). Београд 1923, стр. 21.

Живорад П. Јовановић

ПРИМЉЕНО НА ПРИКАЗ

Матица српска — Нови Сад

Афричке приповетке. Из збирке Леа Фробениуса, стр. 176, цена 160 дин.

Ендре Ади, Песме, стр. 108, цена 140 дин.

Анри Мирже, Боеми, стр. 308, цена брош. 195, у полуплатну 275 дин.

Просвета — Београд

Живорад Михаиловић, Рударска чета. Стр. 168, цена 85 дин.

Ж. А. Спасић, Хајдук Вељко. Стр. 124, цена 60 дин.

Вук Винавер, Прве устаничке борбе против Турака. Стр. 68, цена 35 дин.

Срета Пецињачки, Са другог конгреса УСАОЈ-а. Стр. 116.

Ј. В. фон Гете, Гец од Берлихингена, витез са гвозденом руком. Превео с немачког Драгослав Илић. Стр. 160.

Младост — Загреб

Zane Grey, Karavane se bore. Roman s američkog zapada. S engleskog preveo Vlatko Šarić. Str. 156.

Borbeni put SKOJ-a. Fragmenti iz borbe mladih. Uredili Vladimir Mirković i Vojislav Živković. Str. 124.

Andjelka Martić, Pirgo. Str. 80.

France Bevk, Mali buntovnik. Prevela sa slovenskog Andjelka Martić. Str. 120.

Heliodor, Teagen i Harikleja. Roman. Preveo s helenskog originala i protumačio Dr. Milan Stahuljak. Str. 180.

Bernhard Berenson, Venecijanski slikari. Preveo Brano Horvat. Str. 94 i 32 reprodukcije.

Henry Morton Stanley, Kako sam našao Livingstona. Putovanja, doživljaji i otkrića u centralnoj Africi. Prevela Stojana Čulić. Str. 376.

Prežihov Voranc, Borba u tudjini. Evropski putopisi. Preveo Tone Potokar. Str. 220.

Slavko Kolar, Na ledjima delfina. Str. 128.

Књижевни Јадран — Сплит

Hranko Smodlaka, Dvije domovine. Dramska igra u tri dijela. Str. 64, din. 80.

Srećko Dijana, Osviti i tišine. Str. 80, din. 100.

*

ИСПРАВКА

У прошлом броју *Летописа*, у чланку *Српска новосадска гимназија крајем прошлога столећа*, погрешно је сложена једна реченица на 353 страни у једанаестом реду од доле. Она треба да гласи: Иако у њему није било никаквих литерарних надахнућа, он је и поред спорога мишљења и никаквог говорничког дара био као професор врло разложит.

С А Д Р Ж А Ј

Душан Костић — — — Књижевне вечери — — 413
Миливоје Ристић — — Приче о Ненаду — — — 416
О. и Л. Бихаљи-Мерин Слет у антику — — — 427
Марин Франичевић — — Три пјесме — — — — 433
Душан Анђелковић — — Три песме — — — — 435
Р. М. Рилке — — — — Две песме — — — — 437
Миодраг Протић — — Земунски мост — — — 438
Миливој Николајевић — Пролеће и изложбе у Паризу 441
Бошко Петровић — — — О Богдану Шупуту — — 451

Д-р Јован Радуловић, Алекса Шантић као музичар и пропагатор српске националне музике — — — — — — — 457
Ж. Бошков, Студија о Марку Миљанову — — — — — 468
П. Палавестра, *Песме* Лазе Лазића — — — — — — — 470
Лав Захаров, Приповетке и цртице Гљеба Успенскога — — 471
Милан Токин, Сведочанство о породици Ман и Немачкој — 473
С. К. Костић, Келеров *Зелени Хајнрих* на српском — — — 478
Бора Ћосић, Ернест Хемингвеј: Старац и море — — — — 430
А. Тишма, Једна хумана књига — — — — — — — — 481
Наши сарадници: Миливоје Ристић, Марин Франичевић, Душан Анђелковић, Миодраг Протић — — — — — — 483
Из Матице српске — — — — — — — — — — — — 484
Живорад П. Јовановић: Био-библиографска грађа о Љубомиру П. Ненадовићу (свршетак); Био-библиографска грађа о Илији И. Вукићевићу — — — — — — — — — — 486
Примљено на приказ — — — — — — — — — — 492
Исправка — — — — — — — — — — — — — — 492

У М Е Т Н И Ч К И П Р И Л О З И

Урош Предић, Лепа Агнеса (из Галерије Матице српске)
Стеван Максимовић, Пејзаж са Визића крај Футога
Цртежи Ђурђа Теодоровића

С А Д Р Ж А Ј

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

година 129 — књига 371

ЧЛАНЦИ

Живан Милисавац — — — Наши часописи — — — — — — 3
Тодор Манојловић — — — Ендре Ади — — — — — — — 30
Мирко Тепавац — — — После VI Конгреса Савеза комуниста Југославије — — — — 47
Живојин Бошков — — — Наша културна политика и издавачка делатност — — — 73
Нана Богдановић — — — Поезија Тургењевљеве прозе — 99
Младен Лесковац — — — Ерих Кош као приповедач — — 109
Мирко Жежељ, Владимир Назор — — — — — — — — — 118
Д-р Милан П. Костић, Вељко Петровић на страним језицима — 126
Бошко Петровић — — — Тако звана лака литература — 161
Д-р Милан Петровић — — Тихомир Остојић — — — — 181
Братко Крефт — — — — Алексеј Н. Толстој — — — — 202
Маријан Јурковић — — — Тишине и ћутања Стевана Раичковића — — — — — — 220
Едвард Кардељ — — — О слободи научног и уметничког стварања — — — — — — 224
Тодор Манојловић, Поглед на француску режијску уметност — 226
Бошко Новаковић, Матошеви есеји и фељтони о српским писцима — — — — — — — — — — — — — — 234
Божидар Ковачевић — — Књигу — свима — — — — 249
Миливој Николајевић — — Кроз париске музеје и галерије 271
Сл.[ободан] А. Јовановић, Ибзен и ибзеновци — — — — — 280
Слава Борису Кидричу — — — — — — — — 317
Д-р Јован Савковић — — Српска новосадска гимназија крајем прошлога столећа — — 347
Бошко Новаковић — — — Први роман Бранка Ћопића — 362
Стојан Христов — — — Савремена америчка књижевност 372
Душан Костић — — — — Књижевне вечери — — — — 413
Миливој Николајевић — — Пролеће и изложбе у Паризу — 441
Бошко Петровић — — — О Богдану Шупуту — — — — 451
Д-р Јован Радуловић — — Алекса Шантић као музичар и пропагатор српске националне музике — — — — — — 457

ПРИПОВЕТКЕ, ПЕСМЕ, ДРАМЕ

Чедомир Брашанац — — Повратак — — — — — — 7
Јанко Ђоновић — — — Свети Стеван — — — — — 12
Радослав Ротковић — — Крчма на обали — — — — 14
Љубиша Јоцић — — — Пре него што се сунца угасе — 28
Б.[ранко] Л. Лазаревић — Изгубљеност — — — — — 29
Десанка Максимовић — — Ујчевина — — — — — — 77

Мирко Бањевић — — — 87
Томислав Кетиг — — — 90
Афричка народна приповетка — — — — — — 91
Бранко Ћопић — — — — 165
Никола Дреновац — — — 170
Радоња Вешовић — — — 172
Павле Гост — — — — 173
Иво Андрић — — — — 254
Радован Благојевић — — 259
Душан Ћукић — — — — 260
Ристо Ратковић — — — 261
Бошко Петровић — — — 262
Божидар Ковачевић — — 320
Павле Угринов — — — 330
Вукашин Ераковић — — 335
М.[илан] Панић-Суреп — — 344
Анте Цетинео — — — — 345
Златко Горјан — — — — 346
Миливоје Ристић — — — 416
О. и Л. Бихаљи-Мерин — 427
Марин Франичевић — — 433
Душан Анђелковић — — 435
Р. М. Рилке — — — — 437
Миодраг Протић — — — 438

Под пљуском — — — — — 87
Две песме — — — — — — 90
Пропаст Каша — — — — — 91
Потајни гробари — — — — 165
Две песме — — — — — — 170
Разговор у једно снијежно фебруарско свитање — — — — 172
Без крика — — — — — — 173
Прозор — — — — — — — 254
Немирно море — — — — — 259
И јесен има своју љепоту — — 260
Мумија — — — — — — — 261
Пепео — — — — — — — 262
Један дан суђења — — — — 320
Бачка запевка — — — — — 330
Похара Куча — — — — — 335
Три песме — — — — — — 344
Двије пјесме — — — — — 345
На биљези — — — — — — 346
Приче о Ненаду — — — — 416
Слет у антику — — — — — 427
Три пјесме — — — — — — 433
Три песме — — — — — — 435
Две песме — — — — — — 437
Земунски мост — — — — — 438

БЕЛЕШКЕ

М.[илан] Токин, Ђура Јакшић у своме времену — — — — 51
Д-р Стеван Јосифовић, Орфелиново *Зрцало науке* — — — 52
Лав Захаров, Нова књига приповедака А. П. Чехова — — — 54
Лав Захаров, Нови преводи Короленкових приповедака — — 56
П.[етар] Адамовић, Превод Жидових *Ковача лажног новца* на српски — — — — — — — — — — — — — 58
Божидар Ковачевић, Успомене Максима Евгеновића — — — 60
Р.[ајко] Николић, Архив у Сремским Карловцима отворен за научне раднике — — — — — — — — — — — — 63
Јанко Ђоновић, Постскриптум једног написа — — — — — 64
Наши сарадници (Љ. Јоцић, Ч. Брашанац, Р. Ротковић, А. Зарин, Ј. Ђоновић) — — — — — — — — — — — — — 65
Десанка Максимовић, Први превод Рибеира Коута код нас — 136
Милосав Бабовић, *Кротка* Ф. М. Достојевског — — — — — 139
Милан Токин, Уз првог Џемса Џојса код нас — — — — — 143
П.[етар] Адамовић, Први превод Лаклоа на српски — — — 147
Ж.[иван] Куманов, Рад војвођанских музеја — — — — — 143
Дим.[итрије] К.[ириловић], Првош Сланкаменац — — — — 148
Наши сарадници: Мирко Бањевић, Томислав Кетиг, Нана Богдановић, Милан Коњовић, Миливој Николајевић — — — 149
Миодраг Протић, Поема о шеви и домовини — — — — — 237
Милосав Мирковић, Жак Конфино — 100 година 90 гроша — 238
Д-р К.[оста] Милутиновић, Урош Предић — — — — — — 239
Теодора Петровић, Два издања песама Бранка Радичевића — 289
М. Жежељ, Нов Беговићев роман — — — — — — — — 292
Миодраг Протић, Иванијеви *Возови* — — — — — — — 294
Милош И. Бандић, Лирика сенки и ведрине — — — — — 296
М.[илица] Илијин, Поводом VII књиге народних игара — — 298
С.[има] Цуцић, Издавачка делатност Музеја у Кикинди — — 300

Милосав Бабовић, „Библија савреме умјетности“ — — — — 302
А.[лександар] Тишма, Ратни роман Ервина Шоа — — — — 304
Јован Христић, Белешке о *Куги* Албера Камија — — — — 306
П.[етар] Адамовић, Силонеов аутобиографски роман — — — 308
Миодраг Протић, Нове песме Мире Алечковић — — — — 382
Бранко Пеић, Лалићеви путописи — — — — — — — — 384
Светозар Лозо, *Низбрдица*, драма Св. Ћоровића — — — — 385
Никола Радојчић, *Плач Србије* у кругу њему сличних песама — 387
Стојан В. Лазаревић, Једна успела монографија о Даворину Јенку — — — — — — — — — — — — — — 388
Лав Захаров, Две Љермонтовљеве поеме — — — — — — 392
П.[етар] Адамовић, *Изабрана писма* госпође де Севиње — — 394
Б.[ошко] Н.[оваковић], Ги де Пурталес: *Шопен или песник* — 395
Бранко Пеић, Стефан Цвајг: *Жозеф Фуше* — — — — — 398
И.[лија] Врсајков, Наш будући национални балет — — — — 398
С.[ава] Јосић, Годишња скупштина Матице српске — — — 401
Наши сарадници: Павле Угринов, Вукашин Ераковић, Јован Солдатовић, Анкица Опрешник — — — — — — — — 403
Ж.[ивојин] Бошков, Студија о Марку Миљанову — — — — 468
П. Палавестра, *Песме* Лазе Лазића — — — — — — — — 470
Лав Захаров, Приповетке и цртице Гљеба Успенскога — — — 471
Милан Токин, Сведочанство о породици Ман и Немачкој — — 473
С.[трахиња] К. Костић, Келеров *Зелени Хајнрих* на српском — 478
Бора Костић, Ернест Хемингвеј: *Старац и море* — — — — 480
А.[лександар] Тишма, Једна хумана књига — — — — — 481
Наши сарадници: Миливоје Ристић, Марин Франичевић, Душан Анђелковић, Миодраг Протић — — — — — — — 483

БИО-БИБЛИОГРАФСКА ГРАЂА

Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Васи Живковићу — — — — — — — — — — — — — — 66
Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Јовану Дучићу — — — — — — — — — — — — — — 151
Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Драгољубу Ј. Филиповићу — — — — — — — — — — — — — 243
Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Стевану Владиславу Каћанском — — — — — — — — — — 310
Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Љубомиру П. Ненадовићу (I део) — — — — — — — — — — 403
Живорад П. Јовановић, Био-библиографска грађа о Љубомиру П. Ненадовићу (II део); Био-библиографска грађа о Илији И. Вукићевићу — — — — — — — — — — — — 486

УМЕТНИЧКИ ПРИЛОЗИ

Павле Ђурковић (?—1830), Портре Уроша Несторовића; Арса Теодоровић (1768—1826), Портре Гаврила Бозитовца; Сава Шумановић (1896—1942), Млада девојка; Новак Радонић (1826—1890), Портре Тефана Живковића; Миливој Николајевић (1912—), Пољско цвеће; Урош Предић (1857—1952), Лепа Агнеса; Александар Зарин, Студија за споменик Георгија Магарашевића; Милан Коњовић, У касини; Ђурђе Теодоровић, Мост на Морачи; Богдан Шупут, Пејзаж; Јован Солдатовић, Вечити идол; Стеван Максимовић, Пејзаж са Визића крај Футога.

ЦРТЕЖИ

Милана Керца; Миливоја Николајевића; Миливоја Николајевића; Богдана Шупута; Анкице Опрешник; Ђурђа Теодоровића.

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

Телефон 25-57
Пошт. фах. 254

Прима на израду

Штампарија: књиге на српско-хрватском и мађарском језику, брошуре, часописе, позивнице, плакате, етикете у једној и више боја, обрасце за надлештва итд.

Књиговезница: врши сваковрсне повезе у кожи, платну, полуплатну према жељи поручиоца

Растрирница: израђује сваковрсне свеске, пословне књиге у вишебојној изради, нотни систем (хајданке) и остало у најпрецизнијој изради.

Цене израде повољне а квалитет загарантован. На захтев поручиоца дајемо претkалкулацију.



Нови Сад

Бул. Маршала Тита 4
(зграда ГИОНСАПВ)

Цена 70.— динара