

МАТИЦА СРПСКА
Одељење за књижевност и језик

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Серија: Историја српске књижевне периодике

4

Уредници

др ЈОВАН ЈЕРКОВИЋ
др МИОДРАГ МАТИЦКИ

Рецензенти

др Јован Деретић
др Васо Милинчевић
др Александар Петров



ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ
ПЕРИОДИКЕ

Споменица
ДРАГИШИ ВИТОШЕВИЋУ

Уредник

др АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ

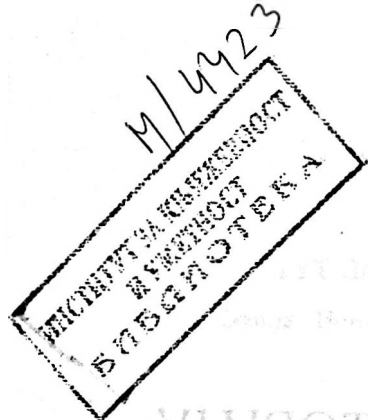
Секретар зборника

др ВЕСНА МАТОВИЋ

МАТИЦА СРПСКА
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Нови Сад — Београд

1990.



ОД УРЕДНИШТВА

У овом зборнику објављују се радови који су настали у оквиру рада на научноистраживачком пројекту *Историја српске књижевне периодике у Институту за књижевност и уметност* у Београду. Зборник је посвећен пок. колеги др Драгиши Витошевићу, дугогодишњем сараднику овог пројекта и уреднику IV књиге „Историје српске књижевне периодике”.

Један број радова настао је у непосредном извршавању научних и радних задатака сарадника пројекта *Историја српске књижевне периодике* и других сарадника *Института за књижевност и уметност*; остале радове приложили су спољни сарадници пројекта и колеге и пријатељи пок. Драгише Витошевића, којима се Уредништво посебно захваљује на сарадњи и помоћи.

Осамнаест текстова овог зборника претходно је објављено у *Зборнику за књижевност и језик Матице српске*. Зборник *Прилози за историју српске књижевне периодике* објављује се у сарадњи са Матицом српском из Новог Сада.

Издавање ове књиге помогле су Републичка заједница науке Србије, Републичка заједница културе Србије из фонда за капитална дела и Самоуправна интересна заједница за научни рад САН Војводине.

У СПОМЕН ДР ДРАГИШИ ВИТОШЕВИЋУ

Зборник научног пројекта Института „Историја српске књижевне периодике” посвећен је трагично преминулом колеги др Драгиши Витошевићу. Драгиша Витошевић био је један од оснивача и утемељивача овог пројекта. Прве идеје за оснивање пројекта јавиле су се дубрзо после покретања часописа „Књижевна историја”, 1968. године. Институт и часопис су заједнички организовали и скуп о проучавању књижевне периодике, а Витошевић је тада прочитао своје саопштење о првој серији СКГ-а. Када је „Књижевна историја” увела и рубрику „Књижевна периодика”, и Витошевић је одмах почео да објављује у наставцима своју прву, кратку верзију монографије о нашој часописној легенди. На пројекту, Витошевић је био задужен да води посао о проучавању српске књижевне периодике краја XIX и почетка XX века, а сам је написао и више студија о најзначајнијим часописима тог доба. Он је и један од аутора начела за обраду књижевних часописа и листова. Издавањем овог зборника пројекат тек почиње да одужује свој дуг Витошевићу, а наставиће објављивањем списа који су за њим остали као резултат институтског рада.

Мада је сарадницима овог зборника било остављено на вољу да бирају сами предмет из ове широке, али специфичне области књижевних истраживања, зборник у свом коначном виду представља добру и складну целину. Радови, у њему сакупљени, пружају увид у готово целокупну проблематику проучавања књижевне периодике. А, хронолошки распоређени, обогаћују постојећа сазнања из свих периода српске књижевне периодике, од 1768. до почетка другог светског рата. Само неколико радова не припадају овом тематском кругу, али се и они баве књижевним појавама и личностима о којима је др Витошевић такође писао.

Поштоваоце др Драгише Витошевића и његовог дела желимо такође да подсетимо и на основне податке о његовом животу и раду.

Он је рођен 1935. године у Барама грузанским код Крагујевца, где је завршио основну школу и учио приватно гимназију (матурирао је у Крагујевцу 1956), а затим ванредно студирао на групи за југословенску и општу књижевност Филолошког факултета у Београду (дипломирао 1960). Магистарски рад „Смисао сличности у књижевности” одбранио је 1964. такође на Филолошком факултету у Београду, где је и докторирао („Српско песништво 1901 — 1914”).

Године 1952. почео је редовно да сарађује у различитим листовима и часописима. Члан Удружења књижевника Србије постао је 1964. Био је један од покретача и уредника часописа „Расковник“ (1968—1982, с прекидима). Боравио је 1964—1967. у Паризу као стипендист француске владе. Од 1. маја 1969. до своје трагичне смрти 4. августа 1987. радио је у Институту за књижевност у Београду, најпре као руководилац пројекта „Библиографски приручник за историју југословенске књижевности“, а од 1971. на пројекту „Историја српске књижевне периодике“. За научног сарадника био је изабран 21. XI 1973, за вишег научног сарадника 2. IV 1980, а за научног саветника 29. I 1986. године.

Научна, стручна и књижевна библиографија др Драгише Витошевића, која има готово 400 јединица, почиње чланком из 1950. „Ја мислим друкчије“. Она показује ширину Витошевићевих интересовања и сведочи о праћењу појава из нашег послератног књижевног, културног и научног живота, као и непрекидно изучавање књижевне и културне баштине, наше и европске.

Први и најшири круг Витошевићевих тема обухвата новију књижевност, од Доситеја Обрадовића и Вука Караџића до наших дана. У том кругу запажа се његова нарочита везаност за раздобље краја прошлог и почетка овог века, којем је посвећено највише расправа и докторска радна. Друга група радова односи се на усмену књижевност и стваралаштво новијих самоуких стваралаца са села, које је Витошевић сагледао и проучио као настављаче народне књижевне традиције. Трећи круг чине текстови о иностраним књижевним темама, огледи теоријског карактера, од којих су неки делови у целини још необјављеног Витошевићевог магистарског рада. Посебну целину представљају чланци о актуелним културним и друштвеним темама. Том кругу припада књига „Ја мислим друкчије“ (1983). Пети круг садржи различите написе о језику.

Средишње место у Витошевићевом научном раду заузима његова докторска теза, која представља, после Скерлића, основну књигу о „златном добу“ српског песништва. Она садржи 10 потглава са 179 тематских јединица, распоређених у два тома (850 штампаних страница). „Српско песништво 1901—1914“ настало је као резултат дугогодишњих исцрпних истраживања не само овог раздобља и не само његове поезије него и целокупног нашег песничког наслеђа, као и укупне књижевности и културе првих деценија овог века. Посебну вредност, а и новину ове монографије, чини: широки увид у стваралаштво како водећих песника тако и оних мањих, па и сасвим малих (Ристо и Петар Одавић, Авдо Карабеговић, Димитрије Глигорић Сокољанин, Душан С. Букић, Сава Радовановић и други). Витошевића највише интересују књижевне појаве, песнички правци, теме, општа места, сродности, дух доба, али и књижевна „мода“, утицаји, утледања, позајмице и слично. Он је највећу пажњу посветио питању књижевног заокрета, односно књижевне еволуције и смене епоха. Детаљно су проучене промене у песничком језику, које Витошевић доводи у везу са општом стилистиком епохе и њеним главним парнасовско-симболистичким одликама. Проучивши основне песничке вредности и оно ново што је донела поезија тог доба, упоредив-

ши све то са достигнућима и обележјима ранијих раздобља, Витошевић није мимоишао ни критику која је те промене пратила и оцењивала. Поред утврђивања књижевних чињеница Витошевић је на ново именовао неке појаве, доносио судове, не занемарујући раније оцене и уважавајући сложене околности у којима су оне доношене. Међу битне одлике епохе он убраја естетизам и песимизам, у општем контексту „поетике новог“, која почиње култом форме и нијансе да би се на крају извргла у „тиранију рима“ и „тиранију речи“. Витошевићева књига је као ниједна до сада пружила целовиту и заокружену слику поезије овог раздобља, осветливши уједно његову унутрашњу целовитост и заокруженост.

Расправе које је Витошевић касније објављивао разрађивале су, допуњавале и продубљивале поједине теме из „Српског песништва 1901—1914“. Он је посебно писао о Дучићу и Ракићу, али и о мањим песницима, као што су Коста Абрашевић и Душан Малгушев. Његово интересовање највише је, ипак, заокупљао Скерлић, водећи критичар епохе у којој је била велика улога критике, па је Витошевић и цело то доба назвао његовим именом („Скерлићево доба“). Скерлићу су посвећени огледи „Критика у Скерлићево доба“ (осветљено је и стваралаштво низа критичара као што су Марко Цар, Јаша Продановић, Слободан Јовановић, Милан Грол, Урош Петровић и други) и „Скерлићеве белешке у СКГ-у“ (оба по 60 стр.), а за штампу је припремио књигу у више томова, „Непознати Скерлић“ (која садржи уводну студију, на стотине текстова, краћих или дужих, из СКГ-а, „Дневног листа“, „Радничких новина“ и других публикација, исцрпне белешке). Ако научна критика Витошевићеве стилске и језичке анализе оцени као тачне, Скерлићева „целокупна дела“ биће не само проширена у знатној мери него ћемо и његову укупну делатност моћи потпуније да сагледамо и боље разумемо. Наша је оцена да је Витошевић био на добром путу и правом трагу.

Прозу тог времена Витошевић је обрадио у огледу „Југословенска критика у доба Модерне“, у монографији „Вељко Милићевић и његово „Беспуће““ (90 стр.), у раду „Један нов поглед на Ђипиков роман „За крухом“, а и у неким мањим чланцима. Витошевић је и текстовима указао на новине у нашој прози с почетка века, истиче рецимо, дневничку непосредност и хитимичну фрагментарност код Ђипика, а код Вељка Милићевића лик новог јунака „без социологије, историје, фабуле, заплета, сукоба итд.“, као и наговештај особености „романа апсурда“.

Посебну групу радова овог круга чине и Витошевићеве расправе о часописима истог доба. Витошевић је досад објавио четири огледа: о „Српском прегледу“, „Књижевној недељи“, „Караџићу“ (скраћену верзију) и крфском „Забавнику“. Рукопис „Српски књижевни гласник 1901—1914“ већ је рецензиран и за штампу препоручен од стране Научног већа Института, па се његово објављивање, с обзиром да су додељена и средства, може ускоро очекивати. Прва и знатно краћа верзија уводних поглавља ове монографије била је објављена у часопису „Књижевна историја“ 1969, а у коначном облику она битно допуњује слику поменутог раздобља и уз докторску дисертацију представља Витошевићево најопсежније и

најзначајније научно дело (450 стр.). СКГ-у је посвећена и расправа „Друга серија СКГ-а и њен однос према претходној”.

Нова верзија монографије о првој серији СКГ-а знатно се разликовала од претходне. Она је по обиму била готово двоструко већа. Показало се, међутим, да ни то није била она права, „коначна” верзија, како ју је, судећи према садржају, био замислио покојни колега Витошевић. Нека мања поглавља он није стигао да заврши као што је намеравао и да, после боравка у Паризу, изврши редакцију рукописа и среди и допише напомене. Велика разлика била је и у нечем другом. Нови део монографије превасходно је посвећен некњижевним темама. Први део монографије др Витошевић је дописао, допунио, поново написао — било би најтачније рећи. Тај дописани део представља целу нову монографију. За изучавање књижевне периодике она је не мање важна од оне „прве”, која је била посвећена књижевности у „Српском књижевном гласнику” и коју су чинили делови „Преводна књижевност”, „Критика”, „Поезија”, „Проза”. Раније је нагласак био на књижевности у часопису, а у дописаном делу на часопису као књижевној, културној и друштвеној установи. Синтагма књижевна периодика — тек је тим новим делом потпуно „покривена”. „Гласник” је као тип часописа далеко превазилазио значај само књижевне чинилице. Колега Витошевић је то увидео и читава једна област података, као нова обала, открила се пред њим. Тек са обрадом тих чинилица, тог новог и друкчијег, мада комплементарног предмета проучавања, др Витошевић је испунио онај захтев који је поставио пред себе и друге начелима о обради књижевне периодике (коауторски рад са мр Борбијем Вуковићем). У том делу највећа је пажња посвећена уредницима, али и власницима, администраторима, повереницима, као и претплатницима, односно читаоцима. Сараднике је Витошевић делио на „гласниковце” и оне са стране, а позабавио се и са „несарадницима”.

Посебном кругу студија припадају и Витошевићеве огледи о старијим писцима (Доситеј, Вук Караџић, Сима Милутиновић-Сарајлија, Лаза Костић, Светозар Марковић, Јован Јовановић-Змај), а о новима требало би истаћи „Послератна авангарда и Милош Црњански”, објављен у институтском зборнику (60 стр.). Сваки од ових огледа је на свој начин бацао нову светлост на стваралаштво тих наших великих писаца.

Од фолклористичких радова издвајају се две обимније студије о народној епизи: „О неким структуралним законитостима народног епског песništва” (30 стр.) и „Ка изворима наше народне епике” (33 стр.). Оне се органски допуњују: док друга расправља о условима настанка наше епске поезије (патријархалност и догађаји од историјске важности по судбину народа), у првој се аутор бави унутрашњим законитостима и формулама епске поезије. Мост између ових расправа и многобројних Витошевићевих написа о самоумским песницима и другим ствараоцима са села чини његов рад „О народном и наивном стваралаштву” (прочитан на XX конгресу

фолклориста Југославије у Новом Саду 1973), где је показано колико данашњи „наивци” дугују традицији усменог стваралаштва. Из те области је и Витошевићева обимна књига „Дародавци из прикрајка” (510 стр.), која садржи велики број чланака и расправа, груписаних у пет поглавља. Прво поглавље повори о усменој народној речи, друго о целом веку сеоских стихотворачких покушаја, треће о данашњим сеоским песницима, четврто о сеоској прози (где нарочито треба истаћи огледе о сељачким ратним дневницима 1914—1918 и о дневнику Драгојла Дудића из 1941), а пето обухвата ликовне и друге теме. И кроз ову књигу, од почетка до краја, провлачи се Витошевићева теза о патријархалној култури као услову и извору народног стваралаштва, укључујући и оно самоучко.

Иностраним и теоријским темама посвећено је тридесет пет Витошевићевих краћих и дужих радова, од којих су поједини чистог новинског карактера, а неки праве научне радње („Трагом уловљеног ловца”, „Јосиф и Петефријева жена”, „Истина и чар контраста”). Витошевић није стигао да заврши рад на обимном рукопису „Смисао сличности у књижевности”, а мишљења омо да ће његово објављивање бити запажени допринос проучавању ове проблематике.

Текстовима четвртог круга, као и књигом „Ја мислим друкчије”, Витошевић је образложио тезу о скоројевићевству као општој болести нашег друштва и културе, почев од средине прошлог века до данас. У књизи је свакако најозбиљнија расправа „Скоројевићство — највећа невреда у социјализму”. Витошевић је ту набројао и истумачио тридесет три култа лажних вредности, за које је тврдио да преовлађују у нас.

Од Витошевићевих разноврсних новинских и публицистичких чланака о језику, научну вредност има расправа „Стране речи пре Вука”, која је недавно изашла у „Зборнику за књижевност и језик Матице српске”. На основу траге коју је у два тома објавио Институт за лингвистику у Новом Саду, Витошевић је извршио класификацију страних језичких утицаја, показавши да су „европејизми” били прихватани и коришћени у интелектуалним круговима док су турцизме широки народни кругови осећали као своје.

Пред крај живота др Витошевић је направио избор из свог „тридесетогодишњег књижевноисторијског и есејистичког рада на домаћим темама, од прилога који су били растурени по листовима, часописима и зборницима, а неки и нештампани”. Излазак прве, од две најављене књиге, „До Европе и натраг”, др Витошевић је дочекао уочи самог поласка на свој последњи пут у Европу, са којег се није ни вратио. У том првом, врло обимном томју (преко 650 страница), налазе се неки од најважнијих и овде већ помињаних Витошевићевих текстова, о Доситеју, Вуку, народном стваралаштву и српској књижевности XIX и почетка XX века. Појаву другог тома дугујемо прегалаштву његове супруге Вјере Вукић-Витошевић и ћерке Невене, које су обавиле онај део посла који Витошевић није стигао да заврши, а који није био ни незнатан ни неважан. У другом је избор Витошевићевих есеја о српској, а делимично и хрватској књижевности XX века.

И овако сажет преглед рада др Драгише Витошевића пружа довољно образложење за оцену да је у њему српска наука о књижевности и есејистика имала једног од својих најбољих прегалаца. И поред великог распона интересовања, који у науци није безопасан, он је у свакој области дао радове несумњиве вредности, а у оном првом и основном кругу и дела од прворазредног и трајног научног значаја.

Др Александар Петров

I

ЗНАЧАЈ ДИМИТРИЈА ДАВИДОВИЋА ЗА РАЗВОЈ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ

Јован Деретић

Писац првог српског устава, Димитрије Давидовић, био је и један од пионира српске журналистике. Као покретач и уредник двеју периодичних публикација, *Новина србских*, које је издавао у Бечу 1813—1822 (до 1816. заједно с Димитријем Фрушићем), а обновио их је у Србији 1834, где су потом излазиле све до 1914. као званични орган српске владе, и *Забавника*, који је излазио у Бечу 1815—1816. и 1818—1821, а затим у Србији 1833—1836, Давидовић је дао свој најзначајнији прилог историји српског новинарства и српске књижевности.

Да бисмо схватили значај ових публикација и њихово место у историји српског новинарства и, посебно, у историји српске књижевне периодике, потребно је да се укратко осврнемо на оно што им је претходило.

Зачеци српске периодичне литературе поклапају се с почецима нове српске књижевности. Прва наша књига модерне, световно-грађанске оријентације замишљена је као периодична публикација. Реч је о првом покушају часописа на нашим просторима, *Славеносербском магазину* Захарије Орфелина, чија се прва и једина свеска појавила у Венецији 1768. године. XVIII век донео је и прве српске листове: *Сербскија новини* (1791—1792) и *Славеносербскија вједомости* (1793—1794), у којима, поред политичких извештаја, имамо доста вести из културе као и понеки књижевни прилог. У другом листу, *Славеносербским вједомостима*, током другог годишта појављивали су се с времена на време и посебни књижевни додаци, који као форме представљају зачетак засебних књижевних листова. Наведеним периодичним публикацијама треба додати и неколико календара с књижевним прилозима, од којих је најзначајнији *Славеносербске источне цркве календар* за 1766. чији је аутор такође Захарија Орфелин. У његовом забавном делу, као што сазнајемо из каснијих описа, јер није пронађен ниједан примерак тог календара, објављено је петнаест приповедака, међу њима и три српске народне приче.

Орфелин није био само први иницијатор српске периодике него у извесном смислу и њен први теоретичар. У предговору *Славе-*

носербском магазину он износи и образлаже идеју периодичних публикација и даје опис часописа какав жели да издаје. Из његовог излагања можемо издвојити неколико елемената потребних за дефиницију периодичних публикација, то су: 1) повременост њиховог излагања, тј. да се појављују под истим именом у тачно утврђеним роковима, 2) њихов мешовити, зборнички карактер, 3) сараднички принцип, тј. да су у њима прилози који потичу не од једног него од више аутора, 4) ограничени обим појединих прилога, 5) основни делови часописне структуре: рубрика („преградак“), број или свеска („част“) и књига („том“).

Наведени опис допуњен је кратким уводом у последњу, девету рубрику *Магазина*, чији је наслов „Известија о учених делах“. Та рубрика садржи неколико приказа новоизашлих српских књига, највећим делом уџбеника за школе. Док се у осталим рубрикама налазе прилози који су објављени или су могли бити објављени било где другде, ова рубрика доноси нове информације из књижевног живота. Објашњавајући то читаоцима, Орфелин се позива на европске „вједомости и журнале“ (новине и часописе) који то истине, нарочито на руски часопис „Ежемѣсячные Сочиненія“, који је основан 1755. год. У поднаслову *Магазина* стоји одредница која указује на садржину и намену те публикације: „Собрание разных сочинений и переводов к пользе и увеселению служащих“. У складу с традицијом европске књижевне мисли која сеже до славне Хорацијеве формуле *dulce et utile* и посебно у складу са схватањима која су код нас владала у XVIII столећу (подсетимо се да се антитетички пар *полза и увеселение* јавља и у наслову Доситејевог *Собрания*), Орфелин издваја две битне функције своје књиге, да служи за поуку и за забаву. У објашњењу за последњу рубрику он додаје још једну, трећу функцију, информативно-критичку, тј. праћење и оцењивање појава културног живота. Иако овде има споредан значај, та функција одиграва пресудну улогу у развоју часописа као специфичне форме књижевног живота. Док се у првим двама функцијама часопис само прилагођава општим књижевним начелима, трећа постаје његово битно обележје, његова *differentia specifica*. Та функција књижевности постаје могућа само захваљујући књижевној периодици, новинама, часописима а у ранијим временима и годишњацима, алманасима. Најзначајнији облик у којем се та функција непосредно остварује јесте књижевна критика. Она почиње да живи пуним животом и постаје једна од основних врста књижевности тек с појавом књижевне периодике. Њене прве зачетке у нашој литератури налазимо, не случајно, у нашем првом часопису, Орфелиновом *Магазину*. Посматран са становишта структуре Орфелиновог *Магазина*, развој наших часописа можемо описати као кретање од његове прве две примарне функције ка трећој, споредној, односно као претварање часописа из поучно-забавног зборника у књижевно гласило, орган књижевног живота, који је, према познатој формули Богдана Поповића, регистратор и регулатор књижевности.

XVIII век био је у српској књижевности столеће великих идеја, значајних иницијатива и смелих покушаја. Он је то у свим

областима књижевности, па и у периодичи. Први пут се тада јављају код нас сви основни видови периодичне литературе: часопис, календар с књижевним прилозима и новине, али ниједан од тих видова није се могао дуже одржати, ниједан није постао стална форма књижевног и културног живота. Оно што је најважније у тим усамљеним покушајима нису ни прилози објављени у њима нити њихово деловање на књижевност него свест која се у њима снажно очитовала, свест о неопходности периодике за нашу културу како би она могла ући у круг модерних европских култура. Али та свест била је свест усамљених далековидних појединаца, без ширег одјека у друштву. Зато у XVIII столећу имамо уреднике (ту, уз Орфелина, треба истаћи и Стефана Новаковића, уредника *Славеносербских вједомости*), али немамо сараднике часописа нити развијену читалачку публику.

У доба покретања Давидовићевих *Новина сербских* историјске и културне прилике код нас измениле су се у многоме на боље. Највећи напредак осетио се у књижевности. Она се после Доситејеве појаве широко разгранала, жанровски разудила, јавио се, уз то, велики број књижевних посленика који су имали знања и културе чак и кад нису имали довољно талента. Вук Караџић, чије прве књиге излазе годину дана након појаве *Новина*, уноси у књижевни живот борбени дух, критику, полемiku. Све је то погодно за развој периодике. За разлику од ранијих листова, *Новине сербске* стекле су убрзо сараднике и то, што нарочито треба нагласити, сараднике који се међусобно не слажу, којима новине служе као форум да стану један наспрам другог, да се боре, да воде књижевни рат. Око њих се окупљају најистакнутији српски писци тог доба. Остале су ипак друге тешкоће с којима су се стално носиле *Новине* а и *Забавник*: слаба заинтересованост публике и неповерење власти, што је довело до привременог обустављања обеју публикација. Али не само што су оне касније обновљене, већ су се у међувремену, а и касније, јавиле и многе друге сличне публикације: алманаси, часописи, новине. Све то показује да су у овом раздобљу положене трајне основе српске периодике, да она у то време почиње свој стварни живот, своју континуирану историју. Две Давидовићеве бечке публикације, *Новине* и *Забавник*, имају у тим процесима пионирску улогу. Њима се придружује *Сербски летопис* (1825), односно *Летопис Матице српске*, као први часопис. Та три периодична гласила представљају угаоне каменове на којима се уздиже зграда српске периодике, а у њеном склопу и књижевне периодике прошлога века, од њих стварно почињу три њена основна облика: књижевни лист, књижевни алманах и књижевни часопис.

Кад говоримо о Давидовићевим публикацијама као о књижевним гласилима, ваља нагласити да оне то нису биле одмах на почетку, да су то постепено постајале, да процес њиховог конституисања у књижевна гласила није завршен до краја у њима самим нити у првом нити у другом периоду њихова излагања, већ да је он настављен у другим периодичним публикацијама које су излазиле упоредо с њима или после њих. Давидовић није пошао од књижевног гласила као готове форме, већ је он постепено дошао до ње,

настојећи да задовољи захтеве које је пред његове периодичне публикације постављала тадашња наша књижевност.

Новине сербске покренуте су као политички лист, и у почетку су имале скоро искључиво ту улогу: доносиле су вести о политичким збивањима у Аустрији и у другим земљама, нарочито о Наполеоновим ратовањима. Тек касније у њих улази и књижевност, која све више заузима места у њима тако да су *Новине* постале, по Скерлићевим речима, „главни форум ондашње српске књижевности”. У том процесу конституисања књижевног гласила у оквиру *Новина* као политичког листа може се издвојити неколико етапа:

1) У *Новинама* се, поред политичких извештаја, с времена на време објављују и књижевни прилози: анегдоте, кратке приповетке, песме, огласи на књиге, „књижевне вести”. Василије Крстић у својој *Историји српске штампе у Угарској* показује да се такви прилози појављују већ у другом годишту (1814) и да број тих прилога и у тој и у наредној години стално расте;

2) *Новине* уводе посебну рубрику за књижевност под насловом „Смесице књижевне”. Та рубрика је први пут уведена у трећем годишту *Новина*, у бр. 168. за 1815. У краћем уводу уредници су објаснили разлоге увођења те рубрике.

3) Књижевна рубрика постаје посебан књижевни Додатак *Новина*. Први додаци излазе у последњим бројевима за 1817. а затим стално у последња четири годишта, 1818—1822.

Књижевни додатак, иако формално повезан с новинама, представља већ засебно књижевно гласило, то је „жив и важан књижевни орган оног времена”, како је приметио Милорад Павић. У њему излазе прилози истог карактера као и у ранијим „Смесицама књижевним” само у већем броју и већег обима. Понекад су то мале књиге или плакете (нпр. Вукова прва збирка народних приповедака или *Глас харфе шишатовачке* Лукијана Мушицког), а понекад као збирке текстова разне садржине и жанра, међу којима су најважније критике и полемике. *Новине сербске* су колевка српске књижевне критике. Ту традицију критичко-полемичког писања о књижевности, започету Вуковим рецензијама на Видаковићеве романе објављеним у *Новинама* 1815. и 1817, Додатак наставља да негује.

У недостатку других књижевних гласила у то време, Додатак к *Новинама сербским* врши функцију књижевног листа. Посматран са становишта развоја наше књижевне периодике, Додатак је претеча правих, самосталних књижевних листова. Издвајање Додатка у посебан књижевни лист била би последња, четврта етапа у процесу израстања књижевне у крилу политичке периодике. Карактеристично је да су и касније неки од наших најзначајнијих књижевних листова излазили као додатак политичким листовима, мада су и формално били сасвим одвојени од њих. Таква је била *Подунавка* 1843—1848, први књижевни лист у Србији, која је излазила као „Додатак Српским новинама”, или *Седмица* 1852—1858, главно књижевно гласило 50-их година, која је излазила у Новом Саду као додатак политичком листу *Српски дневник*. У одредници до-

датак сачувана је матична веза књижевних листова као млађих са старијим по постану, политичким листовима.

Та иста парадигма развоја, наговештена већ у Орфелиновом *Магазину*, карактеристична је и за *Забавник*. И у њему се, као и у *Новинама*, књижевни део јавља као додатак нечему другом, старијем и првобитнијем. У случају *Забавника* то је календар. Календар претходи књижевним алманасима, у које спада и *Забавник*. Календар је, уз то, стално улазио у састав *Забавника* као његов први део. *Забавник* је годишњи књижевни зборник с календаром на почетку. У другом, књижевном делу биле су две рубрике, једна — шира, која је садржавала избор приповедака, углавном преведених, чији је преводилац и антологичар уредник алманаха, и друга, много мања опсегом, жанровски мешовита, где су се као сарадници јављали и други савремени писци (у првом периоду та рубрика носи назив „Смесице”, а у другоме „Прилози”). Прва рубрика је само годишњи зборник приповедака или забавник у ужем смислу, док се за другу може рећи да има карактер и функцију књижевног гласила. Та функција друге рубрике, тек наговештена у првом периоду *Забавника*, постала је њена доминантна одредница у другом периоду. У то је време *Забавник*, тачније његова рубрика „Прилози”, постао гласило око којег су се окупљали и где су објављивали своје радове сви писци који су живели у кнежевини Србији 30-их година, од Симе Милутиновића, као најзначајнијег, до данас сасвим заборављених књижевних посленика.

Забавник Димитрија Давидовића је први алманах у српској књижевности и као такав он ће постати образац ове врсте публикација која ће у наредних тридесетак година постати најчешћи облик српске књижевне периодике. Неки алманаси непосредно се настављају на њега: Вукова *Даница*, која је излазила између првог и другог *Забавника* и која је и сама у поднаслову носила одредницу „забавник”, затим *Уранија*, која замењује други *Забавник*, и *Голубица*, која се јавља после *Ураније*. Исти модел следе углавном и други наши алманаси прве половине XIX столећа. У њима се могу уочити исти процеси конституисања алманаха као годишњег књижевног гласила који су започели или су наговештени у Давидовићевим *Забавницима*:

1) Прелаз од календара с књижевним додатком на књижевни алманах без календара. Слично *Забавнику*, и већина других алманаха 20-их и 30-их година излазили су с календаром. Алманаси без календара били су у то време углавном једнократни. Али већ под крај 30-их година у најважнијим алманасима календара нестаје. Алманаси без календара сасвим преовлађују 40-их година. Без календара су нпр. *Голубица*, *Бачка вила*, *Драгољуб*, *Авала*. *Српско-далматински магазин* почиње с календаром 1836. али већ у трећем годишту календар се губи.

2) Прелаз од годишњег зборника приповедака на жанровски хетерогену годишњу књижевну ревију. Та тенденција, приметна већ у *Забавнику*, нарочито у другом раздобљу његова излажења, карактеристична је и за остале алманасе. Она ће све више долазити

до изражаја да би у споменутим алманасима сасвим преовладала. Рубрика приповедака у њима се смањује или се сасвим утала у друге рубрике. Ти алманаси у целини личе на другу, споредну рубрику Давидовићевог алманаха, на „Смесице“ или „Прилоге“.

3) Прелаз с ауторског на сараднички принцип издавања алманаха. Давидовићев *Забавник* претежно је ауторско дело, сараднички принцип заступљен је само у другој, споредној рубрици, и то нарочито у другом периоду излажења алманаха. Исти прелаз извршен је и у другим алманасима. Већина алманаха 20-их и 30-их година претежно су ауторски, односно уреднички, а у мањој мери сараднички. Сараднички принцип све више долази до изражаја у другој половини 30-их година да би сасвим преовладао у споменутим алманасима 40-их година. У њима је сасвим победило начело које је већ Захарија Орфелин сасвим добро схватио: да периодично гласило може покренути један човек, али да се оно не може одржати без сарадње других писаца.

Из овога што је речено види се пионирска улога Димитрија Давидовића у историји српског новинарства и српске књижевне периодике. Та улога може се упоредити с улогама које су одиграли Милован Видаковић у историји српског романа и Јоаким Вујић у историји српског театра. И пре Видаковића било је српских романа, не само преведених него и оригиналних, као што је и пре Вујића било и позоришних представа и драма, али је тек с тим дисципима роман, односно театар, постао стална и стабилна форма српског књижевног и културног живота. Али за разлику од Видаковића, који се у свом раду могао ослонити само на своју памет и књижевни дар, Давидовић је у свом подухвату био у зависности од многих других чинилаца, а пре свега од подршке и сарадње других писаца. Зато је његов рад био не само стваралачки него у првом реду покретачки. Он је један од оних делатника на пољу културе и књижевности чији се највећи допринос исказује посредно, у стварању других које су они покренули на стварање или су им омогућили да створено обелодане. Зато је неправедно да се тај допринос често потцењује и заборавља.

Jovan Deretić

DIMITRIJE DIVIDOVIC'S SIGNIFICANCE FOR THE DEVELOPMENT OF THE SERBIAN PERIODICS

Summary

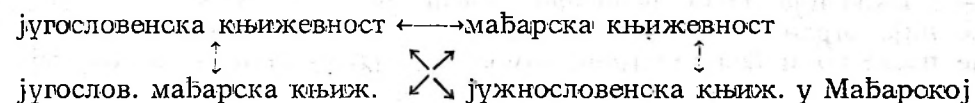
The paper clarifies the period preceding *Novine serbske* and *Zabavnik*, and shows that literature had its place on the pages of those periodicals and newspapers, pointing out the fact that the origins of the Serbian periodic literature coincide with the beginnings of the modern Serbian literature. Dr Deretić talks about Orfelin as of the first Serbian theoretician of periodicals and determines that the development from political into a partly literary gazette, as indicated in Orfelin's „Magazine“, had become paradigmatic for the first half of the 19th century, and was repeated again for the first time in the case of Davidovic's magazines.

ЈУЖНОСЛОВЕНСКЕ ТЕМЕ МАБАРСКЕ ШТАМПЕ ПРЕДВУКОВСКОГ ДОБА (1780—1825)

Шандор Пал

1.

Иако наизглед једноставан, комплекс југословенско-мабарске књижевне и културне узајамности сложенији је него што се мисли. То није само однос југословенских и мабарске књижевности већ у том контексту увек на уму треба имати статус књижевности југословенских Мабара односно Јужних Словена у Мабарској. Шематски би тај комплекс међусобних релација могао овако да се представи:



Испитивање сваке од ових релација отвара читав низ могућности, а нас интересује заправо мало истражена димензија рецепције југословенске књижевности и културе код Мабара у доба просвећености.

Југословенска наука о књижевности дугује нам још многа са знања о пријему наше културе у свету, јер је број радова таквог усмерења недопустиво скроман. Више смо се бавили утицајем великих књижевности на нас, компарацијом страних и југословенских писаца, него детекцијом наше присутности у свету. И данас је актуелна констатација Мирослава Крлеже по којој: „Ми не можемо и не смијемо тражити од цивилизација (и народа) којима смо окружени да о нама знају више него што знамо ми о себи сами, а наше познавање властите ботате прошлости оскудно је...“ У том се контексту посебно значајним чине везе Јужних Словена са Мабарима, због вековног суседства, сличне историјске судбине те живљења у једној држави.

¹ О неким проблемима Енциклопедије. Есеји V. — Загреб, 1966, 201.

Научно истраживање југословенско-мађарских литерарних веза и додира нема посебно дугу историју и традицију. Први почети да тирају из половине прошлог века, да би истраживања свој пуни замах добила тек у наше дане.² Списак иоле значајнијих посленика у овој области, од половине XIX до средине XX века обухвата свега десетак имена. После извесне кризе и застоја изазваног разлозима политичке природе, шездесетих година нашег века поново почиње да се буди, а седамдесетих распламсава интерес за проучавање узајамних веза.

Делећи мишљење Јована Деретића, по коме проучавање књижевне периодике отвара пут у мање видљиве и подземне токове литературе, где се рељеф књижевне епохе појављује у пуној раскоши, разгранатости и испреплетености,³ аутор се упутио неистраженим стазама, желећи да на светлост дана изнесе богатство аутентичног материјала чије је постојање само слутио.

„Књижевни листови и часописи су огледало књижевног живота свог времена, они су, како је приметио Богдан Поповић, регистратори књижевних појава и уједно њихови регулатори или мотори књижевности, како гласи ништа мање позната изрека Станислава Шимића. Они нам показују каква је била књижевна клима епохе, на који начин су се књижевна струјања која су долазила са стране преламала... Проучавање књижевних дела открива нам свет књижевности који је у извесном смислу ванвременски. Проучавање књижевне периодике открива нам књижевност онакаву каква је била у свом времену, књижевност у развоју и протицању, открива нам живот књижевности”,⁴

— закључује врло исправно Јован Деретић. Међутим, аутор се није ограничио само на периодiku, комплетности ради пажњу је посветио и белетристици, самостално објављеним књигама. Желећи да проучи рецепцију наше културе код Мађара у предвуковско доба, определио се за истраживање само оног материјала који је био у јавној комуникацији, који је имао стваран утицај. Није хтео да направи „надинтерпретацију” архивских докумената. Интересовало га је које је то текстове цензура пропуштала, какво је било интересовање мађарске јавности и читалачке публике, преломљено кроз штампу и белетристику за догађаје међу Јужним Словенима. Такав је приступ имао и негативних последица (није разматрао поједина дела која су остала у рукопису), али су позитивне стране биле много веће: пружала се могућност константног праћења одређених догађаја, мена у интересу, промена ставова, завршетка једних и отпочињања нових процеса итд. Осим тога, пошто национални језик почиње да игра све већу, па и пресудну, улогу у развоју књижевности, отварајући јој нове перспективе и уводећи у сам процес нове друштвене слојеве, аутор се определио за

² Póth István: *Мађарска југославистика од средине прошлог до средине нашег века*. — Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 1977, св. 3, 63—74.

³ Јован Деретић: *Алманаси Вуковог доба*. — Београд, 1979, 5.

⁴ Исто. 6.

изучавање периодике на мађарском језику, сматрајући да листови и часописи на немачком чине посебан корпус. Круг читалаца на та два језика никако није исти (ни образовно, ни културно, ни социолошки), па је овакав поступак тим оправданији. Могуће је (и потребно) изучити и постојећи материјал на немачком језику, а ти би се резултати могли врло добро компарирати са нашим закључцима.

Проблематика југословенско-мађарских веза у доба просвећености изучавана је до сада само парцијално, а рецепција наше културе одсликана кроз листове, часописе и белетристику готово је у потпуности занемарена. Скицу паралелних ознака српске и мађарске просвећености, „генералних линија развоја”, дао је академик Иштван Сели⁵ (Szeli István). На његова се истраживања надовезао Иштван Фрид (Fried István) покушајем да методолошки одреди главне црте природе српско-мађарских веза у доба просвећености,⁶ указујући на специфичну појаву „билитерарности”. Треба поменути његову врло вредну дисертацију о рецепцији наше народне књижевности код Мађара од Казинција до Јокаија.⁷ Неколико напукница о одјеку српских књижевних стремљења у мађарској периодници од краја XVIII до средине XIX века дала је и Магдалена Веселиновић-Шулц.⁸ Сам Фрид је неумињиво у праву кад каже да нико до сада није озбиљно истражио периодiku овог времена, те да би та истраживања могла пружити одлучујуће доказе о постојању српско-мађарских веза у доба просвећености.⁹

Поменутом се периоду, с обзиром на наведену фрагментарност, мора приступити темељито и у целисти, са циљем да се утврде димензије и резултати интереса Мађара за културу Јужних Словена, њихов језик и књижевност, од првог листа на мађарском језику (1780) до почетака мађарског романтизма (1825), односно наступа Вука Караџића. Желели смо заправо да детектујемо културну, политичку и друштвену свест Мађара о југословенским народима. Интересовало нас је о чему су писали Мађари у периоду када наша култура није могла да понуди резултате као од наступа Вука, тј. у времену када је и сама мађарска књижевност настојала да ухвати корак са светом. Мађарски југослависти су се до сада углавном бавили испитивањем утицаја наших књижевности на мађарску, првенствено из аспекта сопствене литературе, овде се тој проблематици приступа из „југославистичког угла”. Ради се о комуникацији истог правца, али супротних смерова. Истражени материјал по

⁵ *Паралелне ознаке мађарске и српске просвећености*. У књизи: *Изабране студије*. — Н. Сад, 1980, 75—118.

⁶ *A szerb-magyar irodalmi kapcsolatok jellegéhez a felvilágosodás korában*. (Módszertani kísérlet). — *Hungarológiai Közlemények*, бр. 33, 1977, 53—65.

⁷ *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jokaiig*. — Budapest, 1979.

⁸ *A szerb irodalmi törekvések visszhangja a magyar periodikában a XVIII. század végétől a XIX. század közepéig*. — *Hungarológiai Közlemények*, Н. Сад, бр. 52, 1982, 275—281.

⁹ В. Бел. 7, 22.

својој природи је врло хетероген, и кроз дуги временски период одликава у свој својој разноликости интересовања Мађара за Јужне Словене.

2.

Прве новине на мађарском језику, *Magyar Hirmondó*, покренуте су 1. јануара 1780. у Пожуну.¹⁰ То је релативно рано, ако знамо да се први српски лист *Сербскија новини* појавио 3. марта 1791, односно касно, ако имамо на уму појаву штампе у свету. Пре *Magyar Hirmondó* Мађари су 1705. на латинском издавали своје новине под називом *Mercurius Hungaricus* (од другог броја *Mercurius Veridicus ex Hungaria*), али права историја мађарске публицистике почиње тек 1780. Концепција новог листа се најбоље види из прогласа о његовом покретању, датираних у Пожуну 1. јула и 17. новембра 1779.¹¹ Мађаш Рат¹² (*Rát Mátyás*), уредник, наводи да ће доносити вести из иностранства и земље, и убеђује читаоце да његове новине неће бити пуки превод немачких листова. Замолио их је да му буду сарадници, желео је вести из њихових места, и посебно истиче да ће веома радо публиковати новости из Хрватске, Словачке и Ердеља. Ратова су интересовања била широка и многострука, политичка убеђења демократска и није било ничег природнијег него да се у свом листу огласи и о народима који живе у Мађарској, што је на достојан начин учинио говорећи о прекомурским Словенцима и њиховим књигама, у укупно седам чланака.¹³

Берђ Кокаи (*Kókay György*) Ратове текстове посматра у контексту његове идеје о томе како би народи који живе у Угарској веома успешно могли одиграти улогу посредника културних тековина између Истока и Запада, те да обављајући ту функцију и сами дођу до једног завидног културног нивоа.¹⁴ Рат не претпоставља једносмерну комуникацију у правцу Запад-Исток, него напротив, инсистира на двосмерној комуникацији, посебно наглашавају-

¹⁰ За детаљније информације о историјату мађарске штампе видети књигу *A magyar sajtó története*, I, 1705—1848. Szerk. Kókay György. — Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.

¹¹ Потпуни текст оба прогласа објавио је Szinnyei József, први у листу *Vasárnapi Újság*, br. 4, 1880, 58; а други у часопису *Figyelő*, 1880, 8. kötet, 164—168.

¹² Податке о њему, пре свега, видети на овим местима: Szinnyei József, id.: *Rát Mátyás (1794—1810)*. — *Figyelő*, 1880, 8. kötet, 161—174 и 286—296; Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*, XI. — Budapest, 1906, 584—588; Kókay György: *A magyar hirlap- és folyóiratirodalom kezdetei (1780—1795)* — Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970, 68—177; *A magyar sajtó története*, I, 1705—1848. — Budapest, 1979, 71—83.

¹³ *Magyar Hirmondó*, br. 35, 29. април 1780, 276—277; Исто, br. 47, 10. јун 1780, 380—381; Исто, br. 65, 12. август 1780, 525—527; Исто, br. 45, 9. јун 1781, 359—360; Исто, br. 48, 20. јун 1781, 382—383; Исто, br. 49, 23. јун 1781, 391—392; Исто, br. 20, 9. март 1782, 156—157.

¹⁴ Kókay György: *Rát Mátyás a hazai nemzetiségekről és a magyarországi népek Kelet-Nyugat közti közvetítő szerepéről*. — *Filológiai Közöny*, Budapest, 1965, br. 3—4, 371—378.

ћи важност преношења културних и цивилизацијских тековина источних народа на запад.

Ратови текстови, осим поменутих, имају и неке друге димензије. Пре свега културно-политичке (што се манифестује у веома доследној одбрани и афирмацији културног и националног идентитета прекомурских Словенаца), образовне (које се огледају у индиректном критиковању тадашњег школског система у Мађарској, због забуне око имена Вандал, односно изношења чињенице да се млади Словенци школују на свом матерњем језику, представљању буквара штампаног специјално за њих), па и лингвистичке (кад настоји да упозори на сличности мађарског језика и језика прекомурских Словенаца). Ми данас са задовољством можемо констатирати: вековне везе су на достојан начин забележене у првим мађарским новинама, још на самом почетку првог годишта. Кокаи не греши кад закључује: „Тако је Мађаш Рат, отац нашег националног јурнализма, био један од пионира пријатељства и међусобног уважавања културе Мађара и суседних народа”.¹⁵

Мађари још од краја XVIII века покушавају да од Пеште направе књижевни (и уопште културни центар), јер су књижевници (па и листови) до тада били расути по целој земљи. То, наравно, није било лако, али када је Пешта постала економско средиште земље, аутоматски се претворила у најважнији културни центар. Тај свој статус, град је несумњиво потврдио када је у њему почео излазити *Tudományos Gyűjtemény*,¹⁶ који је читав низ година био најбољи и најзначајнији мађарски књижевни часопис. Иза његовог покретања се не налази аристократски салон и мецене племићког порекла, као што је био случај са *Uránijom* Јожефа Кармана (*Kármán József*), већ грађанство, писци који су припадали кругу пријатеља Иштвана Кулчара (*Kultsár István*) и Михаила Витковића, односно предузимљиви грађанин, издавач Мађаш Тратнер (*Trattner Mátyás*).

После паузе од 37 година у мађарској штампи (односно периодици) поново се сусрећемо са текстовима о прекомурским Словенцима. Сходно већ констатованом интересовању Мађара за народности, под насловом *A Vass és Szala Vármegyei Tótokról* објављен је 1819. текст Лајоша Битница (*Bitnicz Lajos*) о прекомурским Словенцима.¹⁷ Ако пажљиво размотримо структуру и тематику чланка, видећемо да је то, у ствари, етнографски спис, јер се у њему подробно говори о словенским народима уопште, прекомурским Словенцима, народима који су пре њих насељавали жупаније Ваш и Зала, површини и броју становника, школству и култури, привредној делатности, зградама и начину живота, па чак и о исхрани.

¹⁵ В. Бел. 14.

¹⁶ Важнија литература о овом часопису је: Andrassy B.: *A Tudományos Gyűjtemény hatása*. (Irodalomtörténeti vázlat). — *Figyelő*, 1872, 231—3, 245—7, 254—5; /Horváth János/ thj.: *Tudományos Gyűjtemény*. — *Napkelet*, 1923, 654—7; Császár E.: *A Tudományos Gyűjtemény*. V: *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*. — Budapest, 1925, 89—103; Szalontay G.: *A Tudományos Gyűjtemény nyelvtudomány jelentősége*. — Budapest, 1973.

¹⁷ *Tudományos Gyűjtemény*, 1819, III, 59—74.

Јан Чаплович (Ján Čaplovič) приредио је и у *Tudományos Gyűjteményu* 1828. објавио текст Јожефа Кошича *A Magyar országai Vándus Tótokról*.¹⁸ Издао га је, осим тога, под својим именом, али претходно и анонимно. За Кошичев обимни и студиозно писани чланак (од читавих 48 страна) Чаплович у напомени каже:

„Признајем да овај вредни свештеник у потпуности одговара мојој замисли како би се морала неговати национална етнографија, стога се и не усмучавам да ово етнографско ремек-дело које заслужује посебну пажњу, не представим мађарској читалачкој публици“.

Његова заслуга је пре свега у томе што је направио поуздану, веома употребљиву и, можемо слободно рећи, модерну синтезу о прекомурским Словенцима, на основу извора који су му били доступни и познати, али и сопствених запажања.

Кошич је 1827. објавио веома занимљив и збуњујући чланак под насловом *Vannak-e Magyar országban Vandalusok*,¹⁹ у коме је покушао доказати да су његови сународници, прекомуроки Словенци, заиста потомци Вандала. Унаточ убедљивим објашњењима Л. Битнича и измена које је у његовом тексту извршио Ј. Чаплович, Кошич је још дуго остао при својим схватањима.

Рат је својим чланцима много допринео националној и културној афирмацији прекомурских Словенаца. Очигледно је да су Мађари и неколико десетина година касније (када се објављују чланци у *Tudományos Gyűjteményu*) били заинтересовани за њих, и да старе заблуде још увек нису биле искорењене. Битниц који 1819. пише свој текст о прекомурским Словенцима, а познаје Рата и његове чланке, то чини у циљу да би коначно разрешио све, вероватно још актуелне неспоразуме. Његову замисао је наставио колебљиви Јожеф Кошич. Вероватно уз малу Чапловичеву помоћ, написао је изузетно вредну етнографску студију, коју и данашња наука, због њене веродостојности и исцрпности цени. Могли бисмо рећи да је интересовање за прекомурске Словенце, започето мање-више случајним новинским текстом, кулминирало студијом.

3.

Крајем осамдесетих и почетком деведесетих година XVIII века, захваљујући аустријско-турском рату (1788—1791) у мађарској штампи нагло расте број текстова о нашим крајевима. Лако је приметити да опште велико интересовање за Србију, Босну и Београд као пределе у којима се воде борбе полако прераста у занимање за географске особине. Вести нису само сувопарни извештаји са ратишта него садрже и читав низ података који нису војне и стратешке природе. Осим тога, чини се да је порасло интересовање и за Србе у Угарској.

¹⁸ Исто, 1828, V, 3—50.

¹⁹ Исто, 1827, VI, 71—79.

После Ласција (Lascy) и грофа Хадика, Јосиф II је за команданта ратних операција именовао Лаудона, који је 14. августа 1789. стигао у Земун. Под његовом је командом први напад на Београд изведен 30. септембра 1789, а Осман-паша се предао 9. октобра 1789. Офанзива није настављена свом жестином, јер је Јосиф II умро почетком 1790, а Лаудон се више није враћао у ове крајеве. Примирје на девет месеци склопљено је 19. септембра 1790, а мир је склопљен у Свиштову 4. августа 1791. Вести су редовно доносила два листа: *Magyar Kurír*²⁰ и *Magyar Hirmondó*²¹ (касније *Magyar Mercurius*), али је ради што боље обавештености о рату покренут и један нов: *Hadi és Más Nevezetes Történetek*.²² Убрзо је постао веома популаран, имао је 1.300 претплатника, тако да су неки бројеви доштамповани. Новине су обавештавале о појави аустријских агитатора на турској територији, борби нашег живља против Турске у београдском пашалуку тзв. Кочиной крајини, заузимању Босанске Дубице, Босанског Новог, Босанске Градишке, Шапца итд. Посебно је интересантно истаћи да се у једној вести о операцијама Михаљевићевог фрајкора, због храбрости поименично истиче Караборђе, који је тада био у рангу фелдфебела. Новине су нарочиту пажњу посветиле опсади и заузимању Београда 1789, а догађаји су пратени тако рећи из часа у час. Текстови су илустровани чак и картама предузетих операција. Било је и репортажа са лица места, али и историјских студија од преко четрдесет страна.

Пошто је 1789. успео да заузме Београд, а претходне Градишку, Дубицу и Нови, Лаудон је постао тема дана и књижевне инспирације. У његову су се част певале песме, а биографија му је надугачко и нашироко објављивана по листовима. Била је то круна његове војне каријере, лабудова песма, јер је умро већ 14. јула 1790. Београду и Лаудону своје песме посветили су најистакнутији мађарски књижевници. Михаљ Чококаи Витез (Csokopai Vitéz Mihály), свакако најистакнутији песник мађарске просвећености, две своје ране песме посветио је догађајима о којима смо говорили: *Az ősz Laudonra, Belgrádra*. Јанош Киш (Kis János), књижевник кога је и сам Казинци (Kazinczy) изузетно ценио, имао је свега двадесет година кад му је часопис *Mindenek Gyűjteményu* објавио песму под насловом *Belgrád meg-vételekor*. Ни Иштван Кулчар (Kultsár István), каснији уредник листа *Hazai és Külföldi Tudósítások*, није могао да одоли теми. Написао је песму под насловом *Báró Laudon-*

²⁰ Важнија литература је следећа: Péchy I.: *Az első magyar hírlapíró*. — Figyelő, 1874, 109—113; Ferenczy J.: *A Magyar Kurír történetéhez*. — Magyar Könyvszemle, 1883, 363—4; Waldapfel J.: *A hazai hírlap- és folyóiratirodalom történetéhez*. — Magyar Könyvszemle, 1930, 55—89; Dezsényi B.: *A Magyar Kurír és a cenzúra*. — Magyar Könyvszemle, 1967, 12—39.

²¹ Важнија литература: Kelényi B. O.: *Az első pesti hírlap háborús tudósításai*. — História, 1928, бр. 1, 17—22; Kókay Gy.: *A magyar újságírás kezdetei Pesten*. Y: *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei*. — Budapest, 1970, 280—290.

²² Важнија литература: sz. j.: *Magyar újságírás a régi Bécsben*. — Bécsi Magyar Újság, 10. фебруар 1922, 6; Kókay Gy.: *A bécsi Magyar Hirmondó*. — OSZK Évkönyve, (1957), 1958, 164—192.

nak Nándorfejérvári győzedelme. Јанош Лацкович (Laczkovics János), један од вођа мађарског јакобинског покрета, такође је написао песму о Београду, под називом *Belgrád meg-vétele*. Песму о Београду има и Михаљ Фазекаш (Fazekas Mihály), уз Чоконатија један од најзначајнијих писаца просвећености. Читав еп о Београду написао је генерал и песник Јожеф Гвадањи (Gvadányi József). Да је тема била врло популарна, потврђује и једна грађанска песма, као и остварења Бенедека Вирага (Virág Benedek), Ласла Сентјоби Сабоа (Szentjóni Szabó László), Гергеља Едеша (Edes Gergely), Шамуела Ковача (Kováts Sámuel), па чак и једне песникиње, Борбале Молнар (Molnár Borbála). Не треба овде посебно подсећати да су догађаји 1789. били поетска тема и инспирација и српским књижевницима, посебно Јовану Рајићу који је њима посветио свој спев *Бој змаја с орлови*, те Доситеју Обрадовићу и његовој *Песми о избављењу Србије*. У ту групу спада и мало познато остварење хрватског франевца Јосипа Стојановића, песма под насловом *Смрт преузвишенога г. Гедона Лаудона*, штампана у Будиму 1794. Свако је имао своје разлоге: Срби су се радовали „ослобођењу” своје браће у Србији, надајући се да ће аустријске власти бити нешто блаже и оношљивије, а Мађари су поновно освајање Београда доживљавали као наставак славних хуњадијевских времена. Српске песме о Београду су сведоци да се појавио трачак наде у ослобођење Србије, тим пре што су у борби против Турака активно учествовали и жители с оне стране Саве и Дунава. Била је то, у сваком случају, што се Срба тиче, предигра првог устанка. Чини се да је заузимање Београда 1789. мађарска уметничка књижевност опевала и забележила као ретко који догађај из заједничке прошлости два народа. Мађарске и српске песме о Београду, Лаудону и Јосифу II, могли би смо рећи, чине једну целину, два пола једног те истог магнета, и међусобно се допуњују. У сваком случају, Доситејева песма и Рајићев еп, смештени у овај „мађарски контекст” постају много јаснији. Види се да то није било њихово усамљено, родољубљем инспирисано интересовање за догађаје рата, већ да је збивања под Београдом и мађарска књижевна јавност помно пратила, имајући наравно за то своје разлоге.

Познато је, Ференц Казинци (Kazinczy Ferenc) је релативно рано, већ 1789. превео *Хасанагиницу*, да би је објавио тек 1813. у књизи *Poétai berek*. До сада се подстицај видео у већ постојећем немачком преводу и утледању на Хердера. Чини се да је подстицај, и то веома снажан, могао да дође и са друге стране, од његовог брата. Ласло Казинци (Kazinczy László) је као војник учествовао у аустријско-турском рату, и свог је брата, дошавши и сам у контакт са нашом народном књижевношћу, упозорио на њу. У писму од 29. јула 1789. шаље му (истина у прози) сиже једне наше народне песме, наговарајући га да на ту тему напише своју песму. Није тешко запазити да је то песма:

Ој, на брду, на борову, бор се зелени.

Ференц Казинци вероватно није остварио братовљеву жељу, али је тада несумњиво пробудио његов интерес за нашу народну књи-

жевност. Хердер је управо објавио своју књигу *Stimmen der Völker in Liedern*, и чини се да није било ничег природнијег него да приступи преводу *Хасанагинице*. Тај ће гест имати далекосежне последице по мађарску књижевност. Сам Казинци у десетерцу, управо по угледу на наш, ствара своју песму *Endre és Hedvig* (1816), те превод Ковачоњијеве баладе *Gibrat és Irma* (1829). Формираће се временом у мађарској књижевности и тзв. „српски манир” певања, у коме ће неке од својих песама испевати, између осталог, Ференц Келчеи (Kölcsy Ferenc), Михаљ Верешмарти (Vörösmarty Mihály), Шандор Петефи (Petőfi Sándor), Јожеф Бајза (Bajza József), Јожеф Секач (Székács József) и други.²³

Видели смо, многи су мађарски књижевници, на себи својствен начин — песмом, реаговали на догађаје аустријско-турског рата. Ту чак ни славни Казинци није био изузетак, али оно што га издваја од свих јесте врста његове реакције: није написао песму већ је превео *Хасанагиницу*.

На овој линији снажног интереса за наше крајеве треба тражити и разлоге објављивања још једног, за нас изузетно интересантног и вредног текста. Реч је о чланку који је под називом *Rátz Herkules* штампан у *Magyar Hirmondóu* 1792, а тај „Rátz Herkules” није нико други до Марко Краљевић.²⁴ Анонимни аутор прави паралелу Толди — Марко, на основу физичке снаге двојице јунака, али запажа да Марко није плебејског порекла као мађарски јунак. Прилично је добро упућен у географију, јер покушавајући да нам опише Марков родни крај, доста тачно помиње локацију Прилепа. Његова је прича у потпуности заснована на усменом предању. У *Magyar Könyvházi* већ следеће године (дакле, 1793) проналазимо текст под насловом *Kralovitz Márkó*.²⁵

У овом је периоду важније од свега констатовати веома рано интересовање за нашу народну поезију, за *Хасанагиницу* и Марка Краљевића, за оно најбоље и најинтересантије што ћемо коју деценију касније, захваљујући, пре свега, Вуку Караџићу, пружити Европи; а све то несумњиво произилази из опште климе, о којој смо говорили. Сигурно у овом контексту неће бити незанимљиво напоменути да Копитар још 1811. пита Мушицког: „Ко је био тај Марко Краљевић?”²⁶ У мађарској штампи се о њему пише много раније, могли би смо рећи: познат је мађарској читалачкој публици, стога нас не изненађује каснији продор српског манира. Мађарска штампа је тако крајем XVIII века ударила темеље даљег интересовања за наше теме.

²³ В. Бел, 7, као и чланак Иштван Фрид: *Рецензија српскохрватске народне поезије у мађарској књижевности у првој половини XIX века*. — Београд, Упоредна истраживања, бр. 2, (Серија А: Компаративна истраживања српске књижевности), 1982, 5—53.

²⁴ *Magyar Hirmondó* (Bécs), 30. новембар 1792, 798—790.

²⁵ *Magyar Könyvház*, 1793, V szakasz, 127—129.

²⁶ Ватрослав Јагић (уред.): *Neue Briefe von Dobrovsky, Kopitar und an deren Süd- und Westslawen*. — Berlin, 1897, 787.

Штампа осамдесетих и деведесетих година XVIII века донела је читав низ вести о црквеним личностима,²⁷ њиховом избору на нове дужности и делатности. Са посебном је пажњом праћен Темишварски сабор,²⁸ оснивање Илирске дворске канцеларије,²⁹ те формирање гимназије у Сремским Карловцима.³⁰ Спорадично се писало о Франји Себастијановићу,³¹ Николи Секелезу,³² проналаску римских споменика у Срему,³³ Црногорцима,³⁴ али је посебно интензивно било извештавање о збивањима у Београдском пашалуку после одласка аустријске војске. *Magyar Hirmondó* (ранији *Haza és Más Nevezetes Történetek*) објавио је 1797. серију написа о Истри, Приморју и Далмацији, крајевима који су шестом тачком мира у Кампоформију прикључени Аустрији.³⁵ Дате су како географске особине тако и историјски преглед ових предела. У часопису *Magyar Könyvház*, који можемо назвати малом енциклопедијом наших личности и тема, писало се између осталог о Фортисовој књизи *Viaggio in Dalmazia*,³⁶ Антуну Вранчићу,³⁷ Матији Петру Катанчићу,³⁸ Зринским,³⁹ Драшковићима,⁴⁰ Франкопанима,⁴¹ Стефану Котроманићу,⁴² Босни,⁴³ Дабичи,⁴⁴ итд. Сличних је интересовања био и часопис *Sokféle*, који је писао о Хрватима,⁴⁵ Јанку Сибињанину⁴⁶ и бици под Београдом 1456, Пери Сегединцу⁴⁷ и његовом сељачком устанку 1735, Janusu Rapponiusu⁴⁸ (Ивану Чесмичком), пореклу имена Београд⁴⁹ итд.

²⁷ *Magyar Hirmondó* (Pozsony), бр. 22, 15. март 1780, 175; Исто, бр. 100, 13. децембар 1780, 815; Исто, бр. 29, 11. април 1781, 231; Исто, бр. 36, 9. мај 1781, 281; Исто, бр. 51, 4. јул 1781, 403; Исто, бр. 56, 21. јул 1781, 446; Исто, бр. 60, 4. август 1781, 479; итд.

²⁸ *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 30. јул 1790, 122; Исто, 7. септембар 1790, 305—7; Исто, 10. септембар 1790, 316—318; Исто, 1. октобар 1790, 403; Исто, 22. октобар 1790, 499—510; *Magyar Kurír*, 3. септембар 1790, 1019—21; Исто, 10. септембар 1790, 1043—44; Исто, 21. септембар 1790, 1081—83; итд.

²⁹ *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 4. март 1791, 280; Исто, 25. март 1791, 346; Исто, 10. јун 1791, 728; *Magyar Kurír*, бр. 18, 4. март 1791, 273; Исто, бр. 49, 24. јун 1791, 768 итд.

³⁰ *Magyar Kurír*, 30. август 1791, 1068; Исто, 20. јул 1792, 304; *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 30. август 1791, 277; *Magyar Hirmondó* (Bécs), 13. јул 1792, 71; Исто, 24. јул 1792, 122.

³¹ *Magyar Hirmondó* (Pozsony), бр. 98, 19. децембар 1781, 775.

³² Исто, бр. 86, 6. новембар 1782, 684.

³³ Исто, бр. 5, 15. јануар 1783, 35.

³⁴ Исто, бр. 43, 9. јул 1784, 357; Исто, бр. 67, 1. септембар 1784, 556—7.

³⁵ *Magyar Hirmondó* (Bécs), бр. 14, 18. август 1797, 220—223; Исто, бр. 16, 25. август 1797, 249—252; Исто, бр. 17, 29. август 1797, 267.

³⁶ *Magyar Könyvház*, II szakasz, 1783, 255—259 и 264.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто, IV szakasz, 1783, 261—264.

³⁹ Исто, V szakasz, 1793, 23—25.

⁴⁰ Исто, V szakasz, 1793, 42—43.

⁴¹ Исто, V szakasz, 1793, 66—68.

⁴² Исто, V szakasz, 1793, 113—114.

⁴³ Исто, VI szakasz, 1794, 24—25.

⁴⁴ Исто, IX szakasz, 1797, 48.

⁴⁵ *Sokféle*, I darab, 1791, 9—10.

⁴⁶ Исто, I darab, 1791, 44—46.

⁴⁷ Исто, I darab, 1791, 51—53.

⁴⁸ Исто, X darab, 1808, 167—168.

⁴⁹ Исто, X darab, 1808, 96—97.

Из овог летимичног прегледа наших тема у периодици с краја XVIII и почетком XIX века види се да је интерес за наше теме константан. Могли бисмо рећи да је природа тих текстова двојака: с једне стране се пише о ономе што је мађарском читаоцу непознато (или мало познато), а с друге о ономе што има извесне „мађарске релације”. Треба овде констатовати и релативну разноликост текстова које смо поменули; њихов се распон креће од историјских и географских, преко рецензија, све до „лингвистичких”. Ови су чланци свелоци континуитета мађарског интереса, који није само дневно-политички. Отпочињањем првог српског устанка, а он се у штампи веома помно прати, настаје нова етапа мађарског интереса за нас.

4.

Штампа је први српски устанак пратила из дана у дан. Према сопственом признању, на основу тог материјала из новина (а вероватно и других извора) Иштван Балог (Balog István), један од најзначајнијих мађарских глумаца прве половине XIX века, написао је драму о Карађорђу. Рођен је у Барањи (1790—1873), дакле у национално мешовитој средини, па је сасвим вероватно да је још у раној младости научио наш језик (О томе најбоље сведочи податак да је у мађарском театру тзв. *Rondeli*, 24/12. августа 1813. учествовао у извођењу Коцебуове (Kotzebue) *Крешталице*, прве модерне позоришне представе код Срба).⁵⁰

До сада су нам позната три Балогова рукописа драме о опсади Београда односно Карађорђу: А) *Cserny Gyuró vagy Belgrádnak Megvétele a Törököktől*;⁵¹ Б) *Cserni György. Vitézi Dráma*;⁵² В) *Cserni György. Népszínmű dalokkal*.⁵³ Рукопис А открио је Јожеф Валдапфел (Waldapfel József) 1930, док је студију о њему објавио 1932. Дело се данас чува у Државном архиву (Будимпешта). Друга два рукописа налазе се у Позоришном архиву Националне библиотеке Сечењи (Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztálya). О Карађорђу као позоришном јунаку опширно је писао Алојз Ујес.⁵⁴ Подаци из штампе су, из верзије у верзију, рећи и безначајнији. Драма је, прилагођавајући се времену, губила своје „документарне елементе”. Три текста се међусобно разликују, како по броју личности, тако и по њи-

⁵⁰ Не само да је плуино, већ је био један од организатора целокупног подухвата. Уз Јоакима Вујића и Милована Видаковића, он је један од шесторице потписника молбе упућене Намесничком већу да се дозволи извођење представе.

⁵¹ *Néző Játék 4. Felvonás. A Csa. Kir. priv. Bétsi újságok szerint írta Balog István Színjátszó. Pesten 1812 Júliusban.* (Рукопис има 63 странице, формата 20,5 × 26. Сигнатура у Országos Levéltár: C. 60. Dep. Rev. Librorum 1812. fons. 2. pos. 24, 20.750)

⁵² *Vitézi Dráma. Írta Balog István.* (Рукопис има 92 странице /недостају 3—4/, формата 19,5 × 23,5. Сигнатура у Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztály, 6437).

⁵³ *Népszínmű dalokkal. Írta Balog 1809-ben. Újonnan színre alkalmazva.* (Рукопис има 87 страна, формата 21,5 × 28,5. Сигнатура на претходном месту, 6438).

⁵⁴ *Karabörge у драми и позоришту.* — Београд, САНУ, 1970, 225.

ховим карактеристикама, садржају и концепцији. То се најбоље види по ономе како је сам Балог жанровски окарактерисао своје верзије. За прву каже да је „néző játék“, за другу „vitézi dráma“, а за трећу „népszínmű dalokkal“. У прекој, наглој, храброј, одлучној и тврдоглавој личности Караборџа, у убиству брата, те заузимању Београда, Балог је видео идеалну материју за драмску радњу.

Балог и Вујић били су блиски пријатељи, стога је сасвим разумљиво што се он заинтересовао за Балогово дело. Није искључено да му је био један од основних информатора, можда и инспиратор. Свој превод Ј. Вујић је објавио 1843. у Н. Саду, код Јована Каулиције.⁵⁵ Дуго се сматрало да је аутор драме сам Вујић, јер на књижи стоји: „Сочињено и списано Јоакимом Вуичем“, иако је још 1833. у аутобиографији навео да је дело настало „по Балогу“. Поуздано утврдити време настанка превода данас је немогуће. Настао је 1812. или 1813, у периоду од новембра/децембра 1812. (када је драма забрањена односно заплена) до децембра 1813. (када се Вујић обратио магистрату града Пеште са молбом да му се изда дозвола штампања). Превод, као и оригинал (рукопис А) има 4 чина, а и број појава је истоветан: I—16, II—13, III—10, IV—10. И број личности је скоро истоветан, код Балог а их је 19, а Вујића 21, али су те промене безначајне. Основни и готово једини значајнији Вујићев „ауторски“ допринос, састоји се у местимичном проширивању текста, али његов *Црниј Георгије* није ни прерада, ни посрба, ни „кварење оригинала“, већ сасвим коректан (с обзиром на време у ком је настао) превод Балогове драме. Тиме је библиографија наших превода белетристике са мађарског језика обогаћена за једну нову и вредну, хронолошки трећу по реду јединицу. После Михаила Витковића, који је 1816. превео Карманов (Kármán József) *Спомен Милице*, Константина Исаковића, чији је превод *Лепе Гркиње* Кароља Кишфалудија (Kisfaludy Károly) изашао 1838, Ј. Вујић је трећи по реду наш преводилац белетристике са мађарског језика. Лако је могао бити први, да је превод објављен када је и настао, 1812/13.

Не би ли повећао аутентичност комада и привукао српску публику, Балог је у своју драму убацивао и наше песме.⁵⁶ Према сопственом признању,⁵⁷ најславнија мађарска глумица прве половине XIX века Роза Сепатаки (Széppataki Róza), чувена госпођа Дери (Déryné), у дуету са пиоцем Балогом, певала је између осталог ову песму:

⁵⁵ *Сербскиј вожд Георгиј Петровић, иначе наречениј Црниј или отјатије Београда од Турака*. Једно иројеско позориште у 4 дејствија сочињено Јоакимом Вуичем опавено сербским литератором. — У Новом Саду, печатано писмени Јоанна Каулициј ц. кр. типографа, 1843, 121 + /37/.

⁵⁶ Видети мој рад *Песме Балоговог комада о Караборџу*, Зборник Матице српске за сценоке уметности и музику, бр. 4—5.

⁵⁷ *Déryné Emlékezései*. Sajtó alá rendezte Rác Pál. — Budapest, I, 1955, 131—2.

Damian: Divojcsitze Divojtsice Ruxo Rumena
zar ti szamnom negovoriš duso Rogena
Rusitza: Jabi sztobom govorila duso Rogena
Al ne szmidem od mog brata duso medena
Damian: A di tije taj tvoj bratac nebilotiga
Rusitza: Zar ne vidiss na csrdaku di konya jasi
Zajedno: Zar ne vidiss na csrdaku di konya jasi
Jaszilega gorke muke gorje nek mene.

Песме из Балоговог комада су најстарија мађарска позоришна музика,⁵⁸ али и изузетно вредан примот бољем познавању српске грађанске поезије, и југословенско-мађарске узајамности. Успех код публике је био огroman. О томе су ревносно извештавали и полицијски агенти, који су присуствовали представама⁵⁹ (драма је забрањена већ после четири извођења⁶⁰), али сведоче и ове речи главне глумице: „Било је слава, било је бурних аплауза, таквих какве ја до тада никад нисам добила, а вероватно ни нико никада пре мене.“⁶¹ Иако је остао без дозволе за штампање, Ј. Вујић се није обесхрабрио. У Сегедину је 17. августа 1815. уз помоћ пароха Димитрија Димитријевића први пут ипсао *Црног Борџа* на српском језику. Другу је представу приредио у Н. Саду 4. септембра 1815, што је била посебна смелост с обзиром да је Караборџе био заточен у Петроварадину.

5.

Првих деценија XIX века штампа је знатну пажњу поклањала школовству: оснивању српске учитељске школе у Сентандреји,⁶² сремскокарловачкој⁶³ и новосадској гимназији.⁶⁴ Од истаакнутих јавних личности помињани су Јован Апостоловић,⁶⁵ Милош Обреновић,⁶⁶ митрополит Стратимировић,⁶⁷ бискуп Максимилијан Врховац⁶⁸ итд. У контексту временски дугог и тематски врло разнородног интересовања, сасвим је природно што је мађарска публика показала занимање за компетентну и што је могуће потпунију информацију о језику и књижевности. Нису остале незапажене ни Вукове збирке.⁶⁹

⁵⁸ Várnai Péter: *Egy magyar muzsikusa a reformkorban: Mátrai Gábor élete és munkássága a szabadságharcig*. — Zenetudományi Tanulmányok, 1954.

⁵⁹ Извештаје агената видети у књизи А. Ујеса.

⁶⁰ 12, 14, 15. и 27. септембар 1812.

⁶¹ В. бел. 57.

⁶² Magyar Kurír, бр. 22, 15. септембар 1822, 338.

⁶³ Hazai és Külföldi Tudósítások, бр. 44, 30. новембар 1816, 347—348; Исто, бр. 37, 29. новембар 1817, 274—275; Исто, бр. 35, 30. октобар 1819, 273—274; Tudományos Gyűjtemény, 1817, III, 152—153; Исто, XII, 133; Исто, 1818, I, 119; Исто, 1818, V, 125; Исто, 1818, VI, 114 итд.

⁶⁴ Tudományos Gyűjtemény, 1817, V, 146; Исто, 1818, IV, 118; Исто, 1821, XII, 111. Hazai és Külföldi Tudósítások, бр. 47, 11. децембар 1819, 369—370; Исто, бр. 9, 1. август 1821, 65; итд.

⁶⁵ Hazai és Külföldi Tudósítások, бр. 2, 4. јануар 1812, 15—16.

⁶⁶ Исто, бр. 12, 10. фебруар 1816, 96.

⁶⁷ Tudományos Gyűjtemény, 1817, IX, 132; Исто, 1818, X, 120.

⁶⁸ Исто, 1818, X, 120.

⁶⁹ Hasznos Mulatságok, бр. 44, 1824, 348—351; Tudományos Gyűjtemény, 1818, VI, 124.

У интересовањима прве четвртине XIX века уочавају се два доминантна тока. С једне стране, имамо наставак већ постојеће традиције (црква, школство, наши крајеви, истакнутије личности), док с друге стране, запажамо почетак новог доба, темељитије интересовање за језик и књижевност. Текст под насловом *Az Ő-Hitű Magyar Írókról*,⁷⁰ потписан псеудонимом Е. В. Ј. (ми мислимо Egri Vitkovics János, тј. Јован Витковић, брат Михаила), указује на читав низ данас потпуно заборављених људи нашег порекла који су писали на мађарском: Ваоилије Алексовић,⁷¹ Никола Анђелић,⁷² Стеван Мишколци,⁷³ Арон Георгијевић,⁷⁴ Јован Мушкатиновић,⁷⁵ Григорије Јакшић.⁷⁶ Познати Витковићев чланак у *Tudományos Gyűjteményi* под називом *A Rácz Nyelvről*⁷⁷ истраживачи углавном помињу због једне грађанске и једне народне песме које је публикувао као илустрацију, запостављајући његове остале елементе (идеју целокупности и јединства српскохрватског језичког подручја, порекло ћирилице и латинице, залагање за латиницу као равноправно писмо српскохрватског језика, проблем стручне терминологије и структуре језика, а после наших песама на мађарској позоришној сцени српскохрватски се огласио и у једном мађарском часопису).

После читавог низа текстова у периодици о нашим темама и личностима, неминовно се поставља питање: како се то присуство одразило у књижевности, у белетристичким књигама?

Јожеф Гвадањи (*Gvadányi József*) у овом делу *Egy falusi Nótáriusnak budai utazása*⁷⁸ описује сахрану српског судије у Табану, делу Будима између Града и Берзелеза, на Бавољем потоку. Песма садржи читав низ инкорпорираних српских речи, које аутор објашњава у фуснотама.⁷⁹ Гвадањи је знао за живу народну традицију о Марку Краљевићу, написао је песму о Београду, па нас ово његово враћање нашим темама не изненађује. Поставља се питање зашто је у дело карактеристика као *Egy falusi...* уврстио баш опис српске сахране? С једне стране, Срби су, свакако, били значајан и интересантан чинилац многонационалног будимског миљеа, и сам је обред са шеснаест брадатих попова, који у облаку тамјана певају „Господи помилуј“ морао бити интересантан, али је он њиме засигурно хтео да истакне баш чињеницу чувања традиције. Обичаји везани за рођење, венчање, погреб, поједине празнике најтеже се

⁷⁰ *Tudományos Gyűjtemény*, 1817, VIII, 76—81.

⁷¹ Sinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*, I, 121—2 (Alexovics Vazul).

⁷² Исто, I, 179 (Angyláki Mikós).

⁷³ Исто, IX, 17 (Miskolci István).

⁷⁴ Исто, III, 1129 (Georgievich Áron).

⁷⁵ Róth István: *Из културне и књижевне прошлости Срба у Мађарској. Прилози културној и књижевној повјести Срба и Хрвата у Мађарској*, Будимпешта, 1982, 30—32.

⁷⁶ Г. Хужвик: *Јакшић, Григорије*. — *Лексикон писаца Југославије*, Н. Сад, 1979, II, 527—8.

⁷⁷ *Tudományos Gyűjtemény*, 1819, X, 99—108.

⁷⁸ Pozsonyban és Komáromban, Weber Simon Péter költségével és betűivel, 1790, 158.

⁷⁹ Калуберн, владика, служба, прускора, ракија итд.

мењају. Ти народни обичаји права су супротност балова чији опис следи.

У прилици смо да читавом низу путописа по Славонији и Војној граници додамо још један вредан и сасвим заборављен прилог, путопис грофа Домокоша Телекија (*Teleki Domokos*) под насловом *Egynehány hazai utazások leírása Tóth és Horváth országoknak rövid esmeretével együtt*.⁸⁰ По нашим крајевима Телеки је путовао 1794. и 1795, а књигу је објавио наредне 1796. године. Посебна вредност дела је што се не ограничава само на Славонију и Војну границу већ даје веома опширан опис и других крајева: Бачке, Баната, Хрватске и Приморја. Ако је путопис „плод артистичког немира, огледало умјетникове интимае, свједочанство његова укуса“, дело Домокоша Телекија због мноштва историјских, географских, етнографских и статистичких података спада у подврсту тзв. „научног путописа“. Могли бисмо рећи да је то својеврсна монографија наших крајева, јер Телеки није путник лаик, већ добар познавалац области кроз које пролази. Он се припрема пре путовања, а податке из литературе допуњава непосредним сазнањима са терена. Отуда неки делови његовог текста могу имати снагу историјског извора.

Превод *Хасанагинице* (објављен 1813) је, свакако, једна од најзначајнијих чињеница југословенско-мађарске узајамности. На фону тог интереса за нашу народну поезију долази до успостављања и личних контаката између наших и мађарских писаца. Ради се заправо о интензивној преписци у троуглу Мушицки-Витковић-Казинци.⁸¹

Узгредно, пажњу заслужују и две лингвистичке књиге: Шандора Бароција (*Bárczi Sándor*) *A védelmezett magyar nyelv*⁸² и Ласла Телекија (*Teleki László*) *A magyar nyelv elé mozdításáról buzgó esdeklések*.⁸³ У првој се, заправо, разматра судбина и улога мађарског језика после напуштања латинског и немачког као службеног, и однос мађарског према језицима националности које живе у Угарској. У другој се са дистанце од петнаестак година предлажу решења овог проблема. Ова разматрања указују на постојеће проблеме, траже дијалог, инсистирају на толеранцији и предлажу решења. Посебно бисмо истакли идеју о размени деце, тј. схватање о потреби да и мађарски подмладак учи језик националности.

Јужнословенске су теме преласком из периодике у белетристику, иако редуковане, оствариле овој „природан пут“. Од почетних реминисценција, преко првих превода, до стварања једног сасвим новог манира певања коме је узор била наша народна поезија. У том контексту Казинцијев превод *Хасанагинице*, као чин од несумњивог културног значаја који је прешао дуги период ферментације

⁸⁰ Nyomattatott Bétsben, 1796.

⁸¹ В. мој рад *Лукијан Мушицки и његови савременици у мађарској књижевности*. — *Зборник МС за књижевност и језик*, 1980, књ. XXVIII, св. 1/1980, 79—86.

⁸² Szinnyei, I, 600—1.

⁸³ Pesten, Trattner Mátyás betűivel, 1806.

(1789—1813), па и сви други интереси, показују се не као почетак интересовања Мађара за Јужне Словене, већ као кулминација тог процеса.

6.

У току просвећености, у целој је Европи први пут створена значајна књижевна, пре свега, читалачка публика. Посебну улогу у њеном формирању одиграли су листови и часописи, нарочито у оним земљама где национална и језичка афирмација иду руку под руку, као што је то био случај са Мађарском. Просвећеност, идеолошки, политички и литерарни покрет у доба преласка феудализма у капитализам, настоји да се што пре ослободи изолованости, отварајући простор комуникацији са тзв. „великим културама“, да интензивира контакте са суседним народима. У тим се околностима успостављају нове и обнављају старе, врло значајне, интензивне и разнолике везе са Јужним Словенима. Иштван Пот (Póth István) је несумњиво у праву кад констатује:

„Срби и Мађари вековима живе у суседству. Током дугот низа година заједничког живота сменјивале су се пријатељске и непријатељске, мирне и ратне године. Међутим, два су народа у области привредног, друштвеног, политичког и културног живота увек била у међусобној вези.“⁸⁴

Разматрајући проблеме „међународне књижевне размене“ Пико (Cl. Pichois) и Русо (A. M. Rousseau) у својој књизи о компаративном изучавању литературе закључују како је осим литерарних дела „нужно проучити часописе за ширу публику и информативну штампу (дневне и тједне новине)“.⁸⁵ На крају једног таквог истраживања, покушаћемо сумирати основне мотиве и резултате интересовања мађарске штампе и књижевности за Јужне Словене на преласку из XVIII у XIX век, са жељом да одговоримо на питање како се југословенска књижевност и културна традиција уграђују у токове мађарске литературе.

Ваља, пре свега, закључити: ауторова слутња о постојању интензивних контаката и у ово „предвуковско“ доба била је оправдана. Као могуће мотиве настанка анализираних текстова, осим оних недокучивих, навели бисмо: а) важне политичке и историјске догађаје на јужнословенском терену, б) значајна литерарна и културна достигнућа Јужних Словена, в) жељу за упознавањем суседних народа, г) личне везе и познанства, д) поручину. Доследно спроведена хијерархија међу њима је немогућа, јер је током времена до снажнијег изражаја долазио час један час други елеменат.

На основу презентираних текстова основни резултати и токови рецепције југословенске књижевности и културе код Мађара од 1780. до 1825. могли би се формулисати овако:

1. *Континуитет* — југословенске теме и личности стално су присутне на страницама мађарске штампе, истини за вољу, оне су у

зависности од следа историјских догађаја, политичке и културне климе, некада дуже и многобројније, односно краће и нешто ређе, али је врло важно да се никада не прекидају. Тај је континуитет присутан како у оквирима целокупне штампе, тако и појединих гласила.

2. *Изузетан обим* — већ се и из цитираних текстова види да је југословенски материјал мађарске штампе изузетно многобројан и обиман. Нашим су крајевима, личностима и догађајима посвећене читаве студије од по више десетака страна.

3. *Разноликост* — је једна од најважнијих карактеристика анализираних материјала. Многобројни чланци о књигама, школама, градовима, истакнутим личностима, важним историјским збивањима, обичајима, народним песмама и јунацима од Истре и Далмације, преко Словеније и Босне све до Црне Горе, Србије и Македоније, стварају потпуну слику о делатности, културном статусу и судбини Јужних Словена.

4. *Разнородна интересовања постепено прерастају у специфично књижевна* — показујући природан пут преласка тема из периодике у белетристику. Најбољи пример су драма о Карађорђу, али и рана интересовања за нашу народну поезију изазвана аустријско-турским ратом.

5. *Толерантност* — сви текстови до којих смо дошли, без изузетка, плод су верске и националне толеранције. С једне стране, резултат је то опште климе анализираних периода, али и специфичне свести о узајамности и заједништву. (Примера ради, *Tudományos Gyűjtemény* је двадесетих година донео читав низ текстова који су вређали Словаке).

6. *Зближавање* — због свих раније изнетих карактеристика, чланци које смо анализирали средство су снажног зближавања међу суседима, бољег разумевања међу народима.

7. *Покретање новог листа* — да би се задовољила глад јавности за вестима из аустријско-турског рата, сукоба који се одвијао на југословенском терену, покренут је чак и један нови лист (*Hadi és Más Nevezetes Történetek*), који је донео изузетно велик број вести о јужнословенским крајевима и личностима.

С обзиром на поменуте резултате, рецензије словеначких књига, Казинцијев превод *Хасанагинице*, драма о Карађорђу, интересовања за наше личности и крајеве, чланци о језику и књижевности, обичајима итд. показују се не као почетак интересовања Мађара за Јужне Словене већ као врхунац једног много раније започетог, дуготрајног и снажног процеса. Још једном се потврдила исправност Крлежине констатације:

„Наша књижевност, измјерена било каквим западноевропским мјерилом, не вуче се на репу баладе као луда дјевица, која је заборавила да долније ула у свој лукијарнер. У турској, аустријској, млетачкој и исцусовачкој помрчини, у ништавиљу и у маглама петстогодишњих ратова, то је свјетилка, која благом својом свјетлошћу додире и до наших данашњих сцена“.⁸⁶

Обасјавала је та светилка не само нас већ и суседне народе.

⁸⁴ *Компаративна књижевност*. — Загреб, 1973, 72.

⁸⁵ *A magyar népszíntű a szerb színpadon*. — Budapest, 1981, 7.

⁸⁶ *О нашем драмском репертоару*. Есеји III. — Загреб, 1961, 155.

SOUTH SLAV THEMES IN THE HUNGARIAN PERIODICALS BEFORE THE APPEARANCE OF VUK KARADŽIĆ (1780—1825)

Summary

The author wanted to analyse the cultural, political and social awareness of the Hungarians about the South Slavic peoples that lived together with them within the great Austro-Hungarian empire. He wanted to find out what did the Hungarians write about us at the time when our (Yugoslav) culture had had no evidence about its character and worth, as it could have done after the appearance and work of Vuk Karadžić. It was also a period when the Hungarian culture itself was trying to fall in step with the European culture in the West.

КАЛЕНДАР РУЖИЦА И МЕСЕЦОСЛОВ РУЖИЧНИ ВЕНАЦ

Миодраг Матицки

У првој половини XIX века, када су алманаси и календари великим делом обављали улогу српске књижевне периодике, календар *Ружица* (Будим, Нови Сад) најдуже је и редовно излазио, почев од 1827. године, па са незнатним прекидима све до 1868. године, те је с правом назван „најстарији српски народни календар“. Ако занемаримо веома ране календаре Георгија Михаљевића, објављене за 1807, 1808. и 1813. годину, као и веома утицајни *Забавник* Димитрија Давидовића, који почиње да излази још 1815. године, *Ружица* се јавља упоредо са покретањем српске периодике у XIX веку, заједно са Вуковом *Даницом* и са *Летописом Матице српске*.

У прилогу *Календар Ружица (1827—1868)* као књижевна публикација, једином научном раду посвећеном овом календару, Марија Клеут с правом указује на његову повезаност с *Летописом*.¹ Они излазе приближно у исто време и „у почетку и једне и друге публикације стоји име књигопродавца Константина Каулиција“. *Ружица* је одиста била део оних истих родољубивих културних напора који су довели и до покретања *Летописа*.

Дошавши веома рано на глас као „најстарији српски народни календар“, под истим насловом, добрим делом и уз анахроно праћење првобитне уређивачке концепције, *Ружица* наставља свој живот као календар типа „књиге за народ“ и после 1868. године. Издавали су је, најпре, браћа Поповић у Новом Саду, све до првих година XX века. Према тренутном увиду, од 1908. до краја првог светског рата, издавање *Ружице* преузима штампарија Јована Радака у Великој Кикинди, а од 1923. до 1941. године књижара „Натошевић“.

Са становишта изучавања српске књижевне периодике најзначајнији је први период излажења *Ружице*, од 1827. до 1868. године, када већим делом игра улогу књижевног часописа. Према увиду Марије Клеут, махом заснованом на фонду Библиотеке Матице српске и литературе, *Ружица* је у том периоду редовно излазила, „изузев три године“. Међутим, М. Клеут је била у могућности да говори о *Ружици* и њеном „књижевном карактеру“ само на основу једанаест „са-

¹ М. Клеут, *Календар Ружица (1827—1868)* као књижевна публикација, Научни састанак слависта у Вукове дане (Београд—Нови Сад—Тршић 1975), бр. 5, Београд, 1976, 209—217.

чуваних и доступних примерака" овога календара за следеће године: 1829; 1831; 1832; 1833; 1837; 1838; 1846; 1848; 1862; 1863. и 1868. Календаре за 1840; 1842; 1844; 1845; 1858; 1861. и 1869. годину она помиње само на основу нотирања у ранијој литератури.

На основу увида у фондове Националне и свеучилишне библиотеке у Загребу и Сечењије и Универзитетске библиотеке у Будимпешти, могуће је употпуњавање комплета *Ружице* са девет годишта. Пре свега, од годишта о којима, по Марији Клеут, „није ништа забележено“ у литератури, у Националној и свеучилишној библиотеци у Загребу сачуван је примерак календара за 1839. годину. Од годишта за која се поуздано знало да су излазила и која се помињу у каталозима књига нубених за продају, у библиотекама Будимпеште налазе се изванредно очувани примерци календара за 1827, 1828, 1835, 1836, 1840. и 1843. годину, а у фонду Библиотеке Српске велике гимназије у Новом Саду, која се налази у Библиотеци Матице српске, сачувани су календари за 1844. и 1849. годину.

Покретање и прве године *Ружице* везани су за издавача Константина Каулицију и уредника Атанасија Николића, који од 1827. издаје у Будиму и алманах *Србски славуј* (1827 — част I и II; 1836 — част III). Од 1837. године се на календару *Ружици* не среће више уредничко име, а даље се не појављује ни његов *Србски славуј*. Марија Клеут претпоставља да од 1837. године Константин Каулиције наставља сам да издаје свој календар, „а 1846. или нешто раније штампање преузима његов син Јован“. Захваљујући *Објављенију на читатеље мојих календара*, које К. Каулиције даје на крају *Ружице* за 1844. годину, могуће је прецизније утврдити тренутак када је гласовити издавач поверио штампање календара свом сину Јовану. Поред тога што *Објављеније* пружа значајне податке о историји овога календара, оно је и сумарни исказ уређивачке политике *Ружице*, а и других календара тог времена. У *Објављенију* К. Каулиције окреће пажњу читаоцима да је 1844. седамнаеста година живота *Ружице* и да је први пут штампана у новоотвореној новосадској штампарији његовог сина Јована „кому је наш Благоутробни Монарх недавно Привилегију даровао, да може Књигопечатњу у Новом Саду отворити“. *Објављеније* јесте, на неки начин, и опроштај К. Каулиција од читалаца *Ружице*, уз препоруку да ће, надаље, његов син „љубезним Србима сердечно по својима силама у истој струци у помоћ притећи“. Ширину деловања календара на читаоце и његов значај за проширивање читалачког круга, К. Каулиције исказује на готово дирљив начин, рекапитулирајући готово две деценије дуги живот „најстаријег српског народног календара“: „Ево и 17-ту Годину доживи и фала буди Богу, од како моји Календари на увеселеније мојем љубезном Роду Србском из Печатње излазе; Заиста доста сам уживао радости, видећи, да мало и велико, женско, и мушко, убого и богато, Просто, и Учено, кад Календар за Нову Годину купује; таки пита: Јели то Каулицијина Ружица? јели то Каулицин Календар? Од радости сам доста пута плакао, кад су ме у многи Сели уверавали да пре 17 Године осим код Овештеника и Нотароша нигде Календара се видети није могло, сада пак нема

села гдисе по 20—30 и више комада не налазе, у многим кућама за Децу и Девојчице стоји Ружица, а за Старије виси мој Народни Календар, ретко гди да не чујем: „Вами фала, Ви нами и нашој Деци отвористе вољу к' читању; знамо Свеце кад су неморамо сваки час код Попе трчати; а поред Календарића и многе друге књижице младеж сада радо чита“ милостије заиста било те речи слушати.“

Марија Клеут оставља отвореним питање „да ли су отац и син наставили са издавањем *Ружице* и након тога што су овоју штампарију пренели у Панчево (1848) и у ком тренутку је Игњат Фукс преузео заједно са штампаријом и књижаром Каулици и њен календар, да ли 1859. године када је штампарију узео у закуп, 1859. године када је Јован Каулици умро или 1860. године када је коначно уредио имовинско-правне односе са наследником?“. Према подацима са насловних страница *Ружице* за 1844. и 1849. може се претпоставити да су отац и син наставили заједнички да издају овај календар после 1844. године. На насловној страници *Ружице* за 1844. назначено је: „Година деветнаеста печатана у Будиму до сада сада пак у Новом Саду код Јована Каулициј Ц. К. прив. Типографа, а трудом трошком Константина Каулиције Књигопродавца издана.“ Податак са насловне странице *Ружице* за 1849. уверава нас да је сарадња оца и сина настављена и после 1848. године: „Сочинио и својим трошком издао К. Каулициј (година двадесеттрећа) у Новом-Саду Писмени Јована Каулициј.“

Извесно је да је Игњат Фукс издао *Ружицу* за 1862. годину са ознаком XXXV годишта, 1863 (XXXVI) и 1868 (XL), што би, по М. Клеут, значило да је календар од 1848. до 1868. године излазио редовно, „изуев три године“. На основу каталога издања Константина Каулиција, објављеног на крају *Ружице* за 1835. годину, може се закључити да овај календар није штампан за 1830. и 1834. годину. Каулицију су 1835. претекли примерци *Ружице* за све године за које ју је, до тада, издавао (1827; 1828; 1829; 1831; 1832; 1833). Да је календар штампан и за 1830. и 1834. годину, Каулиције би и та два годишта понудио читаоцима на продају, поготово оно за 1834. годину, за годину која, вероватно, још и није истекла у тренутку штампања календара за 1835, с обзиром на уобичајену праксу издавача да, због календарског табака, календар објаве више месеци пре него што отпочне нова календарска година.

На основу нумерација годишта тешко се може утврдити да ли су и у којој још години читаоци остали без овог календара. Тек у *Ружици* за 1843, први пут је назначено годиште: „година осамнаеста“, и то погрешно, пошто је 1843. требало да буде седамнаеста година излажења. Иста се грешка понавља и у календару за 1844 — „година деветнаеста“ и у оном за 1846 — „година двадесеттрета“. У календару за 1848. као да је грешка исправљена, јер је назначена „година двадесетдрута“, а у календару за 1849, доследно томе — „година двадесеттрећа“. Каснија назнака годишта Игњата Фукса на календару за 1862. оставља утисак покушаја да се, изнова, ревитализује календар *Ружица*. Напомена на насловној страници: „Изданије од 35 године“ као да упућује читаоце на то да им, после дуже паузе,

издавач нуди стари чувени календар. Ако је И. Фукс рачунао издажење *Ружице* од 1827, онда је 1862. XXXVI година издажења овога календара, а 1863. XXXVII, а не XXXV и XXXVI, како је назначено. Календар за 1868. годину Фукс означава као „изданије 40 година“ овога календара иако би, према његовом ранијем рачунању, требало да то буде 42. година издажења. Разлика од две године можда се односи на 1830. и 1834, што би значило да је *Ружица* излазила током свих осталих година. Очигледно је да назнаком године издажења Фукс упућује читаоце на стари календар *Ружицу*, како би га разликовали од неког сличног календара. Назнака годишта и на *Ружици* за 1843, коју тада још издаје Константин Каулиције, имала је исту намену. Једини сличан календар, и по формату и по типографији, посебно по решењу насловне стране, био је *Ружични венац* или *месеослов*, на чијој се насловној страници налазио идентичан венац исплетен од ружа, само обратан постављен. У *Ружици* је, за разлику од месеослова, у овалу ружичног венца био уцртан Амор са стрелом.

Ружични венац излази од 1835. године у Будиму и штампа се те и наредне две године (1836; 1837) у Краљевској универзитетској штампарији, а за 1842. и 1845. у Новом Саду. На насловној страници календара *Ружице* је од почетка (1827), па до 1829. године, и поред назнаке Будима као места издажења, истакнута окренутост овога календара читаоцима на јуту, за које је Н. Сад већ био центар књижевног и културног живота: „налази се“ или „добити се може“ — у Новом Саду. *Ружица* за 1831, 1832. и 1833. штампа се у Бечу, у штампарији мекхитариста. Све до календара за 1835. годину, на насловној страници *Ружице* налази се повећи цртеж цвета руже са више пулобака. У календарима штампаним у Бечу цртеж се модификује у бокор са три цвета. Од 1835. године, када се упоредо јављају *Ружица* и *Ружични венац*, на насловним страницама оба календара налази се исти цртеж овалног венца од ружа. Иако упоредо излазе три године и о њиховом издавању, по свему судећи, брине исти издавач, ова два календара се битно разликују и намењена су посве различитим читалачким и цензорским нивоима. На насловној страници *Ружице* јасно је назначено: „У Будиму, печатан изданијем Константина Каулиција у Н. Саду“, а на насловној страници *Ружичног венца*: „У Будиму, печатано при краљевс. Универ.“. Иако *Ружични венац* за 1835, 1836. и 1837. годину по решењу насловне стране подсећа на *Ружицу*, ова два календара никако нису и сличног садржаја. Док је *Ружица* била препуна љубавних, ласцивних, па и родољубивих песама, чак се у њој објављује и песма о Караборђу, *Ружични венац* је крајње озбиљан званични календар, по карактеру близак црквеним месеословима, са повећим календарским табаком и веома скученим простором за књижевност. У њему се, поред обимног црквеног календара и астролошких предсказања, објављују шематизми бечког двора и војне крајине, као и политички одмерени прегледи „наши времена“, док је веома мало простора посвећено јединој књижевној рубрици, поучним и увеселителним „повестима“ анегдотског типа. У *Ружичном венцу* за 1837. годину нашла се и ис-

торија војне границе до 1801. године (*Сербски и илирически коњаници*). Историјски текст о војној граници наставиће се и у каснијим годишњима. У *Ружичном венцу* за 1842. наћи ће се *Шесто продужење војне од заслуга гранични Катана* и назначиће се да „продужење седмо следоваће г. 1843.“ Поред тога што овакви дужи историјски прегледи потврђују да *Ружични венац* припада типу званичног државничког календара, наговештени наставци дозвољавају и претпоставку да је овај календар редовно излазио, бар ове до 1845. године.

Ружични венац за 1842. и 1845. излази већ у Н. Саду. Календар за 1842. је „печатан код павла Јанковића вдове [удове], а добити се може код Г. Георгија Кириаковића“, а онај за 1845. се „добити може у Књигопродавници П. И. Стојаковића“, а штампан је у „Типографији Јекатарине Јанковић, удове“. У новосадском *Ружичном венцу* измењен је и цртеж на насловној страници. На календарима за 1842. и 1845. налази се правоугаоник ишпартан црвеним линијама, а у његовој средини, у белом пољу, убачен је знатно мањи и другачији венац исплетен од ружа. Управо због ова два и оваква годишта, даље настављање календара *Ружице* требало је другачије означити. На *Ружици* за 1840. и 1843. стоји: „У Будиму, печатана изданијем Константина Каулиција у Н. Саду“, а 1843. је назначена као „година осамнаеста“. У *Ружици* за 1846, поред ознаке године („година двадесетпрва“) јасно стоји да је то новосадски календар: „Изданијем Г. К. Каулиција. У Новом Саду, писмени Ј. Д. Каулиција“. Исти текст налазимо и на насловној страници *Ружице* за 1848. годину. После 1840. у питању су, дакле, два слична календара који излазе у Н. Саду и, по садржају, блиски су књижевним часописима тог времена. То се посебно односи на *Ружични венац* за 1845. годину.

Разлог за одвајање *Ружице* од *Ружичног венца* могао би бити и тај што је у другој својој фази, преласком у Нови Сад, *Ружични венац* доста небрижљиво уређиван. У *Пештанско-будимском скоротеци* Александар Андрић објављује 10. фебруара 1844. године критички прилог *Пут по књижевству*, у којем на првом месту веома критички оцењује садржај *Ружичног венца* за 1844. годину, као и „старославенски језик“ који подсећа на језик пре Доситејевог века. Иако то може да буде и израз суревњивости сарадника многих календара тог времена и уредника календара који ће више година успешно да издаје *Зимзелен, србско-народни месеослов* (1846—1861), а од 1861. наставити са *Бриљаном, малим календаром*, Андрићева критика открива шта се од календара у том времену тражило, како би у потпуности испунили и улогу књиге за народ. Приказујући књижевни садржај он нам открива и ауторе непотписаних песама и других текстова, углавном преузетих насумце из *Српског народног листа*, тако да, захваљујући његовом приказу, можемо данас реконструисати садржај годишта које, судећи по доступним фондовима библиотеке у земљи и иностранству, није сачувано: „Прво што ми при мом књижевном странствованију до руке дође, јест „Ружични венац“ или „Месеослов за 1844“ Новисад код Екат. Јанковићке. — Ово је једна књижица, коју само пазар издати могао, — фабрично

дело, — које на достојнство и напредак књижевства нимало гледало није. На 38 страна садржава она календар у старославенском језику, без сумње за Србље пре Доситејевог века. Додане су 8 песама: но „Ружични венац“ мора да је паметствованије изгубио, кад неспомине нити Сочинитеље, нити извор песама. Зато ћемо ми редом и једно и друго навести: 1) *Најслађи спомен* (из ч. 4 С. Н. Л. 1842 од Д. Маринковића, 2) *Песн Белане* и 3) *Сабља и рука* (из „Гласи из дубраве Жеравинске“ од Станка Враза, Загреб 1841, стр. 16 и 61; саопштено и у С. Н. Л. ч. 4 за 1842 од покојног Г. Г. Петровића. 4) *Од-поздрав*. Одакле, од кога и коме? (Из ч. 5 С. Н. Л. 1842. од*** т: Е. Н. А. Поповића, Н. Боројевићу). Овде нам се „Ружични венац“ види поквареног укуса, и једностран бити; јер је несамо изабрао предмет, који није од општег интереса и толике баш важности, да би даље разширеније заслужило него је изоставио и оно, што је о том Г. Д. Стајић у ч. 11 С. Н. Л. 1843 певао. Боља разумителност пако изискивала је и Поздрав Г. Боројевића из С. Н. Л. 1841 предпоставити, премда ни једно ни друго у календар неспада. Но кад је „Ружични венац“ силом већ намеравао С. Н. Л. обрати; то да буде барем песму „Јека од Балкана“ од мог пријатеља Игњата Утешиновића, ц. к. Управ. Лајт: Служинске регemente, из ч. 6 С. Н. Л. 1842. узео, пеома, која је у разне Новине прешла, у Загребу у концерту декламирана, и иначе у читавој Еуропи само не код „Ружичног венца“ позорност побудила. 5) *Рибар* [из ч. 49. С. Н. Л.; 128. од Г. Петровића]. 6) *Опроштај* (из ч. 31. С. Н. Л. 1842 од Станка С. [Ј.] Марковића) 7) *Тежење* од Д. М. (из ч. 26 С. Н. Л. 1842 од Д. Маринковића). 8) *Подскочица* (из ч. 30 С. Н. Л. 1842 од Милутина Поповића. Додана је још једна басна, ваљда изворно дело, „Ружичног венца“ но ми ју нађосмо у ч. 47. С. Н. Л. 1842, сочинјена од Теод. Радичевића; тако исто и једна приповедчица „Кум од кума свиње крао“, без сумње опет платијат? Најлепше је на „Ружичном венцу“ још — име. Но, ја невидим никакви „ружница“ него кад своје С. Н. Л. натраг узме, голо „трње“. Тако дакле требала би се та књижица „трњави венац“ звати. Ако „Ружични венац“ до године лепше не процвета, и ако нам „ружице“ из своје баште непокаже; то би ми његовом издаватељу саветовали, да би он Србску публику која је на фини кост, него што је голо трње, научена, с' издавањем „Ружичног венца“ поштедио. За сад пак из дужности к правди и из почитанија к читајућем свету чинимо сваког внимателна на „Ружични венац“.

Имајући на уму примедбе које је А. Андрић изрекао у *Пештанско-будимском скоротечи*, Јекатарина Јанковић је са више пажње уредила календар за 1845. годину.

Према садржају, *Ружични венац* за 1845. је најближи књижев-ној периодици. У њему је највише песама и то чак од шест аутора, потписаних иницијалима, а објављена је и полемика Јекатарине Јанковић са Александром Андрићем *Неколико речи на критику Г. А. Андрића у П. Б. Скоротечи ч. 12 п. г. о Календару овом наведеном*. На основу назнаке књижевне рубрике која се састоји искључиво од песама — *Песмице красним Српкињама посвећене* и полемике Јекатарине Јанковић у којој се она оглашава као уредница, може се зак-

ључити да је то још један календар намењен женама у XIX веку, у лепој традицији започетој *Календаром* Георгија Михаљевића за 1807. годину, који је био „госпожам и госпожицама посвјашчен“, и настављеном *Талијом* (1829), алманахом Јулијане Радивојевић и *Драгољубом* (1845; 1846), забавником Теодора Павловића.

Miodrag Maticki

THE CALENDAR RUŽICA (THE ROSE) AND THE MESECOSLOV RUŽICNI VENAC (THE ROSE WREATH)

Summary

In the first decades of the 19th century, almanachs and calendars were the significant, if not the only literary periodicals. Based on investigations in the libraries of Budapest, Zagreb and Novi Sad, for the first time *Ružica* was completed for the period 1827—1868. Thus this important calendar has been supplemented with nine so far unknown annual issues. In addition to the evaluation of the editorial policy and contents of this longstanding calendar, a paralel was made with the congruent issues of *Ružični venac* or *mesecoslov*, published in Budim and Novi Sad. The latter belongs to the tradition of calendars devoted to women, which was begun with the *Calendar* of Georgije Mihaljević for 1807 and continued with *Talia* (1829) of Julijana Radivojević, and *Dragoljub* (1845; 1846) of Teodor Pavlović.

ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ КАО УРЕДНИК И САРАДНИК ЛИСТА
ЗА ШАЛУ И САТИРУ ЗМАЈ

Васо Милинчевић

Већ први објављени књижевни прилози Јована Јовановића навести су будућег песника богатог дијапазона и „енциклопедичне ширине”. Присутна су у њима винска, анакреонтска расположења, карактеристична за источњачку поезију Боденштетову, обично с хајнеовском поентом на крају. Заступљени су у првим песмама и преводи, тачније, „посрбе” туђих песама, као и „песме на народну”.

Али Јовановић се не зауставља само на тим поларизацијама него даље разграђује тематска и мотивска врела упоредо, односно, преплиће и на свој особен начин укршта различите тенденције: љубав и родољубље, резигнацију и усхите, пригодност и рефлексију, реалност и сновиђење, — понекад чак и у истим песмама. Значајно је за нашу тему — о Јовановићу као уреднику и сараднику листа „Змај” — да је такође у његовим првим објављеним прилозима дошла до изражаја и сатирична жица. Тако у *Натписима* из „Седмице” за 1852. годину недвосмислено се наговештава будући народни трибун и сатиричар:

„Нек се нада
Ко данаске страда;
Нек се боји,
Ко високо стоји;
Да је равно,
Требало је давно!”

Сатирични набој и друштвену ангажованост садрже и *Натписи* под римским бројевима II и V из истог броја „Седмице”, у којима песник призива народну слогу, помиње друштвени дремеж и стрепи да нам „свраке наше — зору не поплаше”.

Чини се зато да је Лаза Костић у својој драгоценјој монографији о Јовановићу и његовом певању и мишљењу ипак једнострано оценио и представио процес „претварања славуја у змаја”. Јовановић је, примери то потврђују, од почетка певања — знатно раније него што је приступио Милетићевој странци, упоредо неговао славујанске стихове Ђулићевске мекоте и сатирично-ироничне и борбене покличе „змајске инспирације”. Код њега није реч о томе да је један

мотивско-тематски комплекс заменио другим, чисту лирику притодно-сатиричном и политичком позицијом. Не ради се код њега о неком његовом жртвовању у корист политике: уместо принципа или једно, или друго, усвојио је начело: и једно, и друго, напореда.

Отуда је сасвим природно и Јовановићево укључивање у редакцију „Комарца” 1861 (и преузимање уредништва листа у току 1862—3) као и покретање „Змаја” 1864, затим, „Жижке” 1871. и најзад „Стармалог” 1878, уз бројне календаре такође хумористичко-сатиричког карактера, које је у међувремену уређивао и издавао.

Јовановићев позив-проглас за „Змаја” датиран је на Видовдан 1864, а први број „свезака за шалу и сатиру” појавио се ујесен исте године. Из Јовановићевог писма Александру Сандићу од 18. октобра 1864. дозвољајемо да њих двојица врше замену својих публикација: „Фала вам на листу вашем, који ми у замену за мог слабомоћног „Змаја” шаљете” — пише Јовановић.

Према поднаслову могло се очекивати да ће „Змај” бити у неку руку наставак, обнова „Комарца” (који је такође био „лист за забаву и сатиру”), али Јовановићев Позив на претплату за „Змаја” говори да је нова публикација заправо негација „Комарца” и других хумористичко-сатиричких гласила који су тада излазили, као Рајковићев „Хумориста”, Трумићева „Зоља” или „Домишљан” Светозара Стојадиновића:

„Ово предузеће носиће име „Змај”. У тим свескама трудићу се да одржим шалу и сатири достојанство њихо које је у последње време нечистим рукама силом у благо увлачено, — трудићу се да поправим укусу који су у народу незвани и наметнути надриписци навалице кварили, — трудићу се да покажем да шаливо може бити и оно што није шкандал и брука, — да досетка може и таква бити да од ње девојке црвенили не морају и да ми „Змај” у овакву поштену кућу светлим образом ући може”.

Јовановић такође упозорава да ће „Змају”, „кад се дубље погледим, само спољашност бити шалива, а којом озбиљна намера у срцу управља”.

Проглас сасвим експлицитно, програмоки, набраја шта ће све свеске доносити: шаливе песме, хумореске, приповетке, хуморске биографије и критике, изреке и друге шаливе и сатирске ситнице.”

Очитљиво да Јовановић приступа покретању листа са одређеним и јасним циљевима. Сматра га као оружје којим ће се „за истину и правду борити, а лаж, неправду, шарлатанство, лисичлук, преблагих Јеврема, егоизам, натражњаштво, лудо славољубље, пакост и неслогу ружити и исмевати.” Истиче да је та намера нуждом изазвана „јер од дан до дан куд год се обазреш, све више чудила и непоштења налазиш.”

Даље Јовановић још прецизније разлаже којих ће се принципа држати и каже:

„Личности ће се избегавати где се год обичи могу, — а нема ли друга лека, на видик, браћо, са свакиим који воли себе и своје подле интересе, него добро опште и благо народа. Нема те висине на којој је слободно зло чинити и opakим онда свомим утабати”.

„Уверен сам да ће „Змај” тиме много непријатеља стећи, — али он и не жели да му пријатељству они који нису пријатељи народа, истине и врлине. Али нећу се заукати ни на какво зло, док се не уверим да је заиста зло, а нишанићу увек у зла дела, а на личност само кад се мора.”

„Змај” је покренут у Пешти 1864. године, где је Јовановић тада стално живео као надзорник Текелијанума и уједно студирао медицину на Пештанском универзитету. Лист је у Пешти излазио до 1869, а затим је прешао у Нови Сад, док ће последње године излажења, 1871, излазити у Бечу, у Рајковићевој редакцији. Последњи број „Змаја” датиран је 30. јуна 1871, што значи да је лист излазио готово пуних седам година. Ритам излажења био је прилично променљив. „Змај” најпре излази сваких пет недеља, затим два пута, односно три пута месечно, а онда, како је наведено и у импресуму листа, „излази како може.” Чини се да је укупно изашло 90 бројева „Змаја”.

Имајући на уму све околности у којима Јовановић издаје и уређује „Змаја”, а и остале листове, тај се подухват може окарактерисати као мали подвиг, из више разлога: материјалних, сарадничких и уредничких, којима још треба додати честе невоље с цензуром како у Пешти, тако и у Београду. Ваља напоменути да су и неки угледни критичари, односно историчари књижевности, настојали да Јовановића одврате од хумора и сатире и усмере према чистој лирици, где је постигао висок домет. Тако В. Јагић пише у „Матици” 1867: „Штета што се тај надарени пјесник искупио хумористиком бави те троши силе своје на Змаја, где би нам по мојем мишењу другим начином више помогао књижевности.”

Као и књижевни часопис, тако је лист оваквог карактера (који није књижевни иако га књижевник уређује), чедо различитих чинилаца: опште друштвено-политичке и културне климе, уредника, сарадника, власника, читалаца итд. Чини се ипак да је у сплету тих различитих, само делимично набројаних стварних и могућих укрштаја, ипак уредник најважнији креатор једног листа. То потврђује и пракса да су поједини часописи уз своја званична имена добили и одредницу изведену од уредникова имена (Ненадовићева „Шумадинка”, Јовановићев „Змај”, „Жижка”, „Невен” и др.). Међутим, случај какав имамо код „Змаја”, да је часопис дао име своме уреднику-покретачу, још непосредније говори о тесном опрегу уредника и часописа.

Ако је икоји часопис ауторски, онда је то свакако и „Змај”. То не значи да је сам уредник испуњавао сваку страницу од корице до корице (мада је, изгледа, било и таквих бројева), али је зато сваки број сâм моделирао и осмишљавао уз помоћ прилога које су му слали Борбе Рајковић, Илија Огњановић, Новак Радонић, Мита Калић, Александар Андрић, Милован Јанковић... Међутим, број Јовановићевих уредничких шифара и псеудонима којима се потписивао у „Змају” (а зна се да све своје прилоге и није потписао) надмашује број сарадника. Уз властито име Јовановић је потписивао прилоге и шифром З. (први пут употребљеном), затим Ј., Милета, Кадија, Змај, Шпицбергер, К, Ј.А., Реља, Б.З. и Будалина Змале, Смлевен Кадислав Плаћански (алузија на Стевана Владислава Каћанског), У., Станко,

М. Ј., „Зм“, Н. Н., ++, Ја, Прњаворац, Змајар, Један Пазовчанин, и други...

„Змај“ је инвентивно и динамично уређиван, без неких чврсто установљених сталних рубрика. Ипак, може се констатовати да су сатирично-хумористички прилози у листу разврстани у следеће рубрике: *Политички барометар, Таици, Уштинци, Пабирици, Из црног света, Сањарије, Приклапања, Говори се...* и друге, а постојала је и рубрика *Преписка са читаоцима*. Ваља додати још једну значајну карактеристику „Змајеву“, а то је да су у њему често објављивани ликовни прилози као илустрација текста и као политичка карикатура. Знамо да је сам уредник давао идеје па и цртеж резачима ових прилога и карикатура у штампарији. Међутим, најчешће су ти ликовни прилози директно преузимани без измене или с одређеним прилагођавањем из различитих мађарских и немачких хумористичко-сатиричких листова. О томе имамо доста података из Јовановићеве преписке, као и из неких потписа у самом „Змају“. Обично су узимани ликовни прилози из ранијих бројева страних листова, па су прилагођавани потребама и карактеру текста у „Змају“. Иначе, Јовановић је кубурио и са слагачима који нису знали српски језик — и о томе сазнајемо из уредникове преписке. Али то је била мања невоља од цензуре, која је била стални пратилац листа.

Већ позив на претплату наговестио је да ће „Змај“ имати проблема с цензуром, а то је потврдио и први број из 1864. У њему, уз програмску песму о „Змају“, има и један прозни текст, такође уредников, насловљен лично Светлоте књазу Михаилу. Текст почиње индикативно:

„Куч куч! „Слободно“. Само кад је *слободно*, све ће друго добро бити! Светли кнеже! Откако је сунца и месеца, увек беше мрака и облака; опкако је круна и престола, од тога доба има лажи и ласкаваца. Још у давна времена, шта је пута истина на дворака врата кучала, али је увек отпакаше господа министри и саветници. Истина се на последак досети па обуче китњасто одело, намаза се брашном и пепелом, а на главу капту са пралорцима, па повика: ја сам луда, могу ли сад ући...“

Даље „Змај“ наставља да је и он парче истине, као *Будалина Змале*, па тражи од кнеза да га прими као таквог у службу, без пара и дуката, и набраја како би све и у којим приликама могао послужити. Кнез би га, на пример, могао водити у Савет, по баловима, по народу, у Скупштину, што чешће то боље... *Будалина* би *Змале* позајмио кнезу своје наочаре кад чита „Видовдан“, јер се на њих све види и провиди. Затим се набрајају конкретни прилози из једног броја „Видовдана“ и указује на лицемерје и улагивање владару у том дукатовачком листу... Успут ће *Будалина Змале* поменути критички и панорамоки многе институције у Србији, импровизоване судове, Богословију, затим, Друштво српске словесности, за које иронично рече: „Кажу ми да је због државних интереса распуштено“. (Реч је о суспендовању ДСС због предлога Владимира Јовановића да се за његове чланове изабере Гарибалди, Херцен (син) и други европски слободари. Тада је заиста Друштво распуштено, а В. Јовановић морао је да емигрира из Србије).

На крају овог занимљивог дијалога, *Будалина Змале* апелује на кнеза да допусти слободној речи *Будалине Змале* Саву препливати, то јест у Србију прећи, а ако сасвим лудо булазнити почне, нека га сам народ осуди и презре, то ће *Змала* сасвим ућући, а министарске забране пашће тек „као жива вода на Змајева крила, да му крила што већа порасту, да прелети висом и невидом куда му се лепо прећи брани“.

Текст се завршава следећим речима: „Збогом, светли кнеже! *Будалина Змале* покуцаће за месец дана опет, па се узда у слободу слободнога кнеза слободне Србије, да ће одговор бити: СЛОБОДНО!“ („Змај“, 1864, бр. 1).

Како се види из Јовановићевог писма Б. Рајковићу од 4. фебруара 1865, након појаве неколико првих бројева листа, цензуру није требало звати ни у шали. Она је сама дошла, али не преко Саве већ из другог правца:

„Мој Ђоко, са „Змајем“ сам ти отрајисао, сасвим су му запушили уста. Док није имао концесије могао је о политици бенетати колико је тео, ал' сад веле или кауцију или о политици ни речи, шта више ни о конгресу не смем прозборити, што сам год у бр. 1. о конгресу имао све су ми избрисали, до оне 1. песме, коју су пропустили јер је разумели нису. Зато се и „Змај“ закаснио“.

Уредник се постарао да и читаоце обавести да цензура хара у „Змају“:

„Многи питају шта значи то кад у каквом листу неколико врста сами штрихла дође. То значи да се оно што је тамо било онима који су први читали особито допало, па су само за себе задржали.“

Ово је први глас о уредниковим тегобама с пештанском цензуром, а могли бисмо их набројати које из преписке, које из самог „Змаја“ још читав низ. Тако у једном броју из 1867. уредник обавештава читаоце: „Змај“ напредује у Србији. Сам г. цензор задржао је себи 120 егземплара, од последњих бројева, на прочитаније, док г. министри из Крагујевца не добу — па онда да реше хоће ли га кувати или пећи.“

И прву „преску парницу“ Јовановић је имао због „Змаја“ 1868. Поменуо сам уводну *Песму Змају*. Она је занимљива по томе што у њој Јовановић свога „Змаја“ повезује са Франклиновим, такође папирнатим, тако да његов лист, каже, има већ пуних сто и седам лета:

„Још „Напретков“ ни дед није
О „Напретку“ сниво,
Кад је онај славни Франклин
Змаја уређиво...“

И као што је Франклинов Змај летео у висине и ударао у облаке, тако и његов смера, истиче Јовановић, да разбија црне облачине и да укроти с неба муње и громове...

Заслужују пажњу још неки Змајеви програмско-уређивачки принципи. Он се обраћао и читаоцима да му шаљу вести и грађу за лист:

„Пријатеље нашега листа позивамо и молимо да нас се сете кад год се што у јавном животу деси што укора или исмевања заслужује. Времена су така да ће тога довољно бити, — ниједно село, ниједна варош није без тога. Ми не иштемо готове дописе већ само просто, али поуздано да нам се јави што се збило, које ћемо ми згодном приликом употребити. Особито кукавичлук и бескарактерства су нам немиле миле залогаци. Ту треба највише лека”.

Свестан нередовности излажења листа, Јовановић је у лето 1865. издао „безбројни број „Змаја”, који назива „необећаном премијом претплатницима и дужницима... за спомен уредниковог шестонедељног странствовања у Новом Саду.” (Тај број се појавио између јулског и октобарског броја).

Програмских елемената има и песма *Понуде оболелом Змају*, објављена у бр. 10, 1865. Као „Змајеву” храну Јовановић истиче српску неслогу и међусобну мржњу, лажи „Србобрана”, вериге, кнуте, игуманско лепо гостољубље, немарност наших старешина, подмићивање на изборима, и слично:

„Ал’ кад душа њима се на’рани,
онда сваку бољу утамани,
па се дигне на змајевска крила
да пробуди Српство из мртвила,
па да сатре кукавице клетке...”

Даље песник истиче да су „Змају” добре понуде и на Дијети — Мађарској скупштини, јер и ту има: „Разних глава, различитих звера, Србофага, смешних карактера”.

Критичко-сатирични дијапазон „Змајев” био је веома широк. Сатиричне шибје биле су му претежно усмерене на политику кнеза Михаила и конзервативних и клерикалних кругова у Војводини, али ни политику Беча и Пеште није остављао на миру. С друге стране, „Змај” је заговарао братство између Срба и Хрвата, критикујући све мутиводе и у том домену, на разним странама, код Срба и код Хрвата. Међутим, ваља рећи да је и у самом „Змају” било песама са изразитом антијеврејском нотом, што не служи на част ни листу ни уреднику. (Ваљало би испитати да ли су те песме изворне, или су прераде сличних у мађарским и аустријским листовима?!).

Јовановић беспощедно критикује домаће грађане због првртљивости и занемаривања националних интереса пред материјалном користољубивошћу. Честа мета његових критика су и попови и калуђери. У бројним песмама, сатиричним анегдотама и цртицама истиче њихову облапорност и прождрљивост и лицемерје кад је реч о јелу и пићу или мушко-женским односима, националним интересима и другом. Отворено их оптужује за неродољубље и служење туђинским интересима, за незнање и духовну запарложеност. Од критике и сатире нису били поштеђени ни високи црквени великодостојници, укључујући владике и самог карловачког патријарха. Та-

ко у двоброју 9—10 од 8. марта 1870. поводом смрти патријарха Савијана Маширевића (Стерија му је 1838. као „архимандриту С. Георгијевском и овом предрагом пријатељу” био посветио своје весело позориште *Покондирена тиква*), Јовановић парафразира једну своју песмицу објављену још 1854. у „Фрушкогорки”, примењујући је на почившег Маширевића, за којег каже да „умре напрасно, не измирен с народом својим, не благосиљан, не оплакан”:

„За живота твога старче
Пролили смо суза доста...
Није чудо што не оста
Баш ни једне сузе јадне,
да ти мртвом на гроб падне!”

„Змај” често доноси и различите прилоге о Омладини, наравно из Јовановићевог пера, о односу према њој с обе стране Саве, посебно у Београду. Певајући о Омладини он повлачи вертикалу између прошлости и садашњости, од Душана, преко устаничких првака до савремених дана и личности. У песми *Стара воља* приказује и конзервативце — *старовоље* који, окренути уназад, не виде да су поред њих израсли млади и способни људи дорасли народним пословима и новом времену. Старовоље и даље млате празну сламу, са старежом у глави, уљуљукују се у некакве старе заслуге, давно ишчилеле:

„Око главе венац славе
Доста је већ сув,
У пламену сав би нестó,
На најмањи дув...”

На Омладину се односи и прилог *Да је...* из двоброја 11—12, од 23. априла 1870, који говори о недељивости слобода, о цензури у Србији, о лицемерству званичних кругова и наивности Омладине, о томе да закон подједнако обавезује владу и грађане и да се слобода не поклања.

Заслужује пажњу и Јовановићев прилог *Српске народне песме*, који као да је залутао у овај часопис. Реч је, наиме, о Змајевом предавању на беседи-помену коју је пештанска омладина одржала у Вукову славу. Змај је више узгредно говорио о великану српске културе, а главну пажњу посветио је српским народним песмама, које су Вуковом заслугом откривене Србима и осталом свету. О значају објављивања народних песама Змај, између осталог, каже:

„То је била победа већа него што се на бојном пољу добити може, то је била добит сјајнија него што га је икад малаксао Србин очекивао. Од онда нас Европа познаде и уважи и из очију више наше прорицаше нам овако велику будућност, голем задатак у историји света.”

Слично Лази Костићу који је на истој беседи читао песму посвећену Вуку, и Јовановић сматра да ће Вуково име „расти све то више ако буде расла и наша свест коју је он понајвише будио.” За Јовановића је Вук стожер нације, „добротвор народа”: „То је велико име које нас и данас овде сакупило, око кога се као око невидимог стожера омладак српски свуда у коло хвата.”

Међу особеније прилоге Јовановићеве у „Змају” свакако се може сврстати и његова песма *Неслоги*, испевана у духу Лазе Костића, са посебним писмом Костићу испод песме. У писму *Пријатељу* др Лази Костићу, поред различитих политичких алузија, Јовановић приповеда Костићу свој сан — сањао је Лазину посестриму-виту, а она му је тражила да испева једну песму у Лазином духу, и то на тему о неслоги:

„Каква је уло твоја улога
У дугом трњу века трулога?
Ко те је посло послом срамова
Да скрвниш бескрвн свети' храмова?

Од ког си рода? — од ког одрода?
По роду клетом ког си порода?

Песма укупно има 30 стихова и сва је у Костићевом маниру сачињена. Костић је у наредном броју „Змаја” (1868, бр. 4) одговорио Јовановићу на писмо и песму, задржавши ироничан тон и пецкање, варирајући помало пародично неке његове стихове, инсистирајући и на Јовановићевом мешању — неразликовању ч и ђ, да би на крају с мање успеха, у Јовановићевом маниру, написао и неколико стихова:

„Ајде што ме назва, да сам
Каламбуре српски кнез,
Ал' зар оно моја вила?
Оно чудо? онај кнез?”

У *Књизи о Змају* (1902) Костић признаје да су га ови Јовановићеве стихови веома жацнули, као мајсторска карикатура његовог тадашњег стиховања. Истиче да је њима Јовановић обогатио српску шаљиву књижевност и чуди се како је Јовановић, који дотада није био написао ниједан јампски стих, успео да погоди костичевску ноту и склопи и успеле каламбуре...

Неоспорна је чињеница да су од свих прилога у „Змају”, укључујући ту све друге сараднике: и распричаног И. Огњановића Абуказема, и молског мудраца Радонића, и обавештеног Рајковића, само Јовановићеве текстови преживели овоје време. Реч је пре свега о неким његовим антологијским сатирично-хумористичким и политичким песмама, које су се први пут управо на „Змајевим” страницама појавиле, као: *Јутугунска химна* и *Јутугунска јухахаха*, *Наши мајушни Брико*, *Слободна штампа*, *Видовдан*, *Званичне гусле у Београду*, *Народ*, *Црвено море*, *Уставно-успавна песма* (Пева се, не певала се у Београду), *Нек се знаде да смо славни*, *Напредна песма*, *Миноритет*, *Париз паде*, *Нашим архијеврејима* и друге. Његова стваралачка инвентивност манифестовала се у способности да створи изванредне хумористичко-сатиричне портрете, да из свакодневних, чак тривијалних речи извуче метафорично-ироничне нијансе и вишесмислена значења. Он у неким од поменутих песама постиже такс изванредну оркестрацију и звучну експресивност (*Јутугунска јухахаха*) да те песме превазилазе границе нашег језика и не могу се везати

(без осиромашења) ни за конкретно време и конкретне личности. Та музика иронијског набоја детронизира предмет сатире, а не квалификативи које садрже речи, обично без неке стварне семантичке подлоге: Јутутунци, Балакаха, јухахаха и слично. Дода ли се томе и коришћење најразноврснијих песничких форми, као у овим случајевима химничке форме свечане песме (*Видовдану*) или у другим случајевима оде, алегорије или познатог симбола у друкчијем значењу, друкчијем контексту, онда се види колико је Јовановић примењивао сложен и изнијансиран уметнички поступак у овој врсти своје поезије. Наравно, ту долазе и најразноврсније метричке форме, коришћење дијалога, унутрашњег монолога чак, ту је и исповедни тон, ругалица, пародија неке популарне песме (у песми *Званичне гусле у Београду* користи епоку гусларску форму), док су пародијски елементи најприсутнији у хумористичким одама. Иако најчешће пригодне по настанку, ове песме су одолеле зубу времена, а у њима је, као уосталом у „Змају” у целини, кондензован у великој мери друштвени живот и дух времена у периоду када је лист излазио.

Како се овај значајни лист ретко може наћи у комплекту и у централним библиотекама, прека је потреба да се изда репринт-издање.

[Одломак из обимније студије]

Vaso Milinčević

JOVAN JOVANOVIĆ AS THE EDITOR OF AND CONTRIBUTOR IN
THE MAGAZINE FOR HUMOUR AND SATIRE ZMAJ (DRAGON)

Summary

The author proves that Jovan Jovanović, who started and edited „magazine for humour and satire” *Zmaj (Dragon)* (1864—1871), was also the main contributor in it. Therefore *Zmaj* is to a large extent J. Jovanović's authorial magazine, and its title was taken by the poet as an integral part of his name. His contributions Jovanović signed with his full name as well as with numerous codes and pseudonyms. In *Zmaj* he published his most significant satirical and humorous poems such as: *Jututunska himna* („Jututun Hymn”), „Jututunska juhahaha”, „Naš majušni brcko” („Our Tiny Lamb”), „Slobodna štampa” („Free Press”), „Vidovdan”, „Narod” („The Nation”), „Zvanične gusle u Beogradu” („The Official Fiddle in Belgrade”) etc. The author proves, based on Jovanović's cooperation in this and in other magazines, that the transformation from „nightingale” into a „dragon” was much more complex than shown by Laza Kostić in his renowned book and that they had both existed inside our poet since the beginnings of his poetic activity. The author points also to an interesting polemics in parody and verse which evolved between J. Jovanović and L. Kostić in the pages of *Zmaj*. In addition to Jovanović, *Zmaj's* contributors were also Đ. Rajković, I. Ognjanović Abukazem, N. Radonić, M. Kalić, A. Andrić and others, but the most important contributions are those by J. Jovanović. The magazine was often banned or crippled by censorship carried out by Austro-Hungarian authorities and the authorities of the Principality of Serbia, owing to its unequivocal progressive and oppositionist attitude to the retrogressive policy and social phenomena in the period of *Zmaj's* publication.

Предраг Станојевић

Међу богатом и разноврсном дубровачком периодиком из друге половине деветнаестог и с почетка двадесетог века важно место заузимају књижевни часописи и годишњаци.¹ Иако су у њима повремено објављивани и вредни прилози из савремене литературе, ипак се њихов највећи значај огледа у изношењу на видело и проучавању литерарног блага из пребогате прошлости овог Града, па са тог становишта треба посматрати и допринос *Дубровника*, *забавника Народне штионице дубровачке*.²

У пет годишта овог алманаха, која су се појављивала између 1866. и 1885. године, штампан је велики број текстова старих дубровачких писаца. Само по изузетку та дела су и пре *Забавниковог* издања била објављивана, као што је то, на пример, био случај са спевом Илњата Градића *Плам сјеверски*,³ њега је, како то стоји у краткој уводној белешци непознатог приређивача, годину дана раније објавио Викентиј Макушев у својој књизи о односима Дубровачке Републике и Русије;⁴ међутим, како је то издање било дипломатичко, а сама публикација ретка у Дубровнику, приређивач и уредник (у првом броју био је то Нико Велики Пуцић, коме су од велике помоћи били његов брат Медо и, нарочито, Јозо Бунџић⁵) сматрали су да би било корисно прештампати ово дело савременим правописом у *Забавнику*.

У последњем, петом годишту *Забавника* његов тадашњи уредник, Иван Стојановић, објавио је неколико песама Игњата Бурђевића⁶ од којих су неке претходно штампане у Гајевом издању Бур-

¹ Попис тих публикација, селективну библиографију прилога објављених у њима и кратак историјат сваке од њих доноси Ivo Perić, *Dubrovačka periodika 1848—1918*, Dubrovnik, 1980.

² O radu dubrovачke Narodne štioniце и њеном годишњаку в. Ivo Perić, *Društveno-politička i kulturna djelatnost Narodne štioniце u Dubrovniku (1863—1887)*, Dubrovnik, VII, 2, 1964, 49—65.

³ *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1867*, 173—180.

⁴ Викентій Макушевський, *Матеріялы для исторіи дипломатических сноше-
ній Россіи съ Рагузской Республикой*, Москва, 1865, 74—89.

⁵ B. I. Perić, *Društveno-politička i kulturna djelatnost...*, 53.

⁶ Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1885, sv. I, 5—9, sv. II, 8.

Бевићевих дела 1855. године⁷ (песме бр. 2, 17 и 21 Решетаровог издања⁸), а неке и знатно раније (песма бр. 2 у делу Себастијана Сладе Долчија о „старости и ширини илирског језика“ из 1754,⁹ док она коју Стојановић погрешно назива *Спјев* представља превод анонимног латинског епитрама и чини саставни део *Живота присветог Бенедикта*, објављеног у Дубровнику 1784);¹⁰ међутим, Стојановић није користио те изворе, већ је све песме штампао по веома младим и доста лошим рукописима; *Славе језика славјанскога* (бр. 2) скратио је за три строфе, од којих за две у уводу то и каже, док за трећу није приметио да недостаје у рукопису којим се служио.¹¹

У том истом годишњу *Забавника* Иван Стојановић је објавио и познато писмо Петра Хекторовића Мишки Пелеприновићу¹² у којем се доста говори о бугарштинама, што је уредника Штионициног алманаха највише и занимало. Та посланица је штампана уз *Рибане и рибарско приговарање* чак три пута пре него што се појавила у *Забавнику*,¹³ али ни овога пута његов уредник то није искористио: Стојановићево издање неупоредиво је лошије од претходних јер је он текст преносио уз много прешака и модернизација архатичне језичке облике.

Кита шаливо-сатиричкијех дубровачкијех пјесама, коју је приредио Иван Аугуст Казначић,¹⁴ и у којој само једна песма није тада штампана први пут, интересантна је као један од првих покушаја антологијског избора из старе дубровачке поезије. Намере прире-

⁷ Ign. Gjorgjića *Pjesni razlike*, Zagreb, 1855.

⁸ *Djela* Injacija Džordži (za štampu priredio M[ilan] Rešetar), SPH XXIV, Zagreb, 1918, 6—12, 29—33.

⁹ Sebastianus Dolci, *De illyricae linguae vetustate et amplitudine dissertatio*, Venetiis, 1754, 52—63.

¹⁰ Ignazio Gjorgji, *Scivot S. Benedikta Opatta i parvoroditeglja skupstina redovnickih u sapadu*, Ragusa, 1784, 201; латински оригинал ове песме објављен је у делу Лукаса Вадингга (Lucas Wadding) *Annales Minorum* (Бурбевих каже: „apud Lucam Vadingnum to p.º Annal. Ord. Min.“), штампаном први пут у осам томова у Лиону и Риму од 1625. до 1654; латински епитрам и Бурбевихев превод в. у: *Djela* Ignjacija Džordži (za štampu priredio M[ilan] Rešetar), SPH XXV, Zagreb, 1926, 689.

¹¹ M. Rešetar, *Uvod*, SPH XXIV, str. XXIV—XXV, XLIII—XLIV, LI.

¹² *Bugarštice, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1885*, sv. II, 3—7.

¹³ Petar Hectorovich, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Venetia, 1568; Petar Hectorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Zadar, 1846; *Pjesme Petra Hectorovića i Hanibala Lucića*, SPH VI, Zagreb, 1874.

¹⁴ *Kita šaljivo-satiričkiјех дубровачкијех пјесама*, прикупља I[van] A[ugust] Kaznačić, *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868*, 89—128 (I. A. Kaznačić, *Gosp. L. Kukuljici, uredniku „Dubrovnik“ za godinu 1868*, 89—91; *Zvezdoznanci*. Tamašna pjesma za maškare Marka Bruerovića složena u poklade god. 1805, 92—95; O[cu] Franu M[ariji] Apendinu. Kolenda Antuna Kaznačića, 96—99; [Pijerko Franatica Sorkočević], *Kolenda učinjena u Rijeci*. Gosp. Gijivu Bozdari 10-og novembra 1795, 100—102; [Marko Bruerović], *Pjesma za ušikati dijete*, 102—104; *Jednoj djevojčici kad je nos razbila d[um]* Ivana Salatića, 105—107; [Ignjat Đurđević], *Megjetko*. Egloga, 108—111; *Satir. Pirna zdravica Ignjatja Gjorgjića (iz egloge Pir Rumenke i Miljena)*, 111—113; *Deši preljioci Gjura Hidže*, 113—114; [Ignjat Đurđević?], *Muze na piru*. Pjesan družine Rafa G[určetića], 115; *Najteža pokora Frana Getaldića (ž. pri svrsi XVII stoljeća)*, 116; *Jednomu koji privriježen i blagodaren u Dubrovniku na nj je psovao Antuna Kaznačića*, 117; *Ljubav i ženidba* (prijevod iz talijanskoga), 117; *Drukčije Marka Bruerovića*, 118; *Orfeo slazi u pako da nagje Euridiču* (preveo iz španjolskoga Gueveda

ђивача биле су сасвим скромне и он их је изнео у уводној песми којом збирницу посвећује свом пријатељу и уреднику другог годишта *Забавника*, Ловру Кукљуици, не би ли њега, а свакако и читаоце, увеселио у времену које сматра превише озбиљним и турским, подсећајући их истовремено на лепоту старих дубровачких обичаја. Због тога први део овог избора сачињавају углавном стихови који треба да подсети на некадашње дане: ту је „машкарата“ Марка Бруеревиха *Звездознаници* која је о покладама 1805. прошла дубровачким улицама заменивши тако старе Јеђупке и дервише, а затим и његова *Пјесма за ушикати дијете*¹⁵ која лирским тоном успаванке износи слике поносног властелина у служби своје Републике. Следе две коленде, представљајући врсту нарочито карактеристичну за стари Дубровник: аутор прве је и њен највећи мајстор, отац Ивана Аугуста, Антун Казначић, који с благим подмехом тобоже хвали научне и псеудонаучне заблуде Франческа Марције Апендинија;¹⁶ друга коленда, изашла испод пера Пијерка Франатице Соркочевиха¹⁷ и упућена Циву Бождаревиху, уобичајена је похвала пријатеља састављена маниристичким играњем стиховима старијих дубровачких песника. Долазе затим на ред пирне песме, представљене овде епиталамом певаним пред брачном „камаром“ Рафа Лука Гучетића, чијег аутора највероватније треба тражити у личности Игњата Бурбевиха.¹⁸ Одломком из његове прве еклоге, једине песме која је и раније била штампана,¹⁹ покушао је Казначић да представи и здравнице, али је пример лоше одабрао: у веселој хедонистичкој песми Бурбевихевог Сатира нема ниједне битне одлике ове врсте.

У овом блоку нашле су се и три песме које се ни на који начин не везују за обичаје старог дубровачког друштва: „еглога IX“ Игњата Бурбевиха, чији је наслов *Раклица* Казначић променио у *Међетко*,²⁰ *Једној дјевојци која је нос разбила* Ивана Салатића

[Queveda]] Luko Mihov Bunić, 118—119; *Prijevod Marcijalova epigrama „Homo invisus“ istoga* L. M. Bunića, 119; *Ljekar i greboder* (preveo iz grčkoga) L. M. Bunić, 119; *Prijevod Marcijalova epigrama „Si quando leporem mittis...“* Vice Petrovića, 120; *Jednome ljekaru* preveo Gjuro Hidža, 120; *Večera Jovanova istoga*, 121; *Grob supruzin istoga*, 121; *Grdobi da se ne ogleda istoga*, 122; *Djeva stara istoga*, 122; *Crnokosa istoga*, 122; Ivan August Kaznačić, *Opaske*, 123—128).

¹⁵ Казначић није био сигуран да ли је Бруеревихева или Марина Златарића, али у *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, I, Novi Sad, 1972, на страни 362, Мирослав Панчић је у чланку о Марку Бруеревиху наводи као његову.

¹⁶ B. Albert Haler, *Novija dubrovačka književnost*, Zagreb, 1944, 29; о Антуну Казначићу као највећем, али и последњем песнику коленди в. Josip Bersa, *Dubrovačke slike i prilike*, Zagreb, 1941, 111—112.

¹⁷ За ову коленду Иван Аугуст Казначић није био сигуран да је Соркочевихева, али то недвосмислено показују рукописи Рафа Радеље (у Библиотеци Мале браће у Дубровнику, бр. 180) и Стијена Томашевића (у Научној библиотеци у Дубровнику, бр. 538); в. Mijo Brlek, *Rukopisi Knjižnice Male braće u Dubrovniku*, Zagreb, 1952, 170; Stjepan Kastropil, *Rukopisi Naučne biblioteke u Dubrovniku*, Zagreb, 1954, 381.

¹⁸ Нешто дужу варијанту ове песме објавио је Решетар као вероватно Бурбевихеву у СРХ XXIV, стр. 366; в. приређивачев *Увод* у истој књизи, стр. XXIV.

¹⁹ *Пир Руменке и Милјенка, еглога I...* (СРХ XXIV, 109—116) објављена је у Гајевом издању из 1855. године (в. нап. 7).

²⁰ СРХ XXIV, 313—315.

млађег и *Деши прелици* Бура Хице. За све три песме карактеристичан је контраст јунака или теме и стилских елемената: Бурђевнић неотесаном Медвједку ставља у уста стихове помодне љубатне поезије, Салатић о разбијеном носу једне Лопујке пева као о догађају у који се упућу чак и божанства из античке митологије, а Хица вредну предилу хвали речником који је примерен само најзнатнијим ратницима.

Другом делу *Ките шаливо-сатиричкијех дубровачкијех пјесама* Казначић је дао наслов *Епиграми*; стихови који га сачињавају већином су преведени и у њима преовлађује наглашено сатирички тон. Њихова оштрица најчешће је окренута женама, па се на почетку тог кола нашао Франо Геталдић, заклет женомрзац и, нарочито, бракомрзац;²¹ његови стихови које је Казначић уврстио у *Забавник* јасно показују таква осећања, али су они готово безазлени у поређењу с песмом *Када се са женом свадио*, коју је исте године када и Казначић *Најтежу покору*, објавио Фран Курелац у својој антологији шаливог песништва.²² Оштра мизогенска осећања избијају, након ове песме, из многобројних превода: најпре су то два прпева исте италијанске песме која о неспојивости брака и љубави говори кроз прозирне митолошке алегоричке — први анонимни, други Марка Брујервића; Луко Миха Бунџић је начинио два превода познате пародије мита о Орфеју шанског барокног песника Франциска Кеведа,²³ латински и српскохрватски, и Казначић је објавио овај последњи заједно с „томачењем” једног Марцијаловог епиграма,²⁴ подсмешљиве стихове славног римског сатиричара о женској ружноћи превео је и Вице Петровић;²⁵ коначно, ову серију песама против жена довршавају четири превода Бура Хице из *Грчке антологије*,²⁶ међу којима се оштрим, па и оуковим хумором издваја *Гроб супрузин*.

И сам лекар, Иван Аутуст Казначић желео је да се у овом избору подсмехне и својој професији, па је у њега уврстио и преводе два таква епиграма из *Грчке антологије*, један Луко Миха Бунџића, који тврди да је лекар хитрији у сахрањивању од „требодера”, и други Бура Хице, такође дубровачког лекара, који доказује да су потоп, огањ и лекари три највеће опасности за људски род.

²¹ Мирослав Панџић, *Дубровачки песник Антун Глећевић*, у: М. Панџић, *Из књижевне прошлости*, Београд, 1978, 366.

²² Fran Kurelac, *Runje i pahuljice*, Zagreb, 1866—1868.

²³ *Obras completas de Quevedo*, Madrid, 1952, V/412.

²⁴ Đuro Körbler, *Pjesme Luka Miha de Bona*, Građa za povijest književnosti hrvatske, 9, 1920, 161—162.

²⁵ Đuro Körbler, *Višeniće Petrović Dubrovčanin 1677—1754*, Rad JAZU, 186, 1911, 261; Mirko Deanović, *Odrzi talijanske akademije „degli Arcadi” preko Jadrana*, Rad JAZU, 250, 1935, 74—78.

²⁶ Повремено су у литератури ови Хицини епиграми навођени као изворна његова дела (в. Zeljko Puratić, *Poezija Đura Hidže Dubrovčanina na latinskom i narodnom jeziku*, Radovi (Filozofski fakultet u Sarajevu), II, 1964, 428; Simun Šonje, *Đuro Hidža prevoditelj*, Dubrovnik, 1986, 136), мада су сви они преводи из *Грчке антологије*.

По страни од ове две целине стоји епиграм Антуна Казначића *Једном који привријезен и благодарен у Дубровнику на њ је псовао* и превод Бура Хице епиграма о шкрићу који је звао госте на вечеру изневши на прпезу само поврће и нимало меса.

Сакупивши своју малену збирку, Иван Аутуст Казначић није покушао да представи највреднија остварења дубровачке комичке и сатиричке лирике, већ само да забави и пробуди сећања на некадашње дане и то претежно непознатим делима. Први циљ он је несумњиво остварио: стихови које је донео у *Забавнику* читаоцима нису изнудили само разоноду, већ неки (Брујервићева успаванка, пре ових) и истинску поетску лепоту. За други, нимало лак посао приређивања рукописа за штампу, Казначић није имао довољно знања, нити потребног искуства: врло често он је читао погрешно, а још чешће је „поправљао”, окраћивао и осавременавао језик и стил старих песама.²⁷

Усмена књижевност у свим годиштима *Забавника* заузимала је значајно место; већином су у њему објављивани новији записи народне поезије и прозе који нису достигали веће естетске домете и нису могли да оставе дубљи траг у слици коју су тада већ сасвим јасно створиле збирке Вука Караџића. Неупоредиво већи значај од њих имао је сразмерно кратак чланак Валтазара Богишића о једном старом зборнику записа народних песама који је тада лежао у Библиотеци дубровачког манастира Мале браће;²⁸ из њега је, готово читаву деценију пре Богишића, две песме објавио Александар Фјодорович Гиљфердинг,²⁹ али оне нису оставиле знатнији траг у историји књижевности. Тек је чланак Валтазара Богишића пробудио велики интерес за записе знатно старије од Вукових, и то чак пре него што је изашао из штампарије. Дознао је, наиме, на неки начин за овај чланчић „онда млади, али за историју културе заинтересовани бокелски љубитељ старина Срећко Вуловић”³⁰ и јавио уреднику *Забавника*, Ловру Кукуљини, да и он зна за две такве збирке, што је овај и штампао у краткој белешци којом је пропратио Богишићев прилог. Тако је успостављена веза између знаменитог Цавтаганина и вредног Бокела, која је у веома великој мери утицала на даљи Богишићев рад на прикупљању и проучавању најстарије усмене књижевности.³¹

Кратак увод Богишићев, као и само издање четири песме показују у којој мери је ова поезија представљала новину за тадашња знања о усменој књижевности: у уводном чланку има више

²⁷ Нарочито је то уочљиво у *Музама на пиру* (уп. с издањем у ОПХ XXIV, стр. 366—367) и Бунџићевим преводом Кеведа (уп. Б. Корблер, *Пјесме Лука Миха де Бона*, 161—162).

²⁸ *Najstarija zbirka srpskih narodnih umotvorina*. Priopćuje dr V[altazar] Bogišić, *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868*, 279—292. Реч је о рукопису који се данас чува у Националној овеучилишној библиотеци у Загребу под сигнатуром R 4091.

²⁹ Александар Феодорович Гиљфердинг, *Боснија, Герцеговина и Стара Србија*, Петроград, 1859.

³⁰ Мирослав Панџић, *Преписка Срећка Вуловића и Валтазара Богишића*, Зборник историје књижевности (САН), 2, 1961, 204.

³¹ О тој вези в. исто, 204—209.

питања и уопштених примедби него прецизних одговора и тачних суцова, а текст је приређен још лошије него у књизи из 1878. године, у којој је прешке увиђао и сам Божишић, а касније су откривене у веома великом броју.³² Међутим, те странице нису ни писане с циљем да реше проблеме које је овај налаз поставио, већ их је Божишић објавио надајући се „неће ли то дати прилику да се нађе још који извор такијех пјесама”.³³ Његова очекивања не само да су се испунила, већ је тај камичак покренуо читаву лавину налаза трагова једног преважног одељка наше културе; Божишић је врло брзо постао свестан вредности тог старог уоменог стваралаштва, па отуда и значаја овог свог чланка у *Забавнику* на који је, с разлогом, био немало поносан.³⁴

На бугарштице је подсетио *Забавник* своје читаоце још једном, у овом последњем годишту,³⁵ када је његов уредник, Иван Стојановић, пренео знаменито, али тада већ добро познато, писмо Петра Хекторовића Микши Пелегриновићу и пропратио га својим непотписаним размишљањима; Божишићев зборник је у то време већ увелико био штампан и предвуковска усмена поезија привлачила је тада пажњу многих истраживача; њиховим резултатима покушао је Стојановић да придода и нека своја размишљања, прво о сличности бугарштица и латинских елелија, а затим и да објасни, у чему се ослонио на Гетеа, зашто су оне сразмерно рано нестале из певања орпоког народа. И док прво од ових питања с разлогом није више постављано у науци, друго је остало актуелно до дана данашњег и још увек нерешено; на путу до тог одговора извесну помоћ можда ће упорном истраживачу моћи да пружи и дум Иван Стојановић.

Заступе *Забавника* дубровачке Штионице у откривању књижевног блага и из оне нешто даље прошлости знатне су и када је реч о писаној књижевности, нарочито о дубровачкој комедији шеснаестог столећа. На његовим страницама први пут је штампан *Дундо Мароје* Марина Држића,³⁶ дело у којем је тек наше време открило највише књижевне вредности и наменило му место изнад ових осталих производа дубровачких муза. Једини рукопис у којем је то ремек-дело сачувано налазио се у време када је штампано прво годиште *Забавника* у рукама његових уредника, Нике Великог и Меда Пулића;³⁷ изврстан подстицај за објављивање тог дела дао им је свакако Фран Курелац, којем је издање посвећено:³⁸ он је

³² В. Мирослав Пантић, *Рад на проучавању предвуковске народне поезије код Југословена*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 1, 1971, 121.
³³ Валтазар Божишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Београд, 1878, 137.

³⁴ М. Пантић, *Прениска...*, 207—208.

³⁵ *Bugarštice, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1885*, sv. II, 3—7.

³⁶ Maroje Držić, *Dundo Maroje, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1867*, 411—524.

³⁷ Milan Rešetar, *Uvod. U: Djela Marina Držića*, SPH VII², Zagreb, 1930, str. VII—VIII.

³⁸ „FRANU KURELCU / SPASITELJU / NALJESKOVICEVA THEATRA / DA NAM GA DO BRZO / OBJELODANI / MOLBA ZAHVALA POKLON” (*Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1867*, 411).

годину дана пре штампања комедије о расипном Мару и његовом шкртом оцу, 1865, пропутовао Далмацију и задржао се неко време у Дубровнику; Држићев хумор морао је одговарати Курелчевом укусу, па је зато врло вероватно да је он утицао на браћу Пулић да објаве ово дело.

За штампу је *Дунда Мароја* приредио млади сарадник уредника *Забавника*, Јозо Бунјић;³⁹ у тај посао он је уложио пуно труда, али то бремене било је претешко за његове снаге: веома стар и не баш читљив рукопис, прозна комедија препуна неразумљивих речи, израза и реченица, од којих су неки били схватљиви само пишчевим савременицима и који до данас, након дугих и сложених филолошких испитивања, још увек нису сви протумачени,⁴⁰ с једне стране, а с друге недостатак искуства за тај посао, а ваљда и недовољно времена (Бунјић је тада, осим у редовне професорске обавезе, велики труд морао да улаже у штампање првог *Забавника* код Антуна Занотија у Сплиту⁴¹) деловали су на квалитет овог издања, тако да је и оно, као и *Аркулин*, којег је из истог рукописа Бунјић објавио у трећем „течају” *Забавника*, штампаном 1871,⁴² оцењивано доста неповољно: Милан Решетар је истицао да је Бунјић на много места погрешно читао рукопис и испуштао из њега оно што није разумео,⁴³ а томе можемо додати и да је на појединим местима покушао да „поправи” и „појасни” текст, умећући у њега понеку реч.⁴⁴

Обе комедије Бунјић је пропратио кратким белешкама у којима је изнео неколико занимљивих мисли које су се у каснијим проучавањима показале врло плодним: у уводу испред *Дунда Мароја* уочава велики број италијанизма и закључује да су они ту унети да би изазвали комичне ефекте, што је свакако заматак идеје каснијих тумача да Држић користи локалне идиоме да би појачао комичку ликова, а међу десетак „опаски” којима Бунјић објашњава поједине делове *Аркулина* нарочито је интересантна трећа у којој

³⁹ О Јозу Бунјићу в. Ј. Берса, н. д., 209.

⁴⁰ Након одличног Решетаровог издања свих Држићевих дела (в. нап. 37), текстом *Дунда Мароја* посебно се бавио Петар Колендић; као плод тог његовог труда појавила се ова комедија у репрезентативном издању Јутословенске књиге 1951. године у Београду; о сложености тог посла говори и чињеница да је и код Колендића остало неколико места која нису протумачена, упркос његовим обимним истраживањима и одличном познавању дубровачког говора.

⁴¹ Како се *Забавник* штампао у Сплиту, где је Јозо Бунјић тада радио као професор гимназије, сав посао око штампања је пао на њега, како пише Валтазару Божишићу 21. марта 1866. (в. И. Перић, *Друштвено-политичка и културна улога...*, 54).

⁴² *Arkulin. Komediija Maroja Držića, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1870*, 273—303.

⁴³ М. Решетар, *Увод*, СПХ VII², стр. XXIV.

⁴⁴ Илустративан пример „појашњавања” јесте изрека коју је Држић забележио: „Стави мало на удицу да ухитиш веле...” (СПХ VII², 336); Бунјић је прилог веле схватио као глагол, па је допунио ову реченицу: „Стави мало на удицу да ухитиш рибицу, веле...” (стр. 483).

јасно уочава Држићево пародирање петраркистичке поезије, што ће, читав век касније, детаљно разрадити Светозар Петровић.⁴⁵

Упркос многим манама ових издања, мора се рећи да су Бунићеве заслуге за познавање Држића велике: штампањем ових дела ренесансног комедиографа скренута је пажња на опус који је дотле био готово заборављен и знатно је убрзан рад на његовом упознавању и вредновању: у „Старим писцима хрватским“ објавио је већ 1875. Фрањо Петрачић Држићева *Дјела* — уз много прешака, али ипак боље од Бунића — а још пре тога, 1871, могао је Армин Павић само на основу Бунићевог *Дунда Мароја* за Држића да каже да је наш „најоригиналнији пјесник“.⁴⁶ *Забавникове* страннице посвећене овом чудноватом комедиографу несумњиво су биле велики подстицај за започињање великог посла, који траје и данас, на проучавању, читању и извођењу најблиставијих сцена наше ренесансне позорнице.

На тим истим сценама играно је још једно драмско дело које је *Забавник* донео, и то из истог рукописа у којем су сачуване Држићеве драме: реч је о „комедији“ Николе Наљешковића „арецитаној у Мара Кларићића на пиру“;⁴⁷ њен приређивач — а био је то поново Јозо Бунић, судећи по једној белешци Ивана Стојановића⁴⁸ — није вероватно ни слутео да се под именом младожење крије један његов далеки предак, Маро Жупанов Бунић.⁴⁹ Било је то прво издање неког Наљешковићевог дела на српскохрватском језику — пре њега штампан је, и то још за пшгчева живота, само италијански дијалог о сферама света⁵⁰ — тако да је и овде *Забавник* подстакао даља истраживања једног нашег ренесансног комедиографа; и не само то: Бунић је у „опаскама“ уз издање указао и на један од путева којим треба ићи у тумачењу Наљешковићевих драма уочивши да оне нису *комедије*, већ *фарсе*. Убрзо затим, 1873. године, у петој књизи „Старих писаца хрватских“ објавио је Буро Даничић већину Наљешковићевих дела,⁵¹ наводећи у напоменама уз *Комедију V* знатније разлике између текста који је приредио по млађим рукописима и Бунићевог. Наљешковићеве драме објављиване су и касније, али рукопис којим се служио Бунић није кориш-

ћен, иако је то најстарији сачуван запис неког Наљешковићевог дела,⁵² па је отуда Бунићево издање и данас драгоцено.

Још један савременик ренесансних комедиографа, Марио Кабожић, добио је место у *Забавнику*: Иван Стојановић је његов *Пријевод псалма CIX*⁵³ штампао као „диримјер како се пјевало и преваљало у времена Држића, Орбина, Екторовића, Димитровића, Наљешковића и других, то јест у столећу петнаестоме и шеснаестоме“, чинећи при том бројне прешке: Кабожић је живео само у шеснаестом веку (од 1505. до 1582);⁵⁴ Мавро Орбин (средином шеснаестог столећа — 1610) није баш његов савременик, а још мање Кабожићев превод може послужити као пример рада историчара који је стихове писао само у нужди;⁵⁵ попретио је Стојановић и у имену писца чије је дело донео — *Кордица* је Кабожићу био само надимак — а још највише у избору примера: иако се и у ренесанси често певало о Богу и вери у њега, ипак су „дјувена“ петраркистичка уздицања главна песничка струја тог времена; штавише, превод Давидових стихова није карактеристичан ни за Кабожићево стваралаштво, које ће пре бити упамћено по преоштрим сатирама на српскохрватском и италијанском језику. Због свега тога ово издање Ивана Стојановића значајно је само као прво обелодањивање Кабожићевог превода псалма CIX.⁵⁶

Барокно доба мање је привлачило уреднике и сараднике *Забавника*: из тог периода старе дубровачке литературе, осим за неколико краћих песама Илњата Бурђевића, нашло се места само за спев Николе Бунића о Саломии и Ивану Крститељу.⁵⁷ Студија којом је приређивач, Ловро Кукучица, пропратео Бунићево *Гласосјечење*... неубичајено је другачка за ову врсту прилога у *Забавнику* и потпуно окренута песниковом животу препуном великих жртви за Републику, што нам све показује да је тај спев Кукучицу више занимао као илустрација деловања једног од најврснијих дубровачких родољуба него као песничко дело, чију је вредност проценио доста строго, што је сасвим неубичајено за време у којем се похвале за све оно што долази из сопствене прошлости нису штеделе: „...као пјесник наш Бунић не спада на најбоље доба нашега пјесништва... Није да му фалси мисли и утвора добријех, честопут и узвишених, до их сам штети сувишним размаживањем, те му се

⁴⁵ Тумачење италијанизма чита се на страни 414 *Забавника* за 1866, а „опаске“ уз Аркулин на стр. 302 *Забавника* за 1870; в. Svetozar Petrović, *Umeti petrarkističke lirike i komedijama Marina Držića*, Umjetnost riječi, XI, 1, 1967, 5—15.

⁴⁶ Armin Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871, 94.

⁴⁷ Nikola Nalješковић, *Počinke komedija arecitana u Mara Klaričića na piru...*, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1870, 220—237.

⁴⁸ Ivan Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik, 1900, 340.

⁴⁹ Ту чињеницу утврдио је Мирослав Пантић у чланку *Наљешковићева комедија „арецитана у Мара Кларићића на пиру“*. У: М. Пантић, *Из књижевне прошлости*, 60—69. На основу тога Мирослав Пантић је одредио и време извођења ове драме: било је то 1541. или 1542. године.

⁵⁰ Niccolò di Nale, *Dialogo sulla sfera del mondo*, Venetia, 1579.

⁵¹ *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješковића*, Zagreb, 1873; Наљешковићева љубавна поезија тада није штампана, већ у књизи: *Pjesme Nikole Nalješковића, Andrije Cubranovića, Miše Pelegrinovića...*, SPH VIII, Zagreb, 1876.

⁵² У овом рукопису поред драме која је штампана у *Забавнику* налази се и Наљешковићева *Комедија од ловаца*, односно, по издању у ОПХ V, *Комедија III* (в. М. Решетар, *Увод*, ОПХ VII², стр. XIII).

⁵³ *Prijevod psalma CIX* po Marojici Kordici arkidijakonu dubrovačkome, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1885, sv. II, 21—24.

⁵⁴ Био-библиографске податке о Кабожићу в. у чланку Мирослава Пантића у *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, III, 1987, 10—12.

⁵⁵ В. Мирослав Пантић, *Мавро Орбин — живот и рад*. У: Мавро Орбин, *Краљевство Словена*, Београд, 1968, стр. XXIII, LVII, OIII.

⁵⁶ Исти тај превод штампао је и Петар Колендић: *Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića*, Grada za povijest književnosti hrvatske, 7, 1912, 158—160.

⁵⁷ *Glasosječenje navjestitelja Jezusova Ivana Krstitelja slavnoga*. Pjesan Nikole Ivova Bunića Vučićevića, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868, 265—277; испред спева донео је Ловро Кукучица и своју биографску студију о песнику: *Nikola Bunić-Vučićević*, 255—264.

никако не да до правог пјесничког полета".⁵⁸ Иако, дакле, несклон сејчентистичком стилу, Кукуљица је ипак одабрао Бунићево дело у којем су особине карактеристичне за зрели барок најјаче изражене, представивши тако његов опус централним остварењем, које је тада штампано први и до сада једини пут.⁵⁹

Писци осамнаестог столећа, нарочито његове друге половине, ближи су били кругу окупљеном око *Забавника* од барокних стихотвораца: из тог времена највише је црвенова у *Кити шаливо-сатиричкијех дубровачкијех пјесама* Ивана Аугуста Казначића; у истом броју у којем и тај избор, штампао је Ловро Кукуљица и *Пјесан од краљице мађарске Марије Терезије* Анселма Катича,⁶⁰ мркањско-требињског бискупа, познатог франевачког теолога и овојевремено славног латинског песника;⁶¹ у њој се осећа онажан утицај усмене песме, али њен тон није баш најоредније погођен, па ова десетерачка историја борбе Марије Терезије за престо има значаја више као документ о интересовању за народну песму у осамнаестом столећу него као књижевна вредност.

Песничком делу Бура Хице посветио је Иван Аугуст Казначић, један од редовнијих сарадника *Забавника*, највећи део свог бављења старом литературом овог Града; његовим стиховима уступио је највише простора у свом избору шаливога дубровачког песничтва, а за наредно годиште *Забавника* издвојио је, припремајући издање Хициних целокупних дела, већи број његових превода епитаграма из *Грчке антологије*,⁶² у писму упућеном уреднику, Јозу Бунићу, и објављеном испред овог избора, Казначић жали што не објављује изворне Хицине стихове, па због тога истиче високу вредност првих епитаграма и њиховог превода и препоручује их као узор будућим писцима, јер „у књижевности, као у пољоделству, врста побољшава навртањем“ (калемљењем). Хицина сабрана дела Казначић није успео да објави, нити је то било ко други учинио до данас; Казначић, приручен многим сличностима између свог и Хициног животног пута — обојица су били лекари и обојица песници — дуго је и свакако с великом љубављу радио на том послу, али не само да га није довршио, већ ни овог пута није посветио дужну пажњу тачности и верности текста.⁶³

⁵⁸ Л. Кукуљица, *Никола Бунић-Вучићевић*, 264.

⁵⁹ О Бунићевом спеву в. Злата Бојовић, *Библијска легенда о Саломе и Ивану Крститељу у барокним стиховима једног дубровачког песника*. У: *Зборник радова наставника и студената... Катедре за светску књижевност на Београдском универзитету*, Београд, 1975, 66—70.

⁶⁰ [Anselm Katic], *Pjesma od kraljice madžarske Marije Terezije, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868*, 307—313.

⁶¹ Giovanni Evangelista Cusmic, *Cenni storici sui Minori osservanti di Ragusa, Trieste*, 1864, 57; Miroslav Pantić, *Književnost Dubrovnika i franjevci. U: Samostan Male braće u Dubrovniku*, Zagreb — Dubrovnik, 1985, 348.

⁶² *Prijevod iz Grčke antologije dra Gjura Hidže Dubrovčanina (r. 1752 + 1833)*, *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1870*, 133—144.

⁶³ Željko Puratić, *Izbor iz prepjeva „Grčke antologije“ Đorđe (Đura) Hidže*, Dubrovnik, XXVI, 2, 1983, 77.

С краја осамнаестог, или чак почетка деветнаестог века потиче превод једне Геснерове идилице Ивана Салатића млађег;⁶⁴ од више његових превода поезије швајцарског песника чија је слава одјекнула и у Дубровнику,⁶⁵ сачувао се само овај, којег је Иван Стојановић објавио заједно с одломком из *Девете приче* италијанског песника Лоренца Пињотија, покушавајући да тој лирској минијатури да дубље филозофско значење.

Забавник дубровачке Штионице донео је и два савремена превода дела старих писаца која су у оригиналу настала на неком страном језику. Путни дневник Франа Гундулића,⁶⁶ сина песника *Османа*, писан је италијански и говори о његовом учешћу у једном аустријском посланству у Русији. Превео га је Петар Франасовић, и то веома лоше.⁶⁷ поред многих непрецизности, испуштања појединих делова оригинала, уметања на местима на којима му се учинило да извор није довољно јасан, преводиоцу треба замерити и то што не баш малобројне одломке које је Гундулић писао на свом матерњем језику једноставно препричава својим речима, не напомињући да ти пасажии нису писани италијански. Уредник тог годишта *Забавника*, Ловро Кукуљица, приметио је неке од тих пропуста и делимично их исправио у „опасци“ иза текста. Сам дневник није толико незанимљив колико је о њему оштро судио Мирко Деановић,⁶⁸ што показује и чињеница да је врло брзо начињен и руски превод, са Франасовићевог, и објављен у листу *Руски вестник* (септембар 1869).

Нико Велики Путић, први уредник *Забавника*, нарочито је настојао на побуђивању „у овему покољењу успомене наше сјајне прошлости“, па је као прилог погодан за то у прво годиште Штионичиног алманаха уврстио и превод записа Бара Бетере млађег о уређењу некадашње Републике.⁶⁹ Тај мемоар настао је на захтев аустријског генерала Теодора Милутиновића, окупатора Дубровника; иако је обојици матерњи језик био исти, Бетера је своје записе начинио на језику заједничког непријатеља, француском, а „понаши“ их је Никола Путица, нимало не бринући о верности тог превода:⁷⁰ скраћивао их је и додавао поједине одломке, прекрљао њихову композицију. Баро Бетера је најпре и најлакше заборављен

⁶⁴ *Iz Gessnerove pjesme „D'abetti in un boschetto“ po d[ol]n Ivanu Salatiću dubrovačkome popu, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1885*, sv. I, 10.

⁶⁵ О Геснеровој слави у Дубровнику в. Драгољуб Павловић, *Једна дубровачка песма у славу Геснера*, Прилог за књижевност, XII, 1932, 177—179.

⁶⁶ [Frano Gundulić], *Putovanje iz Beča u Moskov godinu 1655*, *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868*, 57—88.

⁶⁷ Оригинални облик дневника објавио је Мирко Деановић: *Frano Dživa Gundulića i njegov put u Moskvu 1655. g.*, *Stanine*, 41, 1948, 7—59; оцелу Франасовићевог превода в. на стр. 22—23.

⁶⁸ Исто, 31.

⁶⁹ И. Перлић, *Друштвено-политичка и културна улога...*, 56; печ је о прилогу *Zapisci Bara Bettere o političkoj i građanskoj uredbi bivše Republike Dubrovačke*, *Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1867*, 185—213.

⁷⁰ У оригиналном облику издао га је Болдан Крижан: *Memoire Bara Bettere austrijskom generalu T. Milutinoviću o Dubrovačkoj Republici iz 1815. godine*, *Anali Histozijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, I, 1952, 423—464; о Путицином преводу в. стр. 423.

као песник; међутим, ови записи о уређењу некадашње Републике остаће још дуго времена драгоцен извор за познавање дубровачке прошлости.

О некадашњој дубровачкој култури и књижевности проговорили су сарадници *Забавника* и у неколико историјских радова различитог карактера и дужине. Пажњу Ловра Кукљунице заокружио је Иван Стојковић,⁷¹ славни теолог и високи функционер Католичке цркве, који је живео крајем четрнаестог и почетком петнаестог века. Грађу за овај животопис, који више говори о великим догађајима у којима је Стојковић учествовао него о њему, Кукљуница је налазио у различитим изворима: први су биле велике, капиталне историје Цркве, њених сабора и доминиканског реда, којем је дубровачки теолог припадао,⁷² затим дела историчара Дубровника,⁷³ а и међу архивским документима он је нашао неколико Стојковићевих писама дубровачкој влади и тако допунио неколиким ситнијим подацима његову биографију.

Рад Валтазара Богишића о кореспонденцији Стијепа Градића с дубровачком владом⁷⁴ веома је интересантан као прво представљање открића преназначеног извора за историју Дубровника у другој половини седамнаестог столећа. Радећи за Аустријску академију издање Градићеве преписке, Богишић је желео да и домаћу јавност упозна са значајем тих докумената, па је припремио за *Забавник* један чланак у којем је на основу писама прво допунио и исправио Градићеву биографију, а затим изнео низ података од велике важности за историју различитих области дубровачког живота. До бечког издања тих писама никада није дошло, и Богишић је затим готово читав овој живот настојао да их објави, у чему су га непрестано спречавале препреке најразличитијих врста;⁷⁵ тај посао окончао је Буро Керблер тек 1915. године,⁷⁶ а пријем на који је

⁷¹ Lovro Kukuljica, *Ivan Stojković, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1867*, 280—298.

⁷² Claude Fleury, *Histoire ecclesiastique*, Paris, 1691—1720; René — François Rohrbacher, *Histoire universelle de l'Eglise catholique*, Paris, 1842—1849 (оба дела на француском језику могао је Кукљуница да користи у италијанском преводу); Philippe Labbe, *Sacrosancta Concilia ad regiam editionem exacta cum duobus apparatus*, Paris, 1671—1683; Jacques Quétif — Jacques Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti notisque historicis et criticis illustrati*, Paris, 1719—1721.

⁷³ Giacomo di Pietro Luccari, *Copioso ristretto de gli annali di Ragusa*, Venetia, 1605, Seraphinus Maria Cerva, *Iconotheca illustrium fratrum congregationis Ragusinae sacri Ordinis Praedicatorum* (рукопис у Библиотеци Доминиканског манастира у Дубровнику); Seraphinus Maria Cerva, *Sacra Metropolis Ragusina* (рукопис на истом месту); Francesco Maria Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, tomo II, Ragusa, 1803.

⁷⁴ Dr Valt[azar] Bogišić, *Dvije riječi o Stjepanu Gradiću i njegovim pismima Dubrovačkoj Republici, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1868*, 303—321.

⁷⁵ Интересантну и сложену историју рада на издавању Градићеве преписке описали су Валтазар Богишић (*Српски уметци у италијанским писмима XVII столећа*, Споменик СКА, XXXVIII, 1990, I. нап. 1) и Буро Керблер (*O Bogišićevu priјepisu Gradićevih pisama*, Ljetopis JAZU za godinu 1911, sv. 26, 1912, 230—232).

⁷⁶ *Pisma opata Stjepana Gradića Dubrovčanina Senatu Republike Dubrovačke od godine 1667. do 1683*, Monumenta spectantia historiam Slavonum Meridionalium, 37, 1915.

ово издање наишло у науци потврдило је исправност речи великог Цавтаћанина о богатству и значају Градићеве преписке.

Најобухватнија и у највећој мери синтетичка студија о старој дубровачкој књижевности у *Забавнику* дело је Лука Зоре.⁷⁷ Тек што је дошао са студија из Беча, из Миклошићеве школе, млади Зоре активно се укључио у рад Штионице и за трећи њен годишњак припремио је студију о језику „тијеком наше књижевности у Дубровнику“; за време у којем се појавио карактеристичан је филолошки приступ књижевности, па под утицајем те школе пише и Зоре. У првом делу свог чланка он покушава да представи развој дубровачког народног говора и налази га у тежњи ка што вишој углавености, што потврђују бројни еуфемизми, деминутиви, фонетски ликови који уклањају тешкоће у изговору и чине га „слабим“. По Зори, изворни дубровачки говор јесте штокавски, а чакавски облици продиру у њега кроз дела првих песника који су другим дијалектом покушали да се одвоје од уобичајеног језика: „сваки писацац тога доба хоће да постане egregius, да није приступан свјетини, да височије лети“.⁷⁸ На основу односа чакавских и штокавских елемената Зоре дели дубровачку књижевност на четири периода: чакавски, Чубрановићев (када чакавски почиње да уступа пред штокавским), Гундулићев (штокавштина потпуно преовлађује) и последњи, савремени, када Дубровник улази у ширу заједницу српскохрватског језика. Иако је ова подела непрецизна, Зорина основна идеја о појави чакавског дијалекта у песничком језику показала се у каснијим, обимнијим и потпунијим научним истраживањима као плодотворна и тачна.⁷⁹ Још неколико Зориних мисли изречених у овој студији потврдила су каснија проучавања, као што је случај с побијањем тезе Ватрослава Јагића о трубадурској поезији првих дубровачких песника и истицање њихове потпуне припадности петраркистичком кругу.⁸⁰ У свом времену ова студија Лука Зоре представљала је знатан допринос познавању старе дубровачке литературе; питањима која је поставила, као и неким одговорима на њих, она је актуелна и данас.

Један од основних циљева Народне странке, па тако и њене Штионице у Дубровнику, било је ширење народног јединства међу Јужним Словенима. Тај задатак примно је на себе и *Дубровник, забавник Народне штионице дубровачке*, остварујући га, између осталог, и буђењем успомена на славну прошлост Дубровачке Републике. У таквом концепту алманаха лако се нашло места за стару дубровачку књижевност. Дела која су из тог периода објављив

⁷⁷ Luko Zore, *Naš jezik tijekom naše književnosti u Dubrovniku, Dubrovnik, zabavnik... za godinu 1870*, 193—219.

⁷⁸ Исто, 206.

⁷⁹ Овим проблемом нарочито се бавио Милан Решетар и својеврстан резиме свог и туђег рада на проучавању најстаријег дубровачког говора и његовог односа према језику првих песника дао је у приступној беседи приликом избора за члана Српске краљевске академије; в. Милан Решетар, *Најстарији дубровачки говор*, Глас САН. ЦСГ, 1951, 1—47.

⁸⁰ Л. Зоре, *Наш језик...*, 208—209.

вана, као и она о којима су писани чланци, често су бирана по могућности да буду употребљена за ширење идеје слободе и јединства: народна поезија, на пример, схватана је тада као један од темеља и највиших вредности народног живота, што је овакако утицало на објављивање многобројних записа усмених умотворина, Богитићевих бугаршлица (као и Стојановићевог чланка о њима), па и стихова Анселма Катића у којима подражава тон народне песме; пансловенство Градићевог *Плама сјеверског*, као и широки описи живота у Русији у *Путовању*... Франа Гундулића морали су бити веома привлачни уредницима *Забавника*; благу идеализацију опширне и детаљне слике Републике у *Записцима* Бара Бетере преводилац је на пуно места појачавао својим интервенцијама, назвавши, на пример, стари Дубровник „југославеноком Атином”⁸¹ и не размишљајући да у време када је мемоар писан такав израз није био ни замислив. О чврстој повезаности политичког програма *Забавникових* сарадника с њиховим пледањем на стару литературу говори и чињеница да је мото, у којем је идеја „словинског” јединства требало да буде најјасније изражена, преузет из предговора Игњата Бурђевића *Животу присветога Бенедикта*.⁸²

Међутим, тај идеолошки критеријум није био увек пресудан у избору дела из старе дубровачке књижевности, тако да су поједини прилози с тог подручја оставили и дубок траг у познавању ове литературе. У *Забавнику* је први пут објављено неколико веома значајних текстова као што је, пре свих, Држићев *Дундо Мароје*, затим и његов *Аркулин*, Наљешковићева *Комедија арецитана у Мару Кларичића на пиру*, стихови Марка Бруревића, спев Николе Бучића; велики број дела штампаних у *Забавнику* није још увек доживео друго издање, тако да су странице Штионициног годишњака главни извор знања о њима; коначно, у *Забавнику* је покренуто и неколико веома важних тема из историје наше књижевне прошлости, као што су предвукоски записи народне поезије, или језик старих дубровачких писаца. На жалост, издања објављена у *Забавнику* по правилу су лоша и непоуздана, а књижевноисторијски чланци врло ретко дају потпунија решења постављених проблема; ипак, кривицу за то не треба овалјивати само на сараднике *Забавника*: у времену у којем су они стварали систематска истраживања старе дубровачке књижевности тек су започета, у решавању често врло тешких проблема они нису могли да се ослоне на неопходне предрађње, а њихове снаге биле су преслабе за крчење тако дугих и замршених путева. Уосталом, многи послови које су они започели нису завршени ни у неупоредиво повољнијим околностима, многе њихове грешке још нису исправљене, одговоре на многа питања која су нам поставили, упркос знатним сазнањима која су се од

тада нагомилала, нисмо дали. И ако не можемо рећи да је дубровачки *Забавник* онај највећи цин са чијих плећа наш поглед лако допире до непрегледних даљина књижевне прошлости, не смемо ни заборавити да је захваљујући њему скинут вео заборава с неких од највиших врхова које је дубровачка литература досегла.

Predrag Stanojević

THE OLD DUBROVNIK LITERATURE IN THE ANNUAL CHRONICLE
DUBROVNIK, ZABAVNIK NARODNE ŠTIONICE DUBROVAČKE

Summary

The old Dubrovnik literature in the annual chronicle *Dubrovnik, zabavnik Narodne štionice dubrovačke* held a very significant place, because it fitted into the basic concept of the periodicle that attempted to influence the promotion of the idea of liberation and unification of South Slavs by awakening the awareness of the famous past of the Dubrovnik Republic. In spite of that ideological criterion, the *Zabavnik* published for the first time also some works of high esthetic value, among which of particular significance are *Dundo Maroje* by Martin Držić, *Arkulin* by the same author, *Comedia V* by Nikola Nalješковић and *Decapitation of John the Baptist* by Nikola Bunić. In some texts, certain important problems of the history of literature and of culture were raised: in the *Zabavnik* Valtazar Bogišić for the first time raised the question of the written records of the oldest Serbo-Croat folk songs, Luko Zore began the study of language used by Dubrovnik writers. However, the works of old Dubrovnik literature published in the *Zabavnik* are mostly unreliable, and the literary history studies only raise issues instead of offering precise answers. This however, does not diminish the importance of the *Zabavnik*, because at the time of its publishing systematic investigations of old Dubrovnik literature had only just begun, so that at that time of greatest importance was to point out the values and perceive the real problems, which was successfully done by the correspondents of *Dubrovnik, zabavnik Narodne štionice dubrovačke*.

⁸¹ *Записци Бара Бетере*..., 207.

⁸² Тај мото, штампан само на корицама првог годишта, начињен је од помало неспретно склопљених одломака реченице у којој Бурђевић говори како *Животом присветога Бенедикта* жели „дуресити наш језик који, најпространији међу ивијем, од адријанокијех покрајина до Леденога мора у дилинну, а у ширину од нијемскијех граница тја до Црнијех жала простира се” (СПХ XXV, 493).

ЗБИРКА — ЛИСТ ЗА ОМЛАДИНУ СРЕДЊИХ ШКОЛА
ЖИВОЈИНА О. ДАЧИЋА

Борђе Ј. Јанић

Већ крајем шездесетих година XIX века порасло је занимање за писање књижевних дела која би своје читаоце имала међу децом и омладином. Постоји неколико извора из којих је књижевност за младе црпила своје оправдање, своју снагу и своје заштитнике. Ту је, најпре, просветитељско наследство понето још из XVIII века, које ће се, захваљујући снажном и нејењавајућем утицају Доситеја Обрадовића а потом, у другој половини XIX века Борђа Натошевића и његових многобројних ученика и сарадника — учитеља, свештеника, књижевних прегалаца и књижевника потеклих из Омладине српске, очувати и помно неговати. Сви набројани прегоаци су тежили да просвете и национално освесте омладину која се школује овесни да тиме обезбеђују основу за постизање крајњег циља — ослобођење и уједињење свих Срба, свих хришћана на Балкану и као крајњи, можемо рећи стратешки циљ, уједињење свих Словена. Панславистички покрет, подељен на католичку струју, коју су заговарали Пољаци (у нашим крајевима Штросмајер) и православну, коју су заговарали Руси и која је имала снажну и никад поколебану подршку међу православним свештеницима, ма где се они налазили, експлицитно или имплицитно се налази у свим плановима за политичко и културно окупљање Срба. Просвета је била камен темељац на којем су ове политичке и културне струје мислиле да окупе народ. Због тога се тежило што бољем информисању и освешћивању младих читалаца, како би они, у једној будућности која се у свакодневним патетичним говорима проплашавала блиском, али о којој су, најумнији стратеги размишљали као релативно далекој, могли да се понесу (овај израз је врло чест у тадашњим размишљањима) са просвећеним европским народима, и изборе међу њима равноправно место за Србе. Просвећеност, са тим су се слагали и конзервативни и напредни, била је једно од оруђа, и то оно најглавније, којим је требало да народ (који је, у исто време, с једне стране сматран супериорним према европским народима због свог јунаштва, своје етичности и својих друштвених односа — породичне задруге —, а с друге стране инфериорним због свог опорог прихватања плодова модерне цивилизације) дође међу цивилизоване на-

роде. Потребно да се народ просвети, истом моћи је притискала свест „ди цара и ратара“, прожимајући деловање свих друштвених слојева. Не верујемо да је било иједног друштвеног слоја у којем се није инсистирало на њој. Њој су били подложни и српски грађани у Аустрији, и вође српских устаника, и учени калуђери и неписмени и полуписмени трговци, који су, згрћући новац широм Отоманске царевине сањали о „освећеном Косову“. Све је чињено да се народ просвети и то често од људи и на местима која нас данас могу само да začуде. Кад се, једном, буде начинила анализа свих школских задужбина, поклона, помоћи за штампање књига — жртвовање не само материјалних средстава већ и сопствених живота — откриће се поглед на свет једног народа и једне епохе, у којем је и поред егизма појединаца, увек, чак и код најгорих његових представника, постојала свест о *колективном добру*, добру читавог народа, које се оматрало обавезом свих и стратешким опредељењем сваког.

Покретање дечјих часописа укључало се у макровизију развоја школства код Срба, и било је један од видова доброг делања. Иако су ти часописи, махом, били кратковекни, што је, уосталом, била судбина целокупне српске штампе (ретко који од њих да је преживео при кризне године), те иако нема ниједне редакције која се није жалила на слаб одзив читалаца, на нередовно плаћање, на претплатнике који не испуњују своје обавезе, ипак је сваки од њих, чак и они најлошијег квалитета и најкраћег века трајања, имао, за оно време широк круг читалачке публике. Трагови појединих текстова, њихових информација и порука, слободно се може написати, могу се пронаћи до данас. Чак су се дешавали и такви случајеви да су неке приче, објављене у тим листовима, посебно народне приче других народа, тонуле у колективно народно знање да би, тридесетак година касније, потпуно адоптиране, биле записане од стране фолклориста, као изворне српске народне умотворине. Паралелни живот писане и усмене књижевности, давао је могућност, посебно преко књига за децу, да дође до врло занимљивих случајева. Многа знања пренета баш преко таквих листова у широку читалачку публику, која су, касније, била научно дезавуисана, дуго су остала у народу. Овде такође напомињемо, да би било занимљиво да се изврши анализа шта се дешавало са појединим информацијама које су, дошавши у неадекватну средину, која није била припремљена да их прими, доживљавале чудне промене. Прилагођавања су, често, била таква, да се изворни облик, касније, тешко могао и препознати.

Књижевност за младе, посебно када је у питању српска књижевност XIX века, може се поделити у три сегмента, који су, на први поглед, врло блиски, али се, суштински, доста разликују. Први сегмент је тзв. *омладинска књижевност*. Тај појам, кад је у питању српска књижевност, посебно њена периодика, може неупућеног читаоца да заблуди. Под њим се, у једном случају, подразумевају листови и текстови Омладине српске, покрета који је, у време свог настајања, одишта окућљао младе људе. Толико младе да се нашој престарелој културној средини, данас, чини као чудо да су неке

текстове и неке подухвате могли да пишу и изведу људи који нису били старији од двадесет и пет година. Али, оно што су они сами писали, преводили или пропагирани, ни по чему није припадало књижевности за младе. Листови и књиге Омладинаца писани су за најпросвећенији и највитаљнији део српског народа. Због тога овде појам „омладински“ није истоветан са појмом „младаж“, тј. не означава омладину млађу од двадесет година.

У другу групу спадају листови који су били намењени омладини, тј. који су намењени средњошколској омладини. Имамо их две врсте. Прва, коју су издавали, углавном, професори средњих школа и који су имали, првенствено, поучни карактер и друга врста, они које су издавали сами омладинци, обично припадници једне или више бачких дружина. Ова периодика је имала многе мане од којих су неке биле заједничке за обе врсте, а неке су биле специфичне за сваку понаособ. Листови које су издавали омладинци обично су садржавали текстове самих издавача и њихових пријатеља, оригиналне и преведене, и нису могли да прошире нити круг својих сарадника нити круг читалаца. Обично су се врло брзо гасили. Данас имају само историјску вредност. Што се тиче саме књижевности могу нам послужити једино што у њима откривамо, покаткад, име неког, касније афирмисаног, књижевника, али и као извор за утврђивање рецепције књижевних дела и културолошка истраживања. О другој врсти листова за омладину, говорићемо мало касније, кад будемо анализирали лист „Збирку“.

Трећој групи листова припадају листови за децу. Они су били намењени деци мањег узраста, основцима и бацима нижих разреда гимназије. Но као што је био случај и са осталим листовима већ набројаних група, ни дечији часописи нису били прецизно уређивани. Да појаснимо. У њима се појављују текстови који уопште нису одговарали интелектуалном узрасту потенцијалних читалаца. Ту је било књижевних прилога (песма и прича), разних чланака а посебно *Вести* (које су, обично, вађене из листова које је уредник читао) о којима и много боље обавештена деца него што су то била „млада Српчад“, нити су могла, нити су требала ишта да знају. Понекад је било песама и прича које су својим садржајем и поруком могли само да ујаунају, уплаше и заувек унесреће, своје младе читаоце. Поруке појединих прича су биле, у најмању руку, ако би се прихватиле и у живот примениле, поразне, и од младих читалаца би створиле неспособњаковиће.

Ми ћемо се овде осврнути на један лист за средњошколску омладину који су уређивали средњошколски професори. То је лист „Збирка“ који је уређивао Живојин О. Дачић. Тај лист „за омладину средњих школа“, како је писало у заглављу листа, почео је да излази 1. септембра 1896. године и завршио је свој век у месецу јуну 1897. Излазио је само једну школску годину и у току излажења појавило се осамнаест бројева. Поред Живојина О. Дачића, лист је имао и Уређивачки одбор. Постојао је и одговорни уредник (што је по закону било обавезно) и они су се мењали. Најпре је то био Ј. Војиновић у прва три броја, потом у броју четири и пет М. Поповић, затим Св. М. Попадић. Касније, када је Дачић био преме-

штен у гимназију у Врању, изгледа да је сав посао пао на његова плећа.

Дачић је конципирао „Збирку“ угледајући се на знамените листове за децу — „Невен“ и „Голуб“. У њему има од свега по мало, али се тежи, колико је могуће, да претепну поучни и национално интонирани прилози над забавним. Ако имамо у виду, да је и онако већина забавних текстова било преоптерећено поукама, онда ће се лако моћи да схвати, због чега лист није стекао неку ширу популарност те нити је окупио значајнија имена за сараднике, нити је најавио нека значајна имена будућности. Као што рекосмо, подела рубрика је била устаљена: *песме* — оригиналне и преведене; *проза* — оригинална и преведена; *дужи и краћи чланци из разних области науке и културе* — оригинални и преведени; *Гласник* — вести из разних српских крајева те разни *ситни прилози*; *рачуноски задаци* и сл.

Објављен је већи број песама, углавном оригиналних. Преведене су „Певачева клетва“ и „Потопљена круна“ од Уланда, „Два петлића“ од Валентина Водника и „Поточић“ и „После боловања“ од Антона Фунтека. Од домаћих песника су најзначајнији већ афирмисани Шантић и Ст. П. Бешевић, а од млађих Осман Бикић. Постоји и песник који се је јављао из Мостара, са псеудонимом Зорко, но тај псеудоним нисмо могли да разрешимо јер су подједнако могли бити Шантић, Светозар Ђоровић (као уредници мостарске „Зоре“), а и млади Бикић, коме је управа школе била забранила да сарађује у листу. Што се тиче прозе она је била, већим делом, преведена. Само су три приче оригиналне и то су, све од истог писца — Лазара Крајинића, ученика гимназије у Зајечару — „Прелом“, „Жртве“ и „Спречен злочин“. Од преведених аутора наводимо: К. М. Станчуковића, А. Бертхолда, Алфонса Додеа, Бориса Кохановског, Л. Н. Толстоја, Јана Неруду и Брета Харта. Посматрано из жанровског аспекта, само прича Јана Неруде „Зашто Аустрија није пропала“ има шири значај.

У првом броју „Збирке“, на насловној страни, у традицији сличних часописа, објављена је програмска песма која је, у исто време, била и поздрав будућим читаоцима листа. То је песма Алексе Р. Ш. (антића) „Срећно, браћо драга...“ писана баш за „Збирку“ што се види из датирања песме „16. августа 1896. год.“. У њој ће се песник заложити за слогу, за рад, при којем ће се плевити коров зла а садити цвеће добра, јер отаџбина очекује од младих Срба да делају како би се изградила срећнија будућност. Отаџбина зове младе да се припреме за одсудни бој:

„Зове вас на путе, који срећи воде,
Зове вас на труде, који плодом роде,
Зове вас да слави полетети знате,
Да јој светлост дате.

Срећно, браћо драга, узданице млада,

Срећан нам почетак ваљаног рада;
Срећно ово дело у коме се плете
Венац слоге свете.”¹

Ова Шантићева песма, као што се и могло очекивати, по својој интонацији доста је умерена. Све се одвија на нивоу једног просвећивања и националног окупљања. Или, да будемо јаснији, у слоју једног умереног национализма, очито инспирисаног стварањем, онда јако популарног Љубомира П. Ненадовића. У броју 8, појавиће се песма „Поздрав браћи“ потписана са Зорко из Мостар 1896. г. Постоје два разлога зашто се песник скривао иза псеудонима. Први, окупационе власти у Босни и Херцеговини су извршиле оптималан притисак на све оне који су примали, ширити и сарађивали у „Збирки“. Други разлог је у самом садржају песме. Овде ћемо, ради илустрације навести само последњу строфу.

„Здраво, Срби, браћо, здраво!
„Кудно часак“, пласи лете,
„Да се српство уједини,
Под закриљем слоге свете.”²

Позив да „србинско бити мора“ све што је некад било Душаново при чему се спомињу: Тиса, Драва, Дунав, Сава, Дрина, Врбас, Уна, Пива, Неретва, Дрим, Цетина, Тимок, Млава, Колубара, Пек, Бојана, Нишава, Ибар, Вардар, Марица, Јасеница, Срб Морава, Зета и Ситница сигурно није могло да обрадује аустријске власти. Уосталом, цензура у Босни и Херцеговини је била врло будна. У броју 14 објављена је вест о стављању Николе Кашиковића, уредника „Босанске виле“ у кућни притвор. Такође је јављено да је извршена заплена књижевних рукописа Богдана Т. Милановића-Крајишника из Босанског Петровца. Но, и пре и после тога јављано је о притиску власти, посебно у Босни и Херцеговини на сараднике „Збирке“. Тамошњим властима чак смета и наша „Збирка“, па поред других ометњи које су чинили нашем листу, наредили су гимназијским управитељима, да „Збирку“ забране својим ученицима. Управитељ Мостарске гимназије већ се одазвао тој наредби, и под великом претњом наредио је ученицима, да ни један не сме више примати овај омладински лист. Власти у Босни и Херцеговини страхују од „Збирке“ што се у њој спомиње Србин и Српство. У Сарајеву чак, као што јависмо у броју пред овим, отпустише из школе нашега доброга пријатеља Бркића, што је међ другове ширио ваљане српске књиге.”³ Али, није ни било чудо да су се окупацијске власти у Босни и Херцеговини понашале тако јер је у сваком броју „Збирке“ био по неки текст, ако ништа друго бар кратка вест, којом се јављало или о прогањању Срба или о њиховом окупљању.

¹ Алекса Р. Ш. [антић]: *Срећно, браћо драга...* Збирка, 1896, бр. 1, стр. 1—2.

² Зорко: *Поздрав браћи*. Зб. бр. 8, стр. 113.

³ *Вести из Босне и Херцеговине*, Зб., бр. 12, стр. 191.

Често је, уз текстове писаца, објављиван и чланак о њима. Тако је у броју 11. објављен чланак о Стевану П. Бешевићу, у којем је дато неколико значајних података о времену и животу тада врло популарног песника. (Бешевић је касније био врло активан као леоник за децу, нарочито у првим годинама после првог светског рата.) Говорећи о његовом стваралаштву анонимни аутор ће споменути да му је била заплена алегорија „Вила и орао“ и спалена. „И рукопис и ове књиге власт спали, као што је рађено у средњем веку.“⁴ Данас не знамо какав је уметнички квалитет те алегорије био али, знајући друга Бешевићева ранија и каснија остварења, сматрамо да није било нешто, сем у родољубивом јумислу, значајно. Али, уредника „Збирке“ сем родољубља, у овој прилици, ништа друго и није занимало. Њима је било важно да Бешевић пева о *српском роду* и да у његовим песмама „дровејава чиста љубав према свему што је србиноско“⁵ Његов Србин је био прави јунак без страха и мане: *соко, лав, орао, олуја, муња*; био је без зависти и злобе и спреман да гине за *народност, крст, веру* и *светињу домовине*.

Са превасходном намером да код својих читалаца одгаја националну овест, Дачић се трудио да увек објави нешто што ће радити у том правцу. „Збирка“ је одиста била оно што је од ње захтевао А. Ж. Којадиновић „гимназиста из Београда“:

„У ове краје, где је Срба, сврни.
Као стадо около пастира
Омладина нек се теби збира,
А ти сваком своје дражи пружи,
Своме роду, српској мисли служи. —
Омладина нек' о Српству збори,
Српски мисли, српски нека твори.“⁶

Оно што је већ користио Змај, користиће и Дачић, објављујући песме везане за ударне теме листа. Стихована форма се лакше писала а и лакше памтила од прозе, те су поезију његови читаоци, сигурно, више волели. Али, то није једини разлог што има много већи број песама од прича. Проза је, не само у „Збирци“, била дефицитарна, јер је постојао велики недостатак прозних писаца за младе. Они који су писали такву прозу, обично су били књижевни почетници. Када би се афирмисали као писци, кад би научили занат, они су престајали да пишу за омладину. Мало је писаца таквих као што је био Нушић, који су и у зрелим годинама решавали да нешто напишу за децу. Дечја књижевност се сматрала инфериорним књижевним жанром и њу је требало да пишу или педагози или књижевни почетници.

Иако је проза, углавном, била преведена, ми ћемо се овде, најпре, задржати на прима приповеткама које су биле оригиналне. Њих је написао Лазар Крајиновић. Две је потписао са Лаз. а трећа

није потписана, али претпостављамо да је његова. Прва прича, „Прелом“, типична је за тадашњу причу за децу. Дечак Степа је добар ђак. Сви га цене али он није уображен. Полази у средњу школу у велики град. Иако живи код пристojних људи он се поквари. Отац му умире а дечак одлази у тлумце. Потом се, због нередовног живота, разболи. Враћа се кући и излечи. Постаје други човек. Завршава школу и постаје адвокат. На први поглед, то је класична прича о заблуделом сину. Да је само то не би вредело ни да је споменемо. Но, млади аутор је, на неколико места направио помаке у интерпретирању Стевиног пропадања. То се нарочито види из разговора Стевиног оца са Стевиным старим учитељем, који размишља о дечаковој промени понашања на начин који је нетрадиционалан за наше педагоге па тако и за ликове учитеља у тадашњој прози. „Ви сте г. Јово, понајвише криви што вам је сада син такав. Не кривите никога другог... Ви бисте хтели да се и професори и домаћини којима сте дали своје дете на стан, да се сви старају да њега васпитају како ви желите. А баш у начину вашег васпитања и јесте главни узрок што је дете сада посрнуло. Из бојазни да се не поквари уз рђаву децу, ви сте га држали затворена, па сте га одједном пустили у свет. Он није упознао био ни добру ни рђаву децу, па је лако скренуо с правог пута. Па још сте му давали и новац и не мислећи да је новац у рукама младих, неупућених људи најопаснији им непријатељ. Не љутите се што вам овако говорим: ја Стеву волим и вас поштујем, па хоћу да будем искрен...“⁷ Даље, у разговору, учитељ ће подједнако осуђивати родитеље који својој деци дозвољавају да раде шта хоће као и оне који их држе изолованим не дајући им да се упознају и са налчијем живота. Овакав начин размишљања, иако је потекао од једног ђака, показује значајно померање у педагошкој књижевности и књижевности за младе. Друга Крајиновићева прича „Спречен злочин“ већ је потпуно привијална. Ружица завиди својој другарици Милки. Хоће да је лажно оптужи управитељици школе. Отац је хвата у недељу и она се, наравно, поправља. Оваквим причама су наши часописи за децу били преплављени, и она нам не доноси ништа ново, ни у обради нити у композиционим решењима. Трећа прича, „Жртве“, потпуно је неуспела. То је почетнички покушај да се напише приповетка из српске прошлости — време пред први српски устанак — у којој ће се инсистирати на бунтовном, на слободарству Срба, патњама раје и злоделима Турака. У причи је све нателнуто, нехомогено и романтично у најпејоративнијем значењу.

Избор преведених прича је био много бољи. Посебно су успеле приче „Нови учитељ“ од Алфонса Додеа и „Зашто Аустрија није пропала“ од Јана Неруде. С друге стране прича „Божји дар“ од Брета Харта, америчког писца, код нас, у то време, врло популарног није за младе. Прича је преведена са немачког (!) и Дачић ју је објавио, сигурно, да би заинтересовао шири круг читалаца за свој лист. Што се тиче Додеове приче, она је, неосумњиво, била по

⁴ Стеван П. Бешевић. Зб. бр. 11, стр. 163.

⁵ Ibid., стр. 165.

⁶ А.[лекса] Ж. Којадиновић: Нашој „Збирци“. Зб. бр. 9, стр. 141.

⁷ Лаз.[ар Крајиновић]: Прелом, Зб. бр. 3, стр. 50—51.

мери Дачићевих националних планова. У окупирани Алзас долази немачки учитељ, који гони децу да говоре немачки. Сви попуштају сем једног сирочета. Но, на крају, и оно буде оломљено. Алзузију на Босну и Аустрију, није тешко било протумачити. Поручка је: окупаторска школа однарођује децу и она треба против тога да се боре. Најзанимљивија између ових је подужа прича Јана Неруде „Зашто Аустрија није пропала“. Она уноси ведрину у, по традицији, суморан часопис за омладину, у којем се зна само за родољубље, трлличне прешке и моралистичке поруке. Овде, што се врло ретко дешавало, оусрећемо се са хумористичком причом из децејег живота. Деца се играју лоптом. Лопта падне близу једног спражара. Војник лопту узима и неће да им је врати. Деца решавају да му се освете. Кују разне планове. На крају реше да подигну побуну и заузму тврђаву. Купују пиштољ али немају барута. Пошто не смеју да купе барут, дају новац старом продавцу живине да им га он купи. Али, Похорка, како се продавац зове, напије се и пропије њихов новац, те им не донесе барута. Њима лакне јер не морају више да стрепе од последица овог лакомишено донетог плана. Лепи су описи децејег страха, колебања уз пуно хумористичких опаски, да „освоје царство“, њихови наивни покушаји да један пред другим прикрију страх, занимљив је и заплет, све то причи даје посебан шарм. Она је најближа оној врсти прича за децу на какву смо ми навикли после Нushiћевих „Хајдука“ и „Аутобиографије“. Неруда је најбољи писац објављен у „Збирци“ јер оно што је објављено од Толстоја није од неке веће вредности. Прва је народна прича, коју је он тек обрадио, а друга је типична моралистичка прича.

Поучни чланци су бољи део прилога објављених у „Збирци“ иако они, ситурно, нису могли битно да допринесу повећању броја читалаца. „Збирка“ је, што важи и за остале часописе за младе, покушавала да се претвори у пратећу школску литературу, којом ће се знање добијено у школи, допуњавати. Због паралелне Дачићеве жеље да поред школске поуке реализује и план националног освешћивања, у „Збирци“ ће бити објављен већи број биографија знаменитих Срба, посебно писаца. Биографије ће бити објављиване или приликом штампања текстова појединих писаца или поводом нечије смрти. Тако ће се писати о Јефтану Шантићу (поводом смрти), Љубомиру П. Ненадовићу, Алфонсу Додеу, Филипу Вишњићу, Јовану Бошковићу, Стевану П. Бешеву, Светозару Ђоровићу, Хади-Рувиму и Вуку Караџићу. Такође су објављени чланци о десетоту Бурђу Бранковићу, Симми Игуманову, Јосипу Панчићу и истраживачу северног пола, Нанзену. (О Арктику је објављен и подужа путопис од лица који је потписан као К. Ф. К.) Све су биографије биле штедре у похвалама. О сваком од описаних, поред свакодневних људских особина истицан је њихов допринос развоју нације као и узвишене моралне особине. И, као по правилу, поред живота сваког од њих могло је да се испише латинска пословица „Per aspera ad astra“. Угледање на античке биографије је очито. Но поред ових, обимнијих биографија, било је и ситнијих текстова који су говорили о људима на које се треба угледати. Тако је објављен

чланак о браћи Филенима, као и текст о Милошу Бајићу — „Хвала Милошу Бајићу“, у коме је испричано како је мађарска влада покушала да укине Српску гимназију у Новом Саду. Милош Бајић је, да би спречио мађарске намере, поклатио гимназији 100.000 форинти. У истом духу је истакнута и улога Симе Игуманова, а о Вуку Караџићу је речено следеће: „Вук је много обогатио српску књићу, и у томе му је велика заслуга; али још је већа заслуга, што његови књижевни послови нису пролазне вредности. Они су били почетак борбе за књижевни препорођај у нас, а данас служи као узор млађим онагама, које само продужују рад који је неумрли Вук започео. Благо нама што се поред толиких великих људи овојих можемо и Вуком подичити!“⁸

Поучни текстови из других области, посебно природних наука, објављивани су у вези са основним циљем да се прошире видници и увећају знања код ученика. Тако је у осам бројева објављиван текст „Нешто о постанку земљине коре“, потом, такође у више наставака, већ споменути путопис „На далеком северу“, текстови: „Млечно дрвеће“, „Мајмун најближи човеку“ и др. Значајно је истаћи да је Дачић припадао оном делу наших просветних радника који су имали разумевање за материјалистички поглед на свет. То се види и из већ споменутог текста „Мајмун најближи човеку“, а борба против празноверја, што је, такође једна од централних тачака ових часописа за младе, најочитије се огледа у краћем тексту „Амајлије шире заразе“ од др Лазе М. Д.[имитријевића] окружног лекара у Смедереву. Он ће поучавати читаоце да се боре против празноверја. „И својима и туђима, овакоме у кога видите амајлију, лепо изнесите штетност и опасност од тога. Они их носе зато што не знају да то није добро. Ви им објасните и упутите их, да паметном негом овога тела отклањају болести, а да се не уздају у те ушивене крпиче које могу само навући болест.“⁹

Оно што је основна Дачићева намера, да обавести своје читаоце о стању Срба, ма где они били, одвијало се на више нивоа. Поред чисто литерарних текстова, од којих смо неке већ споменули, у рубрици *Гласник*, из броја у број су обавештавани читаоци о тешком стању у коме су се налазили Срби. Понекад су, један поред другог, стављани текстови који су доводили у питање један другог, увек са циљем да се истакне како Срби, притиснути одаосуд, немају на кога да се ослоне до на саме себе. Текстови у рубрици *Гласник* били су подељени на вести из Краљевине Србије, Кнежевине Црне Горе, Србије под Угарском, Босну и Херцеговину, Србије под Турцима, Српско приморје те Краљевину Хрватску. Ми ћемо се осврнути само на најтипичније.

Поводом доласка бугарских студената у Београд у посету српским великошколцима, „Збирка“ је објавила следеће: „На Митровдан доштовало је у српску престоницу 216 бугарских великошколаца... 27. у дворници Велике школе одржан је велики омладински збор, на коме су омладинци и Срби и Бугари, говорили о односима

⁸ Књижевни рад Вука Ст. Караџића. Зб. бр. 16, стр. 246.

⁹ Др Лазе М. Д.[имитријевића]: Амајлије шире заразе. Зб. бр. 5, стр. 77.

српско-бугарским, и о начину како да два братока народа у будуће увек заједнички раде на својим народним пословима. Тога дана, увече, био је велики концерт са ипранком, у част гостију, а сутрадан, опет у њихову част, била је свечана представа у Народном позоришту. 29. пре подне Бугари су се вратили. Њих је отпратило до Ниша сто наших великошколаца." Но на истој страни, мало испод ове вести, под насловом „Србија под Турском” писало је следеће: „У Македонији наша браћа трају мучне дане. На једну страну Бугари а на другу Грци у договору с турским властима, киће мирно српско становништво.”¹⁰ Док у првом тексту сазнајемо о братимљењу Срба и Бугара и испијању здравице и договарању о заједничким подухватима, дотле у другом сазнајемо да никаквог братства у стварности нема. Ово није једини случај да је у „Збирци” екскламативна патетика била огољена и младом читаоцу представљена.

Вести су биле различите али су све биле уперене против српских непријатеља. Тако је јављано да је народу у Црној Гори подељено оружје које су им послали Руси. „Народ га је одушевљено примио показујући жељу да га што скорије употреби за ослобођење поробљене браће.” (Под. Б. Ј. Ј.)¹¹ Поред ове вести стоји вест из Босне и Херцеговине да се тамо врши велики притисак на Србе: да кажњавају оне који се потписују ћирилицом, а из Турске се јавља да су Арнаути хтели да убију митрополита Дионисија. Нешто касније ће пренети вест из Будимпеште да су се тамо састали студенти немабари, а на иницијативу студената Срба, како би се договорили шта да раде како би се одупрли мабаризацији. Захваљујући оваквим вестима, хроника дата у *Гласнику* делује нам упечатљивије од доста неуких и младалачких стихова, које су млади и старији сарадници објављивали у „Збирци”. Али и стихови, и проза, и политичке вести, све се то може протумачити духом времена, који се може најбоље илустровати једним наводом из текста посвећеног Сими Игуманову. „Ако је ико мученик, то је наш српски народ. Вековима се бори, вековима натапа својом крвљу сваку стопу лепе домовине своје, па још никако да се остваре онови Србинови: да се браћа уједине, да се све српске земље прикупе у једну државну целину.”¹² И после оваквих размишљања још се Живојин Дачић чудно што његовом листу не дају да уђе у Босну и Херцеговину и Турску.

А један од разлога што је „Збирка”, после једногодишњег излажења, била обустављена јесте и та забрана у иностранству јер је то резултирало финансијском пропасти.

Почетак излажења листа почео је скоро идилично. Дачић, који је остао забележен као један од најзначајнијих прегалаца на ширењу културе, али не само културе као уметности већ и културе живљења, радосно је, на последњој страни првог броја „Збирке” написао: „Ево, Збирке! Ми је покретосмо, и ако знамо за оне многе незгоде с којима се имамо борити у овом позлу. Надамо се да ће

наши млади пријатељи настати да се не само овај лист одржи, већ и да буде што угледнији.” Ако се подсетимо шта је Шантић поручио читаоцима у истом броју, онда можемо замислити са колико су наде сви ови ентузијастички, од Мостара до Врање, били сигурни у успех свог подухвата. Али, није се десило тако. Из броја у број, са све већим песимизмом, обраћао се уредник својим читаоцима молећи их оно, што ће многи уредници сличних часописа, пре и после њега, молити — да плате претплату, да измире дугове. Но, претплата је очито каснила а неки је, сигурно, нису никад ни платили. Само, нису једино неуредне платише сметале „Збирци”. Дачић је, због политичких промена у земљи, био послан за предавача у Врање, а, како сам изјављује почеле су и сметње листу. „... Многи који су својим положајем позвани да нас у овоме помогну, или су са свим немарни према „Збирци”, или јој још, хотимиле, чак чине свакојаке сметње.”¹³ Иако је у једном *Писму* обавестио читаоце да шаље ван Србије 200 примерака листа бесплатно, или скоро бесплатно, очито да није могао да пронађе сараднике који би стабилизовали финансијско стање листа. Али, оптимизам га није напуштао. Он ће у осамнаестом броју, који је био и последњи, најавити даље излажење. Том приликом ће изложити шта је све хтео да постигне „Збирком” и на какве је тешкоће наилазио. Хтео је да пружи омладини одабрану лектуру, да јача српску свест и припрема младе за будућу борбу, да „окупи омладину из ових српских крајева”, да их повеже и, тек на крају, да даровите и вредне омладинце охрабри и упути књижевним пословима.” Књижевност је, као што видимо, на последњем месту. Али, аустријске власти су лист забранили у Босни и Херцеговини. Скупљачи претплате — Лазо Бркић (Сарајево) и Ристо Радловић (Мостар) отпуштени су с посла а Осману Бикићу је забрањено да сарађује у „Збирци”. У Турској су примерци уништавани већ на пошти, на Приморју је пошта сама уништавала примерке. У Србији су га политички изолирали а имао је и много неплатиша. Он ће, чак, назначити и места из којих их је највише било: Вршац, Београд, Пирот, Параћин и Пожаревац. Због тога је јављао да неће више давати лист на вересију. Такође, увиђајући да не може да се ослони на своје школске колеге, које или нису хтеле или нису могле да му помогну, он је решио да прошири круг сарадника а самим тим да повећа читалачку публику. Најавио је књижевни конкурс за следећу, школску 1897/98. годину са темом: *путонис по српским земљама*. Као друго много значајније и занимљивије, он је решио да сарађује са бачким дружинама. „Ако буде могућности, да „Збирка” излази у 1897—98. години, она ће радо примити на себе, да буде гласник свих удружења по средњим школама: доносиће стање о раду прошлих година, кратке изводе записника зборских, а радо ће давати места и бољим радовима, који буду на дружинским скуповима примљени. Управе тих удружења нека унапред спремају за ово потребан материјал.”¹⁴ Ако имамо у виду колико је бачких друштава било и колики је број

¹⁰ Краљевина Србија; Срби под Турском. 36., бр. 5, стр. 79.

¹¹ Црна Гора. 36. бр. 3, стр. 48.

¹² Сима Игуманов. 36. бр. 8, стр. 119.

¹³ Уредништво: Пријатељима. 36. бр. 6, стр. 96.

¹⁴ Уредништво „Збирке”: На крају прве године. 36. бр. 18, стр. 286.

њихових чланова био,¹⁵ онда се може помислити да је овакав покушај можда и могао да уроди плодом. Нажалост, тога се Дачић прекасно сетио. „Збирка“ се више није појавила. Појавио се само један траг о њеној судбини. У листу „Подмладак“, листу који је наследио „Збирку“ а покренули га Момчило Иванић, Владимир Зделар и Спира Калник, у броју 10 од 1. I 1898. објављен је на задњој корици следећи оглас: „Скупљачима и претплатницима омладинског листа „Збирке“. Многи претплатници и скупљачи моје „Збирке“ још никако да се сете да измире свој дуг. Чак неки од скупљача не послаше ни оно претплате, што су покупили пре седам-осам месеци. Све их последњи пут молим, да што пре измире што су дужни, а скупљаче молим да врате преостале бројеве. Не поступе ли по овоме, бићу принуђен да предам јавности имена свих „дирјатеља“, чијој неуредности имам захвалити за престанак листа „Збирка“ и за прдан дуг штампару, који дуго морам отплаћивати (...) Ж. О. Дачић, наставн. јагодин. гимназије.”¹⁶ Но, без обзира на финансијски неуспех са „Збирком“, Дачић није клонучо духом јер је већ у току 1898. најавио књигу „Будућност“ намењену српској омладини. Очито да се његова ревност, као, уосталом, и многих других српских издавача и новинара, није могла охладити финансијским неуспесима.

Неуспех „Збирке“ није био неочекиван. Најпре, читалачка публика је била малобројна. Према једном распису министра просвете и вере, било је око 7500 средњошколаца у Србији. Ако имамо у виду да је Дачић, сем Србије и Црне Горе, једино још у Угарској имао читалачку публику, а да, по овему судећи, није имао подршку српских државних власти, не чуди нас што није могао да се одржи. Тадашња средњошколска омладина (као и њени далеки потомци) волела је да чита авантуристичке романе Жила Верна, многобројне историјске романе, полицијске романе, укратко: фелџонистичке романе какве су писали Ежен Си, Александар Дима-Отац, Понсон ди Терај и многи други, данас потпуно заборављени писци чија су дела сврстана у тзв. петпарачку књижевност. Дидактике им је било довољно у школи. Потискујући књижевни део у корист душеполезних прилога, Дачић није могао да се приближи омладини која је покушавала „да другује са музама“. Иако је непомагање власти и њено, евентуално, спречавање ширења „Збирке“ у Србији, могло да има значења, али не превеликог, прави разлог неуспеха је, можемо рећи, генеричког карактера. Јер, на пример, лист „Подмладак“, који је уређивао М. Иванић, човек кога је власт (министар просвете и црквених дела) подржавала, није могао да се одржи дуже од једне школске године. Овде ћемо, као пример, навести распис који је упутио министар Андра Борђевић директорима свих средњих школа у земљи:

„Код нас је бачка књижевност још веома слаба; како наши бачки средњих школа мало читају и то без критичког избора, без на-

рочитог упутства наставничког, то је појава „Подмлатка“ не само корисна, но је нашој средњој школи и неопходно потребна.

Од 7500 ученика средњих школа „Подмладак“ има само 374 претплатника! Да би се овом штетном намеру стало на пут, препоручујем Вам:

а) да „Подмладак“ препоручите овима ученицима поверене Вам школе; и

б) да га препоручите бачкој књијжници те школе.

Најзад молимо, да г. наставници те школе, треба да уложи мало више труда и воље око одржања овога јединога средњешколскога листа.”¹⁷

Резултат овог писма је био тај, да је у јуну 1898. г. у тро-броју 25—27 „Подмлатка“ објављено да ће због неуредног плаћања ови бројеви бити „...последњи бројеви Подмлатка не само за ову, прву његову годину, него и за навек.”¹⁸

Као што смо већ написали, Дачић је конципирао „Збирку“ по утледу на раније листове за децу и омладину. Но, док је Змај, рецимо, свој „Невен“ претежно испуњавао књижевно-забавним текстовима, који су, истини за вољу, били препуни дидактике али увек остајали књижевни, дотле су други уредници, посебно они који су били у блиским везама са школским властима, и који су се надали да ће живот листа бити осигуран кроз државни откуп, а који се вршио у току године а посебно пред крај године како би се поједини комплети поклањали бацима за успешно учење, своје листове испуњавали сувопарним дидактичким текстовима. Дачић, Иванић нешто мање, Иван Маширевић, уредник „Бачког пријатеља“, да споменемо само неке, трудили су се да педагошки, дидактички, и уопште поучни чланци буду окосница листовима. Али, за дивно чудо, у њима су се ретко појављивали текстови који би стварно доприносили неком значајном помаку знања код потенцијалних читалаца. Писци који су их писали били су професори који су те предмете и предавали те су у њих уносили знање које је, кроз учбенике, већ било стандардизовано. Ускладити појку са забавом тек ће успети часопис „Венац“ десетак година касније. Но, иако није био књижевно занимљив нити дуговећ, „лист за омладину средњих школа“ „Збирка“ Ж. О. Дачића, је остао као занимљив сведок једног времена.

Dorđe Janić

ZBIRKA — ŽIVOJIN O. ĐAČIĆ'S MAGAZINE FOR HIGH SCHOOL PUPILS

Summary

The paper begins with a wider introduction about the literature for children and adolescents, particularly about the magazines of the kind, so that the literary-historical conclusions drawn pertain to the field of education in Serbia in the last quarter of the 19th century.

¹⁷ Андра Борђевић: Директорима свих средњих школа. Просветни гласник, 1897. бр. 12, стр. 660.

¹⁸ Изјава уредништва. Подмладак, бр. 25—27, стр. 444.

¹⁵ Лука Зрнић: Бачке дружине. Београд, 1912. стр. 179.

¹⁶ Скупљачима и претплатницима омладинског листа „Збирка“. Подмладак, 1898, бр. 10. Корице.

МЛАДА СРБАДИЈА

Душан Иванић

МЛАДА СРБАДИЈА. Илустровани лист, забавни и поучни. Властник и издавалац Никола Капамација. (Уредник Александар Сандић.) За уредништво одговара К. Краус. — Беч. Штампарија јермен. манастира Сајдла и Мајера у Бечу. I, 1876. Формат: ? Обим: 12 страница по броју, уз непагиниране додатке. Бир.

I, 1876; 1—3¹. Стр. 1—40. (Предброј непагиниран, уз бр. 1, стр. 1—4.) Модни прилог к броју 1. Бр. 1 је изишао 1. јануара, а бр. 3. је датиран 20. јануар.

Покретање

Оглас о покретању МС (децембра 1875) није у културној јавности имао повољан одјек. Како у то вријеме излази *Србадија*, истог профила (гдје је Капамација био сауредник), сматра се да нови лист не изазивају књижевне потребе, већ искључиво трговачки интерес издавача.² Поготово када је оглашена и *Српска зора*, заоштрава се критички однос према хиперпродукцији илустрованих листова у једном граду и указује се да нема услова да се одрже три оваква листа.³ У одговору на критике (Предброј), уредништво се позива на начела слободне конкуренције и на потребу и право књижевника да им се рад „овредности“. То је нов моменат у мотивацији издавачког рада у српској књижевности. Издавач је добио пристанак одређених књижевника на сарадњу (Јакшић)⁴, али није имао, по свједочењу Т. С. Виловског, ширих књижевних веза нити се сам бавио књижевношћу.⁵

¹ Подаци о фонду су неједначени. По Т. С. Виловском (*Моје успомене*, Ср. Карловци, 1907, стр. 236—37) „једва ако је изишло два три броја“; по биљешци у „Бранковом колу“ (1908, бр. 4, стр. 64), „престала с четвртим свеском“.

² Уп. *Исток* (Бгд), 1875, бр. 124, 11. децембра и полемички одговор Н. Капамације (МС, Предброј, стр. 2—3).

³ *Јавор*, 1875, бр. 35, стр. 1118—19, бр. 36, стр. 1150.

⁴ Капамација — Јакшићу. *Сабрана дела Буре Јакшића*, IV, *Преписка*. 1978, стр. 287—88.

⁵ Уп. нап. бр. 1.

Програм

Осим огласног програма, и уводни текст А. Сандића „Млада Србадија” (бр. 1) има програмске елементе. Писан као поетска парадокс фраза наслова илустрације (око гуслара окупљене воје и народ), евоцира националну историју од Душана до нових устанака, Вука, Бранка, Његоша и Даничића, у виду ланца културно-историјских и националних величина у који хоће да се укључи и нови лист. У том смислу одговара основној оријентацији српске књижевне штампе у вријеме босанскохерцеговачког устанка и очекивања рата Србије и Турске.

Покренута је као конкурент *Србадији* (у увјерењу да ова не одговара задатку илустрованог листа и жељама публике), али у односу на тај лист МС не доноси ни формалне ни садржајне новине, а још мање наилази на одзив публике. Касни већ последице првог броја, премда настоји да добије сарадњу угледних уметника око илустровања (К. Клич).

Уредник

За уредника је позван Александар Сандић, професор у Н. Саду, што отежава везу између власника, одн. издавача и уредника. Сандић није удовољио жељи Капације да дође у Беч, а лист је престао да излази. Како се из програмског текста види, МС се не одликује особеном концепцијом.

Сарадници

Успио је да као сараднике добије неке од најугледнијих књижевника (Јакшића, Љубишићу), поред већ афирмисаног Мите Поповића и млађих, Мите Живковића и Стевана Ј. Јевтића.

План

Распоред и тип прилога одговара основном моделу илустрованог забавно-поучног листа. Доноси на уводној страници ликовни прилог (портрет С. Милетића, бр. 1), прозу и поезију (изворну и преводну, мемоарско-биографске прилоге и поучне чланке (нпр. из дијететике) и више других илустрација, редовно пропраћених описима у тексту.

Поезија

Најзначајнији прилог је Јакшићева пјесма „Још једна убојна”,⁶ која означава крај традиционалне функције пјесничког субјекта у романтизму, крај повјерења у снагу пјесничке ријечи да преобрази

⁶ Издавачи Јакшићевих дјела (Живановић) претпостављају да је већи број његових пјесама објављен у МС, одакле су прештампане у *Српској зори*, али те претпоставке постојећи фонд не потврђује. (Уп. *Сабрана дела Б. Јакшића, Песме*. Бгд, 1978, стр. 442—43.)

нацију и изазове њено дјеловање. То је несумњиво одјек и текућих прилика, слабог одзива на устанак у Босни и Херцеговини, оклијевања српске владе да уђе у рат с Турском и сл. Други пјеснички прилози су такође актуелни (тематизују се збивања на бојиштима, Мита Живковић, Мита Поповић), док С. Ј. Јевтић даје шаливо-иронијску слику из живота, „Поп Глиша” (бр. 1). Ликовни прилози уз овај текст показују једну од отворених могућности илустрованих листова, да повежу визуелну и вербалну поруку.

Проза

Прештампава се Љубишићина приповијетка „Скочидјевојка” (то одговара рецепцији дотадашњег Љубишићиног стваралаштва у српској књижевној периодици — нпр. у *Отаџбини* је већина Љубишићиних приповиједака заправо прештампана). Оригиналну прозу пише Стеван Ј. Јевтић („Срцепарајућа приповетка једне сироте звезде”) и Мита Живковић („Стари дервиш”). Прва приповијетка у хумористичким алузијама говори о савременим идејама и политичким дилемама, користећи се највише каламбурима и другим играма ријечи (Новосађани су „родо-љуби”, тамо има много „рода”, „ко-рак-чање”), а друга приповијетка прича о прерушеном хајдуку који ослобађа свога побратима од набијања на колац, а варком убија и пашу, све у стилско-наративним схемама крајње тривијализоване романтичарске прозе. Аутор уз то полемише са „изображеним светом” Запада и са београдском „разнеженом господом”.

Преводна књижевност

Као преводиоци сарађују Мита Поповић (Карикатура. Од Осигана. Бр. 3, незавршено) и Сава Петровић (Хартман: Дворац у гори, новела. Бр. 2—3, незавршено). Поповић потврђује интересовање за Макферсона (ова јединица није у научној литератури пописана ни анализирана), које је испољио раније и наставиће га у већем броју периодичних издања. И Сава Петровић се потврдио као успјешан и систематичан преводилац.

Књижевна критика

Рубрике овога типа своде се на библиографске биљешке, биљешке о културним збивањима у Бечу и најаву једне књиге Вука Врчевића, само за претплатнике МС („Кроника свију главних догађаја Херцеговачког устанка у другој половини године 1875. Сабрао и у ред поставио аустро-угарски вицекомзл . . .” Бр. 3).

Остале књижевне врсте

У основи се објављује мемоарско-биографска проза. Уз портрете С. Милетића и В. Караџића А. Сандић даје њихове биографије,

а Ј. Стефановић Вировски објављује своја мемоарска казивања („Прте из 1848. и 1849. године”. Бр. 2, 3), тема којој ће касније, у другим периодичним издањима епохе реализма, бити једна од кључних тема српске мемоаристике (Игњатовић, Јован Борбевић, нпр.).

Илустрације

Као и у *Србадији* и *Српској зори*, и овдје доминира национални моменат и моменат историјских околности („Турско насиље — турско јунаштво”, „Шта бива после битке”), уз настојање да се дају портрети истакнутих културних, јавних и умјетничких личности (Карацић, Милетић, Марија Јеленска), те ликовни прилози о одређеним локалитетима и етнографским особеностима (Цетиње, „Српкиња водоноша”). Илустрације су подређене националном програму листа, а одговарају и на проширена интересовања за визуелним предочавањем стварности.

У условима снажне конкуренције, слабе подршке публике и неодређене концепције, несређених односа између власника и уредника, МС је брзо престала излазити, не оставивши јаснији траг у српској књижевној периодици.

Dušan Ivanić

MLADA SRBADIJA

Summary

This brief paper has been written as a specific sample for the description of educational, entertainment and illustrated periodicals, with literary contributions, in the last decades of the 19th century.

КЊИЖЕВНИ ПРИЛОЗИ У СРПСКОЈ НЕЗАВИСНОСТИ

Тања Поповић

Лист *Српска независност* излазио је четири пута недељно (уторком, четвртком, суботом и недељом) од 1881. до 1883, у Београду, на једном табакү фолио формата¹. Његов уредник био је Лаза Костић.

Српска независност покренута је 1. октобра 1881. године као орган Српске либералне странке, односно „Дружине за потпомагање српске књижевности”, која се наводи као власник. У питању су, дакле, биле политичке новине, које су се строго придржавале схватања своје странке. На челу либерала у то доба налазио се Јован Ристић. Некадашњи намеоник кнеза Милана (од 1869) и будући намесник краља Александра Обреновића (од 1889), почетком 80-их година прошлог века, био је, најблаже речено, у немилости. Либерали су пропали на изборима, а дојучерашњи владареви намесници, међу којима и вођа либерала, нису уживали велико поверење. Њихова популарност је знатно опала, а идеје које су заступали у Србији више нису налазиле многобројне присталице. Све ово изразито је обележило званичне новине либералне странке. И сам уредник *Српске независности*, тада већ чувени Лаза Костић, свој посао је обављао ослањајући се на упутства Јована Ристића, који му је иначе био пријатељ. Њих је, између осталог везивало и заједничко путовање у Берлин 1878, где су обојица учествовала на конгресу. Главни задатак који је приликом оснивања либералног гласила политичар поставио уреднику био је да у њему „доказује са полетом и дубоким знањем чињеницу како ми морамо ипак са Русијом, а да не можемо и не смео са Аустријом”². Па ипак, иако спутан одређеним програмом и политичким интересима, по мишљењу многих, „уреднички посао није обављан рђаво”³. С друге стране, због тога је трпео књижевни део листа који није требало да буде ништа мање важан — не само због велике књижевне славе уредника, него и због званичног назива либералне странке — „Дружина за потпомагање српске књижевности”. У *Српској независности*, заправо, нема много књижевних

¹ У београдским збиркама сачувани су следећи бројеви *Српске независности*: Универзитетска библиотека — 1881. — 1—48, 50; 1882. — 1—173; 1883. — 18; Народна библиотека Србије — 1883. — 98, 102.

² С. Винавер, *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Нови Сад 1963, 448.

³ С. Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, књ. III, Београд, 1934, 22.

прилога, а сам „начин писања није био довољно зачињен: њени чланци су били више разложни него занимљиви“⁴, као да се нимало није водило рачуна о књижевном укусу и образовању публике.

Када се покретала и док је излазила *Српска независност*, либерална странка се налази у опозицији. Тако се лист бори бар на два фронта: против радикала и против напредњака који су на власти. Своју нетрпељивост изражава и у сталном критиковању других гласила, такође странаčkih органа, као што су *Видело*, *Самоуправа*, *Борба* итд. Закон о штампи у то доба био је веома толерантан⁵, па су многи оштри напади на владу, министре или монарха одолевали цензури и пролазили некажњено. Уредник *Српске независности*, на пример, три пута је осуђиван због увреде величанства, али га је суд увек ослобађао пресуде⁶.

Лист има неколико сталних рубрика као што су: Политички преглед, Дневник, Из других листова, Дописи, Огласи. Сваки број има и уводни чланак у којем се, најчешће у полемичком тону, проучавају дневни догађаји. У тим текстовима критиковали су се влада и њени представници, најразличитији политички потези који су се тада повлачили, прогони више или мање познатих личности, међу којима је свакако најзначајнија био знаменити београдски митрополит Михаило. Тако су политички чланци не само по броју надмашивали књижевне, него су и битно утицали на тему и избор књижевних прилога. Мада је књижевност редовно објављивана у рубрикама Листак, Књижевни огласи и Из позоришта (понекад Народно позориште), ти прилози нису били разноврсни. Штавише, све што се од књижевности налази у *Српској независности* може се сврстати у две основне групе — преводна проза и позоришне критике.

ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ

У свом раду „Позоришне критике Лазе Костића“, Младен Лесковац на основу прегледаних бројева тврди да је уредник у овом листу објавио свега две позоришне критике, и то *Видосаву*, Н. В. Борића (бр. 4, 1881) са потписом „Момчило“ и приказ *Сеоског лоле* (27, 1881) са потписом „М“. Међутим, Лаза Костић би, по свој прилици, могао бити аутор још најмање пет критика у *Српској независности*: три потписане различитим псеудонимима и две без икаквог потписа.

Две непотписане позоришне рецензије разматрају само нека питања датих представа. Реч је пре свега о анализи остварених улога појединих глумаца, и по томе, а и по тону подсећају на критику коју је М. Лесковац одредио као Костићеву (приказ *Сеоског лоле*).

⁴ Исто, 22.

⁵ Исто, 14—29.

⁶ Р. Симоновић, *Успомена на др Лазу Костића*, Нови Сад 1986, 46—47.

⁷ М. Лесковац, „Позоришне критике Лазе Костића“, *О Лазу Костићу*, Београд 1978, 167. Оба текста су прештампана: „Видосава, Н. В. Борића“, у Л. Костић, *Одабрана дела*, књ. III, Нови Сад — Београд 1972, 344—349; приказ *Сеоског лоле*, у „Позоришне критике Лазе Костића“, 154—156.

Прва од њих, (бр. 31, 1882) говори углавном о улози Марије Цветковић-Поповић као Јевросиме у уредничковом *Максиму Црнојевићу*. Писац узгред оцењује и игру осталих глумаца, нарочито њихову убедљивост и способност да „ваљано психолошки мотивишу лик“. На крају приказа неће штедети речи похвале упућене редитељу представе Р. Цветићу. И друга непотписана критика „шљиве игре *Пит и Фокс* од Готшала“ (бр. 170—171, 1882) такође разматра глумачка остварења. После детаљно препричаног садржаја комада, критичар скреће пажњу на његов добар превод, који је „погодио смисао дела и додао му оне гиткости и звучности од нашега језика, што се слуша са слашћу, а учи се и изговара на позорници са лакошћу“.

У рубрики „Народно позориште“ (бр. 78, 1882) објављене су критике две представе приказане на београдској сцени — *Шоља теја* и *Из захвалности*, чији је преводилац Милован Б. Глишић (аутори комада се не наводе) — са потписом „П.". Поред обавезне оцено глумаца, у приказу се, са пуно наклоности, говори о оперској певачици Филипини Еделсберговој која је својим „дивним певањем“ успела „да представи оне осећаје, ону узбуђеност, ону топлину, у којој се налазио композитор стварајући ту пијесу“.

Критика представе *Париска сиротиња* (123, 1882) редитеља Р. Цветића, од самог почетка духовито скреће пажњу на наивну концепцију и садржину дела: „Једна породица славна и богата уживајући у изобиљу, пропада изненадно и коначно тако да јој и сам желудац поставља алтернативу: to be or not to be“. То аутору текста пружа прилику да укаже и на „неизрађеност и недоследност карактера“, па и на неубедљивост радње: „неколико deus ex machina сачињавају заплет, тако да овај комад, са тако озбиљном идејом прелази у ред pièces d'émotion-a, сентименталне епизоде које остављају гледаоце у нестрпљивој неизвесности тежећи очевидно за театралним ефектом“. Овај чланак потписан је псеудонимом „Un Monsieur du Partere“.

У броју 134, 1882. објављена је рецензија представе *Марија и Магдалина* (позоришна игра у четири чина, написао Павле Линдац, превео Сава А. Петровић, редитељ Јовановић). Аутор се потписује као „Orlando innamorato“. Основу овог текста чини супротстављање два истоветна догађаја — љубавне романсе глумице и племића. Један се дешава у свакодневном животу, а други у представи. Прва, стварна прича завршава се самоубиством остављене даме, док се позоришни комад окончава срећним венчањем. Овакав стицај околности послужиће писцу као повод да развије малу расправу о односу између уметности и живота, дајући предност, наравно, уметности. „Два догађаја истоветна и опет тако различна. Живот и уметност! На позорници живота прелепа девојка убија се, на позорници уметности она достиже своју најпоетичнију и најузвишенију сврху. И чудновато, то све се дешава у један те исти час. Чисто ми је криво што реализам живота даје право песимистима, а нарочито натуралистима... Истински живот приноси жртву натурализму, а утерује у лаж уметнички идеализам. Ма опет за то не омете нападати уметност. Она је неприкосновена, освештана.“ Доказ за то пи-

сац види у чињеници да је публика из позоришта отишла „весела и расположена“. У томе се и огледа предност уметности, јер „у пороку чезнемо за врлинама... Оно што молимо од живота даје нам уметност без молбе“.

Поред Лазе Костића позоришне критике за овај лист пише још један српски писац, Драгутин Ј. Илић. Тачније, пише само једну (бр. 159, 1882) и као најобимнији текст ове врсте објављује је у Листку. Приказ оперете *Врачара* (у три чина, превео с влашког В. Живковић, на мелодију Даворина Јенка) послужио је аутору само као полазиште за критику тзв. Бург-театра, који је Милан Обреновић посебно ценио⁸. Осуду сличних позоришних представа он даље развија супротстављајући оперету и трагедију. Овом поређењу Д. Илић придружује и друго — поезија Бранка Радичевића и Симе Милутиновића. Бранкови стихови, које српски народ по природи ствари више цени „својом лаком и примамљивом формом а обичнијим мислима, одвлаче поглед од дубоког Милутиновића“. Однос између ова два песника, према његовом мишљењу, одговара односу између оперете и трагедије.

ПРЕВОДНА КЊИЖЕВНОСТ

Преводна књижевност је, попут позоришне критике, типичан облик литерарних прилога у овом листу. Али, за разлику од приказа позоришних представа који се углавном баве проблемима „чисте уметности“, преводи прозних дела се, по својој теми, сасвим уклапају у политички оквир гласила. У *Српској независности* објављују се превасходно приче које би на овај или онај начин могле да се повежу са српском свакодневицом и при том скрену пажњу на „прехе“ тадашњег друштва или у другом светлу прикажу „злодела“ монарха и корупције у самој влади. Као најкарактеристичнији текст те врсте јавља се „арбанашка“ прича *Два лопова* (бр. 26, 1881). Критичким духом одишу и приче *Змија* (3, 1881), у ствари позната легенда о оснивању Свете Софије у Цариграду, па *Басна у прози* (133—134, 1882) коју је с руског превео Н. Трифуновић, у којој такође налазимо јасне алузије на тада већ краља Милана Обреновића и његове ministre.

Најзанимљивији прилог преузет из страних књижевности свакако је чланак Достојевског „Једна моја посебна речца о Словенима коју сам одавно хтео да кажем“ (13, 1882). Чланак је значајан не само зато што је у питању први превод знаменитог руског писца код Срба⁹, него и због пропратне „карактеристике“, која уједино представља и један од најранијих помена Достојевског у српској периодици¹⁰. Извор дела се не наводи у листу, али се касније утврдило да је текст преузет из *Пишчевог дневника* 1877, и да је преводилац с руског и писац белешке био П. Кулаковски¹¹. Два кључна

⁸ С. Винавер, *Нав. дело*, 450—451.

⁹ М. Бабовић, *Достојевски код Срба*, Титоград 1961, 399.

¹⁰ *Исто*, 18.

¹¹ *Исто*, 400. М. Бабовић је утврдио и име преводиоца.

разлога су, како можемо претпоставити, утицала на то да се овај чланак Достојевског објави у *Српској независности*. Реч је, пре свега, о томе да је сам аутор „један од најбољих и најплоднијих књижевника руских“, како се каже у белешци, али и о веома важном садржају текста. Чланак је, наиме, посвећен „источном питању“, односно спољној политици Русије према словенским земљама, за које Достојевски сматра да ће окренути леђа овом свесрдном помагачу у ослободилачким ратовима (тј. Русији) оног тренутка када буду стекле државну самосталност. Уредништво листа указује на актуелност пишчевог „злогукот прорицања“, осуђујући тако још једном аустрофилску политику Милана Обреновића, која је све више удаљавала Србију од њене православне матице.

У Листку током 1882. (бројеви 49—59, 64—65, 67—70, 78—80, 82, 87—92, 94—124) излази Балзаков роман *Модеста Мињонова*. На основу превода неких делова овог романа, који досад није забележен у прегледима француске књижевности или Балзака код нас¹², могућно је претпоставити да је у његовом „досрбљавању“ учествовао и Лаза Костић. Било да је он сам преводилац, било да је само исправљао и редиговао већ преведен текст — јампски метар стихова и реч „зглед“ из „Песме младе девојке“ (88, 1882), препознајемо као неке од одлика његовог стила.

ОСТАЛЕ КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ

Једини савремени књижевни часопис који је приказан у *Српској независности* била је *Србадија* Стевана Ђурчића (бр. 41, 1882), о којој се говори детаљно. Свака врста прилога разматра се у засебном поглављу, и то овим редом: поезија, проза, превод и критика. Од прозних писаца који објављују у *Србадији* нарочито се истиче Лаза Лазаревић. Велика пажња, уз пуно хвале, посвећена је и чланку Јована Бошковића *Из науке о језику*¹³. Часопису, додуше, недостаје праве критике из других области културе, али је, како се наглашава, „утешан појав“ његово чување „идеализма у доба натурализма и „реалног“ реализма, што спасава нашу књижевност од једностраног лутања“. Ни овај чланак није потписан, али се с доста разлога може претпоставити да га је написао Лаза Костић.

Остали прилози углавном су политички чланци, памфлети или фељтони написани у полемичком тону и изазвани тренутним друштвеним збивањима. Тако се, на пример, смењивање митрополита Михаила, иначе наклоњеног либералима, (а и Русији), прати текстовима који садрже податке о његовом животу, или прилозима у којима се нападају његови непријатељи. Такав је, нпр. непотписани фељтон

¹² З. Мишић, *Балзак и Стендал на нашем језику*, Младост, 1947, књ. III св. 3, 24—31; Ж. Јовановић, *Оноре де Балзак на српском*, Књижевност, 1950, књ. 11, 192—196.

¹³ О Бошковићевој студији *Из науке о језику* Лаза Костић је писао још једном у *Гласу Црногорца* (бр. 12, 14—21, 1887). О томе опширније види: Д. Ивашкић, „Лаза Костић у црногорској периодици“, *Књижевно дело Лазе Костића*, Београд 1982, 147—155.

„Седам смртних грехова министра просвете и црквених послова Стојана Новаковића“ (бр. 32—40, 1881), који је касније објављен и као засебно издање¹⁴. Два политичка чланка Л. Костића из *Српске независности*, „Гарибалди“ (79, 1882) и „Делегације“ (153—154, 157—158, 1882) објавио је Младен Лесковац¹⁵.

У овом листу помно се прате и активности неких културних установа, као што су Српско учено друштво и Матица српска, са чијих се седница подносе исцрпни извештаји. Тако се, уочи пријема нових чланова у Учено друштво разматрају значај и вредности кандидата (32, 1881). Један од њих је био и уредник листа, Лаза Костић, па се у чланку користи прилика да се читаоцима предочи знаменитост и неоспорна ученост српског писца. При том се наводи и библиографија свих његових дотад објављених радова (вероватно једна од најпоузданијих, пошто ју је, по свој прилици, сачинио сам аутор)¹⁶. Лист *Српска независност* забрањен је 30. октобра 1883. године, када је и престао да излази. Касније је обновљен као орган исте странке, али са другим уредником и другим сарадницима (1888—1903).

Tanja Popović

LITERARY CONTRIBUTIONS IN SRPSKA NEZAVISNOST

Summary

The aim of this paper is to investigate the literary contributions published in *Srpska nezavisnost* (Serbian Independence). This journal was issued from 1881 to 1883 in Belgrade, as the organ of the opposition, the Serbian Liberal Party. The editor was Laza Kostić.

In *Srpska nezavisnost* literary contributions could be found mainly in Narodno pozorište (theatre review column), as well as in Listak (translated fiction column). However, a lot of articles were not signed. Therefore an attempt has been made to establish the authorship. The research has shown that in a large number of cases the author was the editor, Laza Kostić.

ВУК, ЧАСОПИС-МАНИФЕСТ МАРКА ЦАРА И ЊЕГОВА СУДБИНА У КЊИЖЕВНО-ПОЛИТИЧКИМ ОКОЛНОСТИМА ДАЛМАЦИЈЕ ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА ПРОШЛОГА ВЕКА

Олга Ступаревић

Када је, јануара 1885. године, у Задру, изишао први број *Вука*, „листа за књижевност и умјетност“, на његовој последњој страни стајало је, у виду потписа: Власник и уредник М. Цар. Марко Цар је своје часопису био и покретач, и главни, а понекад и једини сарадник: уводничар, критичар, полемичар, есејиста и преводилац, песник и приповедач, редактор културних вести и извештача о новим књигама. Све то дало је Вуку црте Царева књижевног лика, особине његова књижевног понашања, што је у крајњој анализи дозволило да се Вук Марка Цара пуноправно прогласи ауторским часописом¹.

Међутим, Вук је и један степен више од тога: он је часопис-манифест. Двадесетпетогодишњи Марко Јовов Цар, доскорашњи гневни дописник *Заставе* и ватрени полемичар у *Словину*, добар познавалац најновијих струјања у књижевним водама романског Запада, имао је шта да каже „окорјелом бароклизму и клерико-феудалним традицијама“² домаће зацаснело романтичке књижевности, знао је којим правцем се она може извести на европски пут првога реда, хтео је да се за те своје идеје и „идејале“ бори, а за све то био му је потребан један часопис. „Такав лист да буде са свим на његову расположењу, како би доносио своје умјетничке идеале на видјело“, каже Царев најближи пријатељ из тих дана, Јосип Берса³ и објашњава: „Марко Цар, да се и даље може борити за ону велику истину, баци у широки свијет први број књижевног листа *Вука*.“

Борбеност је, дакле, била задата особина *Вука*, нужна карактеристика која проистиче из његове природе часописа-манифеста. Цареве идеје Вук је заступао на борбен начин, најчешће кроз поле-

¹ В. Душан Иванић: *Часопис Вук Марка Цара*, ркп, стр. 1—16. Са захвалношћу бележим да ми је др Душан Иванић дозволио да користим његов необјављени рукопис о овом предмету. Рукопис ће бити штампан у *Зборнику САНУ за књижевност и језик*.

² Марко Цар: *Odi profanum vulgus...* (Опроштајна), *Вук*, 1/1885, 10, 73—75.

³ Јосип Берса: *Марко Цар, Стражилово*, 5/1892, 15, 236—237.

¹⁴ Насртај на српску цркву, српски устав и јавно поштење, Београд 1882.

¹⁵ Л. Костић, *Одабрана дела*, књ. I, Нови Сад — Београд 1972, 298—321.

¹⁶ Лаза Костић те године није примљен у Српско учено друштво.

мику, коју је Цар волео да назове „нападачком полемиком проти овакој традицији поучно-моралне књижевности наших дједова”. Саме заступане идеје имале су карактер безусловне новине, тако да су их савременици окрестили „новотаријама” (Луко Зоре), „новом Вуковом науком” (Паво Реља) и запажали у њима „нови неки рад” (Данило Живаљевић)⁴. Јасно је онда да су оне биле усмерене против конзерватизма и традиционализма постојеће књижевне средине, на коју је Марко Цар хтео да делује егзорцизмом већ самога имена свога часописа — Вук: „Наша је циљ да се отремо, ако не пре-нагло, а оно постојаном упорношћу убитачном конзерватизму у књижевности; и ето ш чега записасмо на својој застави име бесамртног оца наше млађане књижевности, које име значи уједно преврат и напредак.”⁵

Тако је Вук испунио три услова једнога часописа-манифеста: новину идеја, борбеност наступа, антитрадиционализам усмерења. Четврти услов, који је Вук такође испунио, била је начелност идеја. Оно што је Цар промовисао својим часописом био је цео један нови правац у књижевности, „нов књижевни покрет” (Коста Милутиновић), који се везивао за још шире духовне токове једног обновитељског процеса насталог на Западу. Нови „изам” захтевао је темељни претрес вредности у свим слојевима књижевне културе, па је Цар преко Вука објављивао читаве манифесте у малом, *О критици* и *О укусу*, стављајући се на нова становишта и употребљавајући нове критерије. „Ево како ми схваћамо књижевност... Ето нашег програма”, обзнањивао је Цар у Вуку, потврђујући и сам начелност својих ставова.

А те начелне и нове идеје, које су се борбом пробијале у конзервативну далматинску стварност, биле су пре свега *књижевне идеје*: натурализам, као француска варијанта, и веризам, као италијанска варијанта европског реализма, и позитивизам, као нови метод књижевне критике. Савременици су одмах у тим идејама препознали печат стране производње, па су говорили да су Цареви радови „међу нама први покушаји правцем најновије веристичке школе у Италији”, а за Вука, да је „дигио бити преставником најновије натуралистичке, веристичке школе у српској књижевности”⁶. Исто потврђују и модерни истраживачи, који виде у Вуковој акцији „борбене варијанте позитивизма” (Душан Иванић) и „напредно истицање натуралистичке реформе”⁷ научено у Европи (Никола Иванишин). И заиста, сви ови „изми” управо су се догађали на културном Западу, којим су доминирала дела Золе, Верге и Тена. Царева вред-

⁴ О новини Вукових идеја говори компетентно и један модерни проучавалац: „Било би погрешно претпоставити да је „Вук” био само један нови књижевни часопис више. То је био [...] орган једног новог књижевног и културног покрета, који је смјело кидео са преживјелим, конзервативним традицијама и крчио нове путеве на нашем књижевном и културном пољу.” Коста Милутиновић: *Задарски „Вук” и прва појава материјалистичких идеја у књижевности Далмације, Радови Центра ЈАЗУ у Задру*, 1977, 24, 107—128.

⁵ Марко Цар: *Приступ*, Вук, 1/1885, 1, 1—2.

⁶ Лазар Томановић: *Бранко и порнографија*, Вук, 1/1885, 6, 45—46. Лазар Томановић: *Послије „Вукова” неуспјеха, Црногорка*, 2/1885, 17, 138—139.

ност, а и књижевничка вредноћа, биле су у томе што је он хватао те књижевне сигнале у тренутку када су они били емитовани и што је пошао за њима, повевши за собом најбоље из своје генерације. Јер идеали за које се залагао Марко Цар нису били само његови, већ целог једног поколења. Он је био представник, како га је видео Коста Милутиновић, „тадашњег далматинског интелектуалног подмлатка, реалистички и натуралистички оријентисаног у књижевности, позитивистичког и материјалистичког у филозофији, критичког у историографији”⁷. Један млади адепт из Царева групе писао је у оно време са много наде: „У госп. Цара поздрављамо срчаног претечу оне храбре чете младих књижевника, који ће сатријет без милости старе идејале.”⁸

Новином својих идеала, манифестно исказаних у Вуку, Цар је у потпуности испунио њихова очекивања. Већ приликом оснивања, Цар је назвао Вука „шизматичним књижевним подухећем”, знајући да се он неће свидети месној клерико-романтичкој књижевној реакцији; а приликом његова гашења, изговорено је, у виду признања, да је „Вук пошао новим модерним књижевним путем [...] чија је будућност”. И каснији изучаваоци оценили су Царева идеје из доба Вука као „нове, свјеже” (Никола Иванишин) и „безмало револуционарне” (Коста Милутиновић). Сам млади уредник Вука разглашавао је те новостечене идеје са страница свога часописа, непрестано се позивајући на „нову знаност” и „напредак експерименталнијех наука”, и оптужујући своје противнике да га не разумеју зато што им „струја модерне знаности није још довољно кроз жиле прошла”⁹.

Полазећи у обнову принципа књижевног мишљења, Марко Цар је у Вуку темељније претресао три области: естетичку, расправом *О укусу*; књижевно-критичку, чланком *О критици*; и књижевно-етичку, полемиком о натурализму и моралу у књижевности. У првој расправи млади присталица позитивистичке егзактности тврди да су позитивни закони завладали и у области укуса, „кад је и естетика ушла у коло експерименталних наука”¹⁰. Развијајући тезу, цепену из најновије литературе, „да начело укуса није ништош арбитрарно”, расправљач најпре наводи модерне физиологе и антропологе, објашњава естетичке ефекте осетљивошћу „органа” и „нервозних жица”, учи да се „вјежбањем” и „изображењем” може постићи добар укус, да би на крају утврдио да је могућно извести „опће мјерило” за конституисање укуса и да је то мерило: „здрав разум” и „људски осјећај”, као заједничка основа људске природе. Толико Цар о најновијим сазнањима на пољу естетике, а прелазећи на суседно подручје, књижевне критике, такође нас уводи у најновије њене токове. И ту је доминирајућа струја — позитивизам, и ту су се догодиле корените промене „услијед развитка и на-

⁷ Коста Милутиновић: *Задарски „Вук”...*

⁸ Паво Орловић: *Књижевна оцјена, Словинац*, 6/1883, 29, 447—449.

⁹ Данило Живаљевић: *Опроштај*, Вук, 1/1885, 10, 76.

¹⁰ Марко Цар: *Бранко и порнографија*, Вук, 1/1885, 6, 46.

¹¹ Марко Цар: *О укусу*, Вук, 1/1885, 7, 51—52; 8, 60—61; 9, 70—71.

предовања експерименталнијех наука".¹² За разлику од старе критике, која је била „академична“ и „абстрактна“, а писали су је „реторичари и метафизични мислители“, модерна критика је научна — проглашава Цар и жаром младог следбеника црта нам ње не предности. На првом месту истиче важност знања и образованости модерног критичара, данас, „кад је критика сав комплекс људскога знанства“ у себе упила. Таква критика захтева „строга истраживања“, па се и од критичара стога тражи „знанствено изображење“, каже Цар и опомиње да се критичарском послу више не може приступити „без потребите приправе и наобразбе“. „Прошло је време критичног дилектантства“, тријумфално објављује Цар позитивну промену критичких принципа, а узрок и суштину те промене открива у реченици-кључу свога позитивистичког уверења: „Тако не створи од критике праву зnanост.“ Истом светлосћу научног позитивизма осветлио је Цар и трећи предео свога обновитељског деловања, предео односа књижевности и морала. Овога пута кроз полемику о натурализму и „порнографији“. Бранећи слободу уметности од владајућег морала једне затворене и закаслеле грађанске средине, Марко Цар се позвао на еволуционистичку теорију Херберта Спенсера, не би ли доказао да се норме друштвеног понашања, подложне историјским променама, не смеју наметати уметности као апсолутно важеће. Уметност се влада према сопственим законима, и у њој „гола љепота природе, вјештачки саздана, не може, не омије бити саблажњива“, прокламује Цар.¹³ Са опонентске стране подигло се „спиритуалистичко мудрословје“, узлетели су „метафизични пегазни“, потргле се „политичко-религиозне теорије о неумрлости душе, о заједници морала итд.“¹⁴ и уместо разложитог супротстављања започело је „катекизирање“.¹⁵ Питања која су убачена у дискусију била су: да ли је „човјека шимпанце околио“, да ли „мисао може да буде проста физиологична функција нашега мозга“, да ли је „моралност резултат хисторичке еволуције реченога мозга“ и друга сличног обима. Науке које су позване у помоћ биле су: геологија, антропологија, палеонтологија, ембриологија, предисторична археологија, модерна психологија, атомистичка теорија, библијска космогонија, еволуционизам, трансформизам. Имена којима се обраћало била су: Декарт, Гасенди, Дарвин, Хекл, Спенсер, Хаксли. Све ово казује много о нивоу Цареве средине и барокним схватањима са којима је он имао да се бори; а казује и о дубини потреса који је он произвео у тој средини и о ширини његових натуралистичко-реформаторских намера. Зато је Цар, уред ове *вуковски* оштро вођене полемике, могао часно да изјави: „Скршио сам једно копље на обрану књижевног натурализма.“¹⁶

¹² Марко Цар: *О критици*, Вук, 1/1885, 3, 17—18.

Део цитата о критици је из чланка *О укусу*, такође из Вука.

¹³ Марко Цар: *Бранко и порнографија*.

¹⁴ Марко Цар: *Полемика*, Вук, 1/1885, 19, 78—80.

¹⁵ Главни опонентски текст у овој Царевој полемици звао се *Кратак набаван-политички катекизам Пава Реље Охмучевића*, из *Словинца* 1884. године.

¹⁶ Марко Цар: *Проти смокову листу*, Вук, 1/1885, 2, 11—14.

Но, мада се тако свесрдно zaloжио за победу начела једне нове, позитивистичке културе, Марко Цар је одмах, још у току борбе, исказао свој лични, независни став непристајања на систем, догму, фанатизам: „Госп. Реља хтио је да ме представи као некаква фанатична апостола нове зnanости [...] Еле, то не одговара истини. Премда се страхопочитањем клањам не без великих жртава стеченом иметку модерне зnanости, нијесам се никад истицао као повиједник никакве филозофичне системе, прво, јер ми то у нарави није, а друго, јер би ми, на жалост, за то оскудило потребито знање.“¹⁷

Међутим, Марко Цар је, у своме часопису-манифесту, изразио поред књижевне и своју *националну идеју*. Ту идеју бисмо данас могли схватити као неку врсту југословенства, што су и учинили модерни историчари, па и сам Марко Цар много година касније, када је, у концепту интервјуа за *Политику*, после другог светског рата, писао: „Покретањем Вука наш је циљ углавном био да се боримо против италијанског утицаја у Далмацији, а за југословенску идеју.“¹⁸ У Вуку, међутим, та идеја се не истиче номинално, али се исказује кроз идеал окупљања и братске слоге, оглашен на самој првој страници новоизашлог листа: „Око нашег чедног листа канимо сазвати на окуп сву нашу омладину од Јадранскога мора до доњег Дунава, да се на овом племенитом попришћу у брацкој слози сљубимо.“¹⁹ Царев Вук се одмах показао презрив према националистима, и то пре свега онима у својој кући: „Има некијех сићушних људи којима је увијек на устима српство и српска будућност; који нијесу кадри изустити јал' написати два цитла слова а да одма не уплету Косово и Душаново царство [...] али од којијех праве користи народу нема.“²⁰ Зато је Вуков уредник осуђивао „шовинистичке излете“ и код великих имена домаће науке²¹, а на приговор да му часопис нема видљиву националну тежњу одговарао је: „Зар модерна тежња шовинистичког нијекања једне народности на ухар друге? [...] Наша тежња се састојала баш у отсућности сваке тежње!“²²

И заиста, Царев Вук није постављао пред себе никакве националне задатке у ужем, страначком смислу, што је у његово време било уобичајено и тако рећи незаобилазно. Националисти са обе стране, и српске и хрватске, устали су против њега, па се он у самоодбрани дефинисао као антинационалиста, али Царева почетна идеја са Вуком није била национална него књижевна.²³ Марко Цар је већ у *Словинцу*²⁴ започео ту чисто књижевну акцију, не пишћући

¹⁷ Марко Цар: *Полемика*.

¹⁸ Заоставштина Марка Цара, Народна библиотека СР Србије, П 422/1/9.

¹⁹ Марко Цар: *Приступ*.

²⁰ Марко Цар: *Pro nascituro*, *Српски лист*, 5/1884, 47, 3—4.

²¹ У приказу књиге Марцела Кушара, Вук, 1/1885, 5, 39.

²² Марко Цар: *Odi profanum vulgus*.

²³ У прилог томе в. Душан Илић: да је Марко Цар остварио у Вуку модел „чистог књижевног часописа“, са најразвијенијим „метакњижевним жанровима“.

²⁴ *Словинац*, часопис, излазио у Дубровнику од 1878—1884. Непосредни претходник Вука.

ништа у духу традиционалне „словинске“ идеологије, већ дајући своје песничке, преводилачке и критичке прилоге, у којима је „више иступао као начитани литерат“ и у којима се осећао „дашак Европе и свјетске књижевности“.²⁵ И полемика која је поведена поводом књижевних текстова Марка Цара у *Словинцу* била је чисто књижевна полемика: о натурализму и моралу у књижевности. У тој полемици су се диференцирали конзервативни и либерални „словинци“, и тај расцеп је означио крај часописа. Цар је пренео своју прекинуту либералну акцију у *Вука*, и ту поново доживео отпор несклоне далматинске јавности. Зато би се могло рећи да, иако је Марко Цар назвао свој часопис *Вук*, ништа у њему није било „народњачко“, већ пре европски задахнуто. Али тај „преврат и напредак“ који је тражио у Вуковом имену, остварио је баш на плану књижевних идеја: разбијајући конзервативни романтизам и уводећи нови реализам, натурализам и веризам.

Да су Цареве намере биле чисто књижевне, доказује једна од најзначајнијих идеја коју је истакао његов часопис-манифест, идеја аутономије уметности. „Ми смо за аутономију уметности“, изјашњавао се Цар у више махова;²⁶ „она не смије да постане ропкињом ни религије ни политике, јер је она самој себи сврха, као год и васиона.“ То је била изјава која је ишла за цео век испред романтичарски ангажованог *Словинца*, а *Вука* је од *Словинца* делила само једна година. Умесно је онда модерни истраживач запазио у овој *Вуковој* идеји из 1885. „наговештај модернистичких ставовишта“ (Душан Иванић). Бранећи слободу уметности од опасности функционализма, Марко Цар је у *Вуку* неуморно објављивао: „Наше је мњење да је политика по књижевност увијек убитачна била [...] Уклањаћемо се намјерно од свијех политичких сплетача [...] Што се лак тиче политике, она не спада у програм овога листа.“ Тако против страначке политике, тако против вероисповедне религије, тако против грађанског морала. Није ли тиме Марко Цар показао да његов аутономизам уметности ипак није био схваћен чисто ларпурлартистички, већ пре употребљен и он функционално, као ново оружје у борби против постојећег политичког поретка. Јер Марко Цар није нипошто био равнодушан према стању своје „срећне отаџбине“, како ју је иронично звао, у којој је владао „зулум мантијашлука и самовоља талониране фукаре“, а „прећерани фанатизам“, „обскурантизам“ и „натражњаштво“²⁷ узели маха у њеној култури. Има и естетизма међу Царевим књижевним идејама манифестованим у *Вуку*. Цар је спреман да расправ-

²⁵ Никола Иванићин: *Часопис „Словинац“ и словинство у Дубровнику*, РАД ЈАЗУ, 1962, 324, 171—245.

Никола Иванићин пише да су нове идеје у критичким чланцима Марка Цара „значиле покушај разбијања окамењеног, устајалог, романтичарског словинства. Према тим идејама, није толико важне словинске светиње — наш легендарни хероизам, народна пјесма, Вук, Његош — него савремена културна Европа, од које треба учити и на коју се треба угледати.“

²⁶ Марко Цар: *Pro nascituro; Odi profanum vulgus*.

²⁷ Марко Цар: *Odi profanum vulgus*; Марко Цар: *Ми пјевамо глухијема*, Вук, 1/1885, 4, 26.

ља о „осјећају љепоте“, да му приписује квалитете „опћег“, „трајног“ и „вјечитог“²⁸, да стаје иза Хартманове мисли „умјетност нема друге сврхе осим своје савршености“²⁹. Али, када се боље погледа, све је то требало да послужи естетском васпитавању домаће књижевне јавности, па отуд препорука, и она позајмљена од Гетеа, „да би из петнијех жила требало настојати да свој укус што њежније узгојимо“.³⁰ Исто је било и са „наговештајима модернистичког космополитизма“ (Душан Иванић) у *Вуку*. Царев космополитизам био је наменски усмерен против националне искључивости и са једне и са друге стране, па кад је стигао приговор да у *Вуку* није било „ни српства ни хрватства“³¹, Марко Цар је опремно одговорио: „Ми у том погледу мишљасмо е нам је за сада најпрече да постанемо људи, па тек онда Срби или Хрвати.“³²

Скуп свих ових начела и кључних појмова *Вука*, као што су: аутономија, естетизам, европеизам, космополитизам, „љепота“, „укус“, „знаност“, могао би се подвести под један заједнички имени-тељ — елитизам *Вукове* књижевне идеје. Тога је био свестан и сам Цар кад је говорио да је „облик нашег листа и уопће његов правац — до зла бога егсотичан“³³, а и његови много каснији оцењивачи, који су говорили о „висококултурном ставу“ *Вука* (Коста Милутиновић) и о „ексклузивности уредникових идеја“ (Душан Иванић). Марко Цар се није устручавао да назове далматинску читалачку јавност „глупом свјетином“ и „подлом већином“ у име оне уметности која је за њега увек била „нешто више“ у свету духа. Кад је, оснивајући *Вука*, писао: „Ми смо у уметности аристократични“³⁴, он је при томе мислио на оно духовно уздизање кроз дотицаје са новом лепотом и новим сазнањима, јер, у мишљењу Марка Цара, „знаност, то је нова аристократија која се намеће модерном друштву“.³⁵

Сав овај рој високих мисли и добрих намера Царевог књижевног манифеста у *Вуку* одбио се, међутим, о тврди зид конзервативног далматинског јавног мњења. Средином осамдесетих година прошлога века, аустроугарска Далмација проживљавала је најмрачнију фазу раздора између два братска и заједно живућа народа на њеном тлу — Срба и Хрвата. Од 1880. године, године избијања, српско-хрватски сукоб доминира политичким животом Далмације, подржаван интересима бечке државне политике. Расправе о томе коме ће припасти Босна, да ли се сјединити са Хрватском, да ли је боља једнакост или једност српског и хрватског народа, је ли вероисповедни принцип одвојив од националног, које је државно право јаче: историјско или природно, чија је мисао старија у Далмацији: српска или хрватска — све те дебате вођене

²⁸ Марко Цар: *О укусу*.

²⁹ *Низ бисера*, Вук, 1/1885, 4, 29—30.

³⁰ Исто.

³¹ Лазар Томановић: *Послије „Вукових“ неуспјеха*.

³² Марко Цар: *Odi profanum vulgus*.

³³ Исто.

³⁴ Марко Цар: *Pro nascituro*.

³⁵ Марко Цар: *Ми пјевамо глухијема*.

преко листова, у посебним брошурама и у личној преписци распаљују покренуте националне страсти. Главни ток полемике добија овакав двоструки закључак: „Смртна мржња и псовка, то је сто-жер српској мисли на Приморју“ (Миховил Павлиновић),³⁶ „Србе треба збрисати, треба уништити, то је прави закључак писања и дјеловања Миховила Павлиновића“ (Сава Бјелановић).³⁷ Узалуд је дубровачки *Словинац* покушавао „да на књижевном пољу здружи и помири два племена“.³⁸ Расцеп је био јачи и брисао је пред со-бом све помирљиве. Нестао је *Словинац*, а нестаће и *Вук*, са овим Царевим речима у свом последњем броју: „И око нас се празнина све то више шири, празнина ледна, тужна, ужасна.“³⁹

Они који су у оваквом времену стајали на страни супротној од *Вука* и непријатељством дочекивали његове идеје били су, пре ма речима Косте Милутиновића, „мистичари и метафизичари, ап-страктни идеалисти и романтичари“,⁴⁰ а према речима самога Ца-ра, „филистри“, представници „старог свијета“, „старе науке“, „до-маћег барокизма“ и „књижевне хипокризије“.⁴¹ На *Вука* се напа-дало са позиција теологије и метафизике, „богоштовља“ и „ћудо-редности Исусове“; нападачи су били „попови и наши госпари“, ка-ко бележи један пријатељски савременик;⁴² оптуживан је за мате-ријализам, атеизам и порнографију; његови следбеници називани су „гнусним реалистима“ и „лакомисленим новотарима“, а њихово писање „блудним писањем“.⁴³ Од оптужби у име „Вишње Памети“, Цар се бранио именима Дарвина, Спенсера, Хекла, Молешота, Бих-нера, Нордауа, свим средствима „нове Вукове науке“. На крају, надвладале су снаге реакције и *Вук* се угасио у истој години у ко-јој је и настао. Тако је и остао забележен у сећању својих оснивача — Петра Касандрића („*Вук*, рођен и умро 1885“)⁴⁴ и Марка Ца-ра („кратковјеки *Вук*“)⁴⁵.

Животна парабола *Вука* била је заиста кратка, трајала је све-га шест месеци, и у њој се могу уочити три геометријско-психоло-шке тачке, садржане у три карактеристична Царева чланка-мани-феста. Прво је тачка успона, у полетном *Приступу*, пуном закли-њања Вуковим именом да ће се борити против „дубитачног конзер-ватизма“ у књижевности, за „древрат и напредак“ књижевне ми-сли и „брацку слогу“ у књижевном раду. Друго је тачка разоча-раног застоја, *Ми пјевамо глухијема*, јадање на домаће жалосне

³⁶ Миховил Павлиновић: Мисао хрватска и мисао српска у Далмацији, Задар 1882.

³⁷ Сава Бјелановић: Дон Михо на бранику, Задар 1882.

³⁸ Позив на предплату, *Словинац*, 1882. и 1883.

³⁹ Марко Цар: *Viktor Hugo, Вук*, 1/1885, 10, 75—76.

⁴⁰ Коста Милутиновић: *Задарски „Вук“*...

⁴¹ Марко Цар: *Проти смокову листу*.

⁴² Јут Богдан: *Писмо пријатељу Марку, Словинац*, 7/1884, 30, 477—478.

⁴³ Матија Бан: *Посланица, Словинац*, 7/1884, 35, 556—558. Паво Реља Ох-мучевић: *На обрану смокова листа, Народни лист*, 24/1885, 35, 1—2; 36, 1—2.

⁴⁴ Пиетро Касандрић: *Il giornalismo dalmato*, Заг 1899.

⁴⁵ Марко Цар: *Око писаћег стола, Српски књижевни гласник*, 1910, 25/2, 81—87.

културне прилике, где се на све гледа „кроза стакло политичких или вјерских начела“. Треће је тачка коначног пораза, *Odi profa-num vulgus*, јетко оптуживање „подле већине, којој се хоће глупог тамјана плаћенијех шарлатана“.

Сви разлози у којима су савременици видели узроке пропа-сти *Вука* — „нашинство“, „порнографија“, „новина“ — тачни су, само што их ми данас узимамо са њихове позитивне стране. „На-шинство“, које је *Вуку* замерано као израз његова националног кукавичлука, само је било средство његове борбе за југословенску идеју. О *Вуку* се прекорно говорило да се „шћио узвисити изнад народности“, а у ствари, он је хтео да се узвиси изнад нацио-налистичке нетрпељивости, што је у оно националистички затро-вано време било равно најопаснијем ангажману. То је доказало брзо пропадање *Вука* и Царево истицање овога разлога: „Једније-ма *Вук* не бијаше довољно бизантинац, а другијема довољно стар-чевићанац; једни му замјераху што у звијезде не кује једино ћи-рилицу и руски кнут, а други што не проповиједа етимолошки пра-вопис и прошлу славу краља Звонимира...“⁴⁶ Други навођени уз-рок је „порнографија“. Оно што се савременицима чинило као „пор-нографија“, било је у ствари натуралистичко писање, ослобођено „становитијех начела ћудоредности“, са којим се конзервативна далматинска публика, одгојена на националним и верским свети-њама романтичарске књижевне традиције, никако није могла по-мирити. Разлог се, дакле, своди на „новину“, трећи навођени уз-рок *Вукове* пропасти. А та новина *Вукових* идеја била је радикал-на. Савременици су признавали своју збуњеност: „*Вук* бјеше не-што ново у нашој књижевности, и многи његов правац илти не ра-зумјеше, или не хтједоше разумјети.“⁴⁷ Оснивачи су увиђали да је „средина била непогодна“, да *Вук* „не одговара потребама и тен-денцијама нашега народа“.⁴⁸ Објашњење је с правом наложено у „још неприправној домаћој свијетини“⁴⁹ и у томе што је „наша ли-тература премлада да иде за новим правцем“.⁵⁰ Толико млада и то-лико неспремна да ни у самом *Вуку* онај чисто стваралачки, про-зни и песнички део „није одговорио изазову модернизације“.⁵¹ *Ву-кова* књижевна идеологија остала је јача од његове књижевне праксе, што није било страно судбини једног манифеста, а ни при-роди његова творца, Марка Цара, доброг критичара и есејисте, а слабог песника и прозаисте. Ако је превременост идеја била глав-на препрека прихватању *Вука* у његовој средини, то није ниуко-лико умањило значај његова покушаја, нити избрисало траг њего-

⁴⁶ Лазар Томановић: *Послије „Вукова“ неуспјеха*.

⁴⁷ Марко Цар: *Odi profanum vulgus*.

⁴⁸ Марко Цар: *Проти смокову листу*.

⁴⁹ Данило Живаљевић: *Опроштај*.

⁵⁰ Пиетро Касандрић: *Il giornalismo dalmato*.

⁵¹ Марко Цар: *Odi profanum vulgus*.

⁵² Исто.

⁵³ Јосип Берса: *Марко Цар*.

⁵⁴ Душан Иванић: *Часопис „Вук“ Марка Цара*.

ва пионирства у историји далматинске књижевне периодике. „Мало је југославенских часописа“, каже Коста Милутиновић,⁵⁵ „који су у кратком раздобљу извршили тако снажан продор нових идеја у грађанску средину свога времена као часопис Вук.“

Olga Stuparević

VUK, LA RIVISTA-MANIFESTO DI MARCO ZAR E LA SUA FORTUNA NELLA SITUAZIONE LETTERARIA E POLITICA DI DALMAZIA NEGLI ANNI OTTANTA DEL SECOLO SCORSO

La rivista zarratina di Marco Zar, VUK, vissuta entro l'anno 1885, ha tutte le caratteristiche di un manifesto, impegnato nella lotta per le idee letterarie nuove e contro quelle vecchie. Vale a dire: contro il romanticismo ritardato di un ambiente regionale e conservativo, come era quello della Dalmazia austro-ungarica della fine dell'Ottocento, e per il verismo-naturalismo, attualissimo nei grandi centri europei, francesi e italiani. Promuovendo le sue idee nuove attraverso una polemica animosa, il VUK ha svolto una azione rinnovatrice non soltanto letteraria ma anche culturale di più largo spettro.

СОЦИЈАЛИСТИЧКА МЛАДОСТ ЈОВАН СКЕРЛИЋА И ЊЕГОВЕ КРИТИЧКЕ ИДЕЈЕ

(Скерлићева сарадња у социјалистичкој штампи)

Весна Матовић

Почеци Скерлићевог новинарског, књижевног и критичког рада као и његова политичка ангажованост знатним делом су везани за социјалистичка гласила у Србији крајем прошлог века. Читаву једну деценију Скерлићево име јављаће се на страницама ових гласила. Његова сарадња почиње у *Занатлиском савезу* 1893. године, када је Скерлић имао тек 16 година и био још гимназиста, и трајаће све до *Радничких новина* и календара *Први мај* 1903. године.

Скерлићева припадност социјалистичком покрету и присутност у његовим гласилима није неочекивана. Ако се зна да су читаве генерације средњошколаца и високошколаца осамдесетих и деведесетих година, а њима припада и Јован Скерлић, биле у великој мери формиране под утицајем идеја руских социјалдемократа шездесетих година и Марковићевог покрета седамдесетих година и уз несумњиво снажан утицај Пелагићеве личности и његових дела, која су управо тада била штампана и забрањивана, — онда ни Скерлићева социјалистичка младост не представља искорак из општег духовног, културног и идејног миљеа епохе. „Као гимназијски ђак, незадовољан потпуно својом средином, грозничаво узнемирен, он је тражио идеје које би задовољиле његово социјално незадовољство. Први на кога је наишао, наравно, морао је бити Васа Пелагић... Преко Васе Пелагића дошао је до револуционарне литературе француске револуције, чију је идеологију нарочито волео, и одавде, преко романа Чернишевског и Тургенјева, који су тада били преведени на наш језик, дошао је на Писарева, Бакунина, Кропоткина и тако даље. Ту је он био потпуно у својој средини“ — писао је Бранко Лазаревић непосредно након Скерлићеве смрти у *Летопису Матице српске*.¹

Међутим, управо средином последње деценије прошлог века унутар социјалистичког покрета у Србији, чијим је идејама Скер-

⁵⁵ Коста Милутиновић: *Задарски „Вук“*...

¹ Бранко Лазаревић, *Др Јован Скерлић*, „Критички радови Бранка Лазаревића“, Српска књижевна критика, књ. 13, Нови Сад—Београд, 1975, стр. 204.

лић био привржен, због различитих погледа на теоријски, методолошки и организациони рад, долази до све осетлијих размимоилажења, па и до противстављања различитих струја.

Након конгреса Друге интернационале у покрету све више јача утицај Марксовог учења, па уместо утопијског и малограђанског социјализма, јаче продире научни социјализам, а уместо природњачког материјализма седамдесетих и осамдесетих година долази историјски материјализам. Пропагирање напредних социјалних и политичких идеја све више замењује рад на стварању радничких синдиката који имају класно борбено обележје и јасне политичке и социјалне циљеве. Таква оријентација, која је водила стварању модерног радничког покрета и која је добила свој епилог оснивањем Српске социјалдемократске партије у лето 1903. године, имала је своје обележје и у духовној и идејној сфери. Пишући о тој новој етапи у развоју социјалистичког покрета у Србији, његовој новој теоријској утемељености и методолошкој усмерености, Димитрије Туцовић је истицао како лектира „не беше више Чернишевски и Светозар, већ Маркс и Енгелс, Кауцки, критика Чернишевског од марксисте Плеханова“ и како је управо „чувено Енгелсово дело *Преображај науке* извршило читав преокрет у разумевању социјализма”.²

Насупрот овој струји, коју су предводили млади образовани марксисти са јасним револуционарним циљевима и тежиштем на економским захтевима и класним обележјима пролетерске борбе, постоји јака реформистичка струја која се задовољава одређеним политичким и друштвеним променама, израженим, пре свега, у борби против апсолутистичког режима у Србији и у успостављању демократског парламентарног поретка. Овој другој струји припадао је и Јован Скерлић. Како је она све до почетка овог века имала доминантну улогу у социјалистичком покрету, Скерлић се нашао и међу покретачима листа *Социјал-демократ* 1895. године и касније у Централном одбору Српске социјалдемократске партије.

За разлику од, на пример, Туцовића или Драговића, Скерлић неће прихватити поставке марксистичке теорије и револуционарне циљеве радничког покрета као своје. Он ће доћи у додир са Марксовим делима, чак ће и сам писати о Марксу,³ али никада неће постати марксиста. Њему је научни социјализам, са својим сложеним и разгранатим економским категоријама и разјашњењима класне борбе, изгледао сувише доктринаран и сув и њему је он претпоставио Бернштајнов ревизионаizam и реформистичке идеје савремених француских социјалиста — Жоржа Ренара и Жана Жореса. Њихове идеје, са којима се упознао и приликом својих студија у Лозани и Паризу, све више су га учвршћивале у уверењу да се социјалистичко друштво може остварити еволутивним путем, постепеним преображајем постојећих друштвених односа путем рефор-

² Димитрије Туцовић, *Радован Драговић у личној успомени*, „Сабрана дела”, књ. I, Београд, 1975, стр. 391.

³ *Фабије, Марксове списе покрила трава заборава!*, „Социјал-демократ”, Београд, 1895, I, бр. 17, стр. 4.

ми и увођењем демократских слобода. „Он није видео економску белу, он је видео један корумпирани режим који треба срушити” — запазио је веома тачно Бранко Лазаревић и закључио како је Скерлић пред очима имао један превасходно социјални а не социјалистички покрет са политичким а не економским обележјима, који је по обиму и утицају имао бити сличан Марковићевом покрету седамдесетих година.⁴ По тим својим схватањима Скерлић се може видети пре као личност грађанске опозиције него као челна личност једног радничког покрета. То што се он ипак нашао у њему, последица је колико сложене друштвене и политичке ситуације у Србији на самом крају прошлог века, када су се у истим редовима, повезани заједничком борбом против владајућег режима, нашли људи доста различитих идеолошких усмерења, толико и свом „нагонском” смислу за „социјално, политичко, социјалистичко”.⁵ Како је са „тих кота и позиција” Скерлић гледао и на књижевност, његова припадност социјалистичком покрету и први кораци журналистички и критички направљени ту, вредни су истраживања, јер су од не малог значаја за његов потоњи књижевни и јавни рад.

Вероватно, није пука случајност што Скерлић као средњошколац започиње своју сарадњу у социјалистичком покрету у *Занатлиском савезу*, листу који се може сматрати последњим у низу марковићевских гласила. Када по његовом престанку почне да излази 1895. *Социјал-демократ*, први марксистички лист у Србији, Скерлић ће се наћи међу његовим покретачима. У *Радничким новинама*, покренутим 1897. године, он ће бити уредник културног додатка, али ће у обновљеним *Радничким новинама* 1902. године, чији ће уредник постати Радован Драговић, а лист бити не само теоријски већ и у пракси на марксистичким позицијама (за разлику од претходног *Социјал-демократа*, који је само програмски био марксистички, док је према конкретним збивањима у друштву узимао реформистички став), он и окончати сарадњу у социјалистичким гласилима. Искључење Скерлићево из Централног одбора Српске социјалдемократске партије 1905. године означиће и крај Скерлићеве „социјалистичке младости”. Он и српски социјалисти развићу ће се као непријатељи. За струју која је победила и коју су предводили Туцовић, Драговић и Лалчевић Скерлић ће постати издајник и ренегат, а за Скерлића млади лидери модерног радничког покрета постаће суви доктринари који нсувише држе до економског фактора и који немају ваљан увид у распоред друштвених снага у Србији.

Када се са неколико краћих текстова и једном песмом јави као сарадник *Занатлиског савеза*, који је био гласило удружених послодаваца и радника са значајним утицајем групе младих интелектуалаца привржених идејама пролетерског социјализма, Скер-

⁴ Бранко Лазаревић, *Др Јован Скерлић...*, стр. 205.

⁵ Бранко Лазаревић, *Пола века по смрти Јована Скерлића*, „Критички радови Бранка Лазаревића”, Српска књижевна критика, књ. 13, Нови Сад — Београд, 1975, стр. 263.

лић је као гимназијалац још у корпусу идеја руских револуционарних демократа и Светозара Марковића. У мањем тексту *Уцена српства у руској политици*⁶ он се отворено декларише као приврженик мисли Чернишевског и Марковића, заступајући став да се слободом и самосталношћу једног народа никако не може владати са стране и да се такви притисци могу видети као својеврстан атентат на слободу народа.

Његова социјална песма *Три сина*⁷ (а социјалну поезију и прозу писаће и преводиће он и касније током сарадње у социјалистичкој периодици⁸) може се видети као облик ангажованог учешћа у друштвеном животу и као опредељење прокламовано и актуелно још од времена Марковићевог покрета. У свом првом критичком приказу посвећеног причи Јанка Веселиновића *Вечност*, Скерлић хвали „велики приповедачки таленат” писца, истичући посебно „извесну тенденцију”, „чист, леп, песнички језик” и „чаробну, заносљиву простоту народног духа”.⁹ Примећујући како ни Љубомир Недић (кога назива „скулудим критичарем” и „болесним Недићем”),¹⁰ јер се усудио оспорити песничку вредност једном Змају, који је био и нека врста заставе социјалиста претходних деценија) ипак, није изрекао неповољан суд о Веселиновићевом делу, Скерлић се показује и као критичар већ одређене боје и темперамента.

Извесна прагматична усмереност, полемичност, високо вредновање „народног духа”, „чистог и лепог језика” као елемената његове будуће критичке идеологије — могу се овде већ наслутити. Када нешто касније буде писао о Лази Лазаревићу и Чернишевском у *Социјал-демократу*, Скерлић ће као на „утврђен факат” указивати на Лазаревића као „нашег најбољег приповедача”, који је „као ђак руских писаца њихов реализам пренео у нашу књижевност”.¹¹ Подвлачећи посебно Лазаревићеву оцену о Чернишевском као писцу који у свом делу „разбистрава помућене појмове” и „обухвата најглавнија друштвена питања”,¹² он ће истовремено назначити оно што ће у његовој књижевној критерици добити доминантно место. Писац као „свест и савест” епохе, као аналитичар друштвених кретања и визионар — биће онај део Марковићевог духовног и идејног наслеђа који ће наћи свог верног тумача у Јовану Скерлићу.

Имајући у виду тај етички захтев, посматрајући ствари и појаве непрекидно у њиховом социјалном и друштвеном контексту,

⁶ С., *Уцена српства у руској политици*, „Занатлиски савез”, 1893, I, бр. 18, стр. 2.

⁷ Драг., *Три сина*, „Занатлиски савез”, 1893, III, бр. 9, стр. 3.
⁸ *Јавна реч, Подземни накао, Птица небеска, Горе главу и Више светлости*; преводи: „Ново доба” (Р. Бернс), *У име закона, Живо гробље и Петлова песма* (Е. Тијердијер), *Истинска прича и Солидарност* (Ж. Ренар).

⁹ Ж., *Вечност, народна бајка*, написао Јанко М. Веселиновић, „Занатлиски савез”, 1894, III, бр. 60, стр. 3.

¹⁰ Исто, стр. 3.

¹¹ Ск., *Чернишевски и Лаза К. Лазаревић*, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 28, стр. 3—4.

¹² Исто, стр. 4.

он ће оштро осудити Драгутина Илића и његову прозну збирку *Светле слике*.¹³ Означавајући збирку, чија је тематика из времена раног хришћанства — „књижевним атаквизмом”, посебно ће се окомити на Илићев лажни патриотизам и непостојање чврстог моралног, идејног и политичког става. Истовремено, Светозар Милетић, чија је етичка и идеолошка доследност била позната, за Скерлића ће постати оличење „народних тежњи и аспирација свога доба”.¹⁴

Поседовање изразите моралне и друштвене самосвести биће онај пресудни фактор који ће усмерити Скерлићеве симпатије ка, рецимо, Виктору Игу, због његовог „залагања за социјализам и републику као видове идеологије и друштвено-политичког уређења који у највећој мери обезбеђују достојанство људској личности”¹⁵ и стога имају своју високу етичку утемељеност, или према научнику и лекару Лују Пастеру, у чијим проналасцима, који одбацују религиозне заблуде о болести као казни божјој, види „њихову хуману и социјалну димензију”.¹⁶

Сматрајући и „женско питање” само „делом општег социјалног питања” и указујући како је оно у Србији управо заслугом Светозара Марковића ушло у жижу интересовања (преводи Мила, Димосина, итд), Скерлић поздравља превод етнолошке студије Василија Ивановића Донченка *Рускиња, прошлост и садашњост руског женскиња*... и сагласан је са аутором који види „савршенство жене у оним узвишеним женама као што су: Софија Бербина, Ковалевска... и све женске седамдесетих година, ученице Чернишевског и Доброљубова”.¹⁷ Верујући да је таквој жени „намењено да изврши преображај у човечанству”,¹⁸ он само изнова формулише свој став о значају социјално-етичког корелатива.

И када буде писао чисто књижевне приказе, етички критеријум биће изнад естетичког и пресудно ће утицати на формирање оног знаног Скерлићевог позитивистичког антиестетизма.

Приказујући Нушићеве *Приповетке једног каплара у Социјал-демократу*, Скерлић ће као највећу вредност назначити пишчеву „јасну и племениту тенденцију” и његову „одвратност према рату као најужаснијем бичу за цело човечанство”.¹⁹ Пишући о Шанфоровим *Мислима*, које је преводио и објављивао у књижевном додатку *Радничких новина*, он је готово усхићено истицао како је реч о писцу „у чијим је грудима горео свети огањ вечите љубави према Правди и Слободи, према онима који страдају и трпе”.²⁰

¹³ Светле слике Драгутина Илића, „Социјал-демократ”, 1896, III, бр. 4, стр. 3.

¹⁴ Ск., *Милетићева 70-годишњица*, „Социјал-демократ”, 1896, II, бр. 6, стр. 1.

¹⁵ Ск., *Један говор Виктора Ига*, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 28, стр. 3.

¹⁶ Ск., *Луј Пастер*, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 24, стр. 3—4.

¹⁷ Јов. Ск., *Рускиња, прошлост и садашњост руског женскиња, његов живот, рад, обичаји и друштвени положај*. Написао Василије Ивановић Данченко, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 13 и 14, стр. 4 и 3.

¹⁸ Исто, бр. 14, стр. 3.

¹⁹ *Приповетке једног каплара* од Бранислава Нушића, „Социјал-демократ”, 1896, II, бр. 4, стр. 3.

²⁰ (А. Ивановић), *Шанфор*, „Радничке новине”, 1897, I, бр. 5, стр. 3.

У приказу песничке збирке Аде Негри, талијанске песникиње која је била доста превођена и у европској левој периодици, Скерлић показује, већ као високошколац, једно и за његов каснији критички рад препознатљиво књижевноисторијско становиште и критичку аксиологију. За њега је Ада Негри „песник првог реда”, јер је насупрот „извештачене, разнежене лирике, која редовно иде у периодима књижевног опадања” постала „песник сиромашне и потиштене масе народне, побеђених, ... пружи́ла слику друштвеног пакла и бацила проклетство на такав неправедан поредак”.²¹

Почеци Скерлићевог неразумевања и одбијања да прихвати пишчеву заокупљеност индивидуалним и личним, осећање безнађа и нихилизма, нагињања с оне стране постојећег — већ ту се зачињу, откривајући исходишта његовог критичког прагматизма и концепције књижевности ангазоване у акцијама које имају општедруштвени и социјални карактер.

По повратку са студија из Лозане и Париза (1900, 1901) Скерлић ће само потврдити и даље развити те критичке позиције.²² Истичући како „Горки не само да је велики писац, он је и честит човек”, Скерлић ће високо вредновати његову хуману и социјалну ангажованост и његово разумевање за све „лонижене и увређене ... за ту пасторчад судбине, парије, жртве нашег жалосног друштва, мрачне мученике без хлеба, без стана, без породице”.²³ Горки, који је „живео са њима, делио са њима со и хлеб” и који зна „све што тиња и кипти у тим тамним душама”,²⁴ сходно Скерлићевим етичким мерилима и естетичким захтевима, морао је бити писац који на најбољи начин испуњава своју мисију. Пишући годину дана касније у *Српском књижевном гласнику* о Станковићевим *Божјим људима*, који имају сличну тематику, Скерлић ће поново истаћи пишчево опредељење за тај свет просјака, „нишчних и убогих” за који „немирно око има само полусажаљив и полуирезив поглед”.²⁵ Управо тај, у српској књижевности дотад недосегнути „реализам средине”, остварен у Станковићеву делу, означиће он главном вредношћу овога писца.

Са таквим распоном критичких мерила, са таквом усмереношћу на социјално и друштвено, Скерлић је морао неминовно до краја остати затворен за онај ток Модерне у српској и европској књижевности који се кретао путевима унутарњег бића, личних исклизнућа и неверице, сутона душе и разума — за стваралаштво једног Диса, Пандуровића, Срезојевића, Исидоре Секулић ... У својим контактима са писцима и делима тај етички и „социјални термометар”, који је толико изразит у овом периоду његовог идејног и књижевног формирања, он је задржао и касније, који је прекрио Скерлићеве критичарске видике оним специфичним „социјално-социјали-

²¹ Ада Негри, „Радничке новине”, 1897, I, бр. 5, стр. 4.

²² С., Максим Горки. (Један радник књижевник), „Раднички лист”, 1901, I, бр. 12, стр. 4.

²³ Исто, стр. 4.

²⁴ Исто, стр. 4.

²⁵ Ј. Скерлић, *Божји људи* од Борисава Станковића, „Српски књижевни гласник”, 1902, VIII, бр. 3, стр. 228.

стичко-политичким велом”, а његовим критичким ставовима дао изразиту прагматичну димензију.²⁶

Могуће је да би прозирност тог вела била нешто већа да Скерлићу омиљена лектира, а потом идејни и естетички узор, нису постали француски филозофи, естетичари, историчари: Жорес, Ренар, Гијо, Лансон. Реформистичка концепција Жореса и Гијоа, Бернштајнов ревизионизам, Гијоова виталистичка филозофија и Лансонов позитивизам представљали су идејну и естетичку основу његових књижевних схватања и он их је без већег колебања претпоставио Марксовом и Енгелсовом историјском материјализму.

Преводећи у неколико махова током 1895. и 1896. године *Социјалистичка писма* Жоржа Ренара у *Социјал-демократу*, Скерлић ће у белешци истаћи као Ренарову *Differentia specifica* управо тај етички моменат: „Маркс и Енгелс сматрали су социјализам као једно економско учење, док Малон, Ренар, Жан Жорес оснивају га на љубави према човечанству, на симпатијама и алтруизму, сматрају га као обнављање друштва у моралном погледу”.²⁷

Међутим, овде треба подсетити да је социјализам виђен као морално друштво, кадро да и појединцу и колективу обезбеди право на слободу и срећу, било присутно већ код Мите Ценића, несумњиво централне фигуре социјалистичког покрета у Србији осамдесетих година XIX века. Већ тада се Ценић супротставља социјалистима-економистима као људима који се залажу за „социјализам без душе”. Називајући их „теоријским мумијама” и истичући хуману и етичку страну новог друштва, он се у свом времену излагао критици и то како од појединих социјалиста тако и од водећих радикалских теоретичара (Јаза Пачу) да уопште не познаје Марксово учење и да себе ни у ком случају не може сматрати социјалистом, посебно не марксистом. Управо због тог инсистирања на моралним начелима и извесног занемаривања економских законитости Ценић ни од потоњих српских марксиста неће, за разлику од Светозара Марковића, бити радо виђен као њихов претеча и родоначелник. О њему ће се претежно говорити као о социјалисти-утописти.

У којој су мери оваква Ценићева схватања и његова вера у значај човековог моралног преображаја у борби за изградњу једног новог и праведнијег друштвеног поретка могли бити блиски Јовану Скерлићу, друго је питање (Ценић је умро 1888. године и био је покретач и уредник готово свих социјалистичких гласила у Србији осамдесетих година), али се Скерлићева схватања несумњиво могу видети као наставак оваквих размишљања и опредељења унутар српског социјалистичког покрета деведесетих година прошлог века. Већ почетком овог века са Туцовићем, Драговићем и Лапчевићем, који ће доћи на чело покрета, тежиште ће бити пребачено на економско подручје и на класно обележје пролетерске борбе и постати једним од узрока Скерлићевог разлаза са социјалистима.

²⁶ Бранико Лазаревић, *Пола века по смрти Јована Скерлића*, „Критички радови Бранка Лазаревића” ... стр. 275.

²⁷ Ск., *Социјалистичка писма Жоржа Ренара*, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 23, стр. 3.

Ако се овом изразитом етичком моменту дода и својеврсно схватање уметничког дела као кондензације живота и реализма као основе уметничког поступка, у чему је био не мали утицај Гијоове виталистичке естетике, али и схватања руских нихилиста шездесетих година и Св. Марковића, добићемо и другу централну категорију Скерлићевих естетичких поимања и критичких мерила.

У том смислу у Скерлићевим оценама у књижевнокритичким, али и публицистичким текстовима објављиваним у социјалистичким листовима на прелому два века, често ће се као афирмативни и пожељни појављивати појмови: *реалистично, истинито, искрено, верно народном духу, познавање народног живота*.

Тако Бернсово песништво заслужује похвалу, јер је у његовом средишту „живот шкотских сељака, њихов јад и невоља”²⁸, а Нушићева збирка ратних приповедака може се поредити са Мопасановим или Горшиним исте тематике, јер су у њима „верно и потпуно реалистично оцртане разне згоде и незгоде из ратног живота.”²⁹ У оцени поезије Аде Негри посебно је живо Скерлићево виталистичко поимање литературе. „Блазирану публику, навикнуту на стереотипна схватања вечитих поетских тема” пише Скерлић, „изненадила је искреност, осећајност, дубина, лепота тих песама.”³⁰

Сматрајући да је „као и у животу *искреност* и у књижевности прва врлина”³¹ Скерлић ће и у свом најцеловитијем и најбољем књижевном приказу о стваралаштву Максима Горког, објављеном током сарадње у социјалистичкој периодици, усхићено написати како дело овог писца представља еманацију живота „у свој својој раскошности, болу, интензивности.”³² Оваплотити живот у таквој пуноћи несумњиво је онај највиши захтев који се у књижевнокритичкој вредносној скали, по Скерлићу, може поставити писцу и делу.

Од тог свог виталистичког поимања, као и од свог етичког и социјалног корелатива у литератури и уметности, Скерлић неће никада одустати. Занемарујући та начела, писац се по њему срозава до памфлетисте, фалсификатора и изневерава своју уметност. То се десило и Сардуу, француском драмском писцу, чије је дело премијерно изведено 1897. године у Београду. Скерлићу изразито смета пишчево помањкање једне реалистичке оптике: ликови су беживотни и папирнати, јер су дати у једносмерним црно-белим поларизовањима. Међу револуционарима Сарду види само „крволока, пијаницу, декламатора”, а међу њиховим противницима све су сами „анђели, невини, јагњад”, они су „благии, као мелем, они имају све могуће врлине, ничег налик на ману.”³³

²⁸ Андрија Ивановић, *Ново доба* (превод од Роберта Берноа са белешком), „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 16, стр. 4.

²⁹ Приповетке једног каплара од Бранислава Нушића, „Социјал-демократ”, 1896, III, бр. 4, стр. 3.

³⁰ Ада Негри, „Радничке новине”, 1897, I, бр. 5, стр. 4.

³¹ С., Максим Горки (Један радник књижевник), „Раднички лист”, 1901, бр. 12, стр. 4.

³² Исто, стр. 4.

³³ Ф., Термидор, драма В. Сардуа, „Радничке новине”, 1897, I, бр. 17, стр. 4.

Сигурно је да је младом Скерлићу сметала колико неистинито дата слика о једном важном историјском догађају, толико и пишчев политички конзервативизам. „То су празна клепетања човека прегажена временом, драмског талента упрегнутог у таљите назадањаштва”³⁴ писао је он, оштро и одрешито, показујући већ тада свој жесток темперамент када су у питању схватања и ставови који су њему страни.

То прагматично схватање функције уметности и потреба пишчевог свесног ангажмана — социјалног, етичког, политичког и националног, биће стална константа Скерлићевих критичких разматрања и процењивања. По том свом естетичком утилитаризму он ће бити сасвим у токовима критичке мисли развијене унутар социјалистичког покрета у Србији још од његових почетака — од Светозара Марковића, па преко Пере Тодоровића до Душана Поповића, првог марксистички образованог критичара у српској књижевности.

Међутим, оно по чему се идејна и критичка мисао Јована Скерлића, бар у овој својој првој фази, посве уклапа у духовни, културни, идејни и књижевни хоризонт покрета Светозара Марковића и руских револуционарних демократа, али постаје диспаратна у односу на теоријска опредељења, идејна кретања и критичка начела српских социјалиста оснивача модерног радничког покрета на почетку века, јесте његов однос према науци.

Наиме, још током девете деценије XIX века у Србији увелико јача антипозитивистички дух, који је уперен против научног догматизма, што погађа и напредне политичке и социјалне покрете, који су се умногоме ослањали на науку и њена открића природних и друштвених закона. Криза позитивизма водила је, с једне стране, поново идеализму, а с друге, сазнању да је позитивизам био само једна етапа научног сазнања која је дијалектичким материјализмом превазиђена. Ово друго схватање било је блиско младим српским марксистима — Туцовићу, Драговићу, Лапчевићу и на њему ће они утемељити своју политичку и економску теорију и оформити своје погледе на књижевност и уметност. Тако ће Туцовић критички се осврнути на непоколебиву веру Светозара Марковића у науку, посебно „социјалну науку”: „Он (С. Марковић) није појмио да је капитализам нужно прелазна форма, да он даје елементе за преображај друштва, већ да је то наука, нарочито социјална наука.”³⁵

За разлику од Туцовића, Скерлић је, као и Марковић, веровао у науку и у њену велику просветитељску и едукативну моћ и њену друштвено хуману мисију. Идеја о прожимању науке и књижевности, о њиховој вези, тако драга Марковићу и руским нихилистима, својевремено познатим „уништитељима естетике”, није била страна ни Скерлићу. И сам још у фази сопственог духовног, идејног и знаственог развоја, он је интензивно преводио текстове филозофа, научника и писаца (превасходно француских), који су пропагирали науку и у њој видели онај подстицајни импулс сваког духовног, друш-

³⁴ Исто стр. 4.

³⁵ Димитрије Туцовић, *О Светозару Марковићу*, „Сабрана дела”, књ. I, Београд, 1975, стр. 41.

твеног и социјалног напретка. Тај својеврсни Скерлићев сцијентизам, кога ће се он доста брзо, ипак, ослободити, у време његове социјалистичке младости врло је уочљив.

Он се очитује у Скерлићевој сагласности са Ренаром да је мера социјалиста да „науке, књижевност и уметност” начине „моћним и општим, нудећи средство, за умно развијање милијунима мозгова, које су владе свију времена и свију земаља до сада оставиле у незнању”,³⁶ или у преведеном предавању Анатола Франса са карактеристичним насловом *Науком ка слободи*,³⁷ у коме се наука означава као основна покретачка снага друштвеног прогреса. И тако, док су Тудовић и његови истомишљеници веровали да су за стварни друштвени преображај недовољне само политичке реформе, демократија и знање, Скерлић је неодољиво веровао да друштвеним променама претходе оне у сфери духа и ума. Верујући, као и француски историчар Ернст Лавис, да ће радничка класа само ако је „научком просвећена и припремљена моћи да узме управу друштва у своје руке и да изврши потпуно ослобођење целог човечанства”³⁸, Скерлић је у ствари био на позицијама социјалног идеализма, а не пролетерског социјализма.³⁹ Отуда је питање његовог напуштања оснажење и на марксистичким темељима засноване револуционарне радничке партије, каквом је постала Српска социјалдемократска партија почетком века — било само питање тренутка.

Међутим, један од битних критичких постулата, које је Скерлић неговао и задржао и након сукоба и разлаза са социјалистима, а који је иманентан и његовој и критичкој идеологији српских социјалиста још од дана Светозара Марковића до Душана Поповића и даље до међуратне социјалне књижевности, јесте значај који се придаје идејној и идеолошкој позицији писца. Управо, пишчева приврженост прогресивним политичким идејама и покретима сматраће се битном и за одређивање уметничке вредности дела. Тако ће питање ауторовог политичког ангажмана бити готово незаобилазно у свим расправама о књижевности и код Скерлића и код других критичара који су били привржени идејама социјализма.

Сматрајући социјализам најнапреднијом идеологијом свога времена, а његова начела једино ваљаним и кадрим да остваре свет слободе, правде и демократије, Скерлић ће афирмисати та начела, а дела писаца и јавних посленика умногоме везивати за њихову идејну и идеолошку припадност. Тако ће он у наставцима преводити Ренарова *Социјалистичка писма*,⁴⁰ писати о *Хришћанској демократији у Белгији*,⁴¹ истицати како „Ада Негри и Едмондо де Амичис, два

³⁶ Ск., *Социјалистичка писма Жоржа Ренара*, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 24, стр. 4.

³⁷ Анатоли Франс: *Науком ка слободи*, „Раднички лист”, 1901, I, бр. 2, стр. 3.

³⁸ С., *Шта вели један научењак*, „Раднички лист”, 1901, I, бр. 11, стр. 3.

³⁹ Милодраг Протић, *Јован Скерлић и српска социјална демократија*, „Прошлост и садашњост”, Београд, 1960, стр. 78.

⁴⁰ *Социјалистичка писма Жоржа Ренара*, „Социјал-демократ”, 1895, II, бр. 23, 24 и 25; 1896, III, бр. 4.

⁴¹ Ск. *Хришћанска демократија у Белгији*, „Социјал-демократ”, 1896, II, бр. 5.

највећа песничка талента у Италији, исповедају социјалистичка начела”⁴² или — детаљније се позабавити великим француским писцима и њиховим односом према социјализму.⁴³

Констатујући у свом последњем тексту, како су упркос сталним нападима и оспоравањима „симпатије великих и племенитих умова” ипак на страни социјализма, и да он управо у Француској, где је и поникао, има своје приврженике међу „умовима првог реда”, Скерлић ту своју тврдњу илуструје стваралаштвом Ежена Сија, у коме види не само оснивача социјалног већ и „социјалистичког романа”, Жорж Сандове „као ватреног поборника социјалистичких начела, која је у својим романима ревносно пропaгирао”,⁴⁴ а о Виктору Иго пише као о „дики и поносу социјализма”.⁴⁵ У оценама Леконт де Лила и Копеа о неминовности друштвених промена он види само даљу потврду исправности сопствених политичких уверења и њихов делотворан утицај на стваралачки опус ових писаца. Зола, који је у српској књижевности био „откриће” младих социјалиста, Марковићевих бака осамдесетих година, неминовно се и овде помиње као писац чији „велики социјални романи... јесу сјајна потврда и дивна помоћ социјалистичким идејама”.⁴⁶

По тој склоности да вредност писца и дела умногоме оцени у светлу идејних и социјалних назора, по боји заставе коју писац носи, Скерлићева критичка и публицистичка делатност у српским социјалистичким гласилима јесте прагматична. Као и потоња значајна имена европске марксистичке естетике — један Лукач или Брехт, и Скерлић ће сматрати да су реалистична и критичка визура писца изоштренији, да су за њу, шта више, предуслов, пишчева припадност напредним идеологијама и покретима. Мада то никада није тако формулисао, могло му је бити блиско Брехтово схватање по коме „ми изводимо нашу естетику, као и нашу етику, из потреба наше борбе”⁴⁷ Исто схватање могли су несумњиво делити и критичари блиоки кругу социјалиста, посебно ако су се налазили на челним позицијама, као што је био случај са Драгишом Лапчевићем. У свом приказу пеоничке збирке Видосава Трпчаннина у *Борби*, он ће успутно, али врло карактеристично, устврдити како „дуг живот буржуазије даје густе идеје њезиним пеоничима”, а да је „велики резервоар пролетерски пун талената, а социјализам је највећи подстрекач да се они јаве и развију и у борбеном расположењу једне револуционарне класе искажу”.⁴⁸ Није то била нова идеја међу социјалистима, али је била једна од носећих и живава и дуго се одржавала.

⁴² Ада Негри, „Радничке новине”, 1897, II, бр. 5, стр. 4.

⁴³ Три велика француска писца о социјализму, „Социјал-демократ”, 1895, I, бр. 35, стр. 2; 1896, III, бр. 1, стр. 4.

⁴⁴ Исто, бр. 35, стр. 2.

⁴⁵ Исто, бр. 1, стр. 4.

⁴⁶ Исто, бр. 1, стр. 4.

⁴⁷ Бертолд Брехт, *Дијалектика у театру*, Београд, 1966, стр. 171.

⁴⁸ Драгиша Лапчевић, *Видосав Трпчаннин: Борби*, „Борба”, 1912, III, књ. VI, бр. 17, стр. 239.

Тог свог политичког и идеолошког прагматизма Скерлић се неће никада сасвим ослободити, али ће он временом добити једну притуженију боју и умеренији интензитет у односу на ову „социјалистичку“ фазу његовог критичког формирања. Тако ће, иако још у ковитлацу свакодневних идеолошких сукоба унутар партије, седећи у Централном одбору Српске социјалдемократске партије, у приказу песничке збирке младог пролетерског песника Косте Абрашевића, за кога има несумњиве симпатије, ипак, упозорити, како „у науци идеје могу имати апсолутну и независну вредност, у уметности оне вреде само по таленту писца који их износи“. И да би се одбранило од евентуалног приговора о опредељењу за артистичко у делу, додаје: „Није реч о „уметности ради уметности“ он има извесна тачка која граничи песму од страшно написаног политичког чланка. О тој тачки се не дискутује: она се осећа“.⁴⁹

Није случајно што је овај приказ Скерлић објавио у *Српском књижевном гласнику*, где идејна и социјална носивост дела нису ни приближно били онако подразумевани као у листовима српских социјалиста. Исте године он ће у „*Уништењу естетике*“ и *демократизацији уметности*, некој врсти свог програмског текста, без страначке загрижености, али са жаром и аргументима критичара који се бори за свој концепт ангажоване књижевне речи, образлагати своје, ипак, прагматично поимање литературе. Када због значајних разлика у приступу методама и циљевима организације и деловања партије Скерлић као један од вођа опозиционе реформистичке струје буде, због идејне и акционе хомогенизације покрета, искључен, он неће напустити идејне и социјалне премисе своје социјалистичке младости. У *Новом времену* он ће се жестоко окомити на социјалисте, а ни они њега неће штедети, али своју социјалну и социјалистичку визију, наравно на начин како ју је он поимао доследно ће неговати до краја живота. Ако се тим идејама придодају осећање националног и потоња југословенска оријентација, имаћемо на окupu готово цео корпус Скерлићевих критичких идеја.

Да парадокс буде већи, читав низ теоретичара и филозофа о којима је Скерлић писао у време своје сарадње у социјалистичкој штампи и чија је реформистичка гледишта сам преузео, појављиваће се повремено у Туцовићевим и Поповићевим часописима и листовима, а исто тако биће актуелни многи од писаца о којима је млади Скерлић са жаром и уважавањем писао — Горки, Ада Негри, Анато Франс, итд. Када је Скерлић касније објавио своју исцрпну монографску студију о Светозару Марковићу, прожету уважавањем и дивљењем за личност и дело оснивача социјализма у Србији, кога се ни Туцовићев социјалдемократи нису никада одрицали већ су у њему гледали свога претечу, могло се видети да су извори били исти, а ставови о многим питањима, посебно оним који се тичу литературе и њене друштвене функције, врло блиски, што се у жару свакодневних страначких сукоба и дневнополитичких фокусирања људи

⁴⁹ Један социјалистички песник, „Српски књижевни гласник“, 1903, X, 5, стр. 386—396.

и појава, није могло приметити. Тако ће се и десити да ће Скерлић, чије је осећање за социјално и ангажовано у књижевности остало увек живо, начинити велики превид у оцени песничког дела Душана Срезојевића, несумњиво најбољег песника у социјалистичком кругу.

Скерлић, који је и сам писао социјалну поезију и прозу и веома се залагао и за настанак „социјалног романа“, и који је са много више разумевања и наклоности писао о песничком делу слабих пролетерских песника — Кости Абрашевићу или Проки Јовкићу, за Срезојевићеву песничку збирку *Златни даси* није нашао ни једне лепе речи. Разлог је био двојак. Својим космичким заносом, смелом метафориком, духом авангардног, Срезојевић није одговарао Скерлићеву концепту књижевности и његовом естетичком позитивизму. Други разлог био је чисто идеолошки. Срезојевићево присуство на страницама социјалистичких гласила и његово кретање у социјалистичким круговима, посебно блискост са њеним водећим личностима, који су о Скерлићу мислили не само као о политичком противнику већ као о издајнику, вероватно је у знатној мери допринело Скерлићевој изузетној нетрпељивости према талентованој и трагичној личности овог пролетерског песника. Као толико пута у нашој политичкој и књижевној историји, свако је био онај неко с друге стране баријере — па праштања није било и мостови се, упркос блиских идеја и ставова, нису могли успоставити. Помирљиве тонове донела је тек изненадна и прерана Скерлићева смрт. У свом некрологу у *Радничким новинама*⁵⁰ 1914. год. Душан Поповић ће, ипак, признати како се Скерлић никада није стидео своје социјалистичке младости. У том признању, ако се има у виду заостреност политичка, идејна и лична — било је без сумње не малог уважавања, прихватања, па и праштања.

Vesna Matović

THE SOCIALIST YOUTH OF JOVAN SKERLIĆ AND HIS CRITICAL IDEAS

Summary

The paper discusses Skerlić's ten-year long cooperation with socialist magazines. This Serbian critic, who was inclined to evaluate an author largely according to his ideological and social attitudes, can be perceived as an offspring of Marković's critical heritage in Serbian literature. Such understanding of literature and its role in social life Skerlić maintained even after his conflict with Socialists and his abandoning of the Socialist movement. That understanding remained significant in his entire critical work.

⁵⁰ Душан Поповић, *Јован Скерлић*, „Радничке новине“, 1914, XIV, бр. 103, стр. 2.

МЕРИЛА ВРЕДНОВАЊА „МАТИЧИНИХ” И „ГЛАСНИКОВИХ”
КРИТИЧАРА

— На књижевном случају Чедомиља Мијатовића —

Симха Кабиљо-Шутић

У полихисторичком опусу Чедомија Мијатовића, политичара, историчара, економисте, публицисте, преводиоца и посредника између српске и енглеске културе, његово књижевно дело (приповетке, романи, путопис) заузима посебно место. У различитим временским периодима оно је било различито вредновано: високо цењено, па оштро оспоравано, у једном раздобљу изузетно популарно и радо читано, потом истиснуто из школских уџбеника и из историја књижевности, оно данас није довољно познато ни историчарима српске књижевности. Мијатовић је живео (1842—1932) и писао довољно дуго да се у српској књижевној критици о његовом делу одразе различита духовна струјања, смене књижевних праваца и стилских епоха које су се дешавале у другој половини XIX и почетком XX века. Преглед критичких написа о Ч. Мијатовићу на изванредан начин представља историју критичких врста, метода и мерила, репрезентативних колико за одређену стилску епоху, толико и за индивидуалне поетике појединих критичара, одређене књижевне групе или за цео генерацијски круг критичара. На основу данас опште прихваћене терминологије у класификацији критичких врста и метода, ми можемо у хронологији оцењивања Мијатовићевих књижевних дела да препознамо мерила филолошког, импресионистичког, биографског, историјског или позитивистичког критичког метода. Међутим, неовисно од ових подела према врстама и методима, све критичаре који су писали о књижевном делу Ч. Мијатовића могли бисмо пре свега сврстати у две основне групе, односно у заступнике двају различитих вредносних система, обележених различитим географско-политичким, књижевно-историјским, генерацијским и идејно-естетским принципима.

У прву групу опадају критичари који су у последњим деценијама XIX века, уз одређена одступања, високо афирмативно оцењивали Мијатовићево књижевно дело: Стеван В. Поповић, Светислав Вуловић, Стеван Павловић, Милан Савић, Јован Храниловић, Андра Гавриловић, Јован Грчић, Бранислав Станојевић. Сви они, изузев Вуловића, који је својим животом и радом био везан за београдску

културну средину, припадници су војвођанске, такозване „пречанске“, „прекосавске“ критике, уредници и сарадници тада најугицајнијих новосадских часописа, *Летописа Матице српске*, *Јавора* и *Стражилова*. Другој групи критичара, која је у првим деценијама XX века, уз извесне ограде, изразито негативно оцењивала Мијатовићево књижевно дело припадају: Јаша Продановић, Павле Поповић, Јован Скерлић, Никола Ангула, Владимир Ђоровић, Слободан Јовановић. Била је то нова генерација београдских критичара окупљених око *Српског књижевног гласника*. Сукоб између новосадске и београдске критике, између Матичиних и Гласникових критичара, исказан на парадигматичан начин управо на књижевном случају Чедомиља Мијатовића, представља заправо сукоб двеју опречних критичарских поетика, или још прецизније речено, смену двеју различитих идејно-естетских концепција у историји српске књижевне критике. Рецепција Мијатовићевих дела исписује кривуљу поступног раста позитивног вредновања од седамдесетих година до краја XIX века, када достиже највишу тачку афирмације, да би на самом почетку XX века дошло до наглог пада, до потпуне негације не само његових приповедачко-романсијерских остварења већ и укупног стваралачког доприноса.

Књижевни критичари XIX века сматрали су да је управо Мијатовић због изузетног споја књижевног талента и историчарског знања најспособнији и најпозванији да створи прави српски *историјски роман*. Још 1876. године у *Српској читанци*, у „хоризонту очекивања“ српске публике тог времена, а на основу приповедака које је Мијатовић објавио шездесетих година (*Сердар Митар*, *Зека капетан*, *Спомени из Срема*, *Старо добро време*), Светислав Вуловић ће констатовати да је овај писац на белетристици „радио са толико дара, да су се многи надали да ће од њега бити велики, класични приповедач“.¹ Када је у последњој деценији XIX века, после паузе од три деценије, окончавши активну политичку каријеру, Мијатовић објавио три историјска романа („историјске приповетке“, како их назива сам аутор, *Иконија*, *везирова мајка*, 1891, *Рајко од Расине*, 1892, *Кнез Градоје од Орлова града*, 1899), најактивнији критичари тог времена ће у окладу са нормама национално-утилитаристичке критике обасути похвалама ова дела, која су у духу националног романтизма говорили о српској прошлости под турском владавином са високо моралном и родољубиво-ваоспитном тенденцијом, истовремено високо ценећи њихова уметничка, језичко-стилска својства.

Роман *Иконија*, *везирова мајка*, пристигао анонимно на конкурс за Мариновићеву награду Српске краљевске академије, ући ће у књижевну арену критичког и читалачког интересовања са ореолом победника. Управо Светислав Вуловић,² као Академијин рецензент,

¹ Светислав Вуловић, *Српска читанка* за више разреда гимназије и реалка српских уз предавање српског језика и новије историје књижевности, књига трећа, Београд, 1876, стр. 444—445.

² Светислав Вуловић, *Реферат о делима поднесеним Српској краљевској академији за награду из Мариновићеве накладе*, Годишњак СКА, 1891, стр. 87—108; о *Иконији*, стр. 107—108.

и поред неких уочених мана, позитивно ће оценити више особина Мијатовићевог „приповедачког“ поступка, закључујући да је овај роман са темом из српске историје XVII века право уметничко дело, будући да је он „једино код ове приче осетио праву песничку реч“, што је по Вуловићевим критичким мерилима био ваљан разлог њене књижевне вредности.

Милан Савић,³ најактивнији војвођански критичар у другој половини XIX века, исказаће у *Јавору* своје високо позитивне утиске о *Иконији* служећи се истовремено инструментаријем тада актуелне импресионистичке и биографске критике. Читање овог романа он ће упоредити са „ходом кроз галерију лепих слика“, пишећев естетски укусу исказаће у запажању да „наука јесте широк темељ његове зграде, али зграда је висока и елегантна, као какав дворца из хиљаду и једне ноћи“, складан спој реалног и иреалног уочиће констатацијом да је *Иконија* „дело правог песника који је заједно приказао своје песничке снове и замишљаје и своја искуства и доживљаје“. Висок морални критеријум којим се руководио у портретисању својих готово идеално замишљених ликова сведочи, по мишљењу Савићеву, о Мијатовићу као „човеку питоме нарави, поштена срца и узвишена над прљавштинама“, односно о „песнику у својој слаткој наивности“. Основно мерило романтичарске импресионистичке критике, која се заснива не на критичкој анализи већ на личном укусу и субјективном доживљају естетског задовољства, Савић ће формулисати запажањем да је *Иконија* „роман за читање више пута са насладом“, а будући да је сам критичар ту „насладу“ вишеструко доживео, то он коначни вредносни суд о делу доноси исказом: „Мени се то догодило, а ја другог судца не тражим, до мога задовољства и мог убеђења“.

У приказу Мијатовићевог *Рајка од Расине*, друге „историјске приповетке из XVII века“, исти критичар ће у *Летопису Матице српске*⁴ покушати да своје импресионистичко „усхићење“ новим Мијатовићевим романом повеже са трезвенијим, теоријски заснованим размислима о природи и захтевима романескне уметности. Делећи писце на две врсте, на „идеалисте“ („оптимисте“) и „песимисте“, Савић ће сврстати Мијатовића у „идеалисте“. Констатујући да „идеалисти“ сагледавају свет само са једне стране, „са узвишене, најбоље“, да је њима страно непристрасно истраживање и критичко сагледавање људских односа, да они нису стога вични вођењу заплета и развијању сукоба различитих карактера, али се зато њихова снага очитује у начину приповедања којим они стварају дела која су „од неодољивог уплива на сваког“, то Милан Савић и у оцени *Рајка* по-

³ Милан Савић, *Иконија*, *везирова мајка*. Приповетка из XVII века. Написао Чед. Мијатовић, Београд, накладам књижаре Велим. Валожића, 1891. Јавор, 1892, бр. 5, стр. 76—77.

⁴ Милан Савић, *Новији романи српски и хрватски*, Летопис Матице српске, 1893, бр. 3, стр. 154—164. (У овом тексту приказана су три нова дела објављена 1892. године: Ч. Мијатовић, *Рајко од Расине*. Приповетка с краја XVII века, Београд, 1892 (стр. 154—157); Ксавер Шандор Балски, *Осаит*. Слика из тридесетих година, Загреб, 1892; Саво Матавуљ, *Бакоња фра Брне*, његово ваковање и постриг, Београд, 1892).

лази од основног утиска да су и њега „слатко приповедање, песнички полет и бујна машта пишчева занели“. Откривши истовремено у *Рајку од Расине* посебно изражену родољубиво-васпитну тенденцију, тврђом да писац хоће својим делом да у садашњем нараштају српском пробуди право и чисто родољубље, а на основу старе славе и величине и „будним звуком народних песама“, Савић у традицији романтичарске национално-утилитаристичке критике, која ставља народни дух као највишу меру вредности, оцењује да ова узвишена тенденција провејава снажно целу приповетку и да је због тога њен главни јунак Рајко, „јунак-узор“, иако рођен у машти писца-идеалисте, „од преке потребе да загреје груди и оплемени душу сваког Србина“. Откривши у овом делу значајне одлике доброг српског приповедача („родољубље“, „идеализам“, „искреност“, „наивност“) Савић у коначној оцени ове приповетке остаје у недоумици да ли уопште критичар треба да буде „тако досадан да јефтиним естетичким флоскулама обалује њену вредност“.

Речима добродошлице, у повишеном апологетском тону, дочекаће *Рајка од Расине* и Јован Храниловић у *Јавору*,⁵ уз образложење да свако Мијатовићево ново научно или белетристичко дело представља „књижевни догађај“. Слично Савићу, служећи се импресионистичким методом необразложених утисака и конвенционалним мерилима старе национално-утилитаристичке критике, Храниловић повлачи паралелу између *Иконије* и *Рајка*. Указујући на неке садржинске сличности и разлике између ова два романа, критичар уочава исту историјску позадину, „исти дух витештва“ који провејава кроз оба ова дела, дух којим „наша народна јуначка песма кити своје јунаке и јунакиње“, односно исту васпитну улогу којом се то витештво као најлепша особина српског народа предочава данашњој генерацији као вредност коју ваља чувати и неговати. По Храниловићевом мишљењу, различити је и „манир“ писања. Док *Иконија* није писана тако „романтичним“ маниром, у *Рајку* се исказује „манир где се дух наше народне поезије венчава са романтичним начином приповедања Милована Видаковића“, што подразумева присуство и елемената чудесног и фантастичног. Критичар са задовољством констатије да је Мијатовић у *Иконији* од почетка до краја остао „оптимиста“, док је у *Рајку* нарушио „идеалне висине“ платонске љубави двају главних јунака, дух љубави побратима и посестрима из наше народне поезије, дозволивши да се „модерно тле људске слабости“ исказе у песимистичком очајању главне јунакиње. Као и сви Мијатовићеви дотадашњи критичари, главне вредности историјских приповедака овог „приповедача“ Храниловић налази у његовом начину приповедања, у чињеници да „нигде не квари поетског уживања рука сухопарног историчара“, и у оном јединственом Мијатовићевом стилу, на основу којег је овај писац „дошао на глас најбољег српског штилистe“.

⁵ Јован Храниловић, *Рајко од Расине*. Приповетка с краја XVII века. Написао Чед. Мијатовић, трошком Коларчеве задужбине у Београду, у државној штампарији Краљевине Србије, 1892. *Јавор*, 1892, бр. 50, стр. 795—797.

У краћем приказу *Рајка од Расине* и Јован Грчић ће у *Стражилову*⁶ обасути Мијатовићево дело похвалама, служећи се речником хиперболичких стилских украса импресионистичке критике. Тако је „златно перо“ Чеде Мијатовића дало још један „скупоцен дарак“ српској књижевности, а вредност овог „адибара“ је тешко оценити, јер је човек „занесен красотама“ којих је књига пуна, па зато и њен критичар, не упуштајући се у анализу, „очаран и усхићен“, жели само да препоручи *Рајка* за читање сваком „ко иоле мари за лепу и чисто песничку лектуру“, истовремено указујући на две основне вредности које писац исказује у својим делима, на „неодољиву сласт Мијатовићевог приповедања и огромни фонд његовог знања“.

Још једном у *Јавору*, овог пута из пера Андре Гавриловића,⁷ у сводној оцени дотадашњих позитивних приказа, биће ukazано на опште прихваћено мишљење да је *Рајко* „ваљана приповетка, која се у сласт чита“, да је у њој пишчева основна намера да прикаже „српску школу витештва“ успешно изведена, те да све замерке постају излишне када се уочи да је писац своје дело посветио успоми на Милана Видаковића.

Када у последњој години XIX века Чеда Мијатовић буде објавио *Кнеза Градоја од Орлова Града*, „историјску приповетку“ са тематиком из времена косовске битке, критика ће одушевљено поздравити ново Мијатовићево дело. Књижевни приказивач из мостарске *Зоре*⁸ ће, уочавајући да у овом делу нема оних елемената чудесног и фантастичног из две претходне приповетке, а да има „више истине, више лепоте, више племените тенденције“, закључити да је то не само најбоље Мијатовићево дело него „најлепша историјска приповијетка у српској књижевности“. У сарајевској *Нади*,⁹ поздрављајући појаву *Кнеза Градоја*, приказивач ће повући жанровску разлику између „социјалног“ и „хисторијског“ романа, указујући да се од историјског романа не тражи историјска верност у смислу тачне реконструкције оног за шта се никад поуздано не може рећи како је стварно било већ „умјетничка увјерљивост“, а будући да васпитна, етичка страна чини главну вредност сваке праве литературе, то и Мијатовићев нов роман заслужује највеће похвале због тога што поседује оба поменута квалитета, односно „умјетнички дух који племени“.

Милан Савић, једини српски критичар који је у деведесетим годинама континуирано пратио и оцењивао Мијатовићево романсијерско стваралаштво, објавиће у *Летопису Матице српске*¹⁰ приказ

⁶ Јован Грчић, *Чед. Мијатовић, Рајко од Расине*. Приповетка с краја XVII века. Посвећена имену Милована Видаковића, ... *Стражилово*, 1892, бр. 45, стр. 719—720.

⁷ А. [Андре Гавриловић], *Рајко од Расине* ..., *Јавор*, 1893, бр. 1, стр. 34.

⁸ [Аноним], *Чеда Мијатовић, Кнез Градоје од Орлова Града, Зора*, 1899, бр. 10, стр. 353.

⁹ [Аноним], *Чеда Мијатовић: Кнез Градоје од Орлова Града*, Приповијетка из времена боја на Косову, одштампано из „Бранковог кола“ за 1899. Ср. Карловић 1899, Нада, 1899, бр. 18, стр. 287.

¹⁰ Милан Савић, *Чед. Мијатовић: Кнез Гардоје од Орлова Града*. Приповетка из времена боја на Косову. *Летопис Матице српске*, 1900, CCI/I, стр. 186—188.

и ове треће Мијатовићеве „историјске приповетке”. Остајући веран свом импресионистичком критичком методу, Савић ће, слично начину исказивања позитивних утисака стечених читањем ранијих дела овог писца, саопштити да је са осећањем пуног пијетета прочитао *Кнеза Градоја* „као у будном сну”, спонтано се уживљавајући у све ситуације које доноси овај роман. Он ће поново нагласити две значајне особине Мијатовићевог стваралаштва — снагу уметничког казивања, захваљујући којој је аутор свог читаоца „чаробним штапићем пренео у она доба и оне прилике”, и национално-утилитаристичку тенденцију његовог дела, којом он у народу „одржава будну свест за прошла, за славна времена”. По Савићевом мишљењу, никад није довољно истицати тај велики васпитни моменат у романима Ч. Мијатовића, будући да управо његова дела опредељују, „чисто остварују идеалност наших народних песама”. Нова вредност овог романа коју у свом критичком приказу Савић посебно подвлачи јесте чињеница да је то дело написао „културни историчар”. Овом одредницом Савић заправо казује да Мијатовићева историчарска спрема и знање пружају гаранцију читаоцима да дођу до истинитије слике о приликама у старој српској феудалној држави, а то значи да се упознају и са оним приликама које су довеле до унутрашњег раздора и неслоге у тој држави. Будући да се, по Савићевом мишљењу, и тим „негативним” примерима може извршити „јак морални утисак на народ”, то Савић захтева да Мијатовић прикаже у целисти и у правој светлости српску средњовековну прошлост. Патетично формулисаним апелом упућеним Мијатовићу: „Треба и ми једаред да имамо истинити културни роман, а не тек испричане епизоде о нашим „врлинама”. Такво нам је дело — али од ауторитета — потребно као кора хлеба!”, Савић ће заправо директно указати на онај опште прихваћени став српске културне јавности у другој половини XIX века да историјски роман може и треба да има значајну национално-васпитну улогу и широко распрострањено веровање да је управо Чедомиљ Мијатовић најпозванији да такав роман и напише.

Постављање Ч. Мијатовића за посланика Краљевине Србије у Турској 1900. године и његов боравак у отоманској престоници условиће појаву новог дела овог аутора, књигу мемоарско-путописне прозе *Цариградске слике и прилике* (1901). Биће то дело које ће доживети оштру, отворено негативну критику и тиме означити, раније већ наговештаван,¹¹ а сада готово драстично исказан преокрет у вредновању Мијатовићевог књижевног стваралаштва. Генерација нових, вишеструко образованих и европски оријентисаних критичара, предвођених доминантном фигуром Јована Скерлића, која је расла и сазревала у последњој деценији XIX века, окупивши се око

¹¹ Реч је о уздржаној оцени Свегомира Николасевића о *Иконији* — у Реферату о делима поднесеним Српској краљевској академији за награду из Мариновићеве закладе, Годишњак СКА, 1891, стр. 112—113 и о изразито негативној оцени *Рајка од Расине*, чије се ауторство приписује Јаши Продановићу, Борба, 1893, бр. 4, стр. 3—4.

новог гласила, *Српског књижевног гласника*, покренутог у Београду те исте 1901. године, била је потпуно спремна да критички, хладно и несентиментално, преиспита српско културно наслеђе и преоцени многе до тада признате и високо вредноване националне „величине”. За овај нараштај критичара, који је као свој мото окупљања, како то уочава Драгиша Витошевић, у политичком смислу истакао „отпор према обреновићевској политичкој тиранији”, а у књижевности „према претходној, плиткој романтици и народњаштву”,¹² новообјављено Мијатовићево дело било је заправо добар повод и за шири обрачун са овим оним што је име Чедомиља Мијатовића већ симболично представљало у политичкој, културној и књижевној историји Србије друге половине XIX века.

Подразумевајући да књижевност треба да има улогу значајног друштвеног покретача у борби за нове демократске и социјалне циљеве, Јаша Продановић,¹³ писац прве изразито неповољне критике Мијатовићевог путописа, замера Мијатовићу што у *Цариградским сликама и приликама* не показује никаква виша морална или социјална осећања, па чак ни израженије национално осећање. То што се српски путописац у свом делу о Цариграду исказује само као „источњачки радозналац” који, занесен лепотама и раскоши Оријента, импресионистички бележи првенствено своје личне утиске и запажања с ономе што „непосредно допире до чула”, за Продановића значи одсуство сваке праве мисаоности и осећајности, неопходних да се иза датих реалија открију дубља друштвено-историјска значења, да се проникне у сплет разноврсних нација, сталежа и њихових односа. Продановић негативно процењује домет Мијатовића у оквирима српског путописног стваралаштва и његов уметнички поступак и књижевни стил у односу на постојеће српске и европске узор. Да би указао на испразност „сјајног оквира”, којим Мијатовић жели да се приближи савременим француским писцима, а са основном намером да сруши дотадашњи мит о Мијатовићу као првом стилисти српске књижевности, Продановић бира примере на основу којих жели да покаже да овај писац својом звучном и декоративном реченицом, својим стилем пуним фраза, китњастих поређења и многобројних епитета прикрива у ствари недостатак правих идеја и истинских осећања, а то другим речима значи да Мијатовићево писање делује „мртво, неискрено, извештачено”. Тако ће у Продановићевој оцени бити озбиљно „пољубан” не само онај опште прихваћен вредносни суд Мијатовићевих критичара из XIX века о високим уметничким квалитетима његовог књижевног стила већ и репутација Мијатовића као „народног писца”, чије је прозно ствара-

¹² На овај начин Драгиша Витошевић објашњава појаву и намере нове генерације критичара окупљених око Скерлића и *Српског књижевног гласника* у књизи *Критика у Скерлићево доба*, СКК, књ. 10, Београд — Нови Сад, 1975. (Предговор, стр. 12).

¹³ Јаша Продановић, *Цариградске слике и прилике, путописне црте од Чеде Мијатовића*, Бранково коло, 1901, бр. 6, стр. 187—190. Исти приказ под насловом *Чедомиљ Мијатовић* Продановић уноси у своју књигу *Наши и страни*, Књижевне оцене, Београд, 1924, стр. 143—147.

лаштво и својом тематиком и својим изразом утемељено на најбољој традицији народног језика и књижевности.

Већ на самом почетку 1902. године и Павле Поповић ће у *Српском књижевном гласнику*¹⁴ изрећи изразито неповољно мишљење о Мијатовићевом путопису, у студиозно замишљеном критичком приказу, који по својим књижевноисторијским интенцијама надмаша Продановићев критички осврт. Мијатовићев путопис је заправо послужио Поповићу као добар „повод“ да посредно искаже неке значајне постулате своје критичарске поетике и да на конкретnoj анализи покаже своја критичарска мерила, са намером да повуче граничну линију између „озбиљне“ и „забавне“ књижевности, односно између оног што књижевност *јесте* и треба да буде и оног што књижевност *није* и не заслужује да се тако зове. Према основном вредносном критеријуму, који се у Поповићевом критичком речнику лако препознаје у пару дистинктивних појмова: *озбиљно* (вредно, корисно) — *забавно* (безвредно, некорисно), Мијатовићев критичар процењује рад „старијег кола наших књижевника“, са закључком да је већина тих књижевника престала озбиљно да служи националној култури, приклонивши се схватању да је књижевност „једно згодно средство за разоноћење и забаву“ и да управо Чedomиљ Мијатовић најјасније показује суштину овог заокрета. Напустивши „корисне“ радове („Г. Мијатовић је економист, историк, преводилац с енглеског, а наша књижевност потребује и радове економске, и историјске и преводе с енглеског“), Мијатовић је у деведесетим годинама, када је написао своје „преслабе историјске новеле“, и то по узору на једног писца „детињасте памети“ (М. Видаковић), показао да се више не руководи према својој спреми и способностима нити према правилно схваћеним потребама националне културе. У том смислу Поповић процењује да је Мијатовић написао „један лаки и забавни спис а не дело озбиљног познавања и помагања“ и тиме се у потпуности огрешио о улогу доброг путописца који је требало да напише учену, солидну, темељно засновану књигу о Цариграду, у којој ће бити представљен како његов историјат тако и савремени друштвено-политички, привредни и културни живот турске престонице, а не да о том граду пише као „један старији отмен господин који се забавља“. Уочавајући, слично Продановићу, да Мијатовић узалудно настоји да празнине и оскудице у познавању и објективном посматрању надокнади „поетским“ описима према погрешно изабраним европским узорима (Т. Готје, Е. Амичис), Поповић свој вредносни суд о романтичарско-сентименталистичком приповедачком поступку Мијатовићевом, којем ће супротставити једноставност реалистичког исказа, формулише у поразној негативи: „Све те неприродности осећања, цео тај систем сентименталности, тај укупни реторички апарат и све те празне декламације не вреде ни издалека колико једно просто и природно при-

¹⁴ Павле Поповић, *Чedomиљ Мијатовић, Цариградске слике и прилике*, Српски књижевни гласник, 1902, бр. 1, стр. 42—47; бр. 2, стр. 126—133; бр. 3, стр. 213—218. Исти текст под насловом *Чedomиљ Мијатовић као путописац* Поповић објављује у књизи *Из књижевности I*, Београд, 1906, стр. 172—198.

чање“. То што се Мијатовић у путопису о Цариграду није руководио вишим моралним и просветитељским циљевима, које истиче Павле Поповић, нити социјалним циљевима, на чему посебно инсистира Продановић, што је у опису турске престонице и њеног живота личне утиске и непосредна визуелна запажања претпоставио темељном проучавању и критичкој анализи, служећи се при том непримерним „поетским“ језиком препуним стилских украса, значило је заправо, према новим национално-утилитаристичким и реалистичким критеријумима ове двојице критичара, бити један лак, „забавни писац“, чије дело не заслужује да буде уврштено у праву литературу.

Рушење „мита“ о Мијатовићу — великом прозном писцу српске књижевности, што су га започели Продановић и Павле Поповић у написима о Мијатовићу путописцу наставиће и довршиће Поповићев Ђак, Никола Антула,¹⁵ под строгим менторском контролом свога професора, у критичком огледу о целовитом приповедачко-романсијерском Мијатовићевом стваралаштву, објављеном такође у *Српском књижевном гласнику*. Тако ће оспоравање Мијатовићеве високе књижевне репутације, започете у књижевној периодици, бити неколико година доцније не само озваничено у академској, универзитетској настави¹⁶ већ и награђено јавним књижевним признањем.¹⁷ У амбициозно замишљеној критичкој студији, састављеној од осам тематски заокружених одељака, а оствареној у логички прецизном смењивању аналитичких делова са исказивањем бројних, искључиво негативних вредносних судова, Антула настоји да сруши једну „лажну“ националну величину, коју су изградиле српска „романтичарска“ критика и публика. Залажући се за принципе реалистичке поетике као једино вредне, аутентичне у идејном и стваралачком смислу, Антула доследно развија и тематски варира тезу о идејној превазиђености и уметничкој неостварености Мијатовићевог књижевног опуса, утемељеног на преживелој романтичарској традицији. По његовом мишљењу, омладински период романтичарских схватања оставио је снажан, неизборисив печат на формирање Мијатовићеве стваралачке личности. У свеопштој идеализацији српске прошлости и народне поезије Антула ће пронаћи главну ману целокупне приповедачке делатности омладинског доба, „пуне љубавних уздицаја и ратних усклика“, па ће и Мијатовићеве приповетке из шездесетих година, настале као израз сасвим одређене „књижевне моде“, и у то време радо читане и хваљене, оценити као дела без икакве оригиналности и уметничке вредности. Основну тезу о непромењивости Мијатовићевих идејних опредељења понесених из омладинског доба Антула ће подробно развити у анализи Мијатовићевих историјских романа из деведесетих година, у оштром критичком „ра-

¹⁵ Никола Антула, *Чedomиљ Мијатовић као приповедач*, Српски књижевни гласник, 1908, бр. 4, стр. 269—279; бр. 5, стр. 340—350; бр. 6, стр. 433—443 и бр. 7, стр. 502—511.

¹⁶ Овај Антулин рад је првобитно читан у Семинару за нову српску књижевност на Универзитету, којим је руководио Павле Поповић.

¹⁷ Знатно проширен и допуњен, овај Антулин текст о Мијатовићу добио је и универзитетску („Светосавску“) награду за 1908. год.

зобличавању" ових до тада високо вреднованих и широко популарних дела. Одређујући суштински однос између *историјског* и *романескног* у Мијатовићевом стваралаштву, Антула уочава да је Мијатовић и у зрелом добу задржао некритичко, романтичко схватање историје, па у вези с тим закључује да је овај писац, склон родољубивом величању народне прошлости као историчар-патриота и песничком домишљању и украшавању као „историк-вештак“, успео да брише нужну границу која дели историјско од књижевног дела. („Поједини његови историски радови више су историске приповетке него озбиљне студије из историје.“) У покушају да жанровски одреди „праву историјску приповетку“, коју су, према Антулиној парадигматичној квалификацији, писали А. Франс и Г. Флобер, Мијатовићев критичар уочава да српски романописац није успео да у својим делима пружи „потпуну и тачну слику људи и времена које описује“, и то управо зато што је писао своја дела без довољно историјског разумевања, не поседујући истанчано историјско чуло. Тезу о чисто „романтичкој“ заснованости Мијатовићевог приповедачког поступка Антула ће потврдити, наводећи бројне примере, класификацијом типично романтичарског *инструментарија* како на тематско-сижејном тако и на језичко-стилском плану. Мијатовићево романсијерско дело, сагледано у књижевноисторијској пројекцији као „последњи одјек романтике из шездесетих година“, а у савременој критичкој процени из прве деценије XX века као лектира која може да задовољи још само најниже, „некњижевне слојеве читалачке публике“, представља заправо, према Антули, у идејном и естетском смислу — чист *анахронизам*.

Доводећи у директну опозицију романтизам и реализам не само као две стилске формације већ и као два вредносна система, критичари *Српског књижевног гласника* су одбацили Мијатовићево књижевно дело као образац романтичарске прозе. Зато је и важно да уочимо да оштра критичка негација Мијатовићевог прозног стваралаштва у написима П. Поповића, Продановића и Антуле није била у првим деценијама XX века једини облик „разрачунавања“ са књижевном праксом овог писца и романтичарском традицијом српске књижевности уопште. Круг критичара окупљених око *Гласника* користио се именом Чедомиља Мијатовића у поредбене сврхе и у приказима нових књига и у обимнијим студијама о другим српским писцима, подразумевајући увек критичку оцену или вредносни суд који су на тај начин били посредно изрицани. Није ту реч о служењу поређењем као једним од основних инструмената аналитичке критике; већ и сам *помен* имена Ч. Мијатовића у поредбеном контексту био је довољан да означи или квалификује један сасвим одређен, *романтичарски* стил писања, приповедачки поступак или књижевну моду. Какво се само значајно културноисторијско сведочанство о смени књижевних раздобља, о промени књижевног укуса, али и доласку управо ове, скерлићевске генерације критичара, крије у једној јединој реченици Милана Грола, који у последњој години XIX века, приказујући као вредну „књижевну новину“ прву приповедачку збирку Борисава Станковића (*Из старог Јеванђеља*, 1899), одушевљено закључује да је „крајње време да Тургењевљев и

Мијатовићев историјски роман престану бити непрестано нови у Србији”.¹⁸ Пишући о Бури Јакшићу као приповедачу (1906), сам Скерлић ће констатовати да је Јакшић својим историјским и сатиричним приповеткама „прелазан писац између шездесетих и седамдесетих година“, а то значи да у „његовом прозном делу има и Чедомиља Мијатовића и Милована Глишића”.¹⁹ Када две године доцније буде писао о делу Стјепана Митрова Љубише, Скерлић неће моћи а да не закључи да Љубишина „љубав према прошлости даје се у првом реду објаснити његовим романтичарским симпатијама“, јер као што Љубиша „није марио за сировог натуралисту Игњатовића, тако је нарочито волео фантастичну историју и историјску фантазију Ч. Мијатовића о деспоту Бурбу Бранковићу.”²⁰ Више година доцније Владимир Ђоровић ће у студији о Алекси Шантићу са чуђењем констатовати да је овај песник на самом почетку своје списатељске каријере писао и приповетке и то „делимично у најгорој традицији омладинске романтичарске прозе, коју је баш почетком деведесетих година био оживео г. Чедомиљ Мијатовић”.²¹ У обимној студији о Љубомиру Недићу (1902), указујући на чињеницу да је првог модерног српског критичара, између осталих, привлачио и Мијатовић као „највећи западњак међу нашим политичарима и највећи романтичар међу нашим историчарима“, Слободан Јовановић ће искористити прилику да сасвим успутно, у свега две реченице, оцрта изразито „сликовит” Мијатовићев портрет, који заправо сведочи о мешању стилских формација у стваралачком проседеу овог писца. („Мијатовић је био један романтичар, који је осећајност и машту уносио у све што је писао — не само у своје приповетке, него и у своје научне расправе — како историјске, тако и финансијске. Са годинама, он је из романтике прелазео у „рококо“, добијао један сладуњав цветни стил, једну машту кокетно театралну, једну осећајност која се пренемала и опомињала на „чувствителност” романа из XVIII века.”²²) Већ и ових неколико примера, узетих из критичарске праксе писца окупљених око *Српског књижевног гласника*, довољно јасно показују да је и само име Чедомиља Мијатовића ушло у њихов критички „речник” као парадигматичан образац романтичарске прозе, било да је реч о сагледавању тог обрасца у нешто објективнијој књижевноисторијској пројекцији (Скерлић) или је реч о том обрасцу као о критичарском мерилу вредновања са недвосмислено негативним предзнаком (Грол, Вл. Ђоровић, Сл. Јовановић).

¹⁸ Милан Грол, Борисав Станковић: *Из старог Јеванђеља*, у: *Критика у Скерлићево доба*, ОКК, књ. 10, 1975, стр. 330.

¹⁹ Јован Скерлић, *Бура Јакшић као приповедач*, у: *Критички радови Јована Скерлића* (Приредио Предраг Палавестра), СКК, књ. 9, Нови Сад — Београд, 1977, стр. 171.

²⁰ Ј. Скерлић, *Стјепан Митров Љубиша*, у: *Критички радови Јована Скерлића*, стр. 185.

²¹ Владимир Ђоровић, *Алекса Шантић*, у: *Критика у Скерлићево доба*, стр. 512.

²² Слободан Јовановић, *Љубомир Недић*, у: *Критика у Скерлићево доба*, стр. 287—288.

Високо позитивно вредновање Мијатовићевих историјских романа у војвођанској периодици друге половине XIX века може да се објасни неким од кључних мерила народно-утилитаристичке критике, која је, у духу националног романтизма, доминирала у штампи тог раздобља и тог поднебља: Мијатовићева дела високо су вреднована јер су својом моралном, просветитељском и родољубивом тенденцијом задовољавала главни утилитаристички критеријум корисности у успостављању „народног духа” као највишег принципа вредности. У процени ове критике, Мијатовићеве историјски романи имали су све предуслове да постану парадигматично штиво, праве „књиге за народ”, будући да су остваривали своју васпитну функцију у духовно-моралном животу српског народа тиме што су и избором теме и својим језичко-стилским изразом следили основна начела Вуковог, „народњачког” правца, поштујући народни језик и народну књижевност као основицу уметничког стварања и исказујући снажно историјско осећање у оживљавању велике и славне српске прошлости. Чињеница да су Мијатовићеве историјски романи са темама из српске прошлости под турском владавином били одушевљено примљени и високо вредновани управо у Војводини, у Босни (сарајевска *Нада*) и Херцеговини (мостарска *Зора*), сведочи о томе да је у овим још неослобођеним крајевима, у којима су Срби живели под туђинском влашћу, историјски роман као књижевни жанр имао посебну, родољубиву, националнобудилачку функцију, односно да је у тим крајевима, и у последњој деценији XIX века, национално-политички критеријум вредновања био веома важан у критичком процењивању књижевног дела.

У првој деценији нашег века, београдска, *Гласникови* генерација критичара негативно је оценила Мијатовићеве историјске романи и прогласила анахронизмом целокупно књижевно дело овог аутора, одбацујући на тај начин национални романтизам, култ српске прошлости и фолклорну баштину као књижевни узор. Културна средина Краљевине Србије, која је дочекала почетак XX века као мала слободна оаза усред поробљених земаља својих сународника, могла је, неоптерећена „историјским комплексом”, да прихвати нове европске, идејно-естетске стандарде и у књижевној критици. За разлику од критике XIX века, која се, окренута прошлости српског „народа”, залагала за афирмацију вредности српске традиционалне, патријархалне културе, скерлићевска критика XX века, окренута будућности, била је заговорник нових вредности српског народа у модерном смислу речи „нација”, у контексту европске, грађанске културе. Користећи током нашег излагања за ове две различите критичарске концепције терминолошки недовољно дистинктивне појмове „стара” и „нова” национално-утилитаристичка критика, ми смо пре свега желели да на тај начин укажемо на специфичан континуитет *српске просветитељске традиције* (књижевност „на ползу народа”), која је, без обзира на смене књижевних праваца, стилских епоха и критичких метода, упорно истрајавала кроз цео XIX и почетком XX века, исказујући се у непосредном надовезивању, преклапању или прожимању доситејевске и вуковске линије са линијом Светозара Марковића и Скерлића. Међутим, управо на књижевном слу-

чају Чедомиља Мијатовића, говорећи о континуитету национално-утилитаристичког усмерења у српској књижевности, можемо много јасније да разграничимо различита употребна значења термина „национално” („нација”) и „утилитаристичко” („утилитаризам”) у XIX и XX веку, имамо ли у виду да су управо на основу ових дистинктивних вредности критичари XIX века афирмативно, а критичари XX века изразито негативно оцењивали Мијатовићево књижевно дело, посебно његове историјске романи. Док је утилитаристичко схватање у критици XIX века подразумевало пре свега родољубиву, васпитно-моралну функцију књижевности дотле је утилитаризам београдске критике стављао на прво место социјалнонационалну мисију књижевности. За разлику од војвођанске, *народно-утилитаристичке критике* која је сама по себи, по својој основној усмерености представљала родољубив чин, пун слободољубивих обзира, скерлићевска критика, са својим темељним принципима преузетим од природних наука, могла би се много прецизније назвати *национално-позитивистичка критика*, јер је пре свега настојала да пружи објективну, аналитички засновану оцену дела. Смена ових двеју критичких концепција значи заправо у ширем, књижевноисторијском контексту дефинитивну смену романтичарске поетике реалистичком.

Појава Мијатовићевих историјских романа у последњој деценији XIX века, усред такозване реалистичке епохе, може да се тумачи у pejоративном смислу *Гласниковог* критичког виђења „позне романтике” као жиљавог изданка тривијалне књижевности.

Према тумачењу савременог историчара књижевности Душана Иванића, који је у разматрању војвођанске, „забавно-поучне периодике епохе реализма”,²³ разликујући два основна модела реализма у књижевној пракси тог времена (поетски реализам и натурализам), уочио и две основне критичке оријентације, ова прва, која претпоставља норму идеалности уметничких дела и уздизање над тростим копирањем живота, високо је афирмативно оценила Мијатовићеве историјске романи управо зато што су она у потпуности задовољила њене основне вредносне норме (морално, корисно, поучно). И као што Иванић тврди да критички систем епохе реализма није јединствен, већ је пре скуп подсистема, од „којих се једни ослањају на романтичарску традицију, а други већ прихватају поетичке претпоставке различитих струја реализма (поетски, критички, фолклорни реализам, натурализам), неријетко их међусобно мјешајући”,²⁴ тако и по нашем мишљењу, појава Мијатовићевих историјских романа сведочи о преклапању књижевних стилских формација, о томе да границу између романтизма и реализма не би требало, према Скерлићевој књижевноисторијској периодизацији, оштро повлачити у седамдесетим годинама прошлог века, већ да се

²³ Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма* (Јавор и Сгражилово), Нови Сад, 1988.

²⁴ Исто, стр. 313.

трајање романтизма као одређене стилске епохе у српском књижевном простору може продужити и до самог краја века.²⁵

Неовисно од овог питања књижевноисторијске периодизације, који се јасно манифестује на књижевном случају Чедомиља Мијатовића, ми смо истовремено покушали да уочимо различите естетске критеријуме војвођанске и београдске критике, Матићиних и Гласникових критичара и да приказујући што верније, у језичком и терминологичко-квалификативном смислу, оцене и вредносне судове изрицане о Мијатовићевом приповедачко-романсијерском делу у XIX и XX веку, укажемо на могућности да се у једној детаљнијој анализи помоћу парова дистинктивних појмова: *романтизам — реализам* (односно *оптимизам — песимизам* у речнику војвођанске критике), *корисно — забавно, историјско — романескно, песничко — прозно* много конкретније одреде разлике између двеју опречних критичарских поетика и објасни дефинитивна смена двеју различитих критичарских пракси.

Simha Kabiljo-Šutić

THE STANDARDS OF EVALUATION OF MATICA'S AND GLASNIK'S CRITICS

On the literary case of Čedomilj Mijatović

All critics who have written about Č. Mijatović's literary work can be roughly classified in two main groups. The critics of the first group, the contributors and editors of the journals published in Novi Sad, *Letopis Matice srpske*, *Javor* and *Stražilovo* (S. V. Popović, S. Vulović, S. Pavlović, M. Savić, J. Hranilović, A. Gavrilović, J. Grčić), had very highly valued Mijatović's literary works in three last decades of the 19-th century, while the other group of critics, in the first decades of the 20-th century, gathered around *Srpski književni glasnik*, published in Belgrade (J. Prodanović, P. Popović, J. Škerlić, N. Antula, V. Čorović, S. Jovanović) completely denied artistic values of Mijatović's literary works, especially of his historical novels. The clash between *Matica's* and *Glasnik's* critics, expressed in a paradigmatic way in the literary case of Čedomilj Mijatović, represents in fact the confrontation of two opposite systems of value, of two different aesthetic conceptions in the history of Serbian literary criticism, resulting in the final replacement of the romantic poetics by the realistic one. The high evaluation of Mijatović's historical novels in the 19-th century periodicals can be explained by some key standards of the *folk-utilitarian criticism*, which in the spirit of national romanticism judged a literary work primarily according to its moral, didactic and patriotic tendencies. On the other hand, the *national-positivistic criticism* of the 20-th century, which put in the first place the social mission of literature and its realistic conception, announced Mijatović's literary work to be an anachronism, rejecting thus the Serbian national romanticism, the cult of Serbian glorious past and the folklore's heritage as the utmost literary ideal.

²⁵ О овом проблему књижевноисторијске периодизације и „продуженом трајању” орпског романтизма писао је више пута Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, I—III, Београд, 1970, 1977, 1982.

ЖЕНСКИ ЧАСОПИСИ С ПОЧЕТКА XX ВЕКА

Слободанка Пековић

Синтагма „женски часописи” означава врсту која се обраћа посебној популацији. У том погледу подела на научне, стручне, књижевне, забавно-популарне, политичке и тако даље листове, не значи много, јер женски часопис може да обухвати сва ова поља. С друге стране, иако се обраћају сасвим одређеној публици, они нису слични типовима попут поштанских, верских, војних... јер публика није толико једнообразна. Женски часописи су најближи дејим и радничким. Сама одредница „женски” (као и сличне — дејја, радничка, сељачка) није ни јасна ни одређена. Не може се одмах препознати да ли су то часописи за посебну групу или врсту читалаца, или су то, напротив, часописи које ствара извесна група или врста. Да ли су то часописи за жене или их жене уређују, попуњавају, илуструју.

Женски часописи се појављују у периоду женског освешћења и у нараслој самосвести жена које су се школовале и стекле знање и способност да самостално раде и зарађују. Али, то је био, па и данас јесте, „плес преко минског поља”, тражење равнотеже између, неоправдане, глорификације и, неоправданог, потцењивања. Поред тога, реч „женски” асоцира на еротски стереотип жене или женскости и у књижевности и у критици, али и на неадекватан критички приступ или метод којим се такав тип часописа, и литературе уопште, тумачи.

Женски часописи су идеолошка сила са којом се увек рачунало, било да су просветитељски, поучни, помодни, или зачињени дневном политиком. Њихова мисија је била да изграде посебан профил жене: домаћице, мајке, помодарке, политички или хуманитарно одређеног бића. Но без обзира на тенденцију коју су неговали, ови женски часописи помажу својим читатељкама да премосте јаз између два света — света какав јесте и света какав би оне желеле да буде, па у поглављима културне историје постају „чин и начин преживљавања”.¹

¹ Clifford Gertz, „Ideology as Cultural System”, *The Interpretation of Cultures, Selected Essays*, New York, 1973, 232

Одреднице: „женски“, „раднички“, „дечји“ указују на одређену издвојеност и потребу да се нешто, односно неко, издваја, на комуникацијски гето. „Дечји“ часописи су одувек били пре свега педагошки, па тек после тога намењени разоноди деце; „раднички“ су били подређени утилитарности, идеологији, пропаганди, политичкој ангажованости, док су „женски“ увек били сврставани у ред тривијалности. Тривијална литература је од почетка била намењена посебној публици, женама и радницама. Била је, значи, и социјално и полно опредељена, прилагођена оној категорији читалаца који су били у опресивној позицији, недовољно просвећени и довољно потлачени. И баш због тог свог усмерења, женски часописи су добар показатељ „историје колективног менталитета“², и добар начин да се открије, или бар наслути, културна клима времена. Иако нама данас изгледа да је почетак двадесетог века у нашој књижевности обележен добрим и значајним делима и писцима, опште уверење стваралаца онога времена било је да је настао период невероватног опадања књижевног укуса и да је несразмера у читаности књига (које представљају добар укус) и часописа и новина (лош укус, низак ниво) — у корист ових других — била толика да су, по речима Исидора Секулић: „Аутори, књижари и пријатељи доброг књижевног васпитања склопили тројни савез и осули жестоку ватру на заблуде и комодитет да се мјесто књига и купују и читају само новине и часописи. Неки њемачки универзитети приредили су читаве серије предавања против усахњивања укуса за озбиљну и праву литературу.“³ Али како је све, па и издаваштво, подређено профиту, и како баш због зараде и настају популарна издања, петпарачка и тривијална литература и слично, тако и Исидора Секулић зна да је новац моћан фактор: „Новинарски домишљани, међутим, за добар новац купују мисли и радове истих аутора и протектора књига, и тиме подижу стварну вриједност својих публикација, а уједно склапају тајну конвенцију са најбољом силом тројног савеза. Битка је дакле веома занимљива, и вриједно јој је промотрити и мотиве и шансе.“⁴ Ако се зна да је на почетку века у Србији излазило седам недељних, двонедељних или месечних женских часописа и да је већина новина имала и сталан додатак посвећен женама, а да ниједан издавач није имао никакву едицију, чак ни ону популарне врсте, намењену женској читалачкој публици, јасно је да је журналистика победила, бар што се тиче женске публике.

Гаст интересовања за књиге и нарочито за часописе био је постепено и ишао је заједно са развијањем градске популације и културе, ширењем елементарног образовања, јачањем националне свести и, за наше крајеве, наглом појавом радничке класе. Нова читалачка публика која је створена почетком века у нашим градовима

² Lillian S. Robinson, „The Critical Task“, *Sex, Class and Culture*, Bloomington, 1978, 51; Lucien Febvre, *A New Kind of History*, London, 1973.

³ Исидора Секулић, *Литература и журналистика*, „Босанска вила“, 1911, г. XXIV, бр. 5, 1.

⁴ Исто.

комуницирала је са светом више него што је то било могуће у неурбаним срединама и имала је потребу да се „изједначи“ са Европом и европском културом, да сазна што више и да се врти у истој матрици са осталим светом. С друге стране, заједничка одлика највећег броја ових нових читалаца био је слаб, или никакав образовни ниво. Зато је за њих био потребан другачији, популарнији вид културе и литературе, што се, можда, највише осећа у радничким и дечјим часописима, док женски и у овом случају лавирају од високих захтева до знатно нижих могућности и потреба. Популарна, масовна или пучка књижевност и култура какву негују женски часописи у већини европских земаља није имала ослонаца ни континуитета са старом, традиционалном популарном културом која се изражавала кроз народно стваралаштво. Но како је наша културна ситуација била много сложенија од европске, тако и у нашим женским часописима има одступања. Народна традиција и у певању и у мишљењу била је још толико жива да се није могла лако заобићи. У заглављу часописа *Жена* исписана је народна пословица „Не стоји кућа на земљи него на жени“. Многи часописи, листови и календари преносили су, преправљали или скраћивали разне текстове, обично поучног карактера, који су били прављени „на народну“. У духу народног схватања често је име аутора било изостављено или су потписивани само иницијали или псеудоними. Био је важан текст и порука, а не писац. Избор између два типа литературе, традиционалне и нове, није направио оштар рез. Иако би, судећи према књигама писаца модерниста, могло да се каже да је време фолклорне књижевности прошло, часописи, нарочито женски, показују другачије стање ствари. Народна књижевност је била још увек веома присутна међу слабо образованом популацијом, често је то био и једини вид књижевности за који су знали, а како су женски часописи имали амбицију да се обраћају и том слоју народа, морали су и да прилагоде своје прилоге. Ширење образовања, односно писмености пре свега, спор је и постепено процес. Да би заинтересовали публику, часописи су морали да пружају обиле занимљивих и поучних текстова, и то исказаних једноставним и препознатљивим језиком. Концепт провођења елементарног образовања за широку женску публику спроводила су женска друштва преко сопствених часописа, или часописа које су уређивале њихове чланице. У деветнаестом веку степен образованости, или писмености која је подразумевала могућност читања, можда и писања, био је мали, а познавање литерарних предлога занемарљиво. Почетак двадесетог века показује битан напредак и промену ситуације, али писмен човек још увек није био толико образован да би могао да прихвати много тога изван његовог видокруга. Зато су часописи неговали познати израз, теме и облике обогаћујући их новим садржинама, образовним и моралним поукама.

Просветитељска идеја наишла је на широко и необраћено поље рада међу женском популацијом у градовима. Одређен тип образовања постао је важан и политичким и религиозним организацијама, филантропским удружењима и — женском покрету. Отваране су радничке, али и женске школе, сиротишта, дебатни клубови, би-

библиотеке, књижевни серклови. Пројекат „пучке просвете“, баш због великог броја још недодирнутих, „невиних“ читалаца којима се обраћао, могао је бити изузетно успешан, и опасан и погодан, за разне врсте манипулација. Циљ је била добра и јефтина књига, по могућству књига са поруком, преко које би се непросвећеној, али и неопредељеној врсти популације, пружио нешто знања и нешто литерарног сна. „Означује се тим именом врховни циљ разноликих и конвентних просвјетних настојања, која су за наше доба тако карактеристична. То се просвјетно настојање управља на оне кругове народа, који су запослени цијеле дане.“⁵ Упоредо са идејом ширења просветитељских и образовних књига и часописа, порасла је и потреба, спонтано и без икаквог програма, за романсама, љубавним и авантуристичким штивом, које је прихватала углавном женска публика — и, у исто време, за „историјским“ причама мушке провенијенције (Чедомиљ Мијатовић, Јанко Веселиновић, Лазар Комарчић). Најпопуларнија су била она дела у којима су се преплитали авантуристички подухвати са љубавним перипетијама. Романи Марије Јурић Загорке разбуктавали су машту и осећање за правду, а Милице Јанковић сентиментална осећања и страх од казне. Постављање приче у историјски контекст, као што то консеквентно чине Марија Јурић, Чедомиљ Мијатовић или Лазар Комарчић у *Драгоценим огрлицима* и *Бездушницима*, показује извесну тежњу ка идеологији и ка рационализацији популарне авантуристичке или љубавне приче, мада је уношење историјских података и географских тописа било омиљено средство писца популарне, тривијалне литературе⁶, типа „готског романа“, који је читавој европској авантуристичкој, популарној и тривијалној литератури послужио као претекст.

Процес којим су помодни романи постајали популарно и погодно штиво понуђено радницима и женама у масовној часописној продукцији могао би се објаснити сталним порастом образовања и увећаном ученошћу код једног дела радничке класе и жена почетком двадесетог века, али и економским потребама. Овакав тип дела, омиљен у Европи много раније, још у 18. веку, није представљао неки посебан економски ризик код читалаца који су покушавали да се спасу реалности која их је притискала сиромаштвом и неромантиком. Тема спаса од реалности стално се среће у прози деветнаестог века, а вуче корене из готског романа осамнаестог века и сензационалистичких — авантуристичких романа као врсте која увек нуди спас.⁷ Часописна продукција је, уз занимљив садржај какав је публика очекивала, додала и наравоученије у смислу своје улоге учитељице. Сва прозна фикција, па и добар део поезије у часопису *Жена* на пример, увек има поуку. Приче увек имају просветитељски карактер, поучавају како се ваља понашати, или кроз фабулу говоре о сексуалном васпитању, упозоравају на лоше обичаје. Песме

су писане попут епских десетерачких, са иронијским подтекстом о наравима и догађајима. Упркос слојевима и наносима неизвесних и узбудљивих љубави, наивних и невиних хероина и јуначких избавитеља који су се могли један по један умножавати у недоглед, у часописима је прича добила своју основну одлику — моралност. Једна од првих списатељки хорор жанра, Луиза Џонс, у завршном параграфу свога романа *Розина, или девојка са села* износи став који би био примерен за сва дела ове врсте, па и за нашу часописну продукцију:

„Довела сам своја сећања до краја и намеравам да их оставим као завештање младима мога рода, а посебно сеоским девојкама, које су, као што сам и ја у младости била, лепе. Али пишем ово да би избегле моје искуство. Тако ће мој живот подучити да ма како злочин изгледао исплатив у једном тренутку, на крају ће се показати да су врлина и срећа нераздвојни.“⁸

Приче у женским часописима управо инсистирају на непроцењивој вредности *врлине, поштења, вредноће, разума*, и поседнице таквих особина чека награда — *срећа, мир, благостање*. Чак и када би се залагали за еманципован тип жене, која је обично приказивана као поборница слободне и изванбрачне љубави, приповедачи не би до судили таквој јунакињи спокој и задовољство, већ кајање и немир, понекад и смрт.

Како су женски часописи пре свега желели да еманципују и подуче своје читање, да им улију самосвест о вредности онога што раде, па било то прављење зимнице или неговање рањеника, инсистирали су и на литерарним прилозима сарадница. Судећи по нашој женској штампи, по прози и поезији која је тамо објављивана, тешко би се могао одредити репрезентативни конзистентни унутрашњи корпус радова. Главна одлика већине текстова била је просечност и немаштовитост, те би тврдња да „друго“ писмо у том тренутку не постоји могла да се одржи, и да се списатељке, иако су и писмене и учене и имају добар стил, поводе за „првом“, мушком прозом. Веома је мало радова који заиста исказују нешто посебно: песме и проза Јелене Димитријевић, Милице Јанковић, Милке Гргурове, можда по нека усамљена песма која се „омакне“.

Међутим, како је друштвена стварност присутна у сваком литерарном делу, без обзира на уметничку вредност или форму у којој је исказано, истраживачу женских часописа се пре свега намеће „друштвени садржај“ текстова. Тако се, без обзира на оно што је стварно и јасно речено, пажња усмерава на оно што *није речено*.⁹ Тип „неизречено“ и „неупућено“ поруке били би текстови у рубрикама са саветима о домаћинству и домазлуку, о кувању и одевању. Време изобиља и мира карактеришу савети како да се очисти сребро, испегла драгоцен чипка, док периоде немаштине карактеришу савети како направити домаћи сапун и какву коприву обратити за чорбу.

⁵ ... „*Pučka prosvjeta*“, „*Vienac*“, 1913, g. I, br. 1, 25.

⁶ *The Black Monk*, 1844; James Malcolm Rymer, *Verney the Vampire*, 1847; Walter Scott, *Ivanhoe*, 1820; G. W. M. Reynolds, *The Mysteries of London*, 1845.

⁷ Victor E. Neuburg, *Popular Literature, A History and Guide*, London, 1977.

⁸ Louisa Jones, *Rosina, or the Village Maid*, London, 1843.

⁹ Pier Marcarei, *Theory of Literary Production*, London, 1978.

На почетку века у Србији излази *Домаћица* (од 1879 па редовно сваког месеца, сем за време ратова 1914—1921, све до 1941), *Женски свет* (1886—1914), *Париска мода* (1902), *Матерински лист* (1901—1903), *Жена* (1911—1921), *Српкиња* (1882—83), *Српска везиља* (1905—1906). Оно што прво пада у очи када се погледају ови часописи, то је високи професионални ниво и физиономија која се много не разликује од листа до листа, па ни од данашњих женских часописа. Између часописа са високим претензијама, какви су били *Домаћица* и *Жена*, или *Париска мода*, разлика је у нијансама. Прва два поред поуке и забаве имају и јасно исказану свест о потреби мењања положаја жене у друштву и веру у сопствене снаге, док *Париска мода* у поднаслову одређује шта пружа својим читатељкама: „Лист за лепу ношњу, најновије кројење, ручне радове, домаће савете и лепу забаву”. Сви ти часописи су више или мање независни. *Жена* је била „породични лист”, уредница и оснивач била је Милица Јаше Томића, али је, судећи према самом часопису, покретачки дух био Јаша Томић. *Париска мода* је била ванредно издање *Малог журнала* и власник је био Савић и Компанија. Једино су *Домаћица* и *Женски свет* били органи „Женског друштва и њених подружина”, односно „Добротворне задруге Српкиња” и углавном су се преко писаног текста обрађали чланицама или потенцијалним чланицама, обавештавали их о раду управе друштва и подружина. Сви часописи имали су заједничку основу и циљ — „задатак да подижу наше женско образовање”.

Од свих уредника женских часописа на почетку века једино је *Жена* имала уредницу, Милицу Јаше Томића, а *Домаћица* која је у току свога издажења често мењала уреднике да би тек пред крај и једна жена дошла на чело листа, Вера Николић-Богдановић. Ипак, не би се могло рећи да има неке разлике у уређивачкој политици уредника и уредница, нити у физиономији листова, што би се могло објаснити одређеним захтевима времена и публике, а у случају часописа са посебном наменом, *Домаћице* и *Женског света*, вероватно је да уредници нису имали претерано личне слободе. Уредници су ретко и сами сарађивали у часопису. Изузетак је била Милица Јаше Томића, која је често писала коментаре или извештаје и Стеван Бајаловић, први уредник *Домаћице*, који је преводио и био потписан испод једне приче.

Сви часописи су заинтересовани за покрет ослобођења жена, за феминизам. Обавештења о светском феминистичком покрету и извештаји са конгреса су редовни. У *Жени*, у рубрици „Разне белешке”, објављен је текст „Београђанке за опште право гласа”¹⁰, а у истом броју у „Одговорима уредништва” претплатнице се моле: „да нас уредно обавештавају о свим женским покретима, који се дешавају у српском народу.”¹¹ У другом броју говори се о победи

феминизма у држави „Уешингтон”¹², а у *Домаћици* о Конгресу феминисткиња у Копенхагену¹³, објављује се Проглас Кола српских сестара.¹⁴ Оба старија листа, *Домаћица* и *Женски свет*, најављују и поздрављају нови часопис за жене *Жену*. *Жена* обавештава да је „у Загребу 19. 1917. године почео излазити *Ženski svijet*, мјесечник за социјалне и политичке интересе жена. Издаје и уређује Зорка Кведер-Деметровић... Топло препоручујемо.”¹⁵ И *Матерински лист* пише похвалу *Женском свету*: „Наша литература прилично је оскудна у часописима и књигама које су намењене женском образовању... Пуних петнаест година врши овај лист, намењен образовању нашега женског света, са успехом, свој задатак... Сем тога *Женски свет* је поприште где наше младе Српкиње могу огледати своју снагу и с пером у руци.”¹⁶ Осман Бикић пише о *Гајрету*, удружењу које треба „да подигне копрену са националне свести Муслимана и отвори нове хоризонте живота муслиманској жени”.¹⁷ Ипак феминизам који се у нашим часописима заговара је онај умереног типа, говори се о еманципацији, али оној која треба да оспособи жене да помажу. У том смислу илустративан је чланак о Елен Кеј, ватреној и милитантној феминисткињи о којој се не говори баш најбоље. Она је „без догме (вере), без другог морала до природе, Елен Кеј постаде апостол неморала.”¹⁸

Рубрике су сталне и сличне у свим часописима. Два часописа која издају друштва добар део простора посвећују записницима, и извештајима о раду друштва, списковима чланица. У списковима чланица женског друштва у *Домаћици* у почетку се налазе поред имена Српкиња и имена Туркиња и Јеврејки. Постепено, друштво постаје све јаче и финансијски стабилније, тако да му општа популарност више није потребна и нестају прво турска а затим и јеврејска имена.

Сви часописи поред битке за читаоце, бију и битку за финансијска средства и готово сви листови су се угасили због недостатка новца. Огласи у часописима су на неки начин огледало имовног стања: у популарним и богатим часописима појављују се огласи богатих радњи и за ексклузивну робу, а постоји и могућност да часопис бира. Тако *Домаћица* у почетку уопште не објављује комерцијалне огласе. Једино се оглашавају нове књиге послате редакцији: Милан Б. Милићевић, Милован Глишић, Милорад Шапчанин, Валентин Водник. Књиге које се оглашавају говоре о добром укусу уредништва. То су обично добри домаћи писци и књиге и стране књиге које се тек појављују или већ имају проверену вредност. У рубрици „Књижевност” часопис *Жена* најављује: „Три значајне књиге”. По мишљењу редакције, три значајне књиге су *Југословенски енциклопедијски речник* у издању Српске краљевске академије и *Југосла-*

¹² Исто, бр. 2.

¹³ *Домаћица*, 1906, г. XXIX, бр. 12, 376.

¹⁴ Исто, 1903, г. XXV, бр. 10.

¹⁵ *Жена*, 1918, г. V, бр. 1, 54.

¹⁶ *Матерински лист*, 1901, г. I, бр. 2, 32.

¹⁷ *Жена*, 1925, г. XXV, бр. 11—12, 8.

¹⁸ *Домаћица*, 1905, г. XXVIII, бр. 12, 370.

¹⁰ *Жена*, 1911, г. 1, бр. 3, 192.

¹¹ Исто.

венске академије знаности и уметности, *Илустровано издање српских народних песама* и *Жиречекова Историја српског народа*. Редакција препоручује и *Сапутнике* Исидоре Секулићеве, *Беседе под гором* Николаја Велимировића, *О женама* Артура Шопенхауера, *Приче и легенде* Максима Горьког...

Текстови дуго нису били потписивани. У *Домаћици* се тек 1880. године у 2. броју први пут појавило име аутора, Е. Михла, главног дворског куvara.

У рубрици „Забава” часописи су објављивали књижевне прилоге, обично приче и песме. (У рубрици „Из књижевности” биле су најаве књига и часописа, прикази, огласи.) Прозни текстови нису обавезни део часописа, док су песме објављиване у свим. Осредњег су квалитета и веома ретко излазе из задатих оквира: или да певају о жени, или да су их жене испевале. Типичан пример поетске продукције је песма „Шта је жена”; потпис С:

Жена то је ружа бела!
Жена то је зора рујна.¹⁹

Други модел је изразито лирска песма Јелке Лукић „Елегија”:

„О зашто сам тако апатична страшно,
„Зашто ми се мисо тремо креће,
„Зашто празнину такву осећам у души
„И зашто ми челом таман облак леће?”²⁰

Међутим, оно што овој поезији даје значај, није њена литерарна вредност, већ напор и потреба да се жене, у свом часопису уметнички изразе. Часописи су одобравали све те покушаје и охрабривали су жене да пишу. То су песме о љубави и љубавним осећањима, или песме које величају удео жене или мајке у друштву и породици. Преведена поезија је веома ретка, једном се појављује превод Ла Мартинових песама.

Прозни текстови се чешће преводиле. Жена на пример, има читав тим сталних преводилаца који преводиле са одређених језика. И док се оригинални радови ретко потписују, код превода је име преводиоца по правилу наведено. Избор писаца који се преводиле је добар: Ги де Мопасан, Алфонс Доде, Хенрик Сјенкијевић, Алфонс Бубер, Едуард Рода, Чарлс Лемб, али се преводиле и тривијална дела, стереотипног садржаја, са обавезном поуком.

Према народним песмама часописи имају двојак став — или их уопште не објављују (*Домаћица*, *Женски свет*), или посебно негују тип песме „на народну” (*Жена*) у којима се у десетерцима и народним језиком опева ново време и нови обичаји. Понекад су те песме пародичне или иронијске („Љуба Краљевића Марка”) или сатиричне:

¹⁹ Жена, 1911, г. I, бр. 1.

²⁰ Жена, 1911, г. I, бр. 12, 719.

„Док ево ти варошана Сине,
Који мисли, нико не мож' с њиме.
Глава му се мало изврнула,
У очима светлост утрнула...”²¹

Приче су најчешћи прозни облик књижевног исказа. Обично су то поучне приче из живота. У њима се описују судбине жена које су страдале због лоших, погубних страних обичаја, због глупости, неукости или репресивне околине. Понекад је прича етнографска (у *Материнском листу* Рад. Домановић у неколико бројева објављује такве приповетке, наглашене поруке али слабог литерарног квалитета), или образовна. Поучна образовна прича је одлика свих часописа. Добро су писане, занимљиво замишљене, понекад у облику писама или дневника.

Улога популарних научних написа у просветитељским часописима је била важна. Зато се у свим часописима објављују или чланци наших научника, етнолога или лекара најчешће, или се чланци преузимају и преводиле. У овим рубрикама велику популарност имали су Захер Мазох и Цезар Ломброзо.

Књижевном критиком и приказима женски часописи су се бавили веома мало. Обично се нове књиге само најављују, или се прави мала белешка са основним подацима, неретко са цитатима и препоруком за нову књигу. Приказују се и изложбе и концерти. И поред избегавања критичких текстова, ипак се и у *Домаћици* и у *Жени* појављују повремено прикази. У *Жени* је објављен приказ књиге *Код ујака доктора на селу* (претходно је објављена у наставцима у самом часопису), а 1913. приказ књиге *Српкиња, њезин рад, њезин културни развитак и њезина народна уметност до данас*.²² Јованка Вукелић (жене критичари су права реткост) приказала је књигу Габријеле Рингерц, *Пламен жртве* и у приказу је пренела добар део предговора Елен Кеј: „*Пламен жртве* није тенденциозан — вели Елен Кеј — него симптоматична књига, која уметнички приказује душевну борбу и појаве.”²³ Права критика појављује се поводом књиге Вељка Петровића *Родољубиве песме*. Текст је полемички интониран, узгред се са иронијом помиње Станоје Станојевић, а онда оспорава Скерлићев суд о *Родољубивим песмама*. Једино је изостао потпис. Жучљиви аутор се потписао са -а...

„Ретко је пред српском књигом ишла толика препорука и реклама као пред овом. Једино је можда реклама била већа када су пријатељи Станоја Станојевића уз зурле и добоше оглашавали његову историју српског народа. ... Читали смо како је Скерлић прогласио господина Вељка Петровића — с Милетом Јакшићем — најбољим песником данашње Војводине... А пропагисати те песме сматра „као дело наше просветне политике”... Има и неколико бољих песама у овој збирци или боље рећи: те би песме управо биле добре да нису у овој збирци, где једна песма другој помало очи кљује...”²⁴

²¹ Гребострек, *Делија девојка*, „Жена”, 1912, г. III, бр. 8, 456.

²² Жена, 1913, г. III, бр. 11, 735.

²³ Исто, 1912, г. III, бр. 6, 353.

²⁴ -а., Вељко Петровић, *Родољубиве песме*, „Жена”, 1912, г. II, бр. 3, 171.

Савети о здрављу, домазлуку, лепоти, разни типови афоризама, мисли знаменитих људи и поучних изрека о женама, белешке из земље и света, рецепти, некролози су део свих часописа. И ове наоко неважне рубрике доста говоре о часописима и о времену. У некролозима се пише о заслужним женама, неретко на првим странама и са сликом. Бележи се и смрт знаменитих људи, књижевника, а по месту где се некролози објављују могло би се судити о популарности писаца. Некролог Матији Бану (*Домаћица*, 1903) објављен је на првој страни, док је вест о смрти Љубомира Недића (1902) и Стевана Сремца објављена на крају међу „Занимљивостима“. И овде је, као и у текстовима критика јасна опредељеност часописа да се прати све што се тиче живота и рада жена и женских покрета, док су све остале појаве и догађаји, па и уметнички и књижевни, гурнути у други план, у план функционалности, забаве или разоноде.

Рецепти у женским часописима могли би да послуже као добар предлог за социјалну и економску анализу стања времена. Наиме, егзотична јела и богата празнична национална кухиња замењују се у време кризе и ратне немаштине другим јелима и начинима приправљана. Беда која је закуцала на врата диктира и јеловнике и намирнице.

Slobodanka Peković

RESEARCH PROBLEMS OF WOMEN MAGAZINES

The main problem in researching of women magazines is to find if the women magazines are a special kind of magazines (only for women), or the magazines written, edited and illustrated by women.

The second problem is the purpose. There is no doubt that this kind of magazines were, and still are, an ideological power. Their mission is to make a certain woman type: housewife, fashionable woman, political or humanitarian being. But, disregarding the tendency they care for, all the women magazines help their female reader to overcome an unbridgeable gap between the world of reality and imagination.

The next problem is the question of value. There is a standard opinion that all (or most) of women literary works are without any value, that they are „trivial“. In some way it is true, but women literature and magazines are a good reflection of collective mentality. As educated women at the beginning of XX century knew that education is the most important thing, they made magazines with clear messages, their stories, poems had to educate and to inform.

ОМЛАДИНСКИ ГЛАСНИК (1904—1905)

Марија Циндори

Омладински гласник, лист српске омладине. Од св. 1 за 1905. годину мења име у *Омладински гласник*, о омладини и за омладину. Излази месечно од јануара 1904. до децембра 1905. године у Бечу и Сремским Карловцима. Објављено је укупно 17 свезака (7 током 1904. а 10 током 1905. године). Прво годиште уређује уређивачки одбор на челу са Николом Максимовићем, а штампа Српска манастирска штампарија у Сремским Карловцима. Од јануара 1905. другог годиште листа издаје „Дружина Омладински гласник“ (Алекса Ивић, Владимир Ђоровић, Бурја Вуковић и Васа Царићевић као уредник), а штампа штампарија Ђорђа Петровића у Руми. Дописе и прилоге *Омладински гласник* је примао на адресу Универзитета у Бечу.

Крајем XIX и на самом почетку XX века у српској штампи је присутно тзв. „омладинско питање“. Тај појам обухвата комплекс свих проблема и питања организовања, начина деловања и програма рада српске омладине управо у време када је раздвојена не само гео-политичким границама, већ је и сам „цвет“ њене интелигенције расут по многим универзитетским центрима Европе. Један од подстицајних скупова тих година био је Збор српске уједињене омладине одржан у Сремским Карловцима 21. и 22. септембра 1903. године. Збору су присуствовали представници омладине из готово свих крајева српства. Угледајући се на босанско-херцеговачки омладински покрет, на сазивање омладинског сабора у Сентомашу, на београдски часопис „Покрет, на начин организовања петровградске омладине, као и на прогрес европске, нарочито минхенске омладине, Збор у Сремским Карловцима понудио је могуће одговоре на нека од питања у вези са „реформисањем српске омладине“. Први захтев, изречен у уводном ставу резолуције са овог збора, био је: „... нека се покрене српски омладински лист у Бечу да припреми терен за организацију омладине“.¹ Свега три месеца након збора у Карловцима у Бечу је покренут *Омладински гласник*, који постаје орган српског омладинског покрета, али делом и гласило српског академског друштва „Зора“ у Бечу. Лист је аполитичан и ванстраначки, а основна

¹ *Омладински гласник*, 1904, св. 1, стр. 1—3.

програмска опредељења његовог уређивачког одбора заснивала су се претежно на резолуцији карловачког збора, нарочито на следећим њеним тачкама:

1) „... сматрајући економски покрет у народу као један од најважнијих, (омладина) ставља себи у задатак да га својим силама што јаче потпомогне, а правац тога рада нека се подробније одреди у омладинском листу“;

2) „... да у свом листу у првом реду поставља питање о организацији појединих омладина (...), затим да помогне сваку здраву струју која буде радила у правцу националног напретка“, и на крају

3) „... Српска омладина је одлучила да, помажући своју школу и књигу, поради на дизању народне просвете и да расправљањем о свим питањима која се тичу српске просвете у свом листу спреми мјеста за будући детаљни програм рада на културном пољу; а ради просветног јединства изјављује своју најтоплију жељу, да што прије добије српски универзитет као свој културни центар.“ Даље, „... лист ће доносити радове својих чланова из лепе књижевности. Освртаће се на културне прилике осталих, нарочито словенских народа и пратиће кретање и живот њихове омладине“.²

Са збора у Карловцима омладина упућује писма водећим личностима српског културног живота да дају своје виђење „о основи, на којој се има омладина организovati“. На ова писма одговорили су Марко Леко, професор Велике школе, Милан Савић, секретар Матице српске, и Јован Скерлић.

Марко Леко сматра да „Омладински гласник треба у почетку да буде средишна тачка рада уједињене омладине српске“, а Милан Савић препоручује да „... омладина треба да негује идеале за практичан живот. Сваки треба да се интересује у првом реду за своју струку, затим за све што је лепо и корисно, као: књижевност, уметност, гимнастика, мачевање, итд.“³

Јован Скерлић у свом опширном писму, датираном у Минхену 17. децембра 1903. године, омладини поручује: „Одмах треба дићи руке једном за свагда и одрећи се илузије, да омладина представља једно морално тело и да све може да иде једним путем. Као и свуда, и код нас треба поћи ако не са гледишта моралне аристократије, а оно са гледишта моралне селекције. Само оно што је здраво и све-сно, само они, што воле рад и озбиљно схватају живот, само умни и морални људи треба да улазе у посао...“⁴

Дајући преглед омладинских покрета током XIX века и анализирајући рад нарочито Уједињене омладине српске, Скерлић одбацује масовност као почетну, основну и неопходну претпоставку омладинског организовања: „Ужи круг рада и мањи број људи требао би да буде полазна тачка. И када се једном да на посао, не треба губити из вида, да јасан и одређен циљ треба без престанка да буде пред очима.“ Скерлић такође одбацује и одређени вид ослањања на патријархално-националну традицију: „Ваљало би се јед-

² Ibid.

³ Ibid. стр. 5.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. стр. 7.

ном за свагда одучити од оних плесивних фраза о старој слави, прадедовским костима, Душановом царству, српским гуслама и Вили Равијојли. Један народ не живи од реторике. Тиме се у свом нераду љуљушкала старија покољења, која нам дају у наслеђе овакав хаос и назадак у свим гранама...“⁶ Скерлићева принципијелна начела, исказана у облику писма, а објављена под насловом *Пре него што се почне посао...*, утичу на програмска опредељења редакције, што потврђују и многи прилози објављени у листу.

Структура *Омладинског гласника* је врло једноставна. Без рубрикације у првом делу листа објављени су радови везани за општа питања српског омладинског покрета, прилози о темама из области образовања, економског живота, здравства, појединих подручја примењених наука. Други, мање обиман део листа чини рубрика *Листак*, која доноси скромне радове литерарног карактера, а њој се придружују рубрике *Омладински преглед*, *Кретање омладине*, *Соколски преглед*, *Народно образовање* (или *Народна просвета*), *Оцене и прикази* (књижевних и стручних дела), *Књиге и листови* (белешке о књигама, најави нових листова и часописа, нарочито омладинских и белешка о њиховим садржајима) и рубрика *Разно* (писма читалаца, личне вести, редакцијске белешке).

Доследно прилагођавајући садржај листа програму, односно резолуцији Карловачког омладинског конгреса и начелним ставовима о организовању и циљу омладинског покрета, *Омладински гласник* је постао лист просветитељско-васпитног типа. Већи број његових страница посвећен је питањима од општег интереса и за добробит народа: здравству, народном образовању, просвети, сеоском животу, народним читаоницама, а не у мањој мери и пороцима којих омладина треба да се клони (алкохолизам, картање итд.). Изостају прилози забавног, хумористичког или белетристичког карактера. Мноштво радова о општим темама омладинског покрета са његових страница потискује прилоге из лепе књижевности, написе о култури и уметности. Рубрика *Листак*, намењена књижевности, опстаје само у првом годишту да би већ у наредном посве нестала, уступајући своје место многобројним радовима везаним махом за практични живот или преводима попут оног *О васпитању воље* Jules Rayot-а,⁷ студијама попут оне *О капиталу* Јове Симића⁸ или опширним расправама и чланцима о народном образовању и јавним књижницама.

Књижевни прилози објављени у *Омладинском гласнику* претежно су радови чланова академског друштва „Зора“ у Бечу. Неки од тих прилога су пригодног карактера, а већина их је пре објављивања читана на састанцима „Зоре“. Поезија је врло мало заступљена. Објављено је укупно пет песама: *Пред светлост* и *Химна* — пригодни хорски рецитали Ст. Бешевећа-Петрова⁹; песма

⁶ Ibid. стр. 8.

⁷ 1904, св. 2, стр. 70—75; св. 3, стр. 120—123; св. 4, стр. 168—174.

⁸ 1904, св. 3, стр. 105—111; св. 4, стр. 151—155; св. 5, стр. 210—215; св. 6, стр. 244—248.

⁹ 1904, св. 2, стр. 63—65; 1905, св. 9, стр. 233.

Рат за српски језик и правопис Уроша Тројановића,¹⁰ посвећена Бранку Радичевићу, а испевана поводом Бранкове прославе у Дубровнику; лирска песма *Севдах* Душана Таминцића¹¹ и песма *Кроз живот* Владимира Ђоровића.¹² Ова песничка дела нису завидне уметничке вредности.

Проза *Омладинског гласника* је врло оскудна, а заступљена је са свега неколико приповедака и краћих прозних покушаја: *Сит-сит* Corda Д. Б. Омчикуса,¹³ *Херцеговка* Душана Таминцића,¹⁴ *Попов вранац* Симе Браковића¹⁵, *Томо Суша*¹⁶ и *На Црним потоцима*¹⁷ анонимних аутора. У преводу Атанасија Каракашевића објављени су одломци *Из писама и хартија* Лава Н. Толстоја.¹⁸

Омладински гласник објављивао је и краће књижевне приказе и критичке осврте. Вредан је пажње приказ Павла Лагарића књиге *С планине и испод планине* Петра Кочића¹⁹, текст Ранка Воркапића о Сими Матавуљу,²⁰ као и краћи књижевно-критички прилози Владимира Ђоровића. Извесну књижевно-историјску вредност има оглед *О лирици Буре Јакшића*, који је поводом двадесете годишњице песникове смрти написао Петар Кочић.²¹

Из области ликовних уметности објављена је свега једна студија из пера Павла Лагарића под насловом *Мадона у млетачком сликарству*. У рубрикама *Књиге и листови* и *Белешке* могу се наћи подаци о преводима дела Бранислава Нушића, Милована Глишића и Петра Кочића на немачки језик. Кроз ове рубрике селективно се прати омладинска штампа и поједини наслови стране стручне периодике.

Као орган Српске уједињене омладине током две године свог излажења *Омладински гласник* је објавио многобројне прилоге о битним питањима са којима се суочавао српски омладински покрет, који је почетком XX века претендовао на то да буде покретачка снага националног напретка. Значајан је његов допринос објављивању грађе о историји омладинских покрета, о раду академског друштва „Зора“ у Бечу и других српских студентских друштава широм Европе. Међутим, са израженом тежњом ка просвећивању, подучавању и морализирању, овај лист, намењен студентској и средњошколској омладини, није могао бити довољно занимљив и привлачан за ширу читалачку публику. Одржаван ентузијазмом српских студената, разапет између бечке редакције и карловачких штампа-

¹⁰ 1904, св. 1, стр. 35—36.

¹¹ 1904, св. 3, стр. 112.

¹² 1904, св. 4, стр. 115.

¹³ 1904, св. 1, стр. 36—44; св. 2, стр. 69.

¹⁴ 1904, св. 3, стр. 113—116.

¹⁵ 1904, св. 4, стр. 156—167.

¹⁶ 1904, св. 5, стр. 215—216.

¹⁷ 1904, св. 2, стр. 66—69.

¹⁸ 1904, св. 5, стр. 217—218.

¹⁹ 1904, св. 6, стр. 275.

²⁰ 1904, св. 7, стр. 116—120, 312—324.

²¹ 1904, св. 3, стр. 116—120.

рија, он је ускоро запао у материјалне тешкоће. Последња његова свеска доноси *Пријатељски поздрав Омладинског гласника на растанку*²² и *Опроштај*²³ уређивачког одбора чиме и престаје његово излажење децембра 1905. године.

Marija Cindori

OMLADINSKI GLASNIK (1904—1905)
(THE YOUTH GAZETTE)

Summary

Omladinski glasnik (*The Youth Gazette*) was the newspaper of the Serbian United Youth and partly of the Serbian academic society „Zora” in Vienna. In the course of the first year of publication, only modest literary contributions were printed. Among a number of contributions were: Jovan Skerlić, Vladimir Corović, Dušan Tamindžić, St. Bešević-Petrov, Pavle Lagarić, Petar Kočić.

²² 1905, св. 10, стр. 301—302.

²³ *Ibid.* стр. 302—304.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ КАО КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ГЛАСНИКА

Александар Петров

Исидора Секулић је, за разлику од Богдана Поповића, Скерлића, Бранка Лазаревића, Милана Богдановића, била не само књижевни критичар и есејиста првог реда већ и врстан приповедач. У првој *Гласниковој* серији она је објавила трећину својих *Сапутника* (шест од шеснаест састава), а први текст који је у *Српском књижевном гласнику* уопште објавила био је такође из те њене гласовите књиге прозе (*Гливобоља*, 1910).

Три године пошто се у *Гласнику* јавила Исидора Секулић је на *Гласниковим* страницама могла да прочита уредничко мишљење о оном што је у часопису објављивала и о својој целој књизи.¹ Скерлићу није било лако да се као критичар искаже до краја „с искреношћу и са уверењем” јер је осећао уредничку одговорност и према текстовима и према сарадници „чија је сарадња увек добродошла”.² Нашао се у забуну како да изложи примедбе јер реч је била о ствараоцима нежнијег пола, а жену, како је написао, позивајући се на једну источњачку пословицу, „ни цветом не треба ударити”. Ипак се одлучио да буде веран првој дужности критичара, а није се лишио ни услуге цвета: за њену прозу је написао да је то „двеће изникло из мастионице”. „Ударац цветом” пратило је и образложење:

„У свему том осећа се нешто тражено, усхићено и прављено, извештачено и укочено, без даха и живота... Исидора Секулић је сасвим књижевни писац, и представља сасвим добро оно што се зове споредна литература. Али, она је од бољих писаца те врсте”.

¹ Ј. Скерлић, *Две женске књиге*, СКГ, 1913, XXXI, 5, стр. 379—391. Критика је написана поводом излазка *Сапутника* И. Секулић и *Извести* Милице Јанковић. И једна и друга сарађивале су претходно у *Српском књижевном гласнику*.

² Скерлић није у праву када тврди да се И. Секулић први пут јавила у *Гласнику*. Она је почела објављивати врло рано, још 1893, али је и поред седамнаестогодишњег „стажа” 1910. доиста била „савршено непозната почетница”, јер је пре тога објавила тек неколико текстова, у школским и просветним гласилима и са великим паузама. Појави у *Гласнику* претходи седам година бутања.

Скерлићева оцена, изузетно неповољна ако се зна шта су за њега као критичара значили „дах“ и „живот“ у књижевности, прерасла је у осуду читаве једне појаве онда када је заправо почео за „осуђену“ да смишља и тражи олакшавајуће околности и да их налази у трагичним околностима тог историјског тренутка:

„И најзад — ја се бојим да не будем неправедан према Исидори Секулић, и стално тражим што би јој могло ићи у прилог — најзад, њена еготична књига долази у тако незгодан час, најмање погодан за књиге те врсте. Које је 1913. године, — у једној од најсудбоноснијих година целе наше историје, у тренутку када се, откад нас има на свету, највише пролило српске крви, у овом страховитом вртлогу догађаја, — коме сада може бити до неурастеничних криза, обртања и превртања једног малог ја, и артистичког распредања паучине фраза? *Сапутници* су изишли у почетку јула, у најпозовитијим данима орско-бугарског рата, кад је на сто хиљада мртвих лежало на македонским бојиштима и када је колера почела да коси на све стране. Ја сам покушао да читам ту књигу у возу, у атмосфери крви и смрти која се свуда осећала... И пред тим приказом од којег се човеку крв леђи и који се никада неће моћи из сећања избрисати, када се види бездан људског бола и беде, како могу изгледати седамнаест страна фраза о једној главобољи! Ја никада у своме животу као тада нисам толико осетио бедну празнину речи и сву таштину књишке литературе. Не, еготична књига Исидоре Секулић дошла је у најнезгоднији час који је за њу могао бити, толико да чак изгледа профано о њој данас и писати“.

Да ли се овим речима измирују савест уредника и став критичара: 1913. није што и 1910, када је *Главобоља* у *Гласнику* објављена, као и ниједна година што јој претходе? Је ли он тиме призивао у помоћ још једну изреку: „Кад топови говоре, музе ћуте?“ Али је истовремено и преиначује: „Кад говоре топови, треба да ћуте музе те *посредне* књижевности“.

Скерлић се није устручавао да призна да и, независно од ратног кошмара, понешто у *Сапутницима* није могао ни да разуме, а поједини састави су му деловали као „с ону страну разума“. Једно, не мало признање *Гласниковој* сарадници, ипак није изостало, веће од још једног признања „ретких способности за интелектуалну анализу“: „она зна да пише“. А и то у наглашено националном смислу: „једна Српкиња из старе Војводине, где се, са малим и часним изузецима, губи традиција доброг српског језика и стила, пише правилним, готово беспрекорним, београдским стилем“, као да је цео свој живот провела у београдским књижевним срединама“. Ево, изгледа, главног разлога зашто је Скерлић пригласио „непознату почетницу“ и отворио јој широм *Гласникова* врата.

А то што „једна девојка почиње писати о најтежим проблемима духа и душе“, то је код Скерлића могло изазвати „утисак чуђења, не усхићења ни одушевљења, но чуђења, које је ипак једна врста признања“. Уз сва признања књижевном стилу, и то оном београдском, само чуђење, а затим, после три године, уз исти утисак чуђења, још и осуда све те „књишке литературе“.

Исидора Секулић је, наравно, морала знати и пре појаве Скерлићеве критике да *Гласников* уредник не може, или, како се он лепше изразио, „не мора много марити за поглед на свет, теме и тон“ њене литературе. Спор са Скерлићем о питањима естетике и

уметности заподела је заправо Исидора Секулић, још две године пре него што су њени *Сапутници* угледали света у облику књиге и већ годину дана након што се својом прозом јавила у *Гласнику*. У тексту *Песници који лажу* она је у првој реченици „прозвала“ Скерлића и, одавши му комплимент за духовитост („Г. Скерлић је опет казао једну духовиту реч, казао је да је Алекса Шантић песник који не лаже“)³, дигла свој глас у одбрану модерне литературе. Као да је предосећала и предвиђала приговоре из Скерлићеве критике, она је заступала оно што се стварало с ону страну разума и што није пристајало ни на какве границе које „памет“ одређује, тражила право да се изричу посредне истине и право грађанства у уметности за оно што ван уметности изгледа и делује као лаж, доказујући да измишљање није ствар патологије нити нова осећајност и осетљивост декаденција већ припрема за ону „шантићевску“, „истиниту“, животну и родољубиву поезију, коју је Скерлић, са толико наде, уверења и жара, прижељкивао, најављивао, захтевао и величао у својим текстовима:

„Здраве храбрости нема више у нашим песмама, има само храбрости, која потиче из самртног страха. И зато у данашњем песништву и уметничкој прози нема више ништа *неописано* и *неисказано*, и ишчезли су лиричари којима се на граници памети затварале очи и везивао језик. Отишло се даље, много даље, и зато се живи у страху и стрепњи, у прозници визија и чуда...“.

„Ко ће одредити истину и лаж у поезији, кад данас и микроскопски и телескопски доживљаји иду у песништво...“.

„У песнику је као у каквом пресићеном раствору, где се гуше и траже милиони атома; док најзад нешто не дође, и они се плахо и нагло стану везивати и слагати, и од припростих и истинитих елемената назидају се храмови и пагоде из царства илзузија и снова. Ти онови и те илзузије нису стварност и нису истина, али су вечни. Вечни су они, а обмана и лаж је да су истина и стварност вечни. Истине се обарају и плују и ногама газе, а лажи и илзузије живе и човека држе...“.

„О, лаж је силан фактор живота и поезије. Ето Метерлинка, Хауптмана, Хамсуна и Андрејева. У наше доба лаж није злочинство, ни болест; није ни само психоолошка, него је дубља, биолошка појава. Уметност, која у свакој другој особи даје професора Хомункулуса, сликара Крамптона и Хјалмара Екдала, та уметност је доказ да нема трансформације без новог инстинкта, и дакле да смо из дубљих разлога у ери лажљивих песника и поетичких комедијаната.“

Ко зна, уосталом, да ли није и за читаво песништво једнога народа, као и за поједине песнике, битно и важно да дође до тога да буду *l'impen-sement perdu*, а да тек затим постигну верхареновску и шантићевску победу над животом, постигну уверење, коме су се не само живци и крв него и снови покорили, постигну смелост да поврате љубав према љубави и раду, љубав према домовини и вери“.

Тако 1911. пише једна колико јуче „савршено непозната почетница“, једна девојка заинтересована не само за „најтеже проблеме духа и душе“ већ и за најсложенија питања новог песништва. И тако највећем ауторитету тадашње српске критике и књижевности уопште држи предавање о истини и лажи, здрављу и болести у песништву. Не са висине универзитетске катедре и не са угледом

³ И. Секулић, *Песници који лажу*, „Босанска вила“, 1911, XXVI, 24, стр. 361—362.

уредника часописа, који малу и заосталу српску књижевност упућује ка узорима велике европске уметности, већ подстакнута, охрабрена и надахнута књигама својих савременика, Ничеа, Бареса, Вајлда, Метерлинка, Хауптмана, Хамсуна и Андрејева, које су такође мучили болести и страх и били стварне или могуће жртве истина и начела које је тако беспризивно у српској књижевности устоличавао Скерлић. Тако пише Исидора Секулић не помињући ни Симу Пандуровића, прокаженог Скерлићевом критиком *Једна књижевна зараза* 1909, нити Владислава Петковића Диса, осуђеног те исте 1911. још теже и горе за исте грехе као и Пандуровић, као још један „од оних који су схватили симболизам: да изражава све, јер не значи ништа”,⁴ као још један песник „болести душевне”, али њен есеј — ако и није писан у њихову одбрану — онда је свакако и њима могао служити као штит од таквих и сличних напада.

И њој самој, као што се показало. Од три тешка епитета, приказаних поезији *Утопљених душа*, „подражавалачка, књишка, бацка”, ни *Сапутнике* неће, уз све обзире, мимоићи један. Ни поводом *Сапутника* неће се Скерлић уздржати да не проговори о односу болести и књижевности, мада у нешто другом смислу („Главобоља”, која усталом иде више у патологију и психијатрију но у литературу, врло је поучна за студенте медицине”).⁵

Есеј *Песници који лажу* Исидора Секулић није објавила у *Српском књижевном гласнику*. У пет *Гласникових* годишта, од 1910, када је постала његов сарадник па до обустављања часописа због окупације земље 1914, Исидора Секулић се није често јављала, тек са десет прилога. И то претежно својом својеврсном прозом (осам од десет текстова). Као књижевни критичар и есејиста Исидора Секулић у том периоду чешће сарађује у *Бранковом колу* и *Босанској вили*, у којој и објављује свој есеј о истини и лажи у поезији.

Свакако не без разлога. *Босанска вила*, при крају прве и на почетку друге деценије овог века, „упркос једној снажној струји у њој усмереној против модернизма, постигла је висок степен разумијевања и способности тумачења модерног поетског духа и сензибилитета”⁶ и у том погледу „показала супериорност у односу на многе часописе, у извјесној мјери чак и у односу на *Српски књижевни гласник*”⁷, односно постала од *Гласника* „европскија”.⁸

⁴ Ј. Скерлић, *Лажни модернизам у српској књижевности*, СКГ, 1911, XXVII, 5, стр. 348—363.

⁵ Видети напомену 1.

⁶ Дејан Буричковић, *Босанска вила*, I, „Свјетлост”, Сарајево, 1975, стр. 311.

⁷ Исто, 503.

⁸ „Како се времена брзо мењају! Како је понекад велика само једна деценија! Народна *Босанска вила* сада је далеко европскија од некада европског”, сада сасвим националног *Гласника*... Остајући и даље на својој полазној, педагошкој линији СКГ све више тежи да од васпитача писаца и публике постане васпитач омладине и нације”. Драгиша Витошевић је у чланцима да је *Гласник* једном Дису, или И. Секулић, супротстављао „давњу књижевну прошлост, па је и то само један њен вид: онај родољубив”, видео „највећу, кобну прешку *Гласникову*, односно *Скерлићеву*”. (Д. Вито-

Разлика између *Гласника*, односно Скерлића у *Гласнику*, и *Босанске виле*, испољила се и у односу према прози Исидоре Секулић. Бранко Лазаревић, који је касније написао да никада није припадао ни једној књижевној групи нити био члан било ког књижевног удружења „сем групи *Српског књижевног гласника*, и то док је Скерлић био жив”,⁹ једну од својих најпознатијих књижевних критика, ону о *Утопљеним душама*, објавио је у *Босанској вили*,¹⁰ а не у *Гласнику*. И вероватно не зато што је о Дисовој књизи у *Гласнику* Скерлић писао, јер се у *Гласнику* о истим књигама писало и два пута, па и после Скерлићевих критика.¹¹ Критичар који је био под извесним Скерлићевим утицајем, што се да осетити и у тој критици, мада не у оној мери како је понекад наглашавано¹², у начелу је одбацио Скерлићеве тезе о једној књижевној зарази, и то модернистичкој, а према симболизму, песимизму и декаденцији уопште заузео став који се знатно разликовао од тзв. „хуманиста”, скерлићевског типа: „По-бодлеризам, као и остали песници, стиха и нервозе, и сви остали из те школе манијачке, демонске и сатанистичке поезије, кад су певали искрено били су добри песници као Виктор Иго кад је „хуманиста”, Верхарен кад је декадент или Фернан Грег који хоће да се у поезији „говори само о човеку”, или Уитмен и други”. Свакако је занимљиво истаћи да је у групу писаца таквог смера Бранко Лазаревић, поред Диса, Пандуровића, Душана Малушева, Светислава Стефановића, Димитрија Митриновића, најистакнутијег заступника модерних у *Босанској вили*, убројао и „го-спобицу Исидору Секулић”.

Сви ти писци које Лазаревић набраја требало је да се уз Митриновића у *Босанској вили* осећају боље него уз Богдана Поповића и Скерлића у *Српском књижевном гласнику*, али *Гласник* је ипак био — *Гласник*. И ту су у праву они који препоручују опрез код поређења. У прилог томе иде и „случај” *Сапутника*. У *Босанској вили* Лука Смодлака је истакао вредности и новине те прозе, сматрајући да је српској новели тог времена било потребно „више тога

шевић, *Српски књижевни гласник*, *Књижевна историја*, 1970. II, 7, стр. 629—662. Д. Буричковић је одмеренији у позитивном оцењивању *Босанске виле* у односу на СКГ.

⁹ Никола Дреновац, *Писци говоре*, Београд, 1964, стр. 294—295.

¹⁰ Б. Лазаревић, *Песник „сплина” и „нервозе”*, „Босанска вила”, 1911, XXVI, 20, стр. 305—308.

¹¹ Јован Дучић, *Исидора Секулић: Сапутници*, СКГ, 1913, XXXII, 8, стр. 581—589.

¹² Душан Пувачић, *Књижевни критичар Бранко Лазаревић* у: „Критички радови Бранка Лазаревића”, Матица српска, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд (приредио Д. Пувачић), стр. 22—23. У Лазаревићевој критици се могу уочити „противречја” и Скерлићева терминологија и идеје о „здравом” и „болесном”, али то је од мањег значаја. „Замка противречја” постоји и код Скерлића када „безмало воли” Димитрија Митриновића и штампа га у *Гласнику*, како то доцније пише сам Лазаревић, али и он наглашава да је за Скерлића све од Киркегора до футуризма (којег Митриновић подржава), „цела та литература и цела та философија била кич-литература и кич-философија” (Исто, стр. 273). Лазаревићев списак и лествица укључују модерне, поред осталих и Рембоа.

субјективног и душевног, више психолошког и интуитивног, више мисаоног и културног”¹³, али је и *Гласник* Дучићевом критиком вратио Исидори Секулић много од онога што јој је Скерлић остао дужан.¹⁴

Али је и Скерлић био — Скерлић. Ако му политички противници као политичару нису ништа праштали, као, уосталом, ни он њима, Скерлићев углед као критичара и код његових књижевних неистомисленика био је велик и неоспоран. Најбоље је то показала, на несрећу, његова прерана смрт. И, између осталих, текст који је Исидора Секулић написала Скерлићу у помен и објавила га управо у *Српском књижевном гласнику*.¹⁵

Скерлићу, „васцовеку”, како га је назвала, Исидора Секулић се поклонила као учитељу омладине, професору „књижевне деце”, народном вођи. Њен некролог је писан као лирска импресија са сахране, као исповест и прећутно покајање. Писала га је скерлићевски оштро и тврдо, као завет над гробом пре него што се огласе трубе и крене се у битку. Сада и она осећа присуство историје, као Скерлић 1913, када је с умом на ратишту, а с пером за столом, писао о, ракићевски речено, страшним и дубоко личним болима једне отмене душе. Сада та душа плаче над трагедијом човека који није признавао личне трагедије. Али сада су то тзв. мушке, тешке, опоре,

¹³ Лука Смодлака, *Исидора Секулићева: Сапутници, „Босанска вила”, 1913.*

¹⁴ Види напомену 11. И Јован Дучић је, следећи у том погледу Скерлића, али на себи својствен начин, писао о томе шта је а шта није женско дело у књижевности и у којој су мери *Сапутници* „женска књига”, по чему јесу или нису. Он је тој књизи ставио и одређене примедбе, што се највише видело у жанру у који је *Сапутнике* сврстао: козерије. Врлине, доведене до бриљанције, које се у том жанру могу остварити, а и његове мане, „фаталне”, он је приписао „пеоничким рефлексима” Исидоре Секулић. И том жанровском усмереношћу овог текста Дучић се знатно разликује од Скерлићевог приступа. Полемички делују и његови закључци о орећи и несрећи писца („Одиста изгледа да се мора бити несрећан па да се напише добро уметничко дело”), као и сва она разматрања о односу идеје и слике („Добра песма мора имати оба своја елемента: идеју и њену слику. Модерниста би кавао: и њену музику, али ја имам на уму старе примере”), о визијама, уобразиљама, симболима („Као песничка визија, тако и песнички говор излази из песничке уобразиље. Уобразиља, то је створити, и прави творца је само онај који је визионер. Зато се прави творац не служи само речима које су гола лексикографска средства, него и фигурама, симболима, која су средства књижевног стила”), што је све, поготово о уобразиљи, блиско гезама есеја *Песници који лажу* а веома далеко од балканског рата 1913. Па и када пише о језику Исидоре Секулић, наглашавајући њену „велику способност за песнички израз, за фигуру”, што је издаваја „у нашој сивој и штурој лирици која још не може да се отргне од декламирације, као ни наша проза од јурнализма”, он и не помишља на језик старе Војводине и „Београдски стил”. Дучић, напротив, настоји да покаже разлику између језика и говора у песничштву: „Наши добри слепци оставили су најколорисаније и најојајније примере симбола; наши просјаци учили су нас како се од једног језика прави песнички говор. А наше антологије лиричара немају ни толико фигура од колико би се дало направити једна добра песма. Није песников посао да направи један језик, јер је то опште дело народа, али је песничкова ствар да направи нов говор, а то је сопствени начин изражавања”. Са таквог становишта 1913. Дучић подржава *Сапутнике*.

¹⁵ И. Секулић, *Трећег маја 1914*, ОКГ, 1914, XXXII, 11, стр. 825—828.

опет — скерлићевске сузе, које су пре позив на устанак и бојни зов но жалост и очај:

„Он, који је свим својим бићем порицао трагедију, мртваца и сузу, он је дао једну велику трагедију. Свим силама се борио против славенске љубави за судбину, против славенске мекости да се без икаквих корекција подлеже судбини, против славенског уживања у немоћи, против славенске лирске провидности — а он је пао као трагични јунак, побеђен најфаталнијом од свих судбина...”

„Али док ово пишем, мртав Јован Скерлић ме кара. Зар се још сме говорити о трагедијама? Каква је то реч: славенска судбина? Ја не верујем у славенске судбине, и борићу се и прогонићу ту слабост чиме год могу. А и ко верује у славенску судбину, не сме то рећи по цену да та оставе сви они који верују у победу културе, борбе и рада, сви они који немају времена да уздахну док не издахну.”

Скерлићева омладина нека се зарекне да никад не каже покојни Јован Скерлић, да никад не спомене гроб, него дух Јована Скерлића.

Јер Јован Скерлић тако хоће. Јован Скерлић је прогонио оне који штачу, и никог се није бојао сам оних који се боје.”

Тако је Скерлићев поклич нашао грло коме се велики национални и књижевни борац није могао надати. Исидора Секулић је у предвечерје рата, трећег по реду, највећег и одсудног, проговорила у завршном делу некролога, поистовећујући се, Скерлићевим језиком.

Она је, међутим, о Скерлићу писала, после есеја *Песници који лажу*, још једном, за његова живота. Писала је у приказу Лазаревићевих *Импресија из књижевности*, у *Босанској вили*, 1912. године.¹⁶ *Сапутници* још нису били угледали светлост дана нити је Исидора Секулић могла знати шта ће о њима Скерлић тачно писати, али Скерлићеви судови и оцене ипак су се могли предвидети. Поготово после његових критика о Пандуровићу и Дису. Она је, уосталом, модерно песничство 1911. бранила управо од Скерлића. Али том приликом о Скерлићу ипак није изрекла свој суд. И одлучила се да то учини пишући о његовом ученику и штићенику, *Гласничком* критичару Бранку Лазаревићу. Лазаревић се у појединим ставовима и оценама од Скерлића јасно разликовао и у том разилажењу са Скерлићем приближавао гледиштима која су заступали модерни српски писци. Најзанимљивији и за историју српске књижевности најзначајнији требало би да буде део њеног приказа посвећен осветљавању односа између Бранка Лазаревића и његових претеча и учитеља Богдана Поповића и Скерлића. И ту је битан став да се „са тежишних тачака г. Поповић и г. Скерлић не би смели уклонити”, али и да, како то она наглашава у наставку реченице, „на појединим деловима и уметничким фестонима наше књижевне критике г. Лазаревић потпуно сам ради, и потпуно добро ради”.

У чему би, међутим, биле те „тежишне тачке” наше критике и шта је Лазаревић преузео од Богдана Поповића и Скерлића, а у чему је његов лични допринос критичком послу, Исидора Секулић говори веома посредно и служећи се једном сликом коју је преузео

¹⁶ И. Секулић, *Бранко Лазаревић: „Импресије из књижевности”, Босанска вила, 1912, XXVII, 2, стр. 27—29.*

ла од Анатола Франса. А он је, као што је познато, тврдио да „естетика апсолутно нема солидне основе и да је естетска кула у ваздуху“, како га је она у своме тексту интерпретирала. И онда је ту, већ у првом пасусу, поновила основну своју мисао из есеја *Песници који лажу* да су јој „ближе и драже и лажи и фикције које је човек створио, него неке равне и довршене истине које однекуд саме од себе долазе“.

А када је о Лазаревићу и његовим претходницима и учитељима реч, Исидора Секулић је, служећи се том истом сликом, написала да се он учио од обојице „да зида кулу у ваздуху, и учио је да јој не да да се сруши“. И ништа више. Излази да је од њих понео уверење о неопходности књижевне критике, ма била она и кула у ваздуху, јер „без те естетичке фикције читаоци не би знали шта је у написаном и штампаном тексту“, па чак „ни сами писци не би знали шта су све написали и наштампали“. Довољно као похвала књижевној критици али мало и недовољно за утврђивање стварних односа између критичара које спомиње.

Не каже Исидора Секулић више ни у пасусу који је Поповићу и Скерлићу цео посвећен:

„Г. Б. Поповић, пошто је у апсолутно коректним реченицама замерио апсолутно свему што је за зачерку, и, затим, у апсолутно необоривим реченицама замерио сам себи апсолутно све што би му се могло замерити, он, најзад, такорећи изреже и гвозденим клинцима прибије тврди и једини свој суд у име истине и лепоте, а упркос свему осталом на свету. — Г. Скерлић, који на витким и грациозним али чврстим праверзама подиже нове спратове и лепе фасаде, занимљиве куле и донжоне, и који је брзо, брзо отишао тамо горе у висину, куда и треба да се потне кула у ваздуху“.

Заправо каже, али веома посредно, као и у једној реченици када Скерлића и Лазаревића ставља једног поред другог: „Као што г. Скерлић апсолутно не трпи слабости, и за сваког писца који падне у несвест тврди да је умро, тако и г. Лазаревић апсолутно не толерира извештачену хармонију“. Овим успутним напоменама о „слабостима“ и „несвестицама“ Исидора Секулић као да предвиђа примедбе које ће јој Скерлић због „главобоље“, „носталгије“, „умора“, „туге“, „мучења“ и осталих „слабости“ духа ставити на душу, али му она сама не замера ништа.

Тек када почне да истиче Лазаревићеве врлине могу се запознати разлике између Скерлића и Б. Поповића, с једне, и Лазаревића, с друге стране. Она Поповића слика као врховног, непогрешивог и страшног судију, а уз њега камене плоче и гвоздене клинце. И све то у име „истине и лепоте“. Скерлић јој се указује у лику чудесног неимара који скоро преко ноћи гради своје куле и градове. И у градитељском заносу презире све слабости. А ево и Лазаревића: „Бипико је имао визију геста, а Лазаревић је имао визију симбола; и то је, ето, та кула у ваздуху која и не сме да сиђе на земљу, јер иначе од геста неће бити симбол, а симбол је лепши од геста, а лепота је истинитија од истине“. На једној страни, дакле, тврди судови и пресуде, зидарски подухвати, па и гестови, а на другој — симбол. И уз симбол осетљивост („да је та врста осетљивости код њега одиста дубоко усађена и веома искрена“) за склад, господстве-

ност и стил: „Са таквом основном предиспозицијом није чудо што г. Лазаревић сваком приликом истиче стил, што количином стила мери количину талента, што исповеда уверење да је стил најглавнији елеменат једног књижевног дела. То је, пре свега, стога што је стил јака компонента књижевног господства, а друго, што г. Лазаревић сам има стил који се мора ценити“.

Тако ће се, без искључивости и ратоборности, са великим поштовањем и дивљењем према Богдану Поповићу и Скерлићу, за нове вредности опредељивати Исидора Секулић све до 3. маја 1914. године.

А 1920, у години покретања нове *Гласникове* серије, Исидора Секулић ће поново писати о Скерлићу и Богдану Поповићу, а уз њих и о Слободану Јовановићу, као најизразитијим представницима тзв. београдског стила.¹⁷ Разликујући два стила, стил схватања и стил приказивања, и код овог другог спољашње и унутрашње квалитете, она се определила „да просечни стил приказивања у нас треба оставити међу унутрашњим квалитетима“. Зато њена расправа о стилу прераста у расправу о личностима и њиховој улози у нашој култури, далеко не само језичкој. Па зато и о Скерлићу може и овом приликом говорити као о „барјактару свога и нашег времена и поколења, наших заслуга и истина“, као симболу јунаштва, „у коме се сливају смрт и живот“, и симболу лепоте, „у коме се сливају радост и жалост“. У једном новом времену она првенствено истиче Скерлићеве заслуге у борби са старим и склеротичним: „Такав, увек с војском за собом, он је на застарелости и тзв. освештаности у литератури и у стилу најхрабрије кидисао и, како се вели, највише им дохакао. Додуше, тој је несрећи давно пре Скерлића г. Б. Поповић стао подрезивати жиле, али онако на своју: полагано, фино, невидљиво испод земље. Скерлић јој је, брзо и јавно, подрезао само срце“.

Стил Слободана Јовановића Исидора Секулић је описала као „дивну течност“, „глатку саливеност“, додајући да су „суплеса и елегантија“ у Јовановићевом стилу као „тврди, са садржинама хомогени, коштани, камени или гвоздени ... наш рељеф“. Код Богдана Поповића је уочила парадокс да је београдском стилу и највише дао, али да „снажним субјективно естетичким елементима свога спољашњег стила он сасвим престаје бити београдски и наш“. Скерлићу чак и у таквом троуглу припада посебно место. Мада он „сјајни свој талент и сјајни свој радни капацитет није увек бацао у најсупериорнији посао у који је могао“, Скерлић је и по љубави и по нагону нову епоху задужио само како је то он умео и могао: „Он је подметнуо здравље свога дара и свежину свога стила под своје чемерно и сирото време, и дигао нас је све за ону једну, али стрму и опасну степеницу, одакле се с нама још данас почело рачунати као с чињеницом будућих културних епоха“.

¹⁷ И. Секулић, *Стил Слободана Јовановића*, „Нова Европа“, 1920, I, 1, стр. 56—64; *Београдски стил*, „Нова Европа“, 1920, I, 3, стр. 136—142. Други текст представља заправо теоријски увод за њену студију и у њему пише о Б. Поповићу и Скерлићу. *Нова Европа* је покренута истог месеца када и *Гласникова* нова серија, само нешто касније, не 1. већ 16. септембра 1920.

Али у освит нове епохе Исидора Секулић пише на један начин поводом Скерлића а другачије када приказује неке друге писце и њихова дела. Чак и када пише о омиљеном песнику Скерлићевом, Алекси Шантићу, и то пише „у време рата и катастрофе”,¹⁸ Исидора не пише ни налик више описаном скерлићевском стилу, ни стилу схватања ни стилу приказивања, ни по спољашњим ни по унутрашњим његовим елементима. Критика о Шантићу, чак и у њеном критичарском делу, заузима посебно место не само што је писана као писмо уреднику и што је добрим делом дијалогска већ зато што је истовремено и прича у којој се преплићу „салонски” разговор о поезији неколико жена („седимо на отвореном балкону и топло нам је”) и танани лирски описи пејзажа и благо меланхоличних расположења присутних. А и Шантић се, на позадини неба „нежног као девојачки поглед”, у светлости „сунца жутог као злато”, не јавља као песник-витез једног измученог и искрвареног народа, уз јек победничких труба и окружен заставама већ као присни, „топли” лик, чија се збирка песама спустила међу читатељске „на танком свиленом концу позног лета”. Мада за његову поезију оне показују и разумевање и љубав осећа се јаки контраст између неких песама које читају („Да смо племе које верује у себе. Да ново поколење чека нову радост. Да крепком народу и јесен може бити отаџбина”) и представе које о њиховом творцу имају и који се као такав никако не уклапа у призор „веселих ствари” и дивне природе:

„Јер Шантић ништа хеленоко и ништа француско нема да изгуби. Шантић је пепељава шева у тврдој бразди нашој. Топли родољуб на штурој њиви нашој. Узак у схватању и горак у тузи над несрећним братом својим. Песник механик, побожних и поштених осећаја и лепих, нетачних мисли свију нас Југословена. Шантић, песник тежака и земље, утолико је интимнији и топлији уколико је једноставније домаћи. Најбољи је онда кад је песник дрхтаја ваздушност око тих бедних, збуњених уметничких облика... Песме нису рабене са великом интонацијом. И већином се не завршавају тријумфално. Сплендинности никакве нема. Ни луксуза, ни рафинерије нема. Да, да, сива шева наших тврдих, камењавих бразда не може узети на себе сјајно перје рајских птица”.

Са Скерлићем, а и са Шантићем управо из тог периода његових „тријумфалних” родољубивих песама, објављиваних управо у *Књижевном југу*, спори се и један његов други лик из истог разговора, на истом „јесењем” балкону: „Храбар је Шантић, кад љуби блештаву летњу досаду у тихом Мостару, а над главом његовом се пентра по зиду лоза, црвена као крв, са ластаром као оштри нокти”.

Још један мостарски писац је подстакао Исидору Секулић да се критички изјасни у *Књижевном југу* о његовом делу, мада тог пута повод није била нова књига већ смрт.¹⁹ Текст о Светозару Ђо-

¹⁸ И. Секулић, Алекса Шантић, „Књижевни југ”, 1918, II, 10—12, стр. 371—375.

¹⁹ И. Секулић, На гроб Светозару Ђоровићу, „Књижевни југ”, 1919, III, 9—10, стр. 385—389.

ровићу је важан због тога што Исидора Секулић по први пут расправља о односу поратног времена и предратне књижевности. Она веома добро осећа и види то ново време, мада још стоји „пред прагом богатих наших година”, и те „друге”, који су или преко тог прага већ закорачили или до њега управо стигли:

„Раширила нам се земља, раширили нам се погледи, рашириле нам се све мере. Мисли, чежње, љубави, страдања и среће наше дотакле се великог и целог света, везале се са овим тачкама Истока и Запада Европе, са Америком, са Северним леденим морем и Жарком Африком. Широм белог света се заснивале идеје и зачимали нови облици нашег и уметности наше. Песници наши су делом пинули, делом страдали и у страдању умирали, а делом пропутовали ову и ону страну животога. Ускоковић је свиснуо, Петковић се удавио, Ђојић је пропао. Иво Војновић је био у тамници, Светислав Стефановић је два пута ишао у Албанију, Пандуровић је био у Болдотасоњу. Живот се, дакле, упоредо са историјом, разлагњао и ширио, мисли се втриле на олујама, душе се чистиле мукима, маште се шарале дивљенима и згражањима, какве је икада, од постања света, живот у себи крио и из себе нудио”.

„Јер ти, други, то су они који су и школом и амбицијом далеко, који су стална чежња и немир, који мозаик своје душе једнако разлажу, да ново и лепше сложе, чије индивидуалности и снаге и избори су управљани и кварени и дорађивани утљивима целог света и живота, који немир свој сеју на сваком контакту, и не даду читаоцу никада ни потпуно уживати ни потпуно разумети”.

Шта у једном таквом, „раширеном” и раскрыјеном времену, поред тих нових и других, може пружити неко који је за све то време, као и за време целог живота, био у Мостару, „у границама бившег живота, бивших ваката”, ма колико име његово било познато и признато, хваљено некада и штовано? Не застаре ли се у време нових и помакнутих видика то име, како на себи постављено питање допушта Исидора Секулић одговор, „мало тужним велом скромности и увиђавности”?

Исидора Секулић ће, међутим, читаоца по одговор упућивати и у једном смеру, а пружиће му га из другог. Не прикривајући ни једну ману Ђоровићеве прозе, ни ниски степен његове културе (то је и „ниски ниво наше народне културе”), ни скученост тематску и мотивску, ни карактерну ограниченост његових ликова, ни несавршеност артистичку, она је, истакавши његов уметнички темперамент, закључила да тај темперамент „његовим стварима даје поезију апсолутно првог реда”. „Најпогођеније је у Ђоровића оно што је темпераментно, што је несвесно и нехотично”.

У ново доба, предвиђајући спорове, расправе и искључивости, Исидора Секулић није хтела без књижевних сапутника из претходног, чак ни без Шантића и Светозара Ђоровића, ма колико јој они на први поглед могли изгледати далеки и туђи.

А пре него што се у разговоре о новој литератури, на *Гласницима* страницама и другде, и сама укључи, Исидора Секулић ће у *Новој Европи* 1921. објавити један малени текст, за оно време врло карактеристичног наслова: *Стари и млади*.²⁰ „Ко су наши мла-

²⁰ И. Секулић, *Стари и млади*, „Нова Европа”, 1921, II, 14, стр. 2—3.

ди" — упитаће се она — „и по тежњи и по пластичној снази?". И поменуће, уз најсажетије податке о њиховом стваралаштву, само два имена: „Крлежа нам по утроби чупа и кида, и изнеће на ви-дело, или на ругло, последњу нашу тајну; Црњански нам меланхо-лију милује, и поручује нам, као Лорд Бајрон: идем у жуто лиш-ће". И та два имена, а и сва остала уз њих, изазивали су код ње подељени утисак: „Поносимо се, и радујемо се, али ... нешто је безоблично и тужно ... Несрећеност, и вечита критика и снага ко-ја не може да постане вољом. Неко је рекао да су несрећеност и критицизам магна charta малих народа за будућност. Може бити у политици, и у друштву, али у уметности зацело не. Уметност је откровење, а не лутање и анализа".

У те три речи све је стало када је о односу Исидоре Секулић према уметности била реч: „уметност је откровење". Не би се мо-гло рећи да тиме она одбацује питања књижевне историје или за-конитости књижевне еволуције. Она је већ после рата истакла за-слуге Богдана Поповића и Скерлића за оно подсецање и сасецање застарелог и освештаног у српској књижевности почетком века. Она је и код нових, још једних нових и младих, ценила ту жељу да им идеје постану „крилати бегунци из садашњости у будућност", а то није могућно ако се не отарасе дотрајалости. Али знајући да ново побеђује „једним законом културне историје у свету", она је осећала збољу пред могућним оholим и презривим ставом према прошлости. И зато је поручивала: „И добро треба пазити пре од-лучивања: да је нешто коначно прошло, и да се мора заборавити". Јер нова и млада генерација „не брише увек непосредно претходну генерацију и епоху; него довршује или прекида раније неко време и његове стилове и проблеме".

Са тог становишта — „уметност је откровење" — поготову су јој морали бити туђи све оне узбуне подстакнуте књижевним сујетама и „немир помодараца који у одређени час треба да направе свој соуп, и неком упркос да постану clou".

У име тог гледишта — „уметност је откровење" — она је у новом уметнику очекивала — човека. И њега ће тражити у књига-ма које ће читати и о којима ће писати: „Човек, кога ћемо познати не само по карти редакције и збирци поезије, кога ћемо, као зве-зду, познати по путу, по сјају, по мирном и високом гледању, и у садашњост, и у прошлост, и у будућност. Јер, има и остаће једна дивна и страшна кохезија епоха и времена! Нико не може ишчу-пати све своје корене из прошлости, јер онда не би могао разуме-ти и савладати садашњост".

Гласниковој новој серији приступиће и у њој две деценије де-ловати један потпуно зрео и самосвестан књижевни есејиста и кри-тичар.

*
* * *

У Српском књижевном гласнику нове серије Исидора Секулић је од првог броја. После програмског текста, као уводног слова за

Гласников још један почетак, и штампаног зато курзивом, прилог Исидоре Секулић је челни и ударни. По утврђеној традицији на првим страницама је уметничка проза. Пре двадесет година избор да буде први пао је на Симу Матавуља и његову *Поварету*. Овог пута почаст је указана Исидори Секулићу и њеној *Паучини*.

Али *паучина* у наслову прве приче новог *Гласника* свакако је књижевни податак који привлачи пажњу. Зар она не призива у сећање ону чувену Скерлићеву реченицу из 1913, написане управо поводом прозе Исидоре Секулић — „коме сада може бити до не-урастеничних криза, обртања и превртања једног малог ја, и ар-тистичког распредања *паучине* (подвукао — А.П.) фраза?". У ново доба *Гласник* улази без Скерлића а са Исидором Секулић, без Скер-лићевог „најоштријег ножа којим се мумије и манири истребљују", како је она написала 1920. поводом његовог стила, а са њеним рас-предањем *паучине* фраза и невидљивог ткања душа. Промена је ве-лика, а свакако су је до краја свесни *Гласникови* уредници.

(Део из већег рада)

Aleksandar Petrov

ISIDORA SEKULIĆ AS THE LITERARY CRITIC OF SRPSKI KNJIZEVNI GLASNIK

The excerpt of the author's study „Isidora Sekulić as the literary critic of the new series of SKG" is devoted to I. Sekulić's cooperation with the first series of SKG and to the critiques published in *Glasnik* regarding her book *Saputnici*. The author explores the entire complex of Skerlić-Sekulić relations, and describes her views on the eve of the new series of *Glasnik*, which began with the publishing of her proze as the leading text.

ово време стварао и једну врло чудну представу о тзв. слободној балканској култури (што је у *Стожеру*, 1931, извртнуто руглу).

Другима је код Драинца сметао типичан *драинистички* анархоиндивидуализам. Овај песник који је имао небројено много непријатеља устао је против школа, котерија, струја, изјаснивши се децидирано за литературу, условно речено плебејског, народњачког типа јер је сматрао да се једино тако може помоћи „пониженима и увређенима”. То је била и његова одредница нове социјалне уметности. Упрошћена, покаткад банална, пародијска — али девица које се сам Драинац понајмање држао.

Определивши се за анархоиндивидуализам, увек је имао потребу да покрене и издаје овој часопис, лист, међулим, материјална оскудица и боемство украђивале су му те радости. Према сопственој изјави коју сам већ цитирао (у *Нишком гласнику*, 1929) тврдио је да је издао *Нови свет* (који је вероватно објављен 1927—1928) и да припрема *Чин* (који вероватно никада није угледао светлост дана).

У *Правди* у 142. броју 1931. године Драинац најављује покретање часописа *Књижевни леви фронт* који би, по њему, био радикалан обрачун са овим тзв. социјалним лидерима или југословенским популистима који су, „иначе један обичан књижевни брлог”. Ту најаву у закробачкој *Ријечи* (бр. 27, 1931) злурато је прокоментарисао Миливој Малдић, који је свој *револуционарни* стваралачки ангажман завршио у усташтву.

Од најављеног часописа *Књижевни леви фронт* остао је несубјени „Манифест №1 — или манифест једне нове књижевне позиције”. Према Драинцу, „Стил је од преосудног значаја у новој уметности. Израз који даје фотографију на минут. Директност. Конкретност. Јасноћа игра преосудну улогу у новој уметности, а светлост у рељефу је од најпринципијелнијег значаја.” „Манифест №1” нуди, поред неприкосновене критике и моделе за уметност *Новог доба* које захтева нове форме и нова оријентисања тј. „један конкретнији друштвени став и опредељење”. Карактеристична је и Драинчева осуда дотадашње уметности, коју из основа треба мењати: „Пре свега у једној незнатној уметности, која још није испливала из романтичких пеленгира, пуна невероватних, фантастичних и мистичних симбола, и лишена човечанског даха, сва импрегнирана месечином, љубавним уздасима, болешћу сумње, песимизма, парвениства и аријевизма, није ни у једном случају била израз живота, тог конкретног сублимирања; она лута од шума ирационалности до цбунова нечовечног и болесних фантазирања. Ни у једном тренутку није била у толикој мери популарна, да би добила класну етикету. У већини случајева љубила се у свом „интернационализму” у монденским пицамама највулгарнијег космополитизма. Појмљиво што није имала никаквог утицаја у таквом стању декласираности. Појмљиво што јој се прилазило са сумњом и резервом.”

Занимљивост извесних ставова о моралу, колективности деловања, везивању литературе, односно уметности, за свест, указивање на слабости, резолутан став: „У мени је савест која се буни. Она је моја песничка и књижевна теорија”, одрицање од дотадашњих књижевних лутања — све су то елементи који се у истраживању соци-

јалне литературе не могу занемарити као што су то до сада чинили Владо Мађаревић и Василије Калезић (који је најцеловитије писао о проблемима социјалне књижевности у књизи *Покрет социјалне литературе*).

Драинац завршава манифест следећим ставом: „Колективизам који је кредо овог Манифеста, помаже ми овојом већ формираном идеологијом да не чиним никакве дипломатске уступке, но да иступим јасно, одлучно и без хришћанских предрасуда о моралу, о милосрђу, о идеји братства и човечности.”

Драинац је нешто раније раскрстио са модернизмом, покретом коме је припадао раних двадесетих година. Он, додуше, у том свом памфлетском одрицању (в. „Одичем се такве литературе”, *Правда*, 27. XII 1930, стр. 4) каже: „Не, ја више нисам присташа модернизма. Ја сам првом стопом загазио на пут иманентне осамљености (то је заправо онај његов пакао у коме живи и ствара све до своје смрти) предодређене за мене самога и ни за кога више. Добрим делом, лево и десно, рашистио сам терен. Успехом или поразом, у суштини свеједно је, данас сам се апсолутно осамио, те ми очи чак и не виде оне којима ту окоро бацих рукавицу као да нису постојали сви ти људи које сам срео, реално, опитљиво, као ране од уједа инсеката, те ми се чини да сам их само сањао. Остаје ми јавно да се одрекнем једне универсалне орамоте, једног криминалног извртања појма — користољубивог левичарства.”

Задржали смо се нешто више на феномену Драинчевог одрицања од литературе из модернистичке фазе због следећег разлога: *Фронт* је заправо лист у коме је Драинац сва та овоја одрицања реализовао, и што је поразно — своју литературу је довео на ивицу пропасти направивши од ње литерарни журнализам, репортерску пропагандистичку масу.

Фронт, с поднасловом: социјално-књижевни недељни лист, изашао је у два броја: први број се појавио 26. јуна 1932. на четири стране, а други, 7. августа исте године, такође, на четири стране. Издавач је била штампарија „Привреда” у тадашњој Улици Краља Александра 10. За власника штампарије потписан је Тихомир Лукић.

У контексту ондашње социјално-књижевне периодике *Фронт* је замишљен као пропагандистички лист у коме ће се, по мишљењу његовог уредника, објављивати текстови за широке народне масе, што разумљивији и са изразитом социјалном проблематиком (Драинац је иначе, врло оштро критиковао све социјалне писце који су били инспирисани прадоком средином и њеним проблемима, а заборавили су шире, народне олојеве, руралну средину).

Драинац у овом уводном, пропрамском тексту „Фронт критике” говори о функцији и задацима уметности, о неопходној синтези живота и уметности, о потреби очишћења уметности „од сваке идеје, не, и социјалне лажи”, о потреби жртвовања уметности зарад прогреса, о двојству чисте (боцан-поповићевске и бременовске) и тенденциозне „у којој ће широке народне масе наћи извор напредних и духовних стремљења”.

По Драинцу „Не може се уметник замислити по страни тог вечитог универзалног збивања, изолиран у својој кући од основа-

че," те њена функција не може бити, како он духовито вели „да усплављује неурастеничаре, људе нечисте савести и прљавих прстију”.

Песма Владимира Мајаковског *Ево вам*, вероватно у Драинчевом преводу, песнички је текст који асоцира драинистичку слободу у преобликовању и преношењу са другог језика. Она је обрачун са малограђанском средином: „Ако данас, ја, пруби ХУН, / не будем хтео пред вама да правим циркусијаде, / насмејаћу се и плућу радосно, / плућућу вам у лице. / Ја — расипник речи којима нема цене”. (В. Мајаковски: „Ево вам”).

Есеј Рада Драинца „Пропаст естетике”, полемички интониран, посвећен је Оскару Вајлду за кога каже да је „био већи жонглер и виртуоз но мислилац и уметник”. У Вајлду Драинац види хладног, прорачунатог уметника који „лепоту сматра савршенством форме” и која је, по њему, изван друштвеног задатка. Оно што Драинцу највише смета јесте Вајлдов став да је „социјална акција антимална акција”. Сутјестивност чисте магије, опијумско предавање илузији, непоштедна критика реалистичке уметности, мишљење да писац треба да изучава само вишу класу и да „живот имитира уметност, а не уметност живот” били су довољни да Драинац закључи да су Вајлдове теорије погрешне и да је према томе „естетика једна велика обмана”.

Вајлдов естетизам Драинац је видео и у нашим водама: „Велики број уметника, на челу са Бопданом Поповићем, је у водама Вајлдовог естетизма, а према томе противу сваког напретка.” (Стр. 3)

Проглас листа је оправдање за његову појаву. Каже се: „Више него икада данас је потребан ФРОНТ свих који су позвати да узму учешћа, делом и пером, у решавању најсудбоноснијих проблема, проблема упроженог људског опстанка”, или „ФРОНТ се појављује пред публиком у знаку друштвене и етичке обнове.

ФРОНТ ће штитити интересе широких маса.

ФРОНТ ће бити гласило најнапреднијих људи у земљи.”

Превод Фрагмената из *Улиса* Бенжамена Фондана — у многоме подсећају на стихове Драинчевог *Улиса*, што ће рећи да је Драинац Фонтана препевао у свом духу дајући му једну драинистичку димензију.

Међу књижевним и културним вестима занимљиве су информације о новом комаду Максима Горког (*Јегор Буличов*), потом о Крлежином *Повратку Филипа Латиновића* о коме Драинац најављује већи приказ. Белешка „Надреалисти и социјални писци” подвлачи значај полемике између *Стожера* и *Литературе* на једној, и *НДИО* на другој страни.

Прича Вилијама Хјуза „За добро праћана” занимљив је прилог о социјалним приликама и недаћама сиромашног посподина Мотерса, који свој последњи иметак жели уновчити да би удовољио жељи Председника по којој, пошто је добар праћанин морао би купити аутомобил чиме би се повратило благостање. Свакидашње невоље са кулусом и шаргарепом и изненадне идеје о тзв. поправ-

љању благостања, потцртавају социјалне недаће и јаз између сиромашних и богатих.

Драинчева „репортажа без књижевних претензија” „Рат се свршио” докуменат је фелетонизоване прозе о хаосу у коме се нашло друштво после рата.

Песма „Роман” Иона Винеа о несрећној љубави као и Прампoliniјева „Поема” примери су сентименталистичких песничких текстова. Камоенсова песма без наслова у којој песник каже: „Отклонити зидове једнообразности / само је играчка за уметника” јесте песма о одређењу функције песничког чина.

Прилог Пола Блока „Живот Париза у 1932” је прича о париским борделима и неморалу који је завладао аристократским круговима.

Остали текстови су новинарске информације о актуелним политичким и културним догађајима и не заслужују већу пажњу.

Други број ФРОНТА је испуњен искључиво књижевним материјалом, наравно са изразитом социјалном проблематиком.

Драинац у уводнику објављује нови манифест „Задатак” чија је суштина у поруци да се једином прогресивном, организованом акцијом може препородити друштво. Драинац истиче већ познати став да се народ одриче уметности ако нема хлеба. Већи део текста заузима критички став о нашој дезоријентисаној интелигенцији која нема смисла за социјалну акцију јер:

„Не можемо да сањаримо у доба када милиони умиру од глади!

Не можемо да млатимо празну сламу у доба opakих друштвених рана!

И ми морамо да се придружимо тој пароли данашњег времена:

— Задатак! Задатак!”

Залагање за хуманију и праведнију уметност, по Драинцу, тражи бојкотовање сваке речи упућене појединцима, бојкотовање сваке књиге која нема додирних тачака са широким народним масама и што је најбитније — „Треба жртвовати своје себично ЈА.”

Фрагменти из Феџиновог разговора са Роменом Роланом говоре о ситуацији у којој се Ролан нашао због немогућности публиковања својих дела.

Дискусија између Олеше и Пикела о улози уметности занимљива је као документ који иде у прилог Драинчевој тези о промени и преокрету у уметности. Олеша већ у првој реченици каже: „Хоћу да се преобразим. Осећам дубоку одвратност према оном интелектуалном што је остало у мени”; или [...] „Потребно ми је нове крви. Тражим са страшћу кричећи и плачући, нову силу, ону која ће од мене направити писца пролетерске класе.” Олеша говори даље о неминовности промене књижевних поступака и о једном нужном историјском процесу који увек раскида са ранијим обрасцима књижевне производње.

Пикел само резимира Олешине ставове тврдећи да он говори о три битна проблема: однос између уметника и његове епохе, уметник и критичари, уметник и темпо његовог стварања.

Драинчева „Критика идеје“ посвећена је проблему идеализма и материјализма и њиховом рефлектовању у појединцу и друштву. Драинца превасходно занима тзв. активно разумевање стварности, „њене конкретне стабилности или променљивости“ (по Троцком на кога се он позива). Драинца разматра проблем морала као синтезу „извесне друштвене структуре“, потом проблем колективног и индивидуалног, питање овести (ту се позива на Маркса који каже да „свест људска није та која детерминише стварност, него напротив социјална стварност која детерминише њихову свест.“).

Извесни А. Л. (могуће је да је Драинца) у прилогу „Како они прави говоре о Гетеу“ тежи одстрањивању неспоразума до којих долази када се говори о Гетеу.

Полемички текст „О њима тројици“, највероватније Драинчев прилог, посвећен је феномену „несамосталности и ролском трабанству“, трагедији чији су јунаци Марко Ристић, Милан Дединац и Коча Поповић. По Драинцу, сви они личе на Бретона и понаособ један на другог, и сви своју неталентованост, што је преоштро и нетачно, надокнађују удруживањем, прављењем школа. „Они личе један на другог али никако на себе саме. Или личе на све друге само не на себе. [...] Они се не разликују ни по чему, јер су у уметности ванбрачна деца, прављена од истих очева.“

Драинца закључује:

„Ми немамо ништа противу тога да они буду напредни, да уметност стварају како је осећају, али кад нам ови наддувани људи туђим идејама, као балон хелијумом, говоре са неким ауторитетом, готово с правом и то своје право истичу свуда и сватде као једини морални чистунци, онда им можемо рећи да су они само туђе играчке, да они немају никакве ородности са овом средином и са уметношћу која јој је потребна и која би јој етички и морално одговарала. Јер ову средину они третирају као странци.“

Овај Драинчев став тешко да је одржив, но неоспорно је да је до њега морало доћи имајући у виду Драинчев концепт модерне литературе и њене социјалне функције. Условљен је и због оног програмског става у „Позицији надреализма“ да Драинца треба излети.

Драинца је аутор још једног полемичко-памфлетног текста „Наши „социјални“ лидери“. Реч је о радикалном обрачуна са Велибором Глигорићем и Јованом Поповићем. Полемичар је устао против социјалне литературе, тј. против „наших литерарних орача“ који на жалост, ору по бетону прадова. Није чудо што народу личе на оне лутке по конопљиштима. Они ору по патологији, морбидности, најљућем песимизму и секташтву, а све то само блато баца у лице правој социјалној уметности, која је позвана да одигра књижевну, колико друштвену улогу у данашње доба.

Ја морам једну ствар отворено да признам: има више истине у егзалтирањем, детерминисаном ставу појединих надреалиста, више књижевног поштења, ма шта било између мене и њих, него у свим овим патентираним „социјалним лидерима“, који кад се изврну као рукавица тек тада показују своју меркантилну социјалност.“

1932. година је година безбројних Драинчевих обрачуна са скоро свим припадницима социјалне литературе (В. Глигорић, Зоговић, Галогачај, Ј. Поповић, Савић Штедимлија итд.). Многи полемички текстови („Антилитература“, *Правда* 17. XI 1932; „Југословенски популисти“, 31. XII 1932; „Бацање пепела у очи необавештеном свету“, *Правда*, 14. V 1932, итд.) цупотпуњују слику о Драинчевом социјалном ангажману и схватању улоге уметности у друштву.

Поезију у другом броју објавили су Десимир Благојевић („Песма о човеку, ножу и хлебу црном“), Звонко Томић („Булбастаја на жару“) и Раде Драинац („Човек препознао свога вола“). Све три песме су са социјалном тематиком.

Прозом су заступљени В. М. Петковић („Морам, сто му промова...“) и Раде Драинац који наставља са објављивањем своје репортаже „Рат се свршио“.

„Фронт“ је значајна карика у Драинчевом стваралаштву. Потпунија слика о листу стиче се само у контексту Драинчеве целокупне активности у тој години јер је феномен *драинистичког анархоиндивидуализма* до правог изражаја дошао баш у 1931. и 1932. години. Још једна појединост је занимљива: Драинца није стваралац који се укључивао у школе и групе, напротив: он не припада ни књижевној левици, ни књижевној десници, нити онима који играју помирљиву игру наспрам и једних и других. Драинца је у бити анархист који жели преобразити свет. Не треба заборавити да је имао чуло да уочи сва стваралачка обележја у рату и једних и других. Нарочито недоследности. Свабалачки је расположен и према левим и према десним. Он јесте за акцију, али онај тип акције који он нуди, потпуно је нов и неприхватљив са становишта владајуће књижевне левнице.

2.

САД — СЛИКА АКТУЕЛНИХ ДОГАБАЈА

У другом броју *Слике актуелних догађаја* на 4. страници пише: „САД излази оваког четвртка. САД вас информисе о свим догађајима у земљи и иностранству из свих области социјалног и културног живота.“

САД је излазила од 2. априла 1936. до 7. јануара 1937. године. Објављено је укупно 13 бројева. САД је редовно излазила до 8 броја, са ритмом излажења сваког четвртка, а од 9. до 11. броја сваког другог четвртка, док је 12. број објављен тек у октобру. У другој години излажења појавио се само један број 7. I 1937. године. Власник и уредник броја био је Раде Драинац, а издавач штампарија „Привреда“ коју потписује Тихомир Лукић.

Лист је тематски разноврстан: политички прилози (памфлети), фељтони, репортаже, књижевне прилоге чине махом полемички текстови.

Драинац је у овом листу иступао и као политички радник који се оштро супротстављао фашизму, национализму, расизму, указујући како он каже у уводном тексту „Штампа“ на опште политичке и моралне депресије у свету. Уводни текст говори о проблемима штампе и о њеној функцији у пропаганди закључивши: „Биће нам најпреча дужност да допринесемо економској консолидацији и изправљању демократије, указујући, уколико нам могућности буду дозвољавале, на све баријере које прече пут тим, по народ, неопходним остварењима.“

У приказивању САД задржаћу се махом на књижевним прилозима, тј. на памфлетско-полемичким текстовима. Наравно, у једној социјално-политичкој, социолошкој анализи сви текстови ће бити обухваћени.

Драинчев прилог „Две интелигенције“ (објављен на уводном месту другог броја) указује на постојање два типа интелигенције: једна која је за основу делања узела здрав разум и дух и друга која делује из синтезе свих чинилаца, синтезе односа ствари; упрошћеније речено: Драинац одбацује интелигенцију тзв. идеалистичке провенијенције, а прихвата интелигенцију новог духа који је саздан на синтези дијалектике и материјализма. Драинчева намера је била да укаже на штетности досадашње интелигенције и путеве новог духа. Његова слика је наивна и неприхватљива, мада веома провакативна.

Звездан Вујадиновић у истом броју пише о погрешкама у схватању материје (полемички одговор М. Т. Селесковићу поводом његових тумачења појма материје у СКГ 1934. и 1935). За Селесковићеву филозофију Вујадиновић поред презира тврди да је „сифилистична“.

Проблемима философије и философирања посвећен је прилог П. Низана („О философији“).

Трећи број доноси занимљив прилог „Зашто сам франкофил“ приклањајући се француској идеји хуманизма, а оштро се супротстављајући идеологији фашистичке Немачке.

О омладини, револуционарности њених редова (са освртом на искуства „Миладе Босне“), потреби да млади од самог почетка крену прогресивним путем пише Немања Вукићевић.

Драинчеве исповести у „Рефлектору огледала“ пуне су презира према филистерству. Организоване су као дневничке забелешке о доминантним књижевним темама (Рембо, Лотреамон) потом о етички здравом човеку, правди, истини итд.

Занимљив је и Драинчев (непотписан) прилог „Протестујемо!“ посвећен ондашњем шаренилу дневне штампе коју он оцењује као револурашку, пнусну, прљаву, залажући се за слободу, принципијелну критику и хуманизам.

У „Уводнику“ у 4. броју листа Раде Драинац пише о демократији, о фашистичкој опасности која је угрожава, указујући на утилив фашизма у стваралаштво неких наших књижевника: „Један део наше интелигенције“ затрован је фашистичким идејама, оним кулним идејама Јевтића и његових кобних сателита, који би хтели

под прло народне воље да ставе свирепи политички нож аутократије и узурпације.

Баците поглед само на легију скрибената: од Велмара Јанковића до мистично-плачљивих шапутања Иве Андрића, Вељка Петровића, Ђоровића (који се тешко замерио нашој студентској омладини) и других па ћете видети да су сви ти дотрајали интелектуалци, у ствари, суморни сејачи паничне светлости једног преживелог умовања, коме нема места у данашњој друштвеној стварности. У часу кад се прокламују паролe интегралне демократије, једино спасоносне по наш унутрашњи развој, ти фосилни интелектуалци, ту и тамо, просипају феудално трње фраза и појмова, од позоришних дворана до трибина са којих су, у нас увек говорили само напредни и конструктивни елементи.

Тим слепим фашистима треба препречити пут по сваку цену“.

Прилог В. Драпутиновића посвећен је филму „Модерна времена“ Чарли Чаплина. Аутор указује на присуство социјалне димензије и њено значење и на прогресивност Чаплинове уметничке визије.

У петом броју (30. IV 1936) пажњу привлачи теоријски текст Звездана Вујадиновића о проблемима савременог сликарства („Затворите изложбе“). Аутор указује на прелом у сликарској техници, и окретању сликарства новим формама и изражајним средствима. Једна уметност је ликвидирана — у контексту времена, по њему, сликарство мора кренути другим путем. Јер, у уметности се одражава стварност, што наравно неминовно доводи до идеологизације стваралачког чина. Није ли ово трактат о социјалном сликарству.

Устаљеним ритмом Драинац пише уводнике и посвећује их актуелним проблемима времена у коме живи. Најновији уводник Драинац је посветио проблему који га је дуго мучио: како притећи у помоћ човеку из масе? Реч је о култури масе. Драинац се залаже за култивисање маса, за њено културно уздизање, за демократизацију културе итд.

Седми број од 14. маја значајан је по Драинчевим полемичким текстовима. Први је посвећен одбрани сопствене стваралачке личности и идеолошке умерености, објављен је као уводник, под насловом „Језик за зубе, господо!“ Тај текст је својеврсни пресек интелектуалних сукоба у ондашњем Београду. Драинац је без длаке на језику указао на једну фашистичку климу која је претила свим прогресивним снагама.

Други полемички текст „Књижевна кујна Марка Ристића“, објављен у 8. броју 21. маја, је анализа књижевних прилика у 1936. години. Није то само Драинчев обрачун са Ристићевим схватањем књижевног ангажмана и његовим угледањем на Андре Бретона. Драинац такође сматра да је Ристић направио кобну прешку критикујући Арагоново одрицање од надреализма. Његово становиште је да Ристић нови реализам брани не због реализма већ због надреализма. Беспотрудној критици је изложио и секције социјалних писаца у Љубљани, Подгорици, Београду итд. Сучељавање и једних и других, (социјалних писаца и надреалиста) и оштра критика ставова и њихових остварења имала је за циљ да укаже на идео-

лошка несугласја у њиховим ставовима. У другом наставку текста „Књижевна кујна Марка Ристића” Драинац је оштро критиковао фројдизам, ирационализам, елитизам, малограђанску визију револуције закључивши: „Нама је потребна једна здрава и потпуно свесна уметност, која неће имати никаквих додира с изолираним болесницима којима мора да притекне у помоћ психоаналитичка метода. Ако је поезији порекло у ирационалном, наше поетске фотографије не смеју бити ретуширане четкицама најгнуснијег позерства, лажи и подлости. Потребна нам је уметност у коју ћемо унети нову веру века, веру у оздрављење и тотално спасење човека. Ту свесну истину хоће наш век, њену со, а не фројдовске проналаске који се тичу изолираних случајева душевних болесника.”

Уводник 8. броја посвећен је проблему ослобођења рада.

У истом броју објављена је прича „Нанкишки Христос” јапанског књижевника млађе и напредне генерације Кунџи Мацуа. Прича са социјалном тематиком библијске интонације о Христу који је излечио младу Кинескињу од венеричне болести.

Девети број је посвећен политичким темама. Пажњу привлаче текстови на првој страници: уводник „Част жуљевитим рукама” и проглас уредништва о невољама у којима се нашао лист чији је непоколебљиви антифашистички став „За грађанска права и слободе, а против фашизма и рата.” Намера САД-а била је да окупа све напредне снаге које се одлучно изјашњавају против фашизма и да организује одлучније акције за борбу против изабљивача свих врста.

У десетом броју издвајају се следећи текстови: Драинац врло документовано пише о фашизму Љотићевог *Збора* и *Отаџбине* и о методама којима се служе ти листови у пропаганди против демократије. О томе какве ове опасности у себи носи јурнализам пише Звонимир Кулунџић у тексту „Јурнализам разарач света”. Краћи полемички запис „Књижевни медиокритет”, који је потписан са Х. (аутор је Раде Драинца), врлцу извргава малограђанске пиоце Велмар Јанковића, Дују Николајевића, Д. Илића Јеја и Штедимлију. Тежишни прилог броја, па скоро и свих дотадашњих бројева, је Драинчев, полемички есеј „За социјалистички реализам” који је посвећен разматрању Марка Ристића о теорији ангажоване песничке уметности. Јер, по Драинцу, „веште анализе о уметности Марка Ристића” и његова „ерудиција постају култ левице, мислим оне која најмање има појма о левичарству.” Драинац сматра да тзв. књижевна левица није у довољној мери образована, лишена је филозофског образовања и како аутор каже „познавања предмета”. Драинац сматра да је прогресивној уметности највише сметала тзв. „надреалистичка искључивост” која је велике недаће причинила „исправним и поштем јавним радницима као што су Крлежа и Богдановић.” Да би показао колико је Марко Ристић био у заблуди инсистирајући на надреалистичкој концепцији песничке уметности у времену овеопште кризе Драинац као најјачи аргумент узима изјаву Арагона, која би по САД-а требало да буде Арагонов обрачуи не само са француским већ и са српским надреализмом. То је заправо, наставак и уфрнализовање теза изнетих у есеју „Књижевна кујна Марка Ристића”.

„Да треба бацити дневне и ноћне фантазије у штенару, убити бациле традиционалних елемената психичког живота, сада кад би нам могли да отрују свест и вид, када су све човечанске активности, а специјално раднога света, угрућене једној огромној стварности: трансформисању света. Та врста романтике је издаја социјализма!” — закључује Драинац.

Обележје 11. броја САД-а је слика актуелне политичке, културне и уметничке ситуације Француске. Француска демократија, филозофија и уметност Драинцу су, по његовом сопственом признању били духовна храна. У броју се пише и о Блуму, спољној и унутрашњој политици, о односима између Француске и Југославије. У свим текстовима јасно се указује на фашистичку неман која прети миру у свету, истичући вредности француске демократије наспрам немачког фашизма. Драинцу је Француска узор како треба водити битку против фашизма у средини у којој он живи. Занимљив је и прилог „Волтер у домаћој хаљини” чији је аутор иако непотписан, свакако Драинац. Он има доста похвала књизи „Волтер у домаћој хаљини” Шарла Улмона, сматрајући да је Улмон дао ваљан прилог биографском жанру приказавши нам Волтера у приватном светлу. По њему, Улмон је за разлику од Жан Жак Брусона (књига „Анатол Франс у папучама”) већи мајстор јер од Волтера није направио карикатуру као што је Брусон урадио са Франсом.

Јелена Јовановић-Лубарда пише о француском модерном сликарству а поводом изложбе у Београду. Надахнуто писање о магистралној уметности Пикаса, Брака, Модилјанија, Матиса и других угрућује на праве вредности не само француског, већ и европског модерног сликарства.

Пажњу у овом броју привукао нам је и један оглас у коме Драинац најављује своју нову књигу „Силазак са Олимпа”, која је по њему требало да се појави до 15. септембра 1936. године. На жалост, под тим насловом није се појавила ниједна Драинчева књига.

Дванаести број САД-а појавио се са закашњењем од два и по месеца. Уводник Рада Драинца „Реакционари на послу” само је наставак његове акције око раскринкавања реакције (Узуновић, Веља Поповић, Јевтић и други). Драинац позива масе на борбу против „десничарских елемената, бесомучних фашиста, народних непријатеља, узурпатора”.

У овом броју Драинац наставља битку против како он каже „неликвидационог надреалистичког коса” замерајући Јовану Поповићу и Веселину Маслешу на сарадњи у *Нашој стварности*. Реч је заправо, о Драинчевом обрачуу са Борбем Јовановићем који је у „Осврту на Драинчеве *Осврте*” (*Наша стварност*, 15—16, 1938) и „Рас-танку с поезијом” (*Преглед*, 1940) у истом духу разложио феномен Драинац.

Радикално одбацивање културне акције *Наше стварности* условило је став: „Ако је питање сарадње са прогресивним грађанским писцима, више вреди једна приповетка Иве Андрића, у којој се слика живот касабе онакав какав је, од свега што надреалисти, кроз

салоне и оузе, кроз идеологије и превртања, могу до краја живота да натрућају."

И у овом броју Драинац је најавио своју нову броштуру „Издајство интелектуалаца“ (вероватно је намеравао да сакупи полемичке текстове о разилажењима са социјалним писцима и надреалистима). Књигу није објавио.

Са овим бројем у 1936. години САД је престала да излази.

У другој години излажења (1937) објављен је само један број листа. Драинац у уводнику „Фашистичка хипокризија“ по ко зна који пут на страницама свога листа указује на опасности по светски мир.

Драинац у белешци „Књижевност“ најављује бурну годину у књижевном животу Београда гј. „нови процват књижевности“ из које је искорењена „секташка застрањеност и болест искључивости“.

Да закључимо: САД је у многоне разјаснила позиције и идеолошке и књижевно-уметничке на којима се налазио Драинац. Он и даље инсистира на сопственом путу који је само за њега одређен. Мора се признати, у временима стравичног фашистичког мрака, правио је врло храбре новине: у сваком тренутку упирао је прст на фашистичку реакцију.

Заопштивање давнашњег сукоба са социјалним писцима овде је постало још драматичније. Разилажење са надреалистима било је дефинитивно. Драинац је у надреалистима видео пругу добростојећих праћанских интелектуалаца који су се из забаве ипрати са пропресивном литературом. Ипак је то став који у целини не би могао да се брани. По извесном радикализму према социјалним писцима и њиховим лидерима, Драинац је ближи Крлежиној естетици и његовом сукобу са ствараоцима на књижевној левици. Оно што је Крлежа финализовао у „Дијалектичком антибарбарусу“ Драинац је свој Дијалектички антибарбарус расуо на страницама *Правде*, *Зете*, *Слободне мисли*, *Фронта*, и, наравно најотвореније и најрадикалније на страницама *Слике актуелних догађаја*.

Слика актуелних догађаја је вредан прилог антифашистичкој публицистици у тридесетим годинама, можда вреднији од тзв. најизразитијих левичарских гласила.

(Одломци из студије „Часопис Рада Драинца“)

Gojko Tešić

TWO UNKNOWN RADE DRAINAC NEWS PAPERS

Summary

The paper presents a thorough and broadly based analysis of editorial activities by poet Rade Drainac. It follows all the polemics regarding the appearance of each of his short-living magazines, and pertaining to the fundamental problems of the Serbian literature between the two wars.

ЖАРКО ВАСИЉЕВИЋ КАО УРЕДНИК И САРАДНИК ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Иванка Удовички

I

1. Околности у којима је Жарко Васиљевић дошао за уредника Летописа нису биле сјајне

Већ после првог светског рата било је проблема у Матици. Проблема финансијских, због једне проневере, због ратних неприлика и оскудица, и најзад због скуких послератних јубиларних издања о 100-годишњици њенога постојања, а потом су се разбуктали и проблеми страначких сукоба и претензија. Нарочито крајем треће и почетком четврте деценије овог века.¹

Представници различитих идеолошких опредељења, различито су и видели задатке Матице, и ко би требало да буде у њеној управи и да организује рад на разним пројектима, и одреди програме, и макар извештај утицај *Летописа* на књижевни живот и културне прилике. А после шестојануарске диктатуре је ситуација у Матичи била таква да се уредници *Летописа* нису могли одржати на дужности више од годину дана, што је био сасвим изнiman феномен у историји овог часописа. Тако је и претходник Васиљевићев, Тодор Манојловић, изпунио једногодишње место секретара у Матичи јер му на седници Управног и Књижевног одбора од 22. 11. 1931. тајним гласањем „није потврђена сталност у служби Матице Српске“, а то је значило да губи и уреднички положај у *Летопису*. Тада је за вршиоца дужности секретара Матице изабран Жарко Васиљевић, књижевник. По другогодишњој традицији тиме је постао и уредник *Летописа*. Дато му је то поверење и та дужност (коју је он врло

¹ О свим тим неприликама у Матичи в. Ж. Милисавић, *Матица српска*, Нови Сад, 1965, стр. 142—147.

² *Рад Матице српске*, извештај у књ. 331. *Летописа* из 1932. стр. 245.

желео),³ али то поверење је ишло и уз врло одређена ограничења, и односило се само на 1932. годину.

2. Карактер часописа и рубрике

Карактер *Летописа* у 1932. години, као и неколико година раније, одређивала је мисао управних тела Матициних о томе какав програм треба спроводити у њеном органу, и којом хијерархијом у избору, обиму и распореду материје, и односних рубрика, обезбедити да се жељене интенције јасно испоље, и доследно спроводе. Управа је, понекада, одређивала и које ће културне посленике ангажовати око значајних јубилеја које је обележавала свечаним седницама Матице и одређеним бројевима *Летописа*.⁴ Све те одлуке би уредник после спроводио и потом обавештавао о њиховом извршењу Књижевни савет или Књижевни одбор.

О циркулацији тако одређених задатака има доста података у извештајима о раду Матице, објављиваним на крају појединих књига *Летописа*. Од њих ћемо, примера ради, навести само два.

„13. децембра о. г. одржане су под председништвом г. Р. Врховца седнице Књижевног Савета и Књижевног Одбора Матице Српске. У седници Књижевног савета (...) поведена је дискусија о *Летопису Матице Српске* и одређен је правац и програм Матициног органа за наредну годину. Поред лепе књижевности и уобичајених *Прегледа*, међу којима нарочито да се истакне Словенски преглед, један део *Летописа* доносиће расправе и грађу из народне историје. Међу приказима и оценама има се у првом реду поклонити пажња националној науци, затим знатнијим продукцима југословенске лепе књижевности”⁵

„У седници Књижевног Одбора, поред текућих послова, расправљано је детаљније питање о уређивању *Летописа*, који ће уређивати Уређивачки одбор, а старање о техничком делу поверено је г. Жарку Васиљевићу, књижевнику”⁶

Ову одлуку је Жарко Васиљевић истакао и на задњој страни сваке свеске и књиге часописа док га је он уређивао. А има у извештајима о раду Матице и њених одбора и врло карактеристичних примера о томе како је све „спроведено” и административно регистровано у вези са *Летописовим* животом.⁷

³ Жељу је изразио писмом Васи Стајићу, уз молбу да подржи његов избор. Писмо је без датума, у Рукописном одељењу Матице српске, са бројем 7709. Исту молбу је упутио и М. Јакшићу, позивајући се на његов ауторитет, једним писмом без датума, (са инв. бр. 11218) и другим од 5. VIII 1932, са инв. бр. 11214. Оба су у Рукописном одељењу Матице српске, као и сва остала грађа која ће бити овде спомињана, па тај податак више нећемо понављати.

⁴ У горе наведеном извештају: *Рада Матице српске*, записано је да је за говорника на свечаној седници која ће бити посвећена Илариону Руварицу одређен др Јован Радонић, академик.

⁵ У истом извештају стр. 245—246.

⁶ Исто, стр. 246.

⁷ У извештају о раду Матице српске у *Летопису*, књ. 332, стр. 252, завршним одељком се наглашава да је др Јовану Радонићу за његов говор „записнички изражена захвалност” и да је тај говор *већ* и штампан у *Летопису*.

Сходно утврђеном програму издвојени су следећи садржајни простори и рубрике у *Летопису* 1932:

I (Рубрике без експлицитног наслова)

1. Уводни текст, или текстови, из националне историје, или из историје српске књижевности, или пак о ствараоцу чији се јубилеј обележава.
2. Прилози из „лепе књижевности” — поезија, проза, фрагменти драма. Некада су ту дати и радови из филозофије или о уметности.

II (Рубрике са насловима и нарочитом графиком наплашене):

КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД (Огледи, синтетички прегледи, сећања и др.)
СЛОВЕНСКИ ПРЕГЛЕД, а када је било прилога и из других области живота отварање су рубрике нових „прегледа” као:

ЕКОНОМСКИ ПРЕГЛЕД, **СОКОЛСКИ ПРЕГЛЕД** и слично.

УМЕТНИЧКИ ПРЕГЛЕД

*

ИСТОРИЈА И ДОКУМЕНТИ (много више из националне историје него из историје књижевности)

ПРИКАЗИ И БЕЛЕШКЕ

- а) о делима оригиналног стваралаштва и
 - б) о проучавањима књижевности наше, словенских и других народа.
- НАУКА И ЧАСОПИСИ**

*

Наши покојници

Из рада Матице српске [извештаји о седницама, конкурсима и др.]

Уредник није могао самостално одлучивати о неком мењању програма, али је могао ангажовати сараднике за поједине прилоге, дефинисати поједине теме, прецизирати садржај поједине свеске и, наравно, бринуту о одржавању жељеног нивоа и ажурном излажењу часописа, о чему је све Жарко Васиљевић водио рачуна. Он је тако и уредио четири књиге *Летописа*: 331, 332, 333. и 334.

3. Оригинално стваралаштво

Уметнички књижевни прилози објављивани су одмах иза уводних текстова, које су писали познати стручњаци. У том другом по редоследу простору објављивани су поезија и уметничка проза, а сасвим ретко и прилози из драмског стварања (нпр. у књ. 331. објављен је фрагмент из драме Милете Јакшића *Урок*).

Због обиља материјала других рубрика, оригиналном стваралаштву није остајало много страница. Неколико песама, или два до три краћа прозна прилога, најчешће је било све што је могло ући у једну свеску, двоброј или проброј.

Са добрим осећањем песничких вредности, Жарко Васиљевић је за рубрику поезије обезбеђивао сарадњу талентованих песника. Оних већ гласовитих, као што су били Тин Ујевић и Драпутин Домјанић (првом је објавио у књ. 334. песму *Продавачице цвећа*, а другом у књ. 331. песму *Сан*) и оних који су тек стицали признање за своје песничко дело. Реч је о Гвиду Тартали, коме је објавио меланхоличну песму о сновима *Живот*, и лироки пејсаж *Село у снежну недељу*, обе у књ. 331. Затим је Ненаду Митрову објавио *Soliloquia ragizana II* и Душану Васиљевићу *Фантазија*, обе у књ. 331. Објавио је понеку песму и другоразредних песника: Борбу Глумцу *Узнесење*; Влади Влаисављевићу *Балада и Ветар у ноћи*; Никколи Мирковићу *Несвест*; Стевану Бешевићу *Бард* и К. Т. Тарановском *Бдење*.

Уметничка проза је још танушњије присутна у *Летопису* 1932. године. Објављени су ови радови: *Најскупоценија огрица*, приповетка Бранислава Махеле; *Ноћне сенке*, приповетка Емила С. Петровића; *Вресак*, приповетка Верке Шкурле-Илијић и *Последњи Дојић*, прича Петра С. Петровића — све у књизи 331. Затим: *У пустоши*, прича Рикарда Никколића; *Породична срећа*, прича Петра С. Петровића и *Грађанска новела* Селене Дукић, у књизи 334.

Жарко Васиљевић је ову рубрику отворио и у сарадњи жена-писца, као и писца из Хрватске, а не само из Србије и Војводине, али укупни естетски квалитети свих ових прилога нису велики. Истина, у тим приповеткама понеки детаљи су животнији, или понека скица простора догађања инвентивнија, али у целини те приповести немају пулсацију животног и уметничког била која би оставила неки особенији траг. Вероватно ни код савременика, а поготово не данас.

4. Тематско-јубиларне књиге

Прва тематска књига *Летописа* у 1932. години (књ. 332, тро-број: април, мај, јун) посвећена је Гетеу и тиме је обележена стогодишњица од смрти великог немачког и светског песника. Ту је донета народна песма *Хасанагиница* у оригиналу и препеву Гетевом. Ту и гласовити есеј Исидоре Секулић о Гетевом драмском раду *Млади и стари Прометеј*, и врло стручна и оригинална анализа Пера Слијепчевића *Шта је Гете видео у нашој народној поезији* (стр. 72—80). Компаративни оглед: *Гете и антика* израдио је Стефан Јосифовић, један оглед *Око Гетеа*, Марко Цар, а Милош Тривунац, коме је Гете био животна тема, саставио је опсежан преглед *Гете у српскохрватској књижевности* (стр. 38—71).

У *Приказима* је Перо Слијепчевић оценио превод Велимира Живојиновића лирских песама Гетевих, објављених 1932, а монографију др Милоша Тривунца: *Гете*, оценио је аутор са потписом: Св.

Библиографски преглед чланака и расправа о Гетеу у нас објављен је у књ. 333, св. 1 и св. 2, који је израдио др Милош Тривунац.

Сви ови огледи и прегледи рађени су са изразитим истраживачким амбицијама, али о њиховој потпуности и степену акрибије могу судити само германисти и стручњаци који су се посебно бавили изучавањима на тему присутности страних истакнутих књижевних појава у нашој критичкој и стручној литератури. Но, у сваком случају ови радови, писани прегледно, били су значајни, јер су и широј читалачкој публици приближили лик овог песника и, нарочито, осветлили рецепцију његовог дела у нашим културним просторима.

*
* * *

Књига посвећена Бури Јакшићу

Већ на седници од 22. новембра 1931. одлучено је да се на дан св. Ђирила и Методија свечано обележи јубилеј Буре Јакшића и у Малини, говором председника Радивоја Врховца и једним тематским бројем *Летописа*. Реализацију те одлуке је Жарко Васиљевић свесрдно преузео и постарао се да број изиђе тачно о датуму,⁸ како је то и читаоцима обећано. Део концепта о структури те јубиларне књиге (књ. 333, св. за септембар) препуштен је Васиљевићевом избору.⁹

На уводном месту споменице је цео један блок посвећен Јакшићевој поезији. Избор је сачинио Васиљевић, а објављене су песме: *Стазе*, *На ноћшту*, *Пут у Горњак*, *Ноћ у Горњаку*, *Старо доба*, *Небо моје...*, *Бутите, бут те!*, *Црногорац Црногарки*, *Падајте, браћо*, *Поток жубори...*, *Кроз поноћ...*, *Отац и син* и *На Липару*.

У овој споменици донети су нови подаци о животу Буре Јакшића радовима Буре Јакшић у родитељској кући од Милутина Јакшића (стр. 218—227) и *Неколико генеолошких и биографских података о Бури Јакшићу* од А. Ивића (оба чланка у уводној рубрици). У рубрици *Белешке* дат је преглед живота и рада Буре Јакшића из године у годину, па његова преписка, затим су објављена писма Змајева упућена Б. Јакшићу и саопштена је једна анедота из Јакшићевог живота.

Укупном стваралаштву Јакшићевом посвећена је уводна студија Радивоја Врховца, затим је о драмском раду Јакшићевом писао Милан Шевић, а широки преглед о извођењу Јакшићевих драма на позорници и „пред форумом позоришне критике“ саставио је Јован Прчић. Тај преглед (на стр. 251—257) доноси податке од првог извођења драме *Сеоба Србаља* у Београду и критике о њој,

⁸ Одлучено је да број изиђе до 15. септембра 1932, а из писма уредниковог од 12. 8. 1932, упућеног М. Јакшићу (инв. бр. 10882) и других, види се крајња забринутост у његовим молбама да не закасне, и стога да најхитније пошаљу своје радове.

⁹ Из писма Васиљевићевог од 16. 8. 1932, упућеног Кашанину види се да је његова идеја и жеља била да управо Кашанин, због своје стручности, пише о сликарству Јакшићевом, а из других писама јасно се показује зашто је и кога замолио за одређене радове о Бури Јакшићу.

па све до критичког приказа др Ранка Младеновића, објављеног у *Времену* 7. августа 1932.

Васиљевић је желео да донесе и прилог Милана Кашанина о сликарству Јакшићевом, како би се више осветлила и она мање позната страна Јакшићевог стваралаштва, али се та идеја није могла и реализовати.

У краћим чланцима ове јубиларне књиге обрађене су теме: *Песме Буре Јакшића које се певају*, М. Ш.; *Буре Јакшић као педагог*; *Буре Јакшић на италијанском језику* К. Н. М.; *Буре Јакшић у „Летопису Матице српске“* (Јован Грчић), *Херман Вендел о Бури Јакшићу и Треће издање целокупних дела Б. Јакшића*, прикази Милана Шевића.

У овој споменили су и две фотографије: једна, на првом листу и страни часописа, приказује Бурју Јакшића како седи, а друга кућу у којој се родио песник.

Пошто сви прилози спремљени за овај темат нису могли ући у једну књигу, пренет је рад Радивоја Врховца: *Буре Јакшић у народу* у књ. 334, као њен уводни чланак, а објављено је и неколико мањих прилога о Б. Јакшићу у рубрици *Прикази и белешке*.

5. Уметности, филозофија, наука и критика

У књигама *Летописа* објављеним у 1932. години било је свега два рада о уметности, и то: *Из историје наше музичке уметности*, оглед Љубомира Љотића (књ. 332) и краћа студија: *Урош Предић* К. Н. Милутиновића, у истој књизи.

Прилога из филозофије и приказа филозофских дела било је такође мало. То су: *Филозофски фрагменти* др Ксеније Атанасијевић (књ. 331) и *Његошева филозофија* др Бранислава Петронијевића у књ. 333, св. 1—2. Приказана су следећа дела: др Душана Недељковића *Рад, воља, радост* (књ. 331), Светислава Марића *Филозофски речник* (књ. 332) и проф. др Емануела Лева *О филозофима пре Сократа* (књ. 334).

Од радова из области науке о књижевности преба издвојити два. Студију Милана Шевића *Змајеви Булићи и Булићи* увеоци по оригиналности појединих идеја, а објављену у два дела у књигама 332. и 333. Исти аутор је сачинио и *Прилоге о животу и раду Косте Трифковића*, врло богате грађом, објављене у књ. 334. Занимљиви су и радови: Марка Цара, *Богдан Поповић у СКЗ* (књ. 334.); Радивоја Врховца, *О нашем књижевном језику* (књ. 331.); Љубомира Марковића, *У спомен Аугуста Шеног* (о педесетогодишњици смрти) и др Виктора Новака, *Неколико фрагмената из последњих дана А. Г. Матоша* (у истој, 331. књ.). Затим, рад Васе Стајића, *Иван Антуновић и уједињена омладина српска* (књ. 331) и П. Митропана, *Ф. М. Достојевски у руској критици* у књ. 331.

Из области театрологије Јован Грчић је сачинио врло обухватан преглед: *Такозване посрбе на репертоару српског народног позоришта од 1861 до 1914.* и објавио га у два дела, у књигама: 333 и 334.

У рубрици: *Историја и документи* др А. Ивић је саопштавао архивску грађу о југословенским књижевним и културним радницима, а Светислав Стефановић повећи број из тисама Лазе Костића.

У *Летопису* није нетована теорија критике, нити су објављивани већи критички прилози, али је у рубрици: *Прикази и белешке* увек било доста кратких оцена о делима из књижевности (штампаним исте године када су и оцењивани), затим о научним делима о књижевности, као што су редовно представљани и часопис: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, па годишњаци, и друге књиге, Српске академије наука.

Од бројних оцена књижевних дела споменућемо само оне које се односе на најафирмисаније наше ствараоце, а које су приказивачи потписивали само иницијалима.

У књизи 331. краћим приказима оцењена су дела: Тин Ујевић, *Ауто на корзу*, Иво Андрић, *Приповетке*, Сима Пандуровић, *Богдан Поповић*, Српске народне приповетке, антологија др Војислава М. Јовановића, и др. А. Schmaus, *Lessings Fablen bei Dositej Obradović*. У књизи 332: Десанка Максимовић, *Гозба на ливади*, Радован Копутић, *Иде млади мај!* и Буре Јакшић, *Станоје Главаш*. У књизи 334. објављене су критичке белешке о књигама: М. Настасијевић, *Пет лирских кругова*, Борбе Глумац, *Зачарана шума* и Лав Толстој, *Пут у живот*.

Рубрика намењена историјској науци негована је већ по старој традицији у *Летопису*. Бројни су радови из те области, и историјска наука је ишла испред науке о књижевности (али смо ми редослед изменили према примарнијим интересовањима српске књижевне периодике).

Од историјских докумената Велимир Стефановић је донео читав низ о односима краља Матије и Босне, а др Алекса Ивић о сеоби Црногораца у Русију 1756. год. Васа Стајић је саопштавао и коментарисао документа о српској гимназији у Новом Саду и епископу Јовану Јовановићу. Др Јован Радонић је написао оглед о Илариону Руварцу, а Мих. Вукчевић саопштио је своја сећања на Илариона Руварца. Теодор Тарановски је написао радове: *Историјска наука у совјетској Русији* и *Стогодишњица научног рада Маћејовског на историји словенских права*. Милан Јевтић је дао оглед *Михаило Путин на Мировној конференцији*, Марко Цар је дао приказ *Најновији Наполеонов биографи*, а из историје дипломатије у *Летопису* из 1932. године објављени су радови: *Источно питање пре и после светског рата* др Лазе Секулића, *Наши међународни правни односи с краљевином Италијом*, др Славка М. Ђирића, и *Питање државности удате жене пред Лигом народа* од Анке Годјавец. Од приказа на историјске књиге дати су: *Милетић и Полит* Јосифа Беркеша, и *Милетић и српска буна 1848—9.* др Тим Јожефа. У једном краћем прилогу коментарисан је однос: *Пашић и „Претходница“*.

Већ из наведених наслова види се да је и донетом грађом и документима, и краћим студијама највише обухватана историја југословенских народа, а у доста ужем обиму заичајна тематика, као и да су разматрана пре свега питања која су била у живи оп-

стих интересовања у политици и дипломатији после prvog светског rata. Тако је програм *Летониса* реализован како је то Уређивачки одбор и желео, и он је постао часопис са мало прилога из оригиналног стваралаштва, а са неупоредиво више прилога из историје књижевности, и националне историје као и о конкретним проблемима живота. *Летонис* је тада имао више карактер научно-стручног часописа са приступачно писаним радовима, неголи књижевно-уметничке ревије, ако се суди по квантитативном односу прилога. Међутим, радови из области књижевности и уметности су и стилем и инвенцијом заправо одржавали високи ниво часописа.

6. У закључку о Васиљевићевом уређивању *Летописа* може се рећи да је он уредничку делатност схватао озбиљно, уређивачке послове обављао ажурно и стручно, а што је уредник био само годину дана, то није због неке његове суетности, већ због несрећних прилика у самој Матици.

Жарко Васиљевић није могао дати *Летопису* за годину дана неки свој печат уредничке оригиналности, јер је тај рад, рекли смо, био под контролом и иницијативама Књижевног и Уредничког одбора. Не би успео са великим иновацијама чак и да је био изразитијих реформаторских амбиција и снага за њих, какве су имали Тихомир Остојић или Васа Стајић, наравно сваки са својом визијом о могућностима ревитализације укупне активности Матићине, па и њеног часописа.

Жарко Васиљевић је на уредничкој дужности ангажовао све своје способности и да окупи угледне сараднике из разних области културног, научног и уметничког живота. Од четири књиге које је уредио, две тематске су од трајније вредности, а и у другим двома има радова који нису ни данас застарели. Све четири књиге су, пак, у својим разним рубрикама доносиле богат материјал, са стручним приказима и много информативних података. Из њих се сазнаје подоста о кретањима у стваралачком животу у нас и у широком простору духовности и ван наше земље. Те књиге *Лепописа* остају и као извориште разноврсних података и као шири или ужи одраз о интелектуалним интересовањима у једној временској деоници, и у једној средини са изразито својеврсним културним миљеом.

II

1.

Жарко Васиљевић је почео сарађивати у *Летопису* 1925. године и наставио сарадњу све до своје смрти, 1946. године. Почео је са објављивањем песама из циклуса: *Бол улице*, који ће потом и образовати књигу са истим насловом.

У овим песмама Васиљевићево песничко Ја је потпуно измењено у односу на раније збирке: *Шапутања*¹⁰ и *Минијатуре*.¹¹

Песме из циклуса *Бол улице* излазиле су у *Летопису* овим редом: *Тренутак*, *Магдалена*, *Ноћ*,* све у књ. 303, и *Дете и небо** у књ. 306. Обе ове књиге објављене су 1925. Затим: *Бол улице*,* *Болна девојка на улици*,* *Болесно јутро на улици*, *Ја некада и Сестра на улици*, све у књ. 313, године 1927. *Испружим руке*,* *Често насликам сунце*,* *На путу ветар ми је*,* *И опет ноћ*,* у књ. 321, године 1929, па *Божих на окну*, *Дон Кихоте на улици*, обе у књ. 327, год. 1931, и *Кораци* у књизи 330, године 1931. Ово наглашавамо јер их нема у антологији коју је уредио Младен Лесковац,¹² уз напомену да је објавио све песме Ж. Васиљевића.

Već indikativni naslov ciklusa kao i svi naslovi pesama, precizno određuju šta sada uzneмираје песников сензибилитет, и ангажује његову опсервацију.

Песник је огорчен јер је немоћан пред судбином несрећних створења, сиромашних и одбачених од друштва у простор улице, њену суморну атмосферу, где проносе узалудно овоја измучена тела. Обелодањујући социјално зло, песник прича да је покушавао да те људе бар мало открива својим разумевањем и љубављу, али да они то више и не схватају и не прихватају.

У овом циклусу двадесетак је цртежа-крокија са сигурно назначеним детаљима изгледа улице у разна доба дана. У јутро, кад краткотрајном живошћу подсети на тешког болесника који се јутром само понада оздрављењу (*Болесно јутро на улици*); по дану када је анонимност живота у њој најочигледнија, јер се чују и виде само кораци и кораши, који пристижу незнано откуд, да би се брзо изгубили и утопили у: ништа. (*Кораци*) И ноћу, када је улица тамна и без икакве перспективе, а тешка немоћницима ослоњеним на стари дрвени фењер, као *једину потпору* који им је, стога, једини „добар друг“. Посрћу ту и умиру, што ће забележити опет само фењер својим бледим ореолом. (*Магдалена*).

Песник је израдио неколико портрета одбачене жене, уличарке, отупеле, која више не разликује смисао нечијих љубазних поздрава или речи, па им се само пакосно насмеје, трза и повлачи. Она је већ сенка, а кад ногом својом стане на песникову сенку,

¹⁹ Жарко Васиљевић, *Шапутања*, Београд, 1924, збирка пантеистичких и помало суматраистичких песама, у којима има и „непрекинуте“ љубави према умрлој драги и меланхолије због сопствене самотности.

II *Минијатуре*, Василијевићева збирчица песама које лапидарношћу (и помало техничност) подсећају на хајку песме, а тема им је осматрање egzистенцијалног положаја човека. Штампане су 1924, у изданju часописа *Раскрсница*.

¹² Песама означених звездицом нема у антологији коју је приредио Младен Лесковац: **ЖАРКО ВАСИЉЕВИЋ, ПЕСМЕ**, Нови Сад, 1976, нако је у белешци на стр. 343 истакао да мисли да је у овој антологији „први пут заједно, заиста све што је Жарко Васиљевић за живота у стиху објавио, као и оно што се после његове смрти, затекло у његовим хартијама”. Ниједна од ових тврдњи, међутим, није тачна, што се већ из овог рада у извесној мери, али јасно види, јер антологичар само из једног циклуса није објавио десетак песама.

мом страхује да ће просјак много пражити и погледати га својим, ситурно спрашним очима, и пун је пнева што просјак ремети ред и уљудност, пошто се новац стиче по дану, а не увече. Убеђен је још да је то само привидни просјак, а паре чува негде скривене, и заклинје се неколико пута да неће више пролазити улицом где га може неки просјак пресрести. Читава та прилика конвулзија открива пустошни простор моралне беде, не просјака, већ „уљудног“ чиновника, за којег је све до ове сцене писац имао неких разумевања, будући да разним начинима показује да није Пантелија крив што је таква ништина. Њега су таквим формирале околности живота у емотивној празнини, јер је живео усамљен и без ичије љубави.

Несигурност личности и широки простор запретених страхова Пантелијиних откривају се и у његовим сећањима како никад није могао да поднесе *ничији* поглед. Ни људски, а камо ли животињски, па су му и птице мрске јер га прози то што никада не може истовремено да им сагледа оба ока. Само му је жирафа подношљива јер њене ситне очи и у висини изнад његове, није могао ни морао да сусреће. И тако је Пантелија у многим ситуацијама заплашен и „утрожен“, а споља је уљудан и од „вредности“ човек.

Стилске особености ове прозе су врло истакнуте и врло различите од оних других објављених у *Летопису* 1932. године. Све те друге су у традицији реалистичког поступка, и писане више интелектуалним него уметничким стилем. А поготово не лирским, какав је у фрагменту Васиљевићевог романа.

Песник је, осим живописног откривања рада једне психе, инсистирао и на ритму приповедања и на звучно-чулним елементима речи и реченица. Користио је цикличност у нарацији, као и референско подвлачење битног или карактеристичног, истим синтагмама, или чак и целим реченицама. Давао је и двострукост неке емоције. Тако у доњем регистру раде спремне Пантелијине од несреће која може сваког задесити, па тако неким случајем и он постати просјак, а у горњем плану пенуша гнев што га је просјак застрашио и што квари корисни ред ствари и оно што је пристојно.

У целом тексту писац често користи редукovanу реченицу, са празнинама оствареним паузама, што појачава утисак о истрзаној и скоковитој асоцијативности у овести јунака који изводи хиљаду корака у „духу“ и стварности, а стално је у истој омеђености. То су кораци Пантелије Савића, чији живот пролази без стварног учешћа у њему. [Детаљније смо представили овај недовршен роман јер само он изразито показује Васиљевићеве амбиције у прозном стварању.]

Жарко Васиљевић је, очигледно, имао жеља да створи прозним поступком делујуће ликове људи судбински стешњених, што доказују одломци проза и оклице у његовој рукописној оставштини. Ниједну од њих не можемо директно повезати са објављеним фрагментом, али све оне имају карактеристику да се ликови васпостављају откривањем њиховог субјективног окружја. Сви ти људи су пасивни, без неке личне иницијативе, па таворе у емотивној скучености док пролазе путање унапред одређене, од рођења, школова-

ња и службовања, па све до смрти. Потврђујући стереотип, а не себе, своју егзистенцију осећају двоструко: као потврду јер су „остварили“ оно што се од њих очекивало, и као тешку мук која изнутра јалови дух и притиска душу јер у животу нису ништа својом вољом изабрали, него само подносили живот, слепо поштујући захтеве канона једног друштва. Они су и тралични и смешни, док пролазе кроз живот као какве утваре или сени, или чак марионете.

Овакве ликове неком довршеном прозом Васиљевић није остварио, али јесте поезијом. Дао је о тим људима аутентичне и надахнуте песничке портрете и придодao им још светлост разумевања песничке душе. Сачувао их је, па ти људи у његовој поезији трају, иако је њихов чисти тип нестао у новим околностима живљења.

Од свих песама објављених у *Летопису*, а са оваквим стваралачким интенцијама, најупечатљивије су: *Јован Јовановић, чиновник* и *Господин професор Софроније Попадић, или утешна песма грађанима пред смрт*. И овај Јовановић, чиновник, и овај Попадић, професор, као још многи такви, нису живели без бриге и користи за друге, али су пролазили кроз живот без икакве личне среће.

Пре портретисања тих чиновника и разних професија трудбеника, односно широког друштвеног соја људи у варошницама и градовима свога завичаја, Васиљевић је објавио у свом новом циклусу, о Војводини, песму о животу и виталитету сељака, у пространим банатским равницама. Објавио ју је у трећој књизи *Летописа* који је он уредио.

Та песма: *Благословене банатске равнице* је првенац саге о завичају, сав треперав од радости открића новог инспиративног поља песниковог. Раздрагана је та песма и од јарких боја и многих звукова живота, и значи раскид са свим ранијим поетикама које су биле Васиљевићев избор. А нарочито раскид са црним и сивим простором улице у којој се нашао са изгнаницима из живота, и о којима је певао час побуњенички а час меланхолично. Истина, у овој новој песми Васиљевић још није изнашао песничку синтаксу, тако особиту потом, којом ће дочаравати раздвојене пределе и широку завичајну мелодију, као што још није сасвим испредизирао оптику којом ће опсервирати стварноне појаве.

У овој химничној песми опет одјекују давни осећајни тонови ране фазе Васиљевићевог певања (за које се могло мислити после објаве књиге: *Бол улице* да су заувек заборављени), са мистичном слутњом божанског у устројству и лепоти Природе. Завичај му се, на подлози тог осећања, сад намеће као светлосно откривење, утолико пре што се божанска смисаоност ту открива по обиљу плодова и као корисна лепота, и као благослов људима за њихов тежак рад. Но песничкова радост се сада још више шири јер га усхићује и *лепота људске солидарности*. Њу посматра у хтењима и раду жетелца, судбински међусобно повезаних истоветношћу живљења, у циклусима дана, старосних доба, и читавог живота.

Благословене банатске равнице су песма лепа не само од изворног надахнућа, већ и сликама златних одсева Сунца, зрелог живота, и ведрих људи, који су такви иако им живот пролази у све истом, знојном и тешком пољском раду. Њихов оптимизам извире из

осећања да живе и делају како је Бог наложио, да ведро и неумором стварају благодети живота.

Присуство божанског благослова песник не претпоставља већ сугерира визијом појаве Вишњег, који ноћу пролази кроз усеве да их благосиља, као и заспале, уморне земљоделце, што читава природу дубоко „осећа“ и прима, и све у њој кликтавим: *осана*, отпоздравља том божанском благослову.

Тако, ове светло и благословено, само је у овој првој песми из циклуса о Банату и Војводини, јер ће убрзо уследити, из истог инспиративног поља, појединачни и групни портрети, и песнички евоциран специфични живот, који је судбинском историјом и традицијама одређен, у ком пак, не живе ни само сељаци, ни само срећници.

3.

И када је престао да уређује *Летопис*, Васиљевић је наставио да објављује у њему своје песничке приче о завичају. О људима заморне, а некад заочене и помало узалудне егзистенције у провинцијској затупи: *Возови апортирају и Интимна репортажа о месецу* (обе у књ. 346, и друге.) У тим песмама иронијски „коментарише“ постојање различитих норми „допуштеног“ за припаднике разних материјалних могућности, као и поремећај свих односа и вредности, па неке квази-цивилизацијске тековине потискују вајкадашње људске и хумане вредности.

Песнички осетљиво реаговао је Васиљевић и на мучна везивања коренова људи из различитих крајева и различитих националности и животних идеала. Прихватајући нови стил живљења они се мењају у извесној мери, али у дну бића раде прастари пориви, и расламсавају се у активностима по нечему сличним у припадника разних етничких популација. Србе, још оне пореклом из Пећи, и Цинцаре и Грке приспеле са разних страна, везује православље, и они су здружени одржавајући исте верске обреде, као што их истоветна занимања и стицање иметка трговином такође зближују. Али, њихови потомци се, друшћиним схватањем живота и идеала, од њих удаљују, а најдаровитији књижевничку вокацију надређују свему осталом, а поготово трговини. Макар због тога доспели у материјалну оскудицу и општу омразу. Ту „издају“ су учинили и Стерија и Жарко Васиљевић, и он са горчином самосвесном и привидним нехајем, пева о том преху, у сјајној поеми: *Стихотвореније за усонишег раба Јована Стерију Поповића, гражданина вршачког*. (У књ. 345-ој). Она је делујућа већ и по свом хуманитету и дубоко доживљеном трализму своје и Стеријине тужне судбине, овијене омаловажавањем песничког послања усред веселог активизма срећних шепрта и успешних трговаца. По треперавој олици те сложене атмосфере око егзистенцијалних траума измењених унутра, поема је високо уметничко остварење.

И последња песма о завичају објављена у *Летопису* (пет година после песникове смрти) озарено је сликање песниковог родног места: *Тек неколико речи о Белој Цркви*. Тих неколико речи

су израз љубави за прад расцветан међу брдима, виноградицама и Нером, у ком се живи од вредне трговине и смерне побожности Скефица, Шинжара, Мијуча и Поповића, и у ком је, као у сваком кутку земље, трајање пропраћено и песмом и плачем, у сутон и у несрећи.

Песме које је Васиљевић испевао пред смрт су о Светозару Марковићу и изабраном духовном завичају — Србији. Објављене су 1946. у 358. књизи *Летописа*. То су: *На дорату коњу силовиту, Човек из шуме стасит ко бор, Њива сељачка, Орао и О песницима*. Оне су дате новим изразом, у новом духовном простору, и новој стилској креацији. Из њих бије дах древности, већ и по наглашеној атемпоралности збивања, а ликови су рађени лапидарно, са непогрешним одређењем главних одлика унутарње физиономије људи неистичане племенитости а сипурне самосвести, и позитивне животне оријентације. Она је сва у напорима да се Србија коначно ослободи од ропства туђину, као и од социјалне беде. За тај идеал срећније будућности земље Србије дижу се устанци, и одлази у шугу од вајкада. Јер, борили су се дедови плугом, очеви пушком, а најсвеснији борци-песници робовањем и надахнутим визијама будуће Србије у којој ће се слити онаге свег српства. Од севера до југа земље. Та идеја ће и аутора ових записа реинкарнирати када „дојоји овој крвоток са крвотоком великог борца Србије — Светозаром Марковићем“.

У свим овим песмама кликује се душом Србија, а будућност припрема у сабраном раду, скоро без речи. Само су резултати акција видни, а сви ликови одређени једном пресудном вољом, и исцртани линијом најбитније карактеристике, као што се то ради у стећку.

*
* *

Из прегледа Васиљевићеве сарадње у *Летопису* јасно излази да је он језгро својих књига: *Бол улице, Записи о Војводини и Записи о Србији* уобличавао већ оним песмама које је прво саопштавао у *Летопису*. Читаоци који су волели његову поезију, могли су ту пратити мене песникових инспирација и тежњи, као и обликовног поступка, његов раст и песничку генезу. И можда се чак из *Летописа* може имати бољи увид у ту генезу него из објављених књига, јер су у часопису и оне бројне песме које су после, из неких разлога, у књигама изостале.

Овај песник, чије књиге критика није ни препоручивала, ни пажљиво оценивала, а он сам, сав предан задацима преображаја културног живота Војводине¹⁴ мало је бринуо о њиховом одјеку, па су оне и остале до данас недовољно запажене и сасвим мало приказане. Међутим, дело Жарка Васиљевића апсолутно заслужује пуну пажњу и видну рехабилитацију.

¹⁴ Предано је радио у Удружењу писаца Војводине, на организовању појединих задатака у Матици, и у Српском народном позоришту, коме је био и први управник после ослобођења.

Ivanka Udovički

ZARKO VASILJEVIĆ AS AN EDITOR AND CO-EDITOR OF „LETOPIŠ MATICE SRPSKE“

Summary

This work consists of two chapters. The first one is about editorial engagement of Zarko Vasiljević in „Letopis“ in 1932. (the circumstances in which he was promoted editor; the degree of his independence in creating „Letopis“; the way he realised the ideas and decisions of the high officials of „Matice“ on the tasks of this periodical).

The author makes an analysis of the characteristics and the contents of different articles published in four annual editions of „Letopis“ (331, 332, 333 and 334), especially in editions inspired and dedicated to Goethe and Đura Jakšić.

The second chapter of this study is the summary (including the analyses of the main characteristics) of all the works Z. Vasiljević published in „Letopis“ throughout his entire life: the poems: „The Grief of the Street“, „Notes on Serbia“ and those inspired with the part of the country where he was born. His attempt to create a lyrical novel „Thousand steps of Pantelija Savić“ was also presented in the same study. This novel was published in „Letopis“.

НАУЧНА ЕСТЕТИКА МИЛУТИНА БОРИСАВЉЕВИЋА У ЧАСОПИСИМА ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

Бранислава Милијућ

Естетичар, теоретичар архитектуре и архитекта проф. др Милутин Борисављевић писац је значајних, у свету запажених и цитираних књига, објављених на француском и нашем језику.¹

Може се поставити питање о врхе разматрања његових чланака објављених у периодичи између два рата, када је већину овојих идеја изложио у књигама? Разматрање естетичког мишљења Милутина Борисављевића, изложеног у чланцима објављиваним у часописима између два рата, пре свега у часописима *Мисао*, *Уметнички преглед*, *XX век*, може се оправдати из два разлога. Прво, у тим написима се налазе идеје до којих је дошао током свог школовања у првом париском периоду и изложио у овој докторској дисертацији, а које је у сажетом облику презентирао и нашој читалачкој публици. Друго, ту су и већ сасвим јасно формиран његови естетички ставови, које ће тек након другог светског рата, у свом другом париском периоду, изложити у књигама објављеним у Паризу: *Le nombre d'or et l'esthétique scientifique* (1952) и *Traité d'esthétique scientifique de l'architecture* (1954). Заслужује пажњу његова жеља да своје идеје у духу европског мишљења насталог у првим деценијама века, пренесе и у нашу средину. Значајан је са рецепционо-естетичког и културолошког становишта. Такође, завређују да буду разматрани са проспективног становишта и други чланци, јер указују на развојне токове његовог естетичког мишљења. Разматрајући хронолошки ови написи указују скоро на сва битна начела његове научне естетике.

У европском мишљењу с почетка века присутно је уверење о могућностима приближавања и повезивања друштвених и природних наука. У том духу настаје нова естетика која „раскид са традицијом“ види у повезивању естетике и науке, али и шире, у повезивању уметности и науке. На тим основама настаје научна естетика Милутина Борисављевића, а њене основне поставке могу се сагледати кроз преглед написа објављених у часописима.

¹ Архитектонски проблеми, Београд, 1932; Оптичко-физиолошка перспектива, Београд, 1948.

Иако свестан разлика које постоје између естетике и науке, Борисављевић поставља основна начела на којима заснива научну естетику. У тексту „О научној естетици архитектуре“ из 1924. године, настоји да одговори на питање, како је могућа естетика као наука? „Истина је да људи нису исти, једнаки или идентични међу собом — али је неистина да су они различити“ — пише Борисављевић. Као људска бића они су међу собом слични и имају нешто заједничко на основу чега спадају у људски род. Пример за сличност људске природе и „рекло би се нееволутивност“ те природе, је могућност приhvатања уметности људи различитих раса, из различитих раздобља, чак и уметност праисторије. На основу тог заједничког и општег могућа је не само естетика као наука, већ и све друге науке „јер наука није ништа друго него наука о општем“.² Наука на коју се Борисављевић позива је физиологија или наука о људским феноменима, јер естетски феномен оматра, пре свега, физиолошким феноменом. Естетски феномен настаје из човековог односа према спољашњем свету. Човек, уствари, живи естетски и увек се налази у неком од стања које се може повезати са естетским стањем, живи са задовољством, са болом и незадовољством или без једног и другог. Стога је научна естетика само једна прана физиологије која овој метод заснива на експерименту.

Естетика као наука Милутина Борисављевића претпоставља *објективни естетски суд*. Заступајући овакво мишљење Борисављевић се супротставља естетичком мишљењу Виктора Баша, професору естетике код кога је студирао на Сорбони. Виктор Баш признаје индивидуална естетичка осећања, што значи да по њему естетика као наука о општем није могућа, а самим тим ни естетички закони важећи за све, јер мерљив је само квантитет а не појединачни квалитет. Оваквом Башовом ставу Борисављевић супротставља чињеницу родовске сличности и везе међу људима, на којој се заснива и могућност постанка и опстанка друштвене заједнице, у оквиру које постоји слагање или неслагање о лепом, добром или истинитом. Уколико медицина као наука на основу експеримената формулише законе и класира сличне феномене, а минералогја сличне молекуларне структуре узима као да су исте, могу се по истом принципу и у естетици издвојити закони који би били општи, то јест, у већој или мањој мери важећи за све. Људска бића углавном исто реагују на физиолошке надражаје, на визуелне подстицаје. Интензитет сензација — каже Борисављевић — не може се мерити на начин како то прописују Вебер-Фехнерови психо-физички закони, али се може мерити на неки други начин.

Борисављевић естетику види као општу и посебну науку, а разлику види у томе што се општа естетика бави апсолутно лепим, а посебна релативно лепим. Посебна естетика је, уствари, примењена општа естетика, на пример, естетика архитектуре. Научни метод признаје неке законитости, а један од њих је метод праћења процеса од простог ка сложенем феномену или од индивидуалног ка

² Др Милутин Борисављевић, „О научној естетици архитектуре“, Мисао, Београд, 1924, књ. XIV, 7, стр. 538.

општем. Уколико овај метод применимо на естетски феномен, ослањајући се на опсервацију и експеримент, отварају се, бар у првој фази, веће могућности бављења посебном естетиком. Конкретно, Борисављевићу је естетика архитектуре послужила да формулише два закона хармоније као генералне естетичке проблеме: то су: закон *истог* и закон *сличног*.

О фундаменталним законима уметничке форме Борисављевић је први пут писао у тексту објављеном на француском језику, а превод са извесним допунама објављује на нашем језику у чланку „Проблем хармоније у архитектури“.³

Закон *истог* састоји се у „сукцесивном репродуковању једне те исте форме“. У процесу настанка форме један изабрани облик се понавља и на тај начин добија се харманичан однос између делова или *јединство у истом*. Закон истог подразумева један строги ред, а „ред је по нашем мишљењу најглавнија категорија естетике: она садржи закон истог и закон сличног, симетрију, асиметрију, ритам, укратко, све естетичке манифестације“.⁴ Композиције настале на основу овог закона су „нужно лепе“. На основу појма преузетог из физиологије, појма „консекутивних слика“, могуће је естетско објашњење овог закона. Слика настала као надражај на ретини ока, не ишчезава одмах по њеном престанку већ траје још 1/3 до 1,5 секунди. Захваљујући томе, можемо да прочитамо реч, запамтимо музички мотив или слику. Кад тога не би било, не би постојала могућа веза између *ранијег* и *доцнијег* збивања. Консекутивне слике се објашњавају „перцептивном инерцијом“ и „перцептивном економијом“, процесима током којих се перцепција појачава и допуњава. „Понављање је, дакле, потребно јер само један утисак не оставља траг, не производи потпуну сензацију... Ето, дакле, научног објашњења: појављивање исте форме, истог надражаја, одговара чисто физиолошком услову, *одговара нашој природи*...“⁵ Понављање једне исте форме даје правилан ритам, који, такође, одговара нашој природи која и сама функционише по правилима ритма.

Од закона *јединство у истом* богатији је и са већим естетским дејством закон *сличног*, који се заснива на *јединству у различитости*. Елементи, на којима се заснива овај закон, нису исти, перцепција избегава монотонију и изазива појачано задовољство и већи естетски ефекат. Основни елемент није нека одређена форма већ „форма матица“, која се касније, увођењем фактора промене модификује. А закон промене је фундаментални закон свих живих бића. Естетско објашњење сличних форми објашњава се на лакоћи перцепције, асоцијацијама на принципу сличности и консекутивним сликама и њиховим „кратким памћењем“. Очито је да сличне форме „*одговарају природи људске перцепције*“, а она је, као што знамо *перспективна* (ближи предмети су већи, а даљи мањи,

³ Мир Милутин Борисављевић, „Проблеми хармоније у архитектури“, Уметнички преглед, Београд, 1940, 10, стр. 294—303. (Први пут објављено на француском језику у *La Construction Moderne*, 30, XXXIX^e année, du 27 Avril 1924.)

⁴ Исто, стр. 225.

⁵ Исто, стр. 229.

то јест никада нису исти већ само слични). Сама промена на којој се заснива закон сличног има своја правила у перспективи. „По естетском закону ове је онако како нам изгледа, како нам се чини да је, без обзира да ли је то уствари тако или не. Сва лепота перспективе лежи баш у томе, што нам изгледа да се паралелне праве једног пута секу, да су дрвета све мања што су удаљенија од нас...“⁶

У тексту „Проблеми симетрије у архитектури“ Борисављевић пише о естетском феномену који изазива *симетрија*, а који је праћен осећањима уравнотежености, спокојства и мира; оваки поремећај равнотеже изазива осећај непријатности или не-естетски феномен, изазван колебањем и нејасноћом. *Асиметрија* је, такође, естетски феномен, али под условом „да однос између неједнаких делова буде јасан, а не... сумњив. Другим речима међу деловима мора да буде један који јасно доминира над другим.“⁷ Визуелним перцепцијама симетрије одговарају такозване „симетричне сензације“ везане за општи закон гледања. Њима одговара естетски закон задовољства који се заснива на истим „симетричним сензацијама“. Управо за овај естетички закон симетрије Борисављевић примере налази у архитектури, тачније у чињеници да је човек у архитектонском делу „дизајнирао и имитирао себе самог“, а да је архитектура у целини антропоморфолошка.

Симетрија и асиметрија заснивају се на *пропорцији*, а пропорција је однос који се може математички одредити. Постоји за сада сагласност многих да је однос који је у геометрији познат као „златни пресек“, најлепши однос, јер представља „тачну меру“ и најуравнотеженију пропорцију два дела целине. Форма настала по законима „златног пресека“ у односу 1:1,618 или 3:5, јесте *узорак* естетске форме. Она је лепа јер је прилагођена природи нашег гледања, односно природи наших очију. Отуда лакоћа у гледању овакве естетске форме, а лакоћа је увек „капиталан симптом естетског феномена“. Површина златног пресека је уравнотежена „ни сувише дугачка ни сувише кратка“ површина, а човек ју је одредио јер одговара његовој природи, то јест природи наших очију а преко њих и природи наших осећања. Естетски феномен је субјективан феномен, и Борисављевић тврди да је највећа заблуда присталица примене „златног пресека“ у естетици и уметничкој пракси била у томе, што су веровали у лепоту математичких односа као таквих. Међутим, математичке односе можемо сматрати само објективним изразима чисто субјективних феномена. Јер чисто индивидуална је констатација да је једна пропорција лепа, а научна естетика треба да докаже *зашто* је та констатација таква, да изведе општи принцип.

Борисављевић је, пре свега, естетичар архитектуре и настоји да архитектури, на основу њеног стваралачког принципа, прибави ново место у односу на остале уметности, — по њему — оно нај-

више са музиком и поезијом. Архитектура је симболичка уметност, која, посредно помоћу знакова, изражава различите идеје или расположења на основу којих архитектонском делу приписује епитете: мирно, узвишено, положено, усправно, трагично, китњасто, или „одлике женског или мушког карактера“. Сви ови изрази одговарају нашим телесним ставовима или душевним стањима, јер естетски чин посматрања састоји се, управо, у односу између нашег Ја и објекта. У том акту осећавања, идентификовања и стапања, започиње симболички процес и естетско задовољство. У тексту „Архитектура у односу на друге уметности“⁸ Борисављевић тврди да је архитектура као музика, уметност *stimmung-a*, она сугерише нејасна осећања, и не може ништа прецизно да изрази и у томе је инфериорнија од осталих уметности. Али, инфериорност је у питању само на плану средстава и израза, док је супериорнија када је у питању стваралачки принцип, јер она није имитативна уметност и нема модела у природи. Она сама је реалност, а не привид и у том случају слободнија је од осталих уметности; не изражава нека одређена осећања, већ само динамизам наших „душевних стања“.

Научна естетика архитектуре открила је законитости и принципе свих оних несвесних стваралачких радњи које је уметник градител примењивао јер су били према његовој мери и природи. Перспективне схеме, симетричне или асиметричне, по којима уметник распоређује елементе ове композиције, могу се научно објаснити. *Перспектива* даје измењене слике и облике на основу закона физиологије ока. Јединство композиције налази се у томе што ове њене линије конвертирају ка *једној тачци*, то јест, ка нашем оку. То постаје духовни центар композиције коме су ови други елементи подређени, а у томе се и налази фактор реда и јасноће. Залажући се за научну естетику Борисављевић се је, уствари, залагао за научну теорију пројектовања, за обнову науке о пропорцијама, за нов композициони поступак. Уочио је, као и Ле Корбизије, дубоки смисао примарних геометријских елемената и облика, њихову апсолутну лепоту и њихов утицај на процес обликовања.

Борисављевић спада у естетичаре са израженим даром за спекулативно мишљење, али, како је тачно приметио Мнотраг Б. Протић, није имао разумевања за неке оријентације уметности свога времена, као што су футуризам, дадаизам, и оличне тенденције. Превидео је значење ових појава чији антиестетички принцип није могао да прихвати. Он се залагао за објективни естетички суд уметничких дела и нека његова начела остају важећа за оне оријентације који се окрећу формалном, структуралном и архитектонском принципу уметности. У том контексту, његова размишљања о ентитетима простора и времена, о композицији, перспективи и пропорцијама чине се сасвим актуелна. То се може рећи и за његово повезивање уметности са знаком, што га убраја међу прве заговорнике семиотичке естетике код нас. О томе пише у тексту „Природа ес-

⁶ Исто, стр. 302.

⁷ Др М. Борисављевић, „Проблеми симетрије“, *Уметнички преглед*, Београд, 1940, 9.

⁸ Др Милутин Борисављевић, „Архитектура у односу на остале уметности“, *XX век*, Београд, 1938, 9, стр. 481—493.

тетског феномена” у коме естетски феномен дефинише не само као чулни феномен или феномен чулног привида, већ и као феномен аперцепције који садржи за нас извесна значења. Ако је свет уметности свет привида или знакова, они су за естетику потпуна реалност; у објективном погледу науке тај свет је идеалан свет, али то је домен знања а не домен осећања. Естетски феномен је активност нашег Ја који интерпретира спољашњи свет; и ако долази од спољашњег света и заснива се на физиолозији чула, то је естетска реакција или „нервна модификација” коју констатујемо као задовољство или незадовољство. Естетски феномен садржи за нас извесна значења, али и у том знаковном процесу постоје нека правила, а „закони су закони од општег а не појединачног; а опште претпоставља све могуће комбинације у том широком оквиру законитости”.¹⁰

Рад Милутина Борисављевића „Проблем пропорције у архитектури” објављен је 1940. године и представља наговештај његове будуће књиге *Le nombre d'or et l'esthétique scientifique* објављене два наест година касније у Паризу. О тој књизи изречене су многе похвале на колоквијуму Естетичког друштва Француске. Позитивно су је оценили и тада водећи француски естетичари Рајмон Баје и Етјен Сүрио. Теорија перцепције данас је антиципирала поставке антрополошки засноване научне естетике, коју заступа Борисављевић и његови европски истомисленици, и у много чему је надградила. Стога, Борисављевићево мишљење и ако у основи једног веома актуелног теоријског мишљења, превазиђено је као чисто физиолошко-естетичко мишљење. Међутим, Борисављевића могу, на неки начин, заборавити и превазићи у другим срединама, али недопустиво је да се то дешава у нашој средини. Он, који је умео европски да мисли и донео ту живу мисао у нашу средину, на овом тлу је изложио — као што смо видели кроз наведене текстове — научно објашњење естетских феномена које данас ни једно учење не доводи у питање.

Branislava Milijic

THE SCIENTIFIC AESTHETICS OF MILUTIN BORISAVLJEVIC IN MAGAZINES BETWEEN THE TWO WARS

Summary

The aesthetic texts of Milutin Borisavljević published in the *Misao*, the *Umetnički pregled*, and the *XX vek* between the two wars, which preceded his books published in France after the WWII, deserve to be thoroughly read again and evaluated in accordance with new aesthetic theories, since they can well survive such a test.

⁹ Др Милутин Борисављевић, „Природа естетског феномена”, *XX век*, Београд, 1, стр. 97—100.

¹⁰ Исто, стр. 100.

ПРЕВЕДЕНА СТРАНА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ

Надежда Поповић

За разлику од програма којим почиње излагање *Српског књижевног гласника*, у програму редакције Нове серије *Српског књижевног гласника* (1920) ниједном речи се не помиње страна књижевност. У тексту Богдана Поповића и Слободана Јовановића „Читаоцима нове серије *Српског Књижевног Гласника*”, објављеном 1920. године, поводом обнављања изласка *Гласника*, истиче се „промена” као категорија која треба да одреди *Гласникову* уређивачку политику: „у књижевности и уметности треба промене и разноврсности”. Чињеница да се у програму ниједном речи не помиње страна књижевност показује да *Српски књижевни гласник* своје битке за одређене оријентације неће водити на плану стране књижевности. Страна књижевност представљаће само пратећи фон на коме се, и то углавном у поезији, ублажено манифестују неке од тенденција у уређивању *Гласника*. Наиме, док се, када је реч о поезији, може говорити о одређеном ставу *Српског књижевног гласника* у избору стране поезије, дотле *Гласникова* политика уређивања на плану преведене прозе остаје потпуно неодређена, расплинута, у жељи да, под изликом либерализма, покрије велики број тенденција у прозном изразу.

Наиме, осим уочљивог става да прозни израз треба да буде „јасан” и „искрен”, и да у тежњи за објективношћу и истином треба дати простора „најнапреднијим и у исто време најтрезвенијим мишљењима свога доба” — тешко би се иза преведених наслова и текстова могла издвојити нека јаснија линија уређивања и одбира прозног материјала. Чак су и поменути захтеви пре све друго него књижевни. Наиме, књижевни захтеви најчешће су замењени назорима које ће *Гласник* заговарати у својим политичким и друштвеним иступима.

Отуда није необично што други часописи и критичари тог доба, говорећи о уређивачкој политици *Гласника*, нападају *Гласник* као академски и конзервативан лист. У написима у којима помиње *Српски књижевни гласник* Велибор Глигорић, на пример, неће пропустити прилику а да не помене преведену страну књижевност као

вид *Гласникове* активности који говори о његовој стереотипности и конзервативности.

I. 1. Насупрот разноврсности и богатству прозног израза и сложености фабулативно композиционих схема у европској литератури, избор преведене стране књижевности у *Српском књижевном гласнику* омеђен је схватањем књижевности као феномена у којем влада одређена логика израза, рационалност, јасноћа и литерарна предрасуда анализе и обојеног приповедања, односно, добро формулисана и јасно артикулисана фабула. Овакав избор углавном одговара књижевној и уметничкој *Гласниковој политици* која се назире из текстова уредника или чланова редакције. Наиме, *Гласникову* уређивачку политику одређује експлицитна тежња ка објективности и истини, залагање за „јасноћу дикције” и „простоту композиције”, односно за најпростија средства прозног израза (а против нове технике). Но, у простору овако широко назначених оквира могуће је издвојити две тенденције у ставу *Гласниковом* према страни књижевности: једна је да му се да академски карактер конзервативног листа са јасном традиционалном линијом, карактер часописа *Revue des deux mondes*, а друга је да се још увек у оквирима устаљених принципа листа да простора новим тенденцијама. У складу са првом тенденцијом *Српски књижевни гласник* објављује текстове трећеразредних писаца. (Ролан Доржелес, Антоан Риварол, Лорд Дансени, Пол Леото — реч је о врсти приповетке—цртице која због недостатка фабуле и истакнуте приповедачеве личности стоји на граници нефикционалне прозе, али ту границу прелази лирском интензификацијом доживљаја.)

Истовремено, *Гласник* објављује и дела, у то време помодних писаца (*Орлић* — Е. Ренана и *За Дон Карлоса* — Пјер Бенуа, дела писаца чија је популарност у Француској у то време била велика). У духу ове прве поменути тенденције преводиоци су за преводчење одабрали оне приповетке које су највише одговарале њиховим идејним и уметничким захтевима. Тако се, на пример, објављују нерепрезентативне и некарактеристичне, сасвим осредње приче познатих писаца (*Месечина* — Мопасана или *Богородични играч* — Анатола Франса).

Заједничке црте поменути прозе јесу реалистичност приповедања, јасни друштвени акценти, моралистичке импликације и један непосредан прилаз животу из кога се мотиви, ликови и односи узимају и одсликавају природно и једноставно.

У складу са другом тенденцијом, уочава се, тридесетих година, у преведеним текстовима (Вирџинија Вулф, Марсел Пруст, Пирандело) склоност ка тематском ослобађању од некадашњих шаблона и осмишљавање прозног израза. Промена о којој је реч јавља се истовремено на свим плановима прозног казивања, у ставу према граби, као и у измени реченичне структуре, у начину обраде мотива као и у стилу и композицији, у обликовању нових садржина и значења књижевног дела.

Тридесетих година у *Гласнику* све више простора добија проза са социјалном нотом, као и популаризација одабраних дела из совјетске савремене књижевности коју у то доба објављује „Нолит”. Овакав став *Српског књижевног гласника* постаће предмет напада Милоша Црњанског и полемике Милана Богдановића са Црњанским. Наиме, Црњански је 1932. године говорио нападајући тада првенствено „Нолит”, предузеће које је издавало преводе из стране, социјално ангажоване литературе, да „ми постајемо колонија стране књиге” (*Време*, 9, и 12. 3. 1932).

Истичући с друге стране значај ове „офанзиве” стране књиге у Југославији, Милан Богдановић је у одговору Милошу Црњанском писао: „И зато држим да ће, пред оваквом стварношћу, и наша књижевност, ма колико била упорно отпорна да апсорбује нови дух, прићи времену и људима, и плодно се оживети тим родним додиром. Има и сада појава да се писци у том правцу борбено и револуционарно оријентишу, треба их истицати и прихватити. Јер у реду ствари књижевних и уметничких не помаже никаква „преференцијална политика”. Царинске баријере се духу не дају поставити. Ако се наша књижевност не сроди са живим људским потребама, остаће само узалудан и егоцентричан посао појединаца”. (*Стари и нови*, III, Б. 1949. стр. 155).

Чињеница да је у то време Милан Богдановић био и један од уредника *Српског књижевног гласника*, као и да *Гласник* у рубрици Белешке доноси приказе поменутих књига које је објављивао „Нолит”, довољно говори о месту и значају које је ова врста литературе имала у *Гласниковој* књижевној политици.

У овој врсти прозе реч је о неговању морално-социјално-политичке критике којом се осветљава сукоб малог човека у околностима које могу да га дехуманизују. (*Кочијаш* — Жорж Диамел, *Стари* — Марио Пучини, *Ностромо* — Конрад). У већини тако изабраних текстова занемарени су естетички и књижевни захтеви у корист вулгарне дидактике. (Чапек — *Прича старог криминалисте*, Александар Јаковљев — *Прекаљена сиротиња*).

Могли бисмо рећи, свесни да је реч о врсти уопштавања, да се избор прозних текстова у *Српском књижевном гласнику* креће у распону од просечног социјално-реалистичког морализма до сентименталног романтицизма и хуманизма. С једне стране, у преведеним прозним текстовима преовлађује реалистичко приповедање, и то не само у поступку већ и у избору тема и мотива, а посебно у детаљу пластично пресликаном из живота. (*Мала тетка*, *Стари*, *Мој отац*, *Моја мајка*, *Непроспавана ноћ*, *Зулу и разбојник*). Поред реалистичке линије у избору преведене прозе присутан је и тип прозе који се према фабули коју развија и поступку којим се гради може означити као меланхолично-љубавна и патетично-декларативна проза (*Јабука* — Голсворди, *Још једном* — Бовани Папини, *Један невраћен дан*...). Овај тип прозе карактерише склоност ка психолошком, смисао за детаљ и нијансу, наглашена индивидуалност и мутна, пригушена еротика. Свим тим поступцима заједничко је истицање приповедача и пружање могућности да он говори о свом

лирском, субјективном свету. Тако, на пример, у новели *Јабука* Голсворди се користи техником „новеле успомене“ — сећањем на „минуле дане“ и одласка на село да би кроз лирске интервенције приповедача изразио своје доживљавање пејзажа, размишљање о појавама и оцртавање властитих осећања при погледу на њих. У вези са уношењем лирског елемента јесте истакнута приповедачава личност и губљење фабулативне окоснице. Главна јунакиња као у новели, *Још једном*, утеловљује тип романтичне, пожртвоване и мудре жене. По својој стилској вредности (Тургењев — *Дописивање*) лирска дигресија премашује своје функционално значење унутар фабуле и представља важно место текста. (*Јабука* — Голсворди, *Кад ко други љуби* — Лучиано Цуколи). Крајње домет ове врсте прозе представља опис страних, егзотичних крајева, где писац звучном, а једноставном прозом изражава своју љубав према животу и непрестану свест о пролазности и смрти. (Пјер Лоти — *Морнарева смрт*).

Насупрот поменутом типу прозе, проза реалистичке линије, у објашњавању појединих психичких стања (*Отворена врата* — Грација Деледе) поступке ликова мотивира социолошки и психолошки. Социјална мотивација понашања у овој врсти прозе звучи декларативно и конвенционално. (Собол — *Последње путовање барона Фјател-Фјутценау*). Приповедачава рационална просветитељска разматрања постају доминантни елемент структуре ових прича. (*Скитница* — Леонов, *Повратак завичају* — Ромен Ролан).

У композиционом погледу проза се креће од облика социјално-аналитичког композиционог костура са свезнајућим приповедачем и развијеним описима друштвеног живота до тежње ка романескној композицији с наглашеним елементима есејизма и интелектуалним преокупацијама. Наглашена је тематска редукција, док метафорика и симболика, као и монологизација, добијају више простора.

Са становишта фабуларне конструкције новеле се могу сврстати у два типа организације тематског материјала. С једне стране, реч је о врсти новеле која би се условно могла означити као „новела збивања“ а с друге стране, о „новели карактера“. У новели збивања доминантна је фабуларна линија која говори о необичним догађајима (*Легенда о малој игралици* — Готфрид Келер, *Легенда о божићној ружи* — Селма Лагерлеф) тако што је вредност наративног кретања везана за занимљивост фабуле. У другом типу новеле потискује се разгранатост фабуле као основе на којој се гради новела и уводе се у средиште структуре „занимљиви“, „необични људи“. (Пирандело — *Извесне дужности*, Марсел Пруст — *Берготова смрт*).

И поред слојевитости фабулативних димензија прозних текстова преведених у *Српском књижевном гласнику*, могуће је издвојити неколико најизразитијих фабулативних кретања.

а) *Строга линеарна нарација* — у фабулативној језгри стоји одређена и јасно артикулисана анегдота. (Селма Лагерлеф — *Ситан шећер*, Никола Гане — *Лов на медведа*).

б) *линсарно-повратна нарација* — у фабулативној језгри јесте одређена историја али преко ње писац студира неки лик, неку врсту или неки тип човека (Стеван Жеромски — *Доктор Петар*).

в) *спирална нарација* — приповедање у којем се преплићу фабулативно-композициони нивои (Вирџинија Вулф — *Песник Грин на имању племића*).

Упркос чињенице да преведени прозни текстови представљају широку лепезу тематски врло шароликих текстова различито оријентисаних писаца неједнаке снаге и опоспособности, могуће је, као и на плану фабулативне конструкције, и на плану сижејно тематском извршити типологију текстова. У овој типологији полазимо од чињенице да свака новела представља простор у коме се комбинују одређене композицијске јединице типа пројект/сукоб. Питање о којој људској намери је реч и отуда о којој алтернативи сукоба представља поступак изградње поменуте типологије.

На исти начин и пажљивија анализа ликова, односно главних јунака ових новела, показује да је реч о варијацијама у оквиру једног довољно широко схваћеног модела. Наиме, очигледно је да ма колико преведени прозни текстови треба да, разноврсношћу тема и имена аутора, потврде *Гласникову* политику ширине и либерализма, они се могу свести на неколико основних тема које се варирају, или на неколико линија прозног израза.

II.2. Док су у европским оквирима путеви тражења у поезији разноврсни и многобројни, оно што нам доноси *Гласник* представља само ублажени и ослабљени одблесак ових трагања. Избори преведене поезије углавном се крећу у оквиру тежње ка рационалности, логици, јасноћи и реду које уочавамо у неким програмским написима појединих уредника или сарадника *Гласника*. Док у Европи различити покушаји трагања за новим изразом и новом формом иду од негирања претходних праваца и проглашавања аутоматског, спонтаног стваралаштва, трагови новог у *Гласнику* везани су најчешће, посебно када је реч о француској поезији, за имена Бодлера, Малармеа, Валерија. Преводи се углавном парнасавци, романтичари и симболисти. Док се на европском пољу борба у име новог одвија мимо или насупрот романтизма и симболизма, у *Гласнику* се ова борба води управо у име симболизма. У преведеним песмама још увек доминира лирски субјект, док је осамостаљење самог поступка једва видљиво. И у избору и у начину превођења осећа се потреба да се сачува јасна тематска и изражајна линија. Чак и песници за чија се имена везује тежња ка новом, представљени су у *Гласнику* оним песмама у којима се најмање одступа од уобичајеног обликовања песничког материјала. (Аполинер, на пример). Чињеница да у *Гласнику* немају места један Бретон, Елијар или Маринети, а да су, на пример, Вињи и Ламартин заступљени са великим бројем песама јасно говори о врсти избора.

Од 98 прилога стране преведене поезије највише је заступљена француска поезија — 38 прилога, затим енглеска поезија — 18 прилога, руска поезија — 10 прилога, италијанска — 8 прилога,

немачка — 6, бугарска — 6, чешка, шпанска, индијска, новогрчка и персијска, заступљене су посебним изборима. Најзаступљенији песници су Бодлер, Верлен, Валери, Вињи, Шеније, Јесењин, Блок, Дора Габе, Елисавета Багратијана. Реч је углавном и у тематском и у формалном погледу о песмама у којима доминира лирски субјект и његова осећајност, а језик је непосредан и сликовит. Но, поред рефлексивно-исповедних песама објављују се и песме са социјалном нотом. Карактерише их одсуство наметљиве поенте и значењска самосталност сегмената, као и акцентованост слика. У тематском погледу песме говоре о одређеним расположењима или уобичајеним лирским темама какве су природа и песникова осећања: највећи број песама има наслове — *Близина пролећа*, *Пролећни дан*, *Једно јутро*, *Зимско вече*, *Ја волим твоје очи*... Већ ова семантика наслова песама довољно упућује на границе избора.

Најтрадиционалнији избор везан је за француску поезију. Прилози из француске поезије остају у оквирима познатих праваца — парнас, симболизам — и познатих имена. Док се у Француској борба око новог у поезији одвија углавном супротстављајући се идејама парнаса или симболизма, док надреализам све више потискује ранија схватања поезије, у *Гласнику* све што је ново у овој поезији везано је за имена Рембоа, Малармеа или тек у последњим годинама за Валерија. Чињеница је да Валери дуго нема места у *Гласнику*, и да се његово име везује тек за тридесете године.

Овакав избор може се објаснити личностима уредника који су најчешће били школовани на традицијама француске културе, а већ познате оквири СКГ одредили управо прихваћеним традиционалним схватањима песничког стваралаштва. Није отуда чудно што се управо у другој половини тридесетих година, док се у другим часописима појављују имена песника надреалистичких или футуристичких тенденција, у СКГ појављују бројеви избора из француске лирике где тек тада сусрећемо имена Малармеа или Валерија.

Најзанимљивији прилози везани су за руску и немачку поезију. Чињеница да се из мањих избора јављају новија стремљења, док је у познатим књижевностима избор одређен познатим оквирима, говори да су се покушаји везани за ново водили ван главних поља. *Гласник* ће, на пример, објавити једног Хелдерлина који се у то доба не преводи ни у Француској. Исто тако, избори из руске поезије углавном прате савремена струјања.

Од посебног је значаја, међутим, за целокупну *Гласникову* политику објављивање и присуство бугарске и чешке поезије. И поред поезије социјалне инспирације (Јиржи Волкер, Чапек) упућује на линију која тридесетих година добија више маха у *Гласнику*.

Но, упркос појединачних покушаја да се трагови поетског избора у *Гласнику* упуте и неким смелијим правцима, преведена поезија углавном остаје слика већ превазиђених интересовања европских песничких тежњи. Карактеристично је да су управо избори из појединих поезија најтрадиционалнији и најконзервативнији. На пример у бројевима *Гласника* из 1923. године, у изборима из фран-

цуске, италијанске или енглеске књижевности, јављају се имена Фелиције Хеманс, Аде Негри, Вилденбруха.

У том смислу оцена преведене поезије у *Гласнику* морала би да има у виду чињеницу да су извори упознавања са страном књижевношћу одређени традиционалним критеријима, те да је ехо поетских европских збивања долазио са закашњењем на стране *Гласника*. Нешто боље стоји *Гласник* у односу на часописе тог времена. Очигледно је да су приближно исти песнички правци, па и сами песници заступљени у готово свим часописима. Но, и овде се примећује да *Гласник* најгоре стоји у односу на друге часописе кад је реч о француској и италијанској поезији. Име Малармеа појављује се у *Гласнику* тек четрдесетих година док се у *Путевима*, на пример, његове песме појављују још 1924. Док часописи попут *Зенита*, *Уметности*, *Савременика*, *Наше стварности* објављују Макс Жакоба, Хлебњикова, Лорку, Клодела, ових песника нема у *Гласнику*.

III.3. Рубрика *Белешке* најбоље представља, бар кад је реч о страниој књижевности, *Гласник* у малом. Ту се најбоље могу уочити *Гласникове* слабости и врлине. С једне стране, очигледна је тежња да се истакну академске, класичне вредности оличене наградама и чланствима у Академијама, да се да преглед што ширег поља стварања, као и да се ништа посебно не истакне на широкој платформи различитих идеја. У том смислу, у белешкама се објављују имена добитника појединих званичних награда, имена новоизабраних чланова Академија наука (објављују се имена чланова Атинске или Пољске академије наука). Истовремено, *Гласник* ће велики део простора у белешкама дати књигама чије су главне теме кореспонденције познатих људи или њихов живот. Тако се, на пример, доносе прикази књига у којима је објављена кореспонденција Балзакова са извесном Zulmou Corrand или кореспонденција Анатола Франса. Акценат је најчешће на непознатим детаљима из живота „познатог” писца, који често немају никакве везе са самим стваралаштвом овог писца. Између осталог јављају се и књиге које говоре о животима познатих генерала или војсковођа. Све ово говори да је *Гласник* упорно тежио да присуство светских културних догађаја учини што живљим, односно да постане нека врста актуелног прегледа збивања у свету, али избором „занимљивости” још једном само потврђује да остаје, упркос напорима, у границама традиционалног и академског. Не ретко се дешава да се у белешкама јављају и сасвим безначајни подаци којим нас редакција обавештава о појединој земљи и њеним културним приликама. Оно што остаје као утисак после читања овако сачињених белешака јесте неговање култа метрополе, односно осећање да смо културна провинција. Тако се једино може објаснити не мало присуство потпуно безначајних података о објављеним књигама незанимљивих духова или о њиховим успесима.

С друге стране, у рубрици *Белешке* често избија прикривени суд вредности који разбија вео објективности за који се заклања *Гласник*. Управо се тек на основу тих места може говорити о *Гласниковом* доприносу у валоризацији стране књижевности у нас.

Наиме, у *Гласниковој* рубрици *Белешке* често се јавља прикривена полемика или одређени суд вредности у односу на дело које се неће преводити нити објављивати. (Текстови о Крочеу или Андре Жиду). Истовремено, у овој рубрици објављују се и прегледи појединих књижевности који су обично успешнији и заснованији на строжим критеријима но што су то критерији када је реч о преведеним текстовима. Тако на пример, преглед енглеске књижевности, објављен у рубрици *Белешке*, доноси имена у то доба у Енглеској свакако значајних писаца уз позитивну оцену од стране коментатора. Но текстови ових писаца неће се појавити у *Гласнику*.

Наравно, ова појава да се објаснити управо *Гласниковом* политиком уређивања. Наиме, *Гласник* ће дати простора и различитим мишљењима од оних која заступају његови уредници, али ће местом које им је одређено (у овом случају рубрика *Белешке*) одредити вредност коју приписује таквим схватањима. Поменули смо већ да рубрика *Белешке* на изврстан начин, избором наслова о којима говори и оценама које изриче о појединим књигама, открива умногоме став редакције *Гласника* према одређеној врсти књижевности. Најчешће је реч о прикривеном суду вредности. Тако на пример, у рубрици *Белешке* појавиће се приказ књиге *Вирциније Вулф Године (The Years)*. Аутор текста А. Видаковић, иако наводи да сходно да помене ову књигу издвојивши је из обичне књижевне продукције, сасвим се негативно одређује према овој врсти књижевног обликовања материјала.

„Па ипак књига која, када се заврши, поставља питање: како и зашто. Уметнички: како, а културно: зашто? (...) Културно, зашто све то стварање, са толико искреног уметничког труда и талента, ничега до једне бесконачне бесциљности, (...) Зашто да се један несумњив таленат расипа у четрестоосамдесет страна толико напијених основном животном скепсом да постављају питање разарања вредности цеошта? Сам ако то можда није културни документ једног доба?”

Нисмо случајно цитирали овај текст. Пажљива анализа открива иза одређених судова опредељења за једну врсту литературе којој се даје предност и која се проглашава правим моделом, па се са њеног становишта и процењује књижевност њој различита.

Очигледно реч је о схватању које од књижевности захтева и њену практичну ефикасност, односно које сматра да књижевност има моралну и друштвену функцију која мора бити везана за категорију оптимизма. Отуда и питање о културној, дакле друштвеној, функцији поменуте књиге и отуда чињеница да књига ставља у питање или разара неке вредности, води аутора закључку да са друштвеног становишта ова књига нема велику вредност. Дакле, књижевност мора имати и моралну и друштвено-корисну функцију. У истом смислу, пишући о „Катарзи европске душе” у два броја *Гласника*, Богдан Радица каже: „Ми смо почетак (Балкан...), Валери је завршетак једног столећног континуитета мисли и инспирације, Валери је последњи облик у једном кругу који се затворао. Ми смо нада у незнању.”

Оваква оцена европског духа, а истицање и везивање свих на да за словенске народе, открива став да је „морално здравље” — о којем се говори још у првим бројевима *Српског књижевног гласника* — у малих народа. Велике нације пропадају, па са њима и књижевност која верно репродукује кретање друштва. Отуда, књижевност мора да говори категоријама „моралног здравља” — категоријама истине и искрености, да буде простор за „најнапреднија и у исто време најтрезвенија мишљења свога доба”.

Отуда се, не ретко, у приказима књига у рубрици *Белешке* или у написима о страниј књижевности, јављају категорије везане за болест, за декаденту. Често се, говорећи о неком песнику, каже да је он декадент или говорећи о романтизму или симболизму, да постоји нешто болесно у тим правцима. Тако на пример, иако истиче Хакслијев поступак у приповедању у делу *Слепац у Гази* као нешто ново и интересантно — невезани временски метод — аутор написа каже да „први део овог романа кипти „болесном чулношћу”.

На исти начин, пишући о Шекспировом *Магбету* — В. Поповић ће рећи: „Ако је једна уметничка творевина у основи етичка, онда етичке особине само повећавају вредност уметничких”.

И овде је реч о оценама које се дају, пре свега, са моралног становишта. Дакле, књижевност се процењује њој непримењеним мерилима. С друге стране, кад се истиче неки писац, онда су опет категорије које аутори текстова користе инспирисане и условљене одређеним, већ поменутих схватањем књижевног феномена. Наиме, кад у рубрици *Белешке* Владимир Вујић пише о Анатоли Франсу — којем је иначе *Гласник* посвећивао доста простора — он истиче „јасноћу мисли, склопа и фраза; финоћу, метод, меру, укусу, јасно раздвајање, ерудицију без педантизма, дубину без мрака и забуне, жар и полет без разбацаности, ничег сувишног, размеру у свакој ствари и тачан однос основе и облика”.

Реч је, дакле, о схватању да књижевност треба да говори јасно, искрено, истинито и да је њена вредност баш у овим категоријама. Наиме, очигледно је реч о становишту које смо ми условно означили „реалистичким”. Видели смо да се избор прича, односно теме и мотиви који се јављају у преведеним причама крећу у оквиру једног довољно широко схваћеног модела, но који се ипак може означити као „реалистички”. У истом смислу и кад је реч о приказима или оценама појединих књига, видимо да се користи исти довољно растегљив модел али чије су границе препознатљиве. Наиме, није случајно да се у приказима јављају изрази „своје јунаке (Сјенкјевич) слика с „љубављу и снагом”, „узима их из живота” и „труди се да им да рељефности”. Живот је, такође, категорија која се користи често као мерило вредности, то јест у односу на коју се процењује вредност дела. Уколико је дело „ближе животу”, оно је вредније и обрнуто.

„Сјенкјевич је необично оштар посматрач и интуитиван дух. Он гледа на свет трезвено, без икакве пристрасности, без научних или тобож научних тежња; дубоко осећа све радости и жалости свога друштва, узима срдач-

ног учешћа у његовим бригама, разочарењима и јадима. Отуда има широке појмове о човеку и људској природи уопште”.

Појмови као што су „трезвено“, „без пристрасности“, „оштар посматрач“ упућују на сасвим одређен модел књижевности. Књижевност треба верно да репродукује живот, „без пристрасности“, али истовремено писац у свом делу учествује у општим патњама друштва, што му даје заправо већу вредност.

С друге стране, *Гласник* ће намерно прећутати неке ауторе. Рекли смо већ да у *Гласнику* нема места за прозу једног Андре Жида. Међутим, његово име се помиње у белешкама. Поводом објављивања текстова „*André Gide et notre temps*“ аутор приказа у белешкама исказује и следећу реченицу. „Свака дискусија по том питању (однос Жида према нашем времену и обрнуто) чини ми се исувише тешка, а да се претходно не испитају текстови поменутих изјава“. Дакле, *Гласник* отворено открива своје резерве у вредност и значај једног Андре Жида не устежући се ипак да помене очигледни значај који Жид ужива у свету и изражавајући своје резерве према таквим становиштима.

Истовремено, поводом смрти Ели Фора, *Гласник* упознаје своје читаоце да је часопис *Europe* посветио свој број овом аутору. (...) О њему пишу „највиђенији људи уметничког света и књижевног, напредних тенденција...”

Дакле, док се у једном случају (кад је реч о Андре Жиду) — имена оних који су дали тако повољне судове о Жиду и не помињу, а њихова садржина се унапред ставља у питање, овде се аутор написа користи ауторитетима да би истакао величину и значај поменутог аутора.

Овај пример треба само да потврди наш став да упркос објављене тежње да буде објективан и либералан, то јест да да простора најразличитијим тенденцијама, *Гласник* се приметно опредељује за једну врсту књижевности или за једну врсту изрицања књижевних оцена.

Отуда није чудо што у *Српском књижевном гласнику* своје место има Јосиф Конрад, за кога се каже да је: „... пре свега стилиста, аристократа у литератури. Његови су предмети живописни, романтични, узети из свих кутака света, па ипак прожети живим реализмом једног рођеног аналитичара”.

Желећи да буде узор, регулатор књижевног стварања у нас, *Српски књижевни гласник* посебно негује стил, залажући се за јасноћу израза и правилног мишљења. Истовремено, *Гласник* у стилу тражи пластичност, живописност, емоционалност.

Међутим, у рубрици *Белешке* појавиће се и прикази који дају повода за размишљање и о другачије дефинисаном књижевном феномену. Наиме, *Гласник* објављује део дискусије објављене у француском часопису на тему „Да ли уметничко дело треба нешто да доказује”?

IV. 4. Посебно место у написима објављиваним у *Српском књижевном гласнику* припада текстовима о страниј књижевности. Наи-

ме, већ смо рекли да књижевна критика, односно прикази страних дела у виду есеја у *Српском књижевном гласнику* добијају све веће место и углед. Но, ова појава — неговање књижевног есеја јавила се као нужна консеквенца *Гласникових* просветитељских и васпитних тежњи. Најчешће су ови текстови истовремено и простор за испољавање одређених филозофских или социолошко-историјских теорија самих аутора. Пажљивија анализа сучава се одмах са обиљем моралних категорија које се јављају као последица оних *Гласникових* ставова које смо означили као тежњу ка очувању „моралног здравља”, односно као тежњу да књижевност говори категоријама истине и искренности. Често су ови есеји за једне ауторе резултат чисте ерудиције, а за друге ствар личне импресије.

Међутим сама чињеница да није мали број текстова посвећен страниј књижевности, говори о томе да је она имала одређени значај у *Гласниковој* политици усмеривача „правилног развоја” у књижевности.

Говорећи у тексту „Оригиналност у књижевности” о страниј књижевности, Бранислав Миљковић, на пример, пише:

„Улицања страних књижевности која често и много сметају оригиналностима да се развију, у исто време дају маха књижевницима и могу да подстакну и окрилате њихове стваралачке способности. И велике књижевности са дугим животом и нагомиланим богатством приморане су да траже подмлађивање на свима странама, да својим вредностима прикључују и укључују другачија, из других поднебља. Многи највећи књижевници 19. и 20. века за своју величину дужни су својим познавањима туђих књижевности и подстицајима које су код њих задобили. Наша књижевност нема потребе ни времена да се ствара само на основи својих вредности; она мора да се усавршава ка усавршеностима код других народа. Наш књижевни живот нема многоструку и богату традицију, и неминовно тражи прегнућа и ослонац у страним књижевностима. Проста подражавања и пастишн који произиђу из тих књижевних веза пропадају, али таква везивања разноликих осећајности само ободре и ојачају снаге правих талената. У последње време изгледа да ће књижевна узајамност разних народа и раса створити у 20. столећу један расцвет књижевности какав никада до сада није могао бити.”

Поменути текст најбоље показује однос *Гласников* према страниј књижевности. У развоју — у „правилном развоју” књижевности значајно место припада страниј књижевности која треба да буде подстицај талентованим духовима да развију нашу, оригиналну књижевност. Отуда реч „подстицај” има најшире полје значења. Страна књижевност није узор већ подстицај развоју наше књижевности.

У истом духу писан је и текст В. Поповића „Развитак српске лирике с обзиром на светску”.

„Типично развијање наше лирике било је омогућено тиме што је наш народ дошао у додир са западном културом чим се почео ослобађати од Турака, и док је још наша лирика била у пуној снази... Развитак најдаровитијих личности код нас ишао је у стопу за културним развитком савременог Запада. Из тога не следује да је наша лирика сенка западне лирике; она то није, јер је од почетка била пуна снаге и живота”.

Дакле светској књижевности се даје значајно место у развоју наше књижевности, али се ипак задржава извесна доза резерве и истичу се категорије „здравља, снаге, живота“ као одреднице оригиналности наше књижевности.

Поменули смо већ да се у текстовима о страниој књижевности најпре уочава обиље моралних категорија, односно да се књижевности приступа са етичког становишта у којем се и тражи њена друштвена и уметничка функција. Није мали број текстова који већ у наслову откривају ову тенденцију. „Гете, снага великог човека“, „Гетеова човечност“, „Гетеов пут ка светлости“, „Толстој као уметник и моралист“, „Толстој — мислилац и етичар“.

Најкарактеристичнији текст у том погледу јесте текст Тодора Манојловића „Неразумљиви Толстој“. Наиме, говорећи о књижевном делу Толстојевом Манојловић пише: „Литерарни проблем „Толстој“ решен је правилно, паметно, повољно: сви ми знамо шта вреде његови романи и куда спадају — и тиме смо са њима, стварно, већ и готови и можемо, са свим могућним поштовањем, да идемо даље, напред. /.../ а и оно ремек-дело што јесте и остаје *Рат и мир*, ипак не може да дејствује на нас онако као некада. /.../ Од човека Толстоја, напротив, нисмо још никако одмакли; са њиме још нисмо готови и нећемо то бити, вероватно, још за дуго.“

Овај текст занимљив је за нас из више разлога. Пре свега зато што се књижевном интересовању претпоставља интересовање за личност ауторову, односно за његову психологију и, с друге стране, што откривамо једно схватање које води затварању критичког чина и могућности тумачења дела. Наиме, овакво схватање заговара једном датом, истинитом и признатом књижевном оценом, прихваћеном тумачењу, што води стварању апсолутних скала вредности, али истовремено заговара и један релативизам тврдећи да *Рат и мир* за нас (данашње читаоце) није више оно што је некада био. Отуда нам се чини да ово појединачно становиште једног од сарадника *Гласникових* уствари у малом представља слику самог *Гласника*, који с једне стране жели да задржи једном прихваћену хијерархију вредности и да јој обезбеди пуну важност, а с друге стране да се, са становишта своје просветитељске и васпитне функције, отвори ка једном процесу процењивања и поновног оцењивања појединих дела.

Истовремено, док се о Толстоју даје оцена коју смо поменули — да дакле Толстој данас не представља оно што је некада знао, једном Ибзену се признаје „да време и промене укуса и моде“ не могу ништа да оскрнаве од његове вредности, јер из његове драме проговара песник који је стварао из једног трагичног осећања живота. И један и други текст писао је исти аутор (Тодор Манојловић) па се утолико пре може говорити о одређеној скали вредности која се назире иза овако изложених схватања.

Дакле, позитивне вредносне оцене књижевног дела углавном су везане за појмове као што су: емоционални моменат, страшно, суморно, животна осећања.

На основу поменутих текстова и одломака најбоље можемо уочити правац који је *Гласник* следио у избору дела светске књижевности. С једне стране реч је о одређеном схватању књижевног које

је увек везано за социјалне или етичке тежње. Критерији вредности су отуда „хумано“, „човечно“, „истинито“, „животно“. Ова линија јесте и доминантна линија у *Гласнику*. Највећи број аутора заступа ову линију. Зато није случајно што се највише пише о Гетеу, Пушкину, Толстоју (и по пет, шест текстова) док су ретки текстови о Полу Валерију или Пиранделу. Тумачећи дело (мада је најчешће реч о личним импресијама приликом читања дела или о ерудитској врсти критике) ова група аутора истовремено открива и заговара одређено схватање књижевности, трудећи се да тако утиче на „правилан развој“ наше књижевности, чија прва врлина мора бити „морално здравље“. Овој групи аутора припадају Тоша Манојловић, Бранислав Миљковић, В. Поповић, Кутузов, Спекторски.

Друга линија, доста јака у *Гласнику*, која углавном и прати све што представља модерни израз тог доба, везује се за име Исидоре Секулић. Правилно уочивши новине и технике модерног израза Исидора Секулић ће прва представити у *Гласнику* једног Валерија, Пирандела или Вирцинију Вулф. Њени текстови нису само критике већ и покушаји дефиниције књижевности са њој својственог становишта на текстовима страних аутора. У извесном смислу ова линија разматрања природе књижевног феномена могла би се назвати импресионистичком.

Но, често су поједини текстови прилика да се сасвим отворено заступају одређени ставови. На пример, у тексту „Волт Витман и Свинборн“, Богдан Поповић врло отворено говори против модерне поезије која је одбацила из песништва „прво слик, па стих, па поезију, па здрав разум“. Нешто даље говорећи о Витману, Богдан Поповић ће рећи: Отуда је он мислио да стих и слик „нису све и сва“, не знајући да је песништво без стиха музика без текста и да „стил није одећа, но кожа човечанства“...

Отуда ће се Богдан Поповић отворено одредити за Свинборна, аристократу префињених осећања и културе, а против Витмана „сина дрводеље“, неотесаног и необразованог, опредељујући се на тај начин за расно схватање стваралаштва.

Линија коју представља Богдан Поповић представља трећу изразитију линију у *Гласнику*, за коју смо везивали појмове академизма, аристократског и класичног.

Nadežda Popović

TRANSLATED LITERATURE IN SRPSKI KNJIZEVNI GLASNIK

Summary

The author comes to the conclusions regarding the editorial policy of the new series of SKG based on the review and analysis of foreign literature published therein. Particular attention is devoted to classification and to the issues of priority.

ЈУГОСЛОВЕНСКО-ШПАНСКЕ КЊИЖЕВНЕ И КУЛТУРНЕ ВЕЗЕ У МЕЂУРАТНОМ РАЗДОБЉУ: *LA GACETA LITERARIA*

Кринка Видаковић Петров

Једно од најзанимљивијих поглавља у историји српско-шпанских књижевних и културних односа у међуратном раздобљу тиче се листа *La Gaceta Literaria* (Књижевне новине) и његовог главног уредника Ернеста Хименеса Кавалера.

Хименес Кавалеро био је и остао контроверзна личност. Рођен последње године прошлог века, докторирао је на факултету за филозофију и књижевност, био први предавач шпанског језика на универзитету у Стразбуру, служио војску у Мароку — и на основу тог искуства написао прву књигу, због које је одмах ухапшен — затим је поново отишао у Француску, па је покренуо и уређивао *Књижевне новине*; у политичкој поларизацији шпанских интелектуалаца уочи грађанског рата приклонио се франкистичкој страни, после рата службовао као амбасадор у Парагвају, објавио је низ књига, међу њима и сећања под насловом *Мемоари једног диктатора*. Из те богате и амбивалентне биографије издвајамо једну неспорну чињеницу: да је Хименес Кавалеро крајем двадесетих година одиграо изванредно значајну улогу као покретач и уредник споменутог листа, који је у току свог излажења (1927—1932) деловао као жижна тачка шпанског књижевног и културног живота, а истовремено и као мотор који је Шпанију окретао себи исто колико Европи и свету. *Књижевне новине* окупљале су домаће и стране сараднике свих оријентација и поколења. Ту су били представници старије генерације као Ортега Гасет, Рамон Гомес де ла Серна и Хуан Рамон Хименес; гласноговорници поколења 27 Лорка, Алберти и др; нови писци с друге стране океана попут Неруде, Борхеса и Астуриаса; барјактари авангарде Буњуел, Дали и Гиљермо де Торе; страни саговорници, сарадници и аутори као што су Курцијус, Фослер, Гол, Валери Ларбо, Касу, Маринети, Еренбург, Ле Корбизје. Како истиче Х. Бриуге, значај овог гласила био је неоспоран: „Од првог броја па све до 1932, када престаје да излази, лист *Књижевне новине* пружа нам један од најбогатијих и најразноврснијих мозаика за проучавање шпанске културе. Све је ту: књижевност, уметност, политика, филозофија, наука... У току тих шест година *Књижевне новине* биле су сцена фундаменталних идеолошких конфронтација, гласило свих

струја у култури и покретач безбројних иницијатива... Несумњиво је да *Књижевне новине* садрже најбогатији фонд историјских информација за проучавање прве трећине овог века у Шпанији.¹

Имајући у виду изузетну отвореност и космополитизам овог гласила, затим и лично искуство његовог главног уредника с нашом земљом, не изненађује чињеница да се на страницама *Књижевних новина* јављају и прилози из Југославије и о југословенској књижевности. Глобална концепција листа подразумевала је отварање у неколико концентричних кругова. Прво, круг који обухвата целу Иберију (шпанску, каталонску, баскијску, португалску књижевност); на другом месту је панхиспански круг који обухвата подручје хиспаноамеричке и јеврејско-шпанске (сефардске) културе; на трећем месту је европски круг, али не само западна хемисфера, већ и она готово непозната источна страна коју су поред Русије чиниле Пољска, Чехословачка, Мађарска, затим Југославија, Румунија, Бугарска и Грчка. У тој пројекцији наша земља била је двоструко занимљива: као представница источне Европе и земља са значајним сефардским центрима.

Овај други фактор био је разлог две посете Хименеса Кавалера Југославији.

Његов претходник у овом погледу био је шпански музиколог и истраживач Мануел Манрике де Лара, који је боравио у Босни и Србији 1911. године ради прикупљања грађе из сефардског усменог стваралаштва. Ментор му је био Рамон Менендес Пидал, који је почетком овог века почео да успоставља везу са Сефардима широм Средоземља и Балкана и то с циљем прикупљања материјала за проучавање панхиспанског романсера. Прво Кавалерово путовање, у својству главног уредника *Књижевних новина*, обухватило је западну Европу (Италија, Немачка, Белгија, Холандија). Друго путовање била је посета земљама Балкана крајем 1929. године. Том приликом, он је посетио Србију (Београд), Босну (Сарајево) и Македонију (Скопље и Битољ), а ишао је не само као уредник *Књижевних новина* него и као званични изасланик Одељења за културу при шпанском Министарству иностраних послова. *Политика* је информисала о његовом предавању на тему Шпаније и Сефарда, одржаном у хотелу Палас;² о његовој посети Сарајеву и предавању које је тамо одржао пише Калми Барух у *Јеврејском гласу*.³ У извештају написаном по повратку у Мадрид, Хименес Кавалеро описује сарајевску сефардску заједницу овим речима: „Овде живи т. Барух, први Сефард на Оријенту који је постао званични штићеник Шпаније; овај град је пре више година посетио М. Манрике де Лара, који је овде

успоставио чврста пријатељства; сарајевски надрабин је др Мориц Леви, аутор студије *Die Sephardim in Bosnien*, кореспондент и пријатељ нашега Менендеса Пидала у материји романсера; ту је и стари и поштовани Абрахам Капон, следбеник Анхела Пулида и такође пријатељ Менендеса Пидала; овде је сефардска заједница очувана и успела је да се одупре страним утицајима те је живо сећање на све шпанско а њени припадници говоре језиком чистијим него у другим местима.”⁴ Аутор узпред спомиње и „песника Дучића”. Имајући у виду све наведено, Кавалеро је сматрао да Сарајево представља једно од најзначајнијих сефардских центара на Балкану, а и да су Сефарди могли одиграти улогу посредника — у економском, културном и политичком смислу — између Шпаније и Југославије. По повратку у Шпанију, он је објавио и један прилог у Ортегином часопису *Revista de Occidente* под насловом *Монограм о скопјанским Јеврејима*,⁵ где је изнео своје утиске о Македонији и објавио занимљиву сефардску грађу коју је у Скопљу сакупио.

Приликом другог путовања 1931. Хименес Кавалеро је обишао Румунију, Бугарску, Југославију, Грчку и Турску. У извештају поднетом Министарству, јула исте године,⁶ део посвећен Југославији почиње веома похвалном презентацијом личности и рада нашег хиспанисте К. Баруха, кога је Кавалеро упознао у Мадриду 1928. године (Барух је тамо био као стипендиста шпанске владе). Истиче да је Барух једини прави научник међу балканским Сефардима, да је одличан познавалац шпанске културе, да је активни преводилац шпанске књижевности, али изнад свега Кавалеро подвлачи његову скромност и његове моралне квалитете; истовремено га препоручује за будућу шпанску катедру у Београду (за професуру коју би „супериорно” обављао). Што се тиче Југославије у овом контексту, Кавалеро наводи: „Ваља имати на уму да је Југославија земља где сефардски елемент постаје све значајнији, што показује и Конференција сефардских Јевреја Балкана одржана у Београду 28. и 29. маја 1930; том приликом приметна је била тежња да се тежиште сефардског духовног живота успостави у овој земљи с обзиром на еминентне личности (сефардске) које играју важну улогу у економском и интелектуалном животу земље.” Ради шпанске културне пропаганде, потписник извештаја предлаже увођење курсева шпанског језика, потпомагање филолошких и историјских истраживања сефардског наслеђа, објављивање резултата таквих истраживања у шпанским научним часописима, оснивање шпанских културних центара, одржавање изложби итд. Из свега овог се види да је нова републиканска влада у Шпанији била заинтересована за балканско подручје

¹ J. Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España 1909—1936*, Madrid, 1981, pp. 278—279.

² Предавање г. Кабалера о Шпанији и Сефардима, *Политика*, 26. IX 1929, р. 7; на овај податак љубазно ми је указала В. Голубовић.

³ К. Барух, *Један пријатељ сефардских Јевреја из Шпаније*, *Јеврејски глас*, 20. IX 1929; Предавање г. Caballero-а, 4. X 1929. Следеће године, у истом листу (27. XII) објављен је и *Разговор са шпанским публицистом Е. Gimenez Caballero-ом о Шпанији и Сефардима*.

⁴ Извештај о путовању 1929. (септембар-октобар) поднет шпанском Савету за културне односе; копија се налази у Архиву Р. Менендеса Пидала. Кавалеро је пред пут објавио интервју у овом листу (*G. Caballero parte al mundo sefardi*, 1. IX 1929), а вести о повратку с овог путовања објављене су у бројевима од 1. и 15. XII.

⁵ *Monograma sobre la judería de Escopia*, *Revista de Occidente*, 1930, св. XXVII, pp. 356—376.

⁶ Приликом боравка у Мадриду 1985. посетила сам Хименеса Кавалера, који ми је љубазно ставио на увид копију овог извештаја.

економски, политички и културно. Она је и предузела извесне кораке у том смислу: финансирала је лекторе шпанског језика, организовала је изложбе, слала предаваче (као што је Хименес Кавалеро), постављала почасне конзуле (Сефарде), стипендирала студенте, подржала оснивање хиспанско-словенског комитета. И сходно овој оријентацији, поставила је и питање репатријације шпанских Јевреја.

Хименес Кавалеро учествовао је у овом активном отварању Шпаније према Балкану тако што је широм отворио странице свога листа прилозима из Југославије и о Југославији. Из разматрања које ћемо даље изложити, видеће се да је ова прилика — која је била у културном интересу наше земље — само делимично искоришћена.

Малобројне прилоге и вести везане за Југославију поделили смо у две групе: прва се тиче наших Сефарда, а друга југословенско-шпанских односа уопште.

Већ у првом броју *Књижевних новина* налазимо рад А. Кастро о писму једног Јеврејина (Давида Еброна) Филипу II 1597. године, у којем се спомињу и дубровачки Сефарди.⁷ О Сефардима уопште писали су како домаћи тако и страни аутори — из Југославије, Бугарске, Грчке и Француске. Међу ауторима из наше земље су само двојица: А. Капон и Ш. Џаен.⁸

Познати сарајевски *хазан* А. Капон био је власник и уредник листа *La Alvorada* (Зора, Сарајево 1900—1901), писао је песме и драме на јеврејско-шпанском језику, дописивао се с А. Пулидом, упознао је Манрикеа де Лару и Хименеса Кавалера у Сарајеву. У *Књижевним новинама* објавио је рад *Шпански Јевреји*, који је следеће године у наставцима прештампан у сарајевском *Јеврејском гласу*.⁹ Капон пише о сефардској историји указујући на својства и вредност културног наслеђа свога народа, а његов прилог је претежно информативан. Други југословенски Сефард заступљен у *Књижевним новинама* је Шабетај Џаен, кога је интервјуисао шпански дипломата у Софији гроф Фокса. Џаен је родом из Бугарске, био је неко време рабин у Битољу, 1928. боравио је у Уругвају и Аргентини, писао је песме и драме на јеврејско-шпанском језику. У споменутом разговору¹⁰ он говори о свом раду, затим о значају Кавалерове посете Југославији и, на крају, о питању репатријације Сефарда. Поводом овог последњег, *Јеврејски глас* је објавио неколико чланака управо у то

⁷ Први број од 1. I 1927. садржи уводни текст Х. Ортеге Гасета *О ишту за књижевност*, као и прилог А. Кастро *Јевреји*, у којем се наводи да је заједно с Јеврејима Шпанију напустио дух интернационализма; Кастро поздравља идеју отварања овог листа према Сефардима, пише о споменутом писму Филипу II, спомиње Сефарде у Дубровнику и Сарајеву.

⁸ Више о Капону и Џаену у К. Видаковић Петров, *Култура шпанских Јевреја на југословенском тлу*, Сарајево, 1986 (поглавље „Нова сефардска књижевност“).

⁹ *Los Judíos Españoles*, *La Gaceta Literaria*, 15. XI 1931; *Јеврејски глас*, 8, 22, 29. I и 5. II 1932.

¹⁰ *Hablando con un gran rabino sefardita del Próximo Oriente*, *La Gaceta Literaria*, 15. VII 1931.

време.¹¹ Ово питање први је поставио А. Пулидо, а оно је постало актуелно у време шпанске републике. *Јеврејски глас* преноси изјаву шпанског министра иностраних послова, у којој се спомиње да закон о прогону Јевреја из 1492. године није никада званично стављен ван снаге. Али очигледна настојања нове владе да предузме кораке који би омогућили репатријацију наишла су на оштре критике деснице почетком тридесетих година, када почиње изразита политичка поларизација у Шпанији. Већина Сефарда није сматрала репатријацију реалном. У интервјуу *Књижевним новинама* Џаен подржава ту идеју, али у чланку објављеном у *Јеврејском гласу* исте године он подвлачи да репатријација не може представљати контратежу ционизму. Затим додаје: „Ми не желимо да будемо база њеној (шпанској) културној и економској експанзији, нити хоћемо да служимо каквим другим тенденцијама нове Шпаније на Истоку”.¹² Што се тиче Сефарда у Југославији, Џаен је био у праву када је предвиђао да репатријација неће наићи на одзив, изузимајући Сефарде који немају решено питање држављанства (у земљама Блиског Истока). Међутим, репатријација је постала актуелна за време другог светског рата — а њу је допуштао и франкистички режим — када је многим то био једини пут опстанка.

У другој групи има више прилога. Први је интервју с К. Барухом рађен приликом његовог боравка у Мадриду, а објављен новембра 1928. Као што смо споменули, Барух је користио стипендију шпанске владе ради усавршавања. У свом интервјуу он даје оцену тадашњих југословенско-шпанских односа у области културе, те наводи: „Односи између Шпаније и Југославије, нажалост, нису онако интензивни какви би требало да буду... нешто од великог духовног блага Шпаније већ дуже времена је познато у Југославији. Имамо два превода *Дон Кихота*; Калдеронова дела извођена су пред југословенском публиком, Хасинто Бенавенте није непознат љубитељима драмске књижевности. Од великих модерних прозаиста читају се Пио Бароха, В. Бласко Ибањес и М. де Унамано, чију је новелу *Мушкарац од главе до пете* на српски језик превео ваш саговорник... Али имајући у виду да размена међу народима сваким даном постаје све динамичнија и ефикаснија, верујем да ће економски и културни односи међу нашим земљама ојачати.” Ово је конвенционална изјава која се у датим приликама могла очекивати. Међутим, Барух је у два наврата касније био домаћин Хименесу Кавалеру, који је његову личност исто као и његов рад изузетно ценио (што потврђују Кавалерови извештаји). Претпостављамо стога да су стране *Књижевних новина* стајале на располагању Калмију Баруху. Међутим, Барух није послао Кавалеру ниједан од својих многоброј-

¹¹ *Шпански песник Пио Бароха пропацира повратак Јевреја у Шпанију*, 19. IV 1929; *Изјава шпанског министра вањских послова о прогону Јевреја из Шпаније*, 25. VII 1930; *Шпанска република и Јевреји*, 15. V 1931; *Акција из Шпанске владе међу Сефардима*, 11. III 1932; *Шпанија и репатријација сефардских Јевреја*, 5. VIII 1932; *Разговор с опуномоћеним министром Шпаније*, 2. Conto de Torrijosom, 23. IX 1932.

¹² „Репатријација” Сефарда, 2. X 1931.

них радова из сефардског тематског круга, нити му је послао икав прилог о југословенској књижевности.¹³ Кавалеро би свакако објавио и једно и друго. Штавише, управо је 1928—1929. у Мадриду боравио Иво Андрић као дипломатски представник; као пријатељи из детињства они су се дружили приликом Баруховог боравка у Шпанији; као прворазредни представник наше културе и Андрић је могао — без икакве тешкоће — сарађивати у *Књижевним новинама*.¹⁴ Парадоксално је, дакле, да писац чланака о југословенској књижевности објављених у овом листу није Андрић, није ни Барух, већ један нама непознати аутор по имену Руди Калтофен.

Управо 1929. године он је у овом листу објавио чланак под насловом *Југословенска књижевност данас*.¹⁵ Тај прилог пружа само елементарне информације о нашој књижевности; уз мноштво списатељских имена — Шеноа, Војновић, Беговић, Назор, Шандор-Балски, Дучић, Б. Поповић, Пандуровић, Манојловић, С. Миличић, Црњански, Зупанчич, Драинац, Д. Максимовић, Ујевић, Дединац, Ристић, Вучо, Крклец, Цесарић, Крлежа, Скерлић, П. Бихаљи — спомињу се и књижевни часописи: *Савременик*, *Хрватска ревија*, *Вијенац*, *Мисао*, *Нова литература* и „најбољи међу њима” — *Српски књижевни гласник*. Исти аутор је у *Књижевним новинама* 1931. објавио прилог *Књижевни и револуционарни часописи*.¹⁶ Калтофен најпре извештава о међународном конгресу револуционарних писаца одржаном 1930. у Харкову, а затим пише о левичарским књижевним часописима у разним земљама; међу њима спомиње и *Нову литературу*, напомињући да су је уређивали П. Бихаљи и др Гавела, а да је „часопис сад укинут, а уредници ухапшени”. Калтофен је објавио још један прилог — о марксистичкој естетици.¹⁷ Нисмо могли утврдити ко је Руди Калтофен.

Претпоставили смо да он није изворно познавао књижевност на српскохрватском језику, те да је преузимао информације из неког посредног, вероватно немачког, извора. Пошто се у два наврата спомиње П. Бихаљи, помислили смо да би Калтофен могао бити у вези с браћом Бихаљи.¹⁸ У сваком случају морамо подвући начелну

¹³ Једини рад који је Барух објавио у Шпанији био је *El judeoespañol de Bosnia*, у часопису *Revista de Filología Española* 1930. Обрађујући шпанску периодичку овог времена, нашли смо неке индикације да је Барух нешто објавио у листу *El Sol*, али прегледом неких годишта нисмо пронашли те напике који су још под знаком питања.

¹⁴ О дружењу с Барухом у Шпанији, Андрић пише следеће: „Срећан и мени заувек драг случај хтео је да смо се, зими између 1928. и 1929. године, нашли у Мадриду и провели ту неколико месеци, у сталном додиру и у бескрајним, искреним и занимљивим разговорима. Све што је занимало, покретало, радовало или мучило нашег човека било је предмет наших разговора. С друге стране, одличан познавалац шпанске историје, нарочито шпанског језика и књижевности, К. Барух је био у многом мој водич на тим подручјима” (*Сећање на Калмија Баруха*, *Живот*, 1952, 3).

¹⁵ *La literatura yugoslava de hoy*, *La Gaceta Literaria*, 15. X 1929.

¹⁶ *Revistas literarias y revolucionarias*, 15. IX 1931.

¹⁷ *Estética marxista*, 15. X 1931.

¹⁸ На питање аутора ових редова, О. Бихаљи Мерин је говорио о Мерији Калтофен и да је знао за Рудолфа Калтофена, али га није познавао лично.

незаинтересованост југословенских писаца за сарадњу с овим листом, за разлику од бугарских и румунских дописника (Чивачев, Еминеску), који су на ваљан начин и из прве руке писали о својим књижевностима.

У *Књижевним новинама* заступљена су још два сарадника из Југославије: Богдан Радица и Миодраг Гардић.

Радица је углавном познат по текстовима о Унамуну, које је објављивао у *Српском књижевном гласнику* и другим часописима. У једном од тих написа он преноси Унамунове „монологе и дијалоге” које је његов југословенски саговорник забележио у Шпанији. Радица је упознао Унамуну августа 1928.¹⁹ године у Андаји и у току наредних десет дана забележио је Унамунува запажања о књижевним, политичким и филозофским питањима. Радица овако преноси почетак разговора: „Посетио сам Дон Мигуела — тако су га звали сви грађани Андаја и Шпанци који су стизали из Шпаније, да га виде. Он ми одмах при уласку у малу избегличку кућу говори о Шпанији, о Приму де Ривери, о Алфонзу XIII, проричући њихов скори пад. Затим прелази на наше односе, које сасвим јасно и одлично познаје; интересује се необично за разлике између Срба и Хрвата, прелази на Цида Кампеадора и на Краљевића Марка, па вели: — Цид је био врло сличан Краљевићу Марку; помало позер, неодређен, насртљив, превртљив у оштини, доста непоштен, обичан вазал, који се чак врло често прибојавао Мавра. Али народ га је волео и чувао у доброј успомени зато што се под њим боље живело него ли у другим покрајинама. Он је живео од плена — Унамуну додаје: — Било би потребно упоредити Цида Кампеадора са вашим циклусом Краљевића Марка.”²⁰ Из једног другог написа Б. Радице сазнајемо да је Унамуну такође имао увид у *Смрт Смаилага Ченгића* преко италијанског и енглеског превода.

Унамунуво изгнанство окончано је две године касније падом диктатуре и проглашењем републике. Радица је 1930. писао о његовом тријумфалном повратку у Шпанију, где је поново постао ректор Универзитета у Саламанки. Унамуну је управо из Саламанке послао Радици једно писмо,²¹ у којем најпре износи политичку процену ситуације у Шпанији. Навешћемо тај део зато што је Унамуну став имао значајне реперкусије неколико година касније, када је

¹⁹ О том сусрету Радица је писао у лариском *Mondu* (*Састанак с Унамуну*, 1928, бр. 21), затим у *Књижевнику* (*Мој сусрет с Унамуну*, 1929, бр. 4), а опширније у *Српском књижевном гласнику*. За додатне податке о Унамуну в. Ј. Рајић, *Мигел де Унамуну у српским и хрватским часописима између два светска рата (1924—1940)*, *Анали Филолошког факултета*, 1987, 18, 52—62. После рата Радица је објавио још два написа о Унамуну у листу *Acción* (Монтевидео, 1959): *Mis encuentros con Unamuno* и *Opiniones de don Miguel de Unamuno*.

²⁰ *Мигуел де Унамуну (Монолог и дијалог)*, *Српски књижевни гласник*, 1937, 8, 622—623.

²¹ Радица је сачувао више Унамунуових писама. Прво које је објавио — у *Новој Европи*, 1926, бр. 6 — садржи нека Унамунува запажања о Краљевићу Марку и нашим народним песмама. Затим је наставио њихово објављивање у *Српском књижевном гласнику*, 1937, бр. 1, под насловом *Мигуел де Унамуну III. Унамуну и Словени (Писма)*.

избио грађански рат: „Делимичним потискивањем диктатуре проблем није решен... Шпанији предстоји период обнављања слободе и правде, који може бити конфузан... Морамо да избегнемо да нам се наметне фашизам, а од бољшевизма не морамо да се плашимо. Наш народ је по темпераменту анархистички и стога одбија бољшевизам.”²² У наставку писма упућеног Радици у Атину Унамуну шаље поздраве Кости Палами и једну кратку песму инспирисану Паламиним *Циганским додекалогом*.²³

Унамуну и његовом повратку у Шпанију *Књижевне новине* посветиле су ванредни број (15. март 1930) и у неколико наредних бројева објављивале су прилоге посвећене Унамуну. Тако је у броју од 15. јуна и ово писмо објављено.

Ваља се овом приликом осврнути и на једну вест објављену 15. фебруара исте године која се тиче такозваног Хиспанско-словенског комитета.²⁴ Иницијативу за његово формирање дала је група истакнутих шпанских научника и интелектуалаца. Овај комитет конституисан је у Центру за историјска истраживања. Тај чин подржали су многи угледни Шпанци из сфере науке и уметности, а међу њима су били А. Кастро, Е. Д’Орс, Е. Маркина, Х. Негрин, Р. Перес де Ајала, К. Санчес Алборнос и др. Састанком је председавао Р. Менендес Пидал, а међу присутнима био је и Хименес Кавалеро. Комитет је требало да подстакне унапређење културних и економских односа између Шпаније и словенских земаља, имајући у виду многобројне научне, образовне и културне разлоге који су указивали на потребу за оснивањем „центра за словенска истраживања” у Мадриду. Покретање ове иницијативе подржали су и представници три словенске земље: Југославије, Чехословачке и Пољске. Не знамо шта је све овај комитет предузео, али је чињеница да се у *Књижевним новинама* у наредном раздобљу јавља више вести из ових земаља (нарочито из Чехословачке).

У контексту појачаног занимања за културу споменутих земаља објављен је и један прилог Миодрага Гардића — а то је превод песме *Смрт мајке Југовића* (15. децембар 1931). Гардић је био професионални новинар; боравио је више година у Грчкој, Италији и Шпанији; учествовао је у грађанском рату као добровољац, а имамо и податак да је неко време био председник Уједињених синдиката у Валенсији и Барселони; по повратку у Југославију Гардић је објавио више превода шпанских савремених песника. Током дугогодишњег боравка у Шпанији (1919—1939) Гардић је неке од њих упознао

²² Радица је објавио два Унамунова писма о Балкану и Грчкој у часопису *Elefteron Vima* од 20. XI 1929. и 7. IV 1930. Писмо које наводимо објављено је у листу *La Gaceta Literaria* од 15. VI 1930. под насловом *Un inédito de Unamuno*; то је писмо од 16. III 1930. послато из Саламанке Радици у Атину.

²³ Песма од три строфе, посвећена шпанским Ромима и њиховом калите хонду.

²⁴ Вест о оснивању комитета објављена је под насловом *Comité Hispano-Eslavo*.

и лично (Јорку, на пример).²⁵ *Књижевне новине* су од самог почетка промовисале поколење 27, а међу тим песницима били су Јорка и Алберти. који су извршили обнову шпанске народне поезије у оквиру модерне лирике. Тих година такође је био утицајан Пидалов рад на шпанском романсеру, рад који ће бити од капиталног значаја. Према томе, Гардићев потез да понуди *Књижевним новинама* превод једне народне песме као пример „српског романсера” — наишао је на врло повољан одзив. А превод — први превод неке српске народне песме објављен у Шпанији — био је посвећен „највећем шпанском песнику нашег времена”, Антонију Мањаду, који је био изразити апологет народне поезије. Гардић је у преводу очигледно желео да пренесе изворни стих песме (десетерац), што га је навело на извесна одступања од оригинала: изостављање или додавање епитета, семантичка померања, замене итд. Најупадљивије одступање је Гардићево експлицирање израза „тврда срца” у шест додатних стихова, а сличан поступак јавља се и у његовом преводу закључних стихова песме. Не улазећи у анализу овог превода, ваља нагласити да је ово тек други пут да се уопште у Шпанији јавља било каква информација о српској народној поезији.²⁶ Пре тога само је Бласко Ибањес писао о Косову и Србима и њиховом усменом књижевном стваралаштву.²⁷

Последњи прилог о Југославији је чланак Хименеса Кавалера о Македонији.²⁸ *Књижевне новине* из 1932. године одражавају значајно померање у тежишту интересовања шпанске интелигенције — политичке теме све више потискују чисто уметничке — као и политичку поларизацију која ће се продубљивати наредних година. Последњих шест бројева овог листа — сад под називом *Шпански књижевни Робинзон* — објављени су 1932. године, а аутор готово свих прилога био је Хименес Кавалеро, који у сећањима наводи: „Моји пријатељи и сарадници *Књижевних новина* полако су ме напуштали тако да се лист претворио у пусто острво које сам настањивао и описивао само ја...”²⁹

Тако су се угасиле *Књижевне новине*. Политичка поларизација међу писцима удаљила их је од књижевних питања, а приближила политичким. Кавалеров чланак *Шпанија и Русија / Лојола и Лењин* (објављен у његовом листу 1932) наговестио је његово везивање за политичку десницу, док је већина најистакнутијих сарадника *Књижевних новина* касније подржала шпанску републику. Међутим, раздобље 1927—1932, када је излазио лист, а које је непосредно претходило овој жестокој политизацији и грађанском рату, било је време изразитог отварања према свету, плодносног сучељавања старих

²⁵ Подаци о Гардићу из *Лексикона писаца Југославије*, Матица српска, 1979.

²⁶ Захваљујући Гардићу сачињен је и португалски превод исте песме, објављен касније у Лисабону. На овај податак љубазно ми је указала Славица Гароња.

²⁷ Најпре у путопису *Oriente*, а затим у вишетомином делу посвећеном првом светском рату.

²⁸ *Macedonia: tránsito sobre lo forajido*, 1. XII 1931.

²⁹ *Memorias de un dictador*, Барселона, 1981, 78.

и нових књижевних идеја и упознавања до тада мало познате културе земаља источне и јужне Европе. Тако је и било могуће да се српска народна песма *Смрт мајке Југовића* нађе раме уз раме с Љоркиним романсером и Албертијевим експерименталним песмама. А идеја о центру за истраживање словенских култура остала је „у фијоци“ све до наших дана.

Krinka Vidaković Petrov

YUGOSLAV-SPANISH LITERARY AND CULTURAL CONTACTS IN THE TWENTIES AND THIRTIES: *LA GACETA LITERARIA*

Summary

La Gaceta Literaria is one of the richest sources for the study of the Spanish literary scene in the late twenties and early thirties. Among the many interesting contributions in this avantgarde and cosmopolitan gazette are several articles dealing with Yugoslav literature as well as with the Judeo-Spanish tradition in Yugoslavia: the first Spanish translation of the famous Serbian folksong „Muerte de la madre Yugovich”, an interview with the Yugoslav hispanist Kalmi Baruh, Abraham Cappon's „Los judíos españoles”, Unamuno's letter to Bogdan Radica, Ernesto Giménez Caballero's report on Macedonia, etc. Since information on Yugoslav-Spanish cultural contacts is very scarce (some contacts were previously established by Vicente Blasco Ibañez), *La Gaceta Literaria* is a relevant indicator of one type of literary cosmopolitanism, which would be followed by another — politicized — type during the Civil War.

РУСКА ЕМИГРАНТСКА ПЕРИОДИКА У ЈУГОСЛАВИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

Ирена Лукић

ОПЋЕ НАПОМЕНЕ

Премда је почетком 20-их година, убрзо по завршетку организираних масовних евакуација живља с југа Русије, у наше крајеве приспјело више од 70.000 руских избјеглица, што је у успоредби с осталим земљама које су такође прихватиле Русе импозантна бројка, значење Југославије за промоцију и развој руске културе у егзилу током 20-их и 30-их година било је минорно. Наша је земља, наиме, у вријеме интензивних миграцијских процеса цијелога међуратнога периода фигурирала понајприје као привремено боравиште емиграната прије одласка у културно и привредно развијеније земље Европе и свијета, па је тако већ на самом почетку 30-их година попис становништва регистровао тек око 30.000 руских избјеглица.

Што се тиче састава руске емиграције у нас, познато је да је више од 60% емиграната долазило из редова разних војних јединица, од царске војске заостале из првог свјетског рата па до ратника бијеле армије. Интелигенција је такође пристигла у значајном броју, особито високостручни технички и знанствени кадар, међутим њен хуманистички дио није био у довољно јаком и атрактивном саставу да од Београда, највећег стјепишта Руса у нас, направи утјецајни центар руске дијаспоре, као што су то били Париз, Берлин, Праг или касније Њујорк. Поред тога, Југославија и њен главни град били су комуникацијски веома изолирани од развијених земаља Европе, што је такође битно дјеловало на функционирање културног живота руских емиграната у нас.

Књижевна производња, по којој се мјерио успјех емигрантског центра, својом се квалитетом није издвајала из просјека сличних „провинцијских“ стјепишта руске емиграције, што значи да није било нити једног писца афирмираног прије октобарске револуције, који би скренуо на себе и Београд пажњу шире јавности. Па ипак, књижевни и опћенити културни живот руских емиграната у нас био је веома богат разноврсним активностима, од којих посебно ваља издвојити издавање периодике, књига и сличних публикација. На том је подручју наша земља дала значајан допринос кул-

тури Руса у иноземству, па су и многи западни русисти у својим махом пионирским радовима евидентирања материјала релевантног за проучавање повијести руске дијаспоре показали занимање за југославенске Русе. Од важнијих радова који су се у новије вријеме појавили у свијету, а представљају темељ сваког истраживачког посла везаног за руску књижевност XX стољећа, издавачку дјелатност руских емиграната у Југославији у периоду између два свјетска рата биљеже ови:

Библиография русской зарубежной литературы 1918—1968. Составитель доктор филологических наук Ljudmila A. Foster, I—II, G. K. Hall and Co., Boston 1970.

L'Emigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques russes 1855—1940. Établi par Tatiana Ossorguine-Bakounine. Institut d'études slaves, Paris 1976.

L'Emigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe 1940—1970. Établi par Anne-Marie Volkoff. Institut d'études slaves, Paris 1977.

Алексеј Геринг, *Материалы к библиографии русской военной печати за рубежом.* „Военная быль”, Париз 1968.

Еммануил Штејн, *Поэзия русского расеяния 1920—1977.* Издательство „Ладья”, Ashford 1978.

Због просторних, временских, финансијских и других препрека које су, претпостављамо, пратиле прикупљање информација о издавачкој дјелатности Руса у Југославији, многи подаци наведени у библиографијама накнадним су се провјерама показали погрешнима и мањкавима. Како се своједобно и наш прилог трагању за руском емигрантском баштином у Југославији једним дијелом ослањао на споменуте и друге радове тога типа — а ради се о *Попису периодичких издања руске емиграције у Југославији 1920—1945.* у „Књижевној смотри” посвећеној руској књижевности у дијаспори (XX/1987, бр. 65—66, стр. 66—70) — и тај, досад најисцрпнији списак руске емигрантске периодике у нас, садржи доста непрецизности и, вјеројатно, потрешака. Овај је рад концентриран на грађи коју смо особно прегледали, с минималним и небитним ослањањем на постојеће библиографије. Ваља, наиме, имати на уму да је велики дио руске емигрантске оставштине пропао за вријеме другог свјетског рата те до неких издања, регистрираних у тадашњим новинама и часописима као и уредно заведених у каталозима библиотеке (а с напоменом *изгубљено* или *уништено*) — једноставно није могуће доћи.

ЕМИГРАНТСКЕ НОВИНЕ И ЧАСОПИСИ

Прецизних и коначних података о излажењу руске емигрантске периодике у нас, као што је напоменуто, нема, међутим ако је су-

дити према посљедњем објављеном попису¹ који садржи 148 јединица, не чини нам се претјераном претпоставка загребачког Руса Николаја Федорова да је у Југославији до конца 30-их година излазило „преко 200 новина”.² Бројка је, дакако, у изразитом несразмјеру с невеликом читалачком публиком у земљи и непроточношћу у остале средине с руским емигрантима, но обилата издавачка продукција опћенита је карактеристика руске културе у егзилу. Своја гласила нису имала само стручна и умјетничка удружења, партије, црква, књижаре, издавачка подuzeћа, кружоци, клубови и групе истомисљеника, него и бројни појединци који су пошто-пото настојали оставити некакав траг својега пребивања у туђини. Већина гласила је излазила на малом формату, у непрофесионалној, лошој изведби и на најјефтинијем папиру. Број страница је такођер био скроман, неријетко се радило о само два до четири танка листа, а забиљежени су и случајеви новина од само једног листа, попут летка. Велика већина новина, часописа и алманаха била је краткога даха, с један, два или неколико бројева, а само најквалитетнија и финансијски најбоље осигурана периодика излазила је континуирано више година. Стога не треба чудити нити податак Руског заграничног архива, који је од почетка послјеоктобарске емиграције па све до другог свјетског рата помно прикупљао сву грађу везану за живот и рад руских избјеглица у свијету, да је од 1919. до 1932. године у иноземству излазило више од 2.000 новина и часописа.

Кад се наметне питање разврставања периодике према неким заједничким обиљежјима, већина међуратних емигрантских критичара и публициста (нпр. Б. Аратов, С. Постников, М. П. Чубински) залагала се за подјелу према политичким ставовима што су исијавали са страница гласила односно према увјерењима и симпатијама њихових уредника, стављајући тако у први план идеолошки пресјек емиграције, што је 20-их и 30-их година зацијело био важан фактор у идентификацији духовних кретања, нарочито у погледу перспективе успостављања сурадње (или евентуалног повратка) с домовином. За савремене је истраживаче, међутим, од битне важности умјетнички и знанствени допринос емиграната свеколикој руској култури. Стога смо се у овоме раду при групирању новина, часописа и алманаха првенствено руководили критеријем тематике коју презентирају (нпр. стручна техничка гласила, информативни органи, часописи намијењени забави и хобијима итд.), а политички профил је оцртан само у случајевима гдје је то било нужно управо због тематике. Притом смо нагласак ставили на презентацију културних питања, од којих књижевност, дакако, заузима средишње мјесто. Најприје ћемо се, дакле, укратко осврнути на тематску разноврсност периодичке грађе, не набрајајући притом све постојеће наслове, већ само

¹ Ирена Лукшић, *Руски емигранти у Југославији између два рата.* Прилог: *Попис периодичких издања руске емиграције у Југославији 1920—1945.* — „Књижевна смотра”, Загреб, XX/1987, бр. 65—66, стр. 66—70.

² Николај Федоров, *Руска емиграција, Хисторија.* — Суштина. — Рад. — *Значење, 1919—1939.* — „Хрватска смотра”, Загреб, VII/1939 бр. 7 и 8, српањ-колдовоз, стр. 367—389.

најкарактеристичније, а затим ћемо с нешто више пажње прићи новинама, часописима и алманасима који су своје странице отворили књижевности и умјетности.

Прво бисмо, због изузетно велике бројчане заступљености у укупној периодичкој маси, издвојили сва стручна, претежно стручно-техничка гласила. Она се дијеле на разна специјализирана и остала (нпр. документарна) војна издања, и часописе за стручно усавршавање чији су издавачи знанствене институције и струковна удружења. Од специјализираних војних издања као примјере можемо навести *Авиационный бюллетень*. Издание Общества офицеров Росийского воздушного флота в королевстве С. Х. С. (Нови Сад, 1923), *Артиллерийский вестник*. Орган всех русских артиллеристов за рубежом (Београд, 1933), *Вестник военных знаний*. Под ред. Тен. Штаба полк. К. К. Шмительского (Сарајево, 1921) те *Военный журналист*. Двухнедельный орган национальной военно-общественной мысли (ред. Константин Папандопуло, Београд, 1939—1940). Овај потоњи у поруци читаоцу с поносом износи: „Военный журналист није баш сасвим обичан назив часописа. Барем часопис с таквим именом у емиграцији још нисмо срели. Зашто? Објашњење је једноставно: зато што се наш часопис појавио одмах чим је сазрело мишљење о нужности подизања кадрова будућих војних новинара”. Од војних, неспецијализираних, издања треба споменути гласила питомаца војних школа, ратних ветерана и војних инвалида: *Вестник (главног) правления Общества галлиполицев* (Београд, 1923—1926), *Гнездо Орлов*. Сборник издания Объединения Чугуевского военного училища (Београд, 1941), *Донец*. Рукописный журнал кадет Донского кадетского корпуса (Билећа, 1922—1928), *Кадетская памятка*. Издание Русского кадетского корпуса в Югославии (Београд), *Михайловцы*. Сборники воспоминаний бывших юнкеров Михайловского артиллерийского училища (Београд, 1937), *Информация Белградского отдела Союза русских военных инвалидов* (Београд, 1938).

Цивилна стручна периодичка издања на својим страницама презентирају проблематику најзаступљенијих струка међу емигрантима, као и информације везане за рад њихових струковних удружења. У овој подгрупи примат држе, као што се може закључити из набројених наслова, гласила техничких струка: *Бюллетень Общества русских землемеров в Королевстве Югославии* (Београд, 1927), *Вестник Союза русских инженеров в Королевстве С. Х. С.* Ежемесячный журнал (ред. Г. Н. Пио-Уљски, Београд, 1923), *Вестник Союза русских педагогов в Королевстве С. Х. С.* (ред. Ф. Ф. Балабанов, Београд, 1925), *Записки Русского научного института в Белграде* (Београд, 1930—1941), *Землемерное дело*. Орган Общества русских землемеров (Београд, 1936), *Инженер*. Орган Союза русских инженеров в Королевстве С. Х. С. (Београд, 1927—1935), *Известия Общества русских землемеров в Королевстве Югославии* (Београд, 1935), *Сборник Русского археологического общества в Королевстве С. Х. С.* (Београд, 1927, 1936 и 1940), *Технический бюллетень*. Секция межевых инженеров Союза русских инженеров в Королевстве С. Х. С. (ред. Л. А. Сопочко, Београд, касније Нови Сад, 1923—1928 и 1935) итд. Најквалитетније радове објављивали су свесци *Записки Русского*

научного института в Белграде. Институт је окупљао истакнуте знанственике с различитих подручја, повјесничаре, филозофе, правнике, економисте итд., који су велики углед уживали и у најширим заграничним оквирима. Стога су и *Записки* у своје вријеме примали доста похвала за свој допринос развоју руске знаности, и то у најутјецајнијој периодици Париза, Берлина и Прага. Да бисмо илустрирали профил тих зборника радова, навест ћемо садржај броја 3:

1. Е. Шмурло, *Руски католици с конца XVII столѣћа*
2. А. Л. Погодин, А. И. Соболевски
3. Н. Лоски, *Руска филозофија XX столѣћа*
4. А. Л. Маклецов, *Проблем злочина у руској умјетничкој литератури*
5. Е. В. Аничков, *Прилог религиозним погледима наших друштвених радника 60-их година*
6. М. В. Шахматов, *Трговачке повеље Московске Русије*
7. В. В. Розенберг, *Правне и економске идеје прије и после рата*
8. Е. В. Спекторски, *Benjamin Constant i Fiste de Coulange*
9. А. А. Кизевтер, *Прва година В. О. Кључевског 1873—4. г.*
10. Р. К. Дрејлинг, *Војни правилник Петра Великог и Суворов*
11. П. А. Остроухов, *О изворима и методама проучавања трговине на нижеградском сајму у XIX столѣћу до времена великих реформи.*

Сљедећу велику групу творе гласила која својим поднасловом сугерирају опћу друштвено-политичку проблематику. Готово сва издања, од дневних листова до повремених публикација, имају изграђен политички профил и јасну идеолошку платформу, а многе новине и часописи гласила су неке од политичких партија или покрета. Као примјере политички ангажиране периодике можемо навести сљедеће наслове: *Бюллетень Союза Молодая Россия* (Београд, 1931), *За казачье имя* (Београд, 1935—1936), *Клич*. Орган национального освобождения под флагом национальной диктатуры (ред. М. Б. Милич, Београд, 1939), *Лучь*. Орган Легитимно-Монархического Движения (ред. Л. И. Князев, Београд, 1931—1933), *Мы*, Журналъ Югославского Отдела Н. О. Р. С. Р. (ред. С. Пелинец, Београд, 1939), *Наше время*. Ежедневный общественно-политический орган Союза „Молодая Россия” при участии молодых сил русской журналистики (ред. Д. Финогеев, Београд, 1934), *Новая Россия*. Орган русской национально-независимой мысли и освободительной борьбы (ред. Н. Немиров, Београд, 1928), *Русский голосъ*. Национальная, общественная и военная ежедневная газета (ред. М. Милич, Београд, 1930—1941), *Русский стягъ*. За веру, царя и отечество; орган железного союза долга и чести, газета русских фашистов (ред. М. Г. Ковальов, Нови Сад, 1925, Београд, 1926—1927), *Старое время*. Орган Русской Национально-Государственной Мысли (ред. Б. Станковић, Београд, 1923—1924), *Терский казак*. Информација Терској Канцеларији (ред. Л. В. Гавриленков, Београд, 1926—1931 и 1936—1939). Овамо припада и цијели низ тзв. независних информативних издања која су читаоцима нудила једностране, помно одабране вијести и гласине из домовине и свијета, темелјене на приказивању неподношљивог стања у СОСР-у. И уредничке колумне ове велике скупине периодичких издања најчешће су неодмјерене.

неукусне, пуне страсти и искључивости. Ево како, примјерице, звучи уредничка порука читаоцима у листу *Императорская Россия / Царска Русија* (ред. Светислав Б. Лазић, Београд, 1938): „На месту НАЈВЕЋЕ СЛОВЕНСКЕ РУСКЕ ДРЖАВЕ ПОДИГНУТА ЈЕ РУСКА НАРОДНА ГОЛГОТА... Уместо Миротворне императорске власти, Московски Кремљ запосела је интернационална банда Јевреја, која распаљује побуне, револуције и ратове у целом свету. (...) Словенство и Хришћанство неће стати на пут свога светског и плодотворног прогреса све дотле док Велики Руски народ — ова права и једина моћна историска снага целог Хришћанства, а нарочито Словенства — не скине са својих плећа жидовски јарам и док се на глави Руског витеза поновно не уздигне у целом свом сјају хиљадугодишња круна МОНОМАХА — праоца Царске Руске Династије” (текст је објављен на српскохрватском језику на 1. страници јединог изашлог броја).

У борби за очување националног идентитета и симбола старог, предреволюционарног доба, изузетно значајну улогу имала је и црква. Размјерно велик број новина и часописа који су у склопу шире друштвене проблематике пропагирани православне теме и идеје резултат је „удружених напора” снага које је нови режим у Русији прогнао те чињенице да је Руска загранична православна црква своје сједиште имала у нашој земљи, у Сремским Карловцима. Од периодике с религиозним садржајем (црква, православље) можемо споменути следеће наслове: *Борьба за церковь* (Бела Црква, 1931), *Бюллетень Представительства Высокопреосвященного Серафима, Митрополита Берлинского и Германского и Средне-Европейского округа для православных русских приходов в Королевстве Венгрии* (Нови Сад, 1944), *Вестник Федерации Союзов русских трудящихся христиан с Югославии* (ред. Петар А. Сергијевски, Београд, 1937), *Новый путь*. Орган Русског Христианског Националног Движения (ред. Георгије И. Попов, Београд, 1932—1941), *Соборная Россия* (ред. Немања Т. Павловић, Београд, 1932), *Странник*. Богословский ежесыщный журналъ (Београд, 1921—1924), *Церковная жизнь*. Издається при Архиерейском синоде русской православной церкви заграницей (ред. Ју. П. Грабе, Београд, 1933—1944), *Церковное обозрение*. Ежемесячный независимый орган свободной церковно-религиозной мысли (ред. Е. И. Мохараблidge, Београд, 1937—1944) и *Церковныя ведомости*. Издаемыя при Архиерейском Синоде Русской Православной Церкви заграницей (ред. Е. И. Мохараблidge, Сремски Карловци, 1922—1927). Овој групи новина и часописа свакако треба прибројити и разна мистична и мисионарска издања појединачна и група, нпр. духовни лист *Вождь* (ред. Михаил Аркадјевич, Петријевци, 1925—1927), *Крылья духа*. Издание Кружка по изучению эзотерических наук Востока (ред. Е. К. Кидалова и Щербаков, Београд, 1928), *Лето Господне*. Круг мистического чтения (ред. М. Л. и А. Л. Никитин, Београд, 1926), *Миссионерская переписка* (ред. Михаил Аркадјевич, Уљаник, 1924—1925), *Оккультизм и Йога*. Орган независимых оккультистов (ред. А. М. Асејев, Београд, 1933—1938).

Одјељак друштвено-политичке проблематике завршавају гласила чији је национални програм комбинираи с идејама свеславенства и сурадње с југославенским народима. Међу насловима оваквог про-

фила истичу се: *Всеславянский клич* (Београд, 1938), *Заря*. Вестник русской национальной мысли и славянской взаимности (ред. А. Р. Милевски, Цеље, 1922), *Руско-југославенски алманах* Одбора за подизање спомен-капеле цару мученику Николи II у Панчеву (ур. Владимир Мошин, Панчево, 1934), *Сербско-хорватско-словенско русское единение* (ред. Михаил Аркадјевич, Будва, 1921), *Славянская жизнь*. Прогрессивная, Политическая, Экономическая и Литературная Газета (ред. Петар С. Милосављевић, Београд, 1920), *Слово*. Орган всеславянской мысли (ред. Иринеј Крстић, Београд, 1934—1936) и *Југо-славија*. Историја, политика, култура (Београд, 1930).

Под насловом *Наш циљ*, уводничар новина од само 4 странице, *Славянская жизнь*, овако објашњава свеславенску оријентацију: „Русија, која је до рата 1914. године била представница и заштитница свих народа славенске расе, сишла је са сцене и не виде се знакови који би јасно указивали да ће се у блиској будућности повратити снага слободног руског народа. Руски је народ понижен, угњетен и уништен како од дуготрајног рата тако и од совјетске власти, која покапа тијело бившег Сјеверног колоса. Обновљена Пољска стоји (као и увијек) по страни од осталих славенских народа; недавно скројена нова држава, постављена на климавим ногама, упустила се у одлучну борбу са совјетском владом која је бајунетима кинеских најамника насрнула на пољске легије руских радника и селяка. На славенско-славенском фронту обилно тече славенска крв. Југо-Славија је тренутно најјача славенска држава. Велика заслуга Срба.”

На концу овог кратког прегледа периодичке грађе руских емиграната у нас између два рата споменућемо и групу новина и часописа веома разнородне тематске оријентације. Ради се о гласилима намијењеним спорту, забави, хобијима и дјечи: *Бух!!*. Ежемесячный сатирический журналъ (ред. Б. Кулов, Београд, 1930—1935), *Дружинникъ*. Ежемесячный журналъ (ред. Олга Толстој, Београд, 1936), *Золотая рыбка*. Ежемесячник общества рыболововъ любителей (ред. П. М. Јакубчиков-Мелер, Београд, 1926), *Золотое детство*. Ежемесячный детский журналъ (ред. Нина К. Илларионова, Београд, 1932), *Пути русского сокольства*. Ежемесячник Русской сокольской молодежи (Союза русского сокольства и его краевого союза в Југославии) (ред. В. М. Ткачев, Београд, 1938), *Россика*. Орган Русског Общества Филателистов в Југославии (ред. Е. М. Архангелски, Херцег Нови—Игало—Бела Црква, 1930—1940), *Русский сокол в Земуне* (Земун, 1936—1939), *Русский сокол в Королевстве С.Х.С.*, посвященный вопросам духовного и физического развития русской молодежи и углублению идеи единства славянских народов (ред. В. В. Белицар, В. К. Гордовски и В. М. Пронин, Београд, 1928—1933), *Фонарь* (ред. Немања Павловић, Београд, 1923). *Золотое детство* је једини часопис руских емиграната у нас намијењен најмлађима. Изашла су само два броја, а из нежно интонираниг уводника у првом броју очито извире свијест да емиграција није краткотрајно стање већ се треба бринути и о нараштају који стаса изван граница домовине: „За вас је, мила, малена, руска дјецо, штампан овај ча-

сопис. Читајте га, извучите из њега све корисно и помало упознајте Русију. Ми ћемо настојати учинити све што је у нашој моћи да вам пружимо што више радости код читања *Золотог дјетства*. А ви нам пишете што вам се највише допало, рјешавајте ребусе, крижаљке, шараде, загонетне сличице и шаљите нам своје одговоре, које ћемо објавити заједно с вашим именима у *Золотом дјетстве*.”

Своје часописе имали су и скаути (*Витязь*, Београд, 1922) те разне средње школе и интернати (нпр. *Журналъ воспитанниц Первой русскосербской девичьей гимназии интерната*, Београд, 1923).

Као што се може закључити по подацима уз наслове који су набројени као примјери, највећи број новина, часописа и алманаха је излазио у Београду. Наш главни град у међуратном је раздобљу прихватио и највећи број руских избјеглица те је тако представљао и њихово административно и културно средиште. О томе свједочи и попис становништва из 1931. године који је евидентирао и број руских емиграната у појединим југословенским градовима. Београд је имао 9.232 Руса, Загреб 1.313, Нови Сад 1.158, Скопље 737, Земун 646, Сарајево 616, Осијек 369, Љубљана 293, Цетиње 86, Карловац 64 итд.

КЊИЖЕВНИ ЖИВОТ И ПРИСУТНОСТ КЊИЖЕВНОСТИ У ПЕРИОДИЦИ

Као што је прије речено, а истраживања то показују³, Југославија у раздобљу између два свјетска рата није имала нити једно значајно име дореволюционарне руске књижевности које би Београд, као средиште организованог културног живота руске емиграције у нас, приближило „златном трокуту“ Париз-Берлин-Праг, који је концентрирао сву снагу и сјај руског зарубежја. Књижевност руског Београда настала је и обликовала се у емиграцији, претежно кроз дружења у кружоцима, у нарочитој атмосфери која је потицала многе љубитеље писане ријечи да се и сами упусте у умјетничке пуствовине.

Први књижевни кружок основан је 1923. године и назван је *Гамаюн*. Из њега је потекла прва гарнитура руских емигрантских пјесника у Београду, од којих ће многи, попут Јурија Бек-Софијева, Иље Голенишчева-Кутузова, Алексеја Дуракова и Виктора Екерсдорфа објављивати своје радове током свих година боравка у нашој земљи. Средином 20-их година појавили су се *Книжњий кружок* и *Студия искусств* с бројним новим именима, такођер претежно пјесницима, од којих се сви ипак неће континуирано оглашавати у зборницима, новинама и часописима. 1928. године основано је *Об-*

³ Алексеј Б. Арсењев, *Живот, културна и издавачка делатност Руса-емиграната у Новом Саду*. — „Књижевна смотра“, Загреб, XX/1987, бр. 65—66, стр. 39—56.

Остоја Бурџ, *Руски емигрантски књижевни кружоци у Београду (1920—1940)*. — „Савременик“, Београд, XXX/1984, књ. LX, бр. 8—9, стр. 218—244.

Ирена Лукшић, *Културна дјелатност руских емиграната у Хрватској између два рата*. — „Quorum“, Загреб, I/1985, бр. 2, стр. 45—56.

шество ревнителѣй чистотѣ русскаго языка са задатком да пази на очување чистоће руског језика. У то вријеме је, наиме, руска париска и берлинска критика панично упозоравала на појаву „кварења“ руског језика у емиграцији, под утјецајем нове средине, па су чланови овог кружока на примјерима властите књижевне производње покушавали чувати дореволюционарни руски језик од разноразних совјетских иновација и туђица из нове средине. 30-их су пак година доминирала два кружока, *Литературная среда* и *Новый Арзамас*. У првом су се окупљала најуспјешнија пера руске емиграције у нас, примјернице, Иља Голенишчев-Кутузов, Јуриј Ракитин, Јуриј Офросимов, Екатерина Таубер, Лидија Девел, Михаил Иваников, Кирил Тарановски и Александар Нејмирок, док је у *Арзамас* понајвише навраћала младеж организирана у Национални савез руске омладине.

Оваква креативна дружења имала су за резултат више књижевних зборника, од којих су многи замишљени као периодичка издања. Први се, 1921. године, појавио зборник поезије и прозе *Перед грозой* (Панчево). 1923. године у Београду је објављен *В путях изгнания*. Альбом I-ѣй Издание Лиги Искусств. Заступљени су пјесници Л. Мај, Дмитриј Сидоров и В. М. 1924. изашли су: *Велѣй скит*. Стихи.⁴ (Београд). Заступљени су: Иван Аносов, Андреј Балашов, Сергеј Волински, Албин Коморовски фон Меран, Василиј Резников и Николај Чухнов. *Гамаюн — птица вещая*. Сборник 1. Стихи (Београд) доноси радове чланова истоименог кружока: Јурија Бек-Софијева, Јурија Вереницина, Иље Голенишчев-Кутузова, Алексеја Дуракова, Гаврила Јелачича, Албина фон Мерана, Бориса Пушина, Анатолија Роселевича, Бориса Соколова и Виктора Екерсдорфа. *Русский кадетский корпус*. Первый сборник „Константиновскаго литературнаго кружка“. Стихотворенија (Сарајево) окупио је пјеснике којима се касније замео сваки (књижевни) траг: Б. Ушакова, К. Р-а, Б. Адамовича, Георгија Алексејева, Константина Маштакова, Игора Новосиљцова, Василија Перлова, Александра Погребног, Фјодора Полковникова, Анатолија Роселевича и Алексеја Ељснера. 1925. године у Београду је изашао *Белѣй стан*. Стихи. Присутни су: Албин Коморовски, В. Григорович, А. Ва-ев, Пјотр Евграфов, Анатолиј Баташев и Николај Чухнов. Исте године у Новом Саду се појавио први зборник Руске матице *Благовестъ*. Уредио га је тајник организације В. Ф. Григорев. „*Наши задаци* су — пише на ударном мјесту издања — тражење путева према религиозној и националној обнови. Освјетљавање правог лика Православне Русије у свијести руских људи. Учвршћивање традиције руске културе. Обавјештавање о току и расту националног покрета. Повезивање прошлости, садашњости и будућности. Обједињавање националних књижевних стилова.“ Презентирани су радови руских емиграната који су живјели у Новом Саду, публицистички и умјетнички, од којих бисмо издвојили *Савршену љубав* Александре Розеншильд-Паулин као један од ријетких објав-

⁴ Људмила Фостер и Емануил Штејн погрешно наводе мјесто издања: Берлин.

лених драмских текстова не само у нас него и опћенито у руском зарубежју, те пјесме Андреја Балашова, Д. Љашенка и Бориса Соколова.

1927. године појавиле су се двије књижице радова чланова београдских књижевних кружока. Прва је пјесничка збирка *Књижног кружока* под насловом *Зодчий* и садржи стихове В. Григоровича, Евг. Кискевича, Ирине Кондратович, Александра Костјука, Леонида Кремљева, Л. И. Машковског, Гр. Наленча (право име: Григориј Сахновски), Дмитрија Сидорова, Јурија Сопочка и Екатерине Таубер. У уводној биљешци, која се приписује Евгенију Кискевичу, пише да је „крај периоду разарања. За обнову живота и лепоте послужит ће слободна умјетност, очишћена како од ексцеса формализма тако и од крајности естетизма, те служења „тенденцији“". Књижицу *Ступени*. Обществено-литературниј сборник издала је *Студия искусств* при Земгору (Удружење одборника руских областних и градских самоуправа у Краљевини Југославији). У редакцијској поруци наглашава се отвореност према свим могућностима и облицима стваралаштва, чиме се не само напушта дотадашња пракса слијепе оданости поетици симболизма него и наглашава занимање за експерименте совјетске авангарде: „Наши су задаци веома замашни и наш поглед ће побједити вријеме. Наш план је — живот. Наш успјех — спознати га. Загледат ћемо се у његове мрачне дубине и уловити теме и смјер мисли. Форма нашег очитовања је књижевност као умјетност, а тежња — усавршавање човјечанства. Желимо учинити корак напријед и према горе.“ Зборник доноси прозу, поезију и критику. Од руских аутора налазе се прилози Владимира Вољда, Игната Побегалја, Михаила Погодина, Павела Крата, Василија Муринова, Вере Соболеве, Екатерине Т[аубер], Максима Таганског и Павела Михајлова, а као гости појављују се југословенски писци Густав Крклец и Радован Кошутин.

За 30-е године карактеристично је чешће контактирање с Паризом, свјетским средиштем руског зарубежја. Неки од писаца су на краће или дуће вријеме походили главни град Француске, као, примјерице, Иља Голенишчев-Кутузов, Јуриј Бек-Софијев и Михаил Иваников, а неки су у другој половини 30-их година сасвим напустили Београд и Југославију (Екатерина Таубер). Трагови учесталих контаката с актуалним идејама и струјањима емигрантске књижевности дошли су до пуног изражаја у зборнику радова чланова кружока *Литературная среда*. *Литературная среда*. I (Београд, 1935) представља стихове Владимира Галског, Иље Голенишчев-Кутузова, Игора Гребеншчикова, Нине Гриневич, Лидије Девел, Алексеја Дуракова, Евгенија Кискевича, Александра Нејмирока, Михаила Погодина, Бориса Смагина и Екатерине Таубер.

Друга линија зборника односно алманаха бави се претежно друштвено-политичком проблематиком везаном за руску културу. Ријеч је о публикацијама насталим уз какву значајну пригоду, као што је то *Русская культура*. Сборник статей. Издание Объединения русских организация „Дня русской культуры“ (Београд, 1925), скуп реферата одржаних на манифестацији „Дани руске културе“ у Београду. Унутра су се нашли следећи текстови:

Ј. Цвијић, *Уводна ријеч*

А. Белић, *О руској знаности*

Г. Е. Афанасев, *Култура Русије*

Ф. В. Тарановски, *Државна култура Русије*

Р. К. Дрејлинг, *Руска војна култура*

Е. В. Аничков, *Руска умјетност*

С. П. Максимов, *Економски лик предатне Русије*

А. Л. Погодин, *Руска култура*

М. А. Георгиевски, *Значење Пушкинове поезије*

Од новина и часописа који су у склопу друштвено-политичких и културних питања своје странице отварао књижевној производњи и критици наићи ћемо на гласила различитог политичког профила и свијести о значењу свеколике руске културе (а не само пред-револуционарне или пак емигрантске) за руски народ и његову по-вијест. Козаци су имали своје гласило *Казачья лава* (ред. П. Пољков, Београд, 1937). Козаштво није књижевни, већ „практични животни пут тражења и налажења облика заједничког живљења на начелима равноправности народа“ како је истакнуо Е. А. Букановски⁵, па је више дошло до изражаја на плану политичких и практичних активности међу руском емиграцијом неголи по настојању да његује неки посебни расадник својих књижевних талената.

Лучь света. Литературно-политическое издание (ред. Ф. Винберг, Нови Сад, 1924—1926) штиво је понајвише намијењено вјерницима, а темељило се на саставцима новосадских Руса. Ево што је, примјерице, донијела VII књига овог издања:

Цар (пјесма) — С. Бехтејев

Разоткривена Светиња (пјесма) — М. Гончаров

Разговори с ближњима — Ф. Винберг

Два писма (роман у стиховима) — С. Бехтејев

Царство Гомиле (с предговором Ф. Винберга)

Нове пословице и узречице

Царици шефу (пјесма) — В. Аверино

Young Men Christian Association (Кршћанско друштво младих људи)

Молитве за православне војнике.

Маяк. Литературно-общественниј националниј журналъ руской молодежи замишљен је као полумјесечник који ће доносити књижевне и критичке радове ученика и студената Руса у Југославији. „У емигрантском животу опћенито, а у животу београдске емиграције нарочито, одавно се осјећа недостатак књижевног, непартијског органа руске омладине. Руска зарубежна штампа ипак не може пружити довољно простора младежи, ако ни због чега а оно из техничких разлога. У међувремену бројна руска младеж расута диљем свијета несумњиво у својим редовима има снага које крче

⁵ Е. А. Букановский, *Казачество и его идеология*. — „Призыв“, Белград, I/1926, № 2, мај, стр. 22—26.

пут у друштво" — дио је уводничарева поруке из првог броја. Часопис је, нажалост, изашао само два пута, донијевши препршт занимљивих чланака из популарне знаности те текстова младих београдских књижевних снага (пјесма А. Лесниченка, критички текст И. Јечменова). Посебно је вриједан прилог о даровитом младом пјеснику Игору Лапку (1913—1931). *Маяк* је изашао у Београду 1932. под водством Живорада Николића.

Медуза. Двухнедельный литературно-художественный журнал појавио се с великим амбицијама 1923. године у Београду: „У нашем ће часопису бити уједињени сви писци и песници, јер не може бити партијанство у правој уметности. Они, који воле Русију, који верују у њено препорођење — биће с нама" — поручује у двојезичном (српскохрватском и руском) уводнику редактор Д. Кобјаков. Равнајући се естетским критеријима, дакле, а не политичким, часопис се широко отворио ствараоцима који по мишљењу уредника оцртавају дух времена. Ту је пријевод Блокове *Дванаесторице* (преводи-лац је С. Винавер), затим пријевод *Палог анђела* Алексеја Толстоја, Дмитриј Кобјаков пише о Ани Ахматовој те прилаже пријевове на руски стихова В. Илића, А. Шантића, Ј. Дучића и Г. Крклеца. Часопис је изашао само једном.

Гласило *Наше будущее* почео је излазити 1924. године с поднасловом Ежемесячник национально-мыслящего студенчества. Замишљено је као одгојно штиво за младу генерацију у духу православаља, оданости великом кнезу Николају Николајевичу и бијелој армији генерала Врангела. 1925. године *Наше будущее* се покушало бавити књижевношћу и књижевним питањима те је ставило поднаслов Литературный и общественно-политический иллюстрированный журнал, но у томе је успио само један број. Касније је истакнуто Вестник Союза Русской Национальной Молодежи в Королевстве С.Х.С. Уредник је био Н. Н. Чухнов, сурадници млади људи који су се тих година огласили у књижевности — А. Балашов, П. Евграфов, Албин Коморовски, Борис Соколов, В. Екертсдорф и други. Часопис је излазио у Београду 1924—1926.

Савез руских писаца и новинара у Југославији издао је 1926. године 4 броја својега гласила. *Призывъ*. Издание Союза русских писателей и журналистов в Королевстве С.Х.С. није, како би се очекивало, доносио књижевне и критичко-публицистичке радове својих чланова, већ се окренуо „објективном и свестраном проучавању савремене Русије". Аутори ангажираних друштвено-политичких текстова били су познати књижевници и новинари из Београда. Савезу, међутим, ваља одати признање што је уз финансијску подршку југославенске владе 1928. организовао први и једини Конгрес руских зарубежних писаца и новинара у Београду, који је имао великог одјека у свијету.

Од свих периодичких издања што су их током својег четвртстољетног пребивања у Југославији уређивали руски емигранти, једини је *Руски архив*, часопис за политику, културу и привреду Русије (ур. Павле Стевановић, Београд, 1928—1937) успио стећи велики углед у земљи и међу руским емигрантима у свијету. Часопис је

излазио на српскохрватском језику, ћирилицом, и публицирао је текстове руских емиграната из свих дијелова свијета. Под насловом *Наша циљеви* уредништво у првом броју пише да ће „покушати показати и приказати праву Русију у целокупном сјају славе њеног генија, покушати пронаћи путоказе њеног развика, покушати дати појам о њеној огромној стваралачкој снази, проучити њене историјске путеве, пронаћи под пролазним непролазно — зар то не значи у исто време приближити страног читаоца Русији, руском народу?" Од широке лепезе тема што се даду извести из подналова, *Руски архив* је из броја у број пажљиво распоређивао тематске цјелине (сојетска економија, портрети савремених књижевних стваралаца, прилози из повијести руске религиозне и филозофске мисли, СССР и његов однос с великим силама, руско-југославенске везе, преглед нових књига и часописа итд.) и презентирао их из пера понајбољих русиста свијета, руских емигрантских публициста и књижевника те домаћих аутора који су се бавили руским културним и цивилизацијским питањима. Од прилога о савременој привредној ситуацији могу се издвојити текстови *Савремено економско стање Совјетске Русије* С. Кона (бр. 1 из 1928. године), *Историјски преглед руске спољне трговине пре рата* С. Верешчака (књ. XXII—XXIII из 1933) и *Организација рада у колхозима* Клавдије Жухине (XXX—XXXI, 1935). Познати руски емигрантски критичар Марк Слоним објавио је у *Руском архиву* серију чланака о ситуацији у савременој руској књижевности *Струје Савремене Руске литературе (1917—1928)* гдје констатира да се раскид између старе књижевне традиције и нове руске литературе „стварно више односио на људе неголи на идеје" (бр. 1 из 1928). М. Цветајева је исто била једна од сталних сурадница. Од њених се прилога може нагласити *Еп и лирика савремене Русије*. Владимир Мајаковски и Пастернак (XXII—XXIII, 1933) те текстови који су управо на страницама овог часописа доживјели своју свјетску премијеру: *Песници с историјом и песници без историје* (о лирици Бориса Пастернака) објављен у двоброју 26—27 из 1934. године био је написан специјално за *Руски архив*, те есеј *Натаља Гончарова (живот и рад)* први је пут објављен управо на страницама *Архива* (бр. 4, 5—6 из 1929. године). На те чињенице упозоравају и А. Сумеркин и С. Петрунис, писци коментара Цветајевине *Изабране прозе у два тома 1917—1937**, а истичу и да је поетесин текст *Реч о Баљмонту* из *Руског архива* 38—39/1936. једина верзија објављена за њезина живота.

Часопис *Руски архив* одлично је у своје вријеме примљен у југославенској јавности, особито у круговима који су пратили збињања у руској књижевности и казалишту и о томе извјештавали у периодици⁷. Тако је, примјерице, под насловом *Руски архив* у по-

* *Избранная проза в двух томах (1917—1937)*, Russica Publishers, Inc. New York 1979.

⁷ Широки рецепцијски обзор у Хрватској представља: Јосип Ужаревећ — Ирена Лукшић, *Руска књижевност у хрватским часописима 1917—1945*. — „Croatica bibliografije" 28/29, Загреб, 1981.

себно броју *Нове Европе* посвећеном руској емиграцији⁸ цијењени русист Јосип Бадалић записао следеће: „Ето тако отприлике, одређено и програматски, иступа у свет са својом првом свеском „Руски Архив“ године 1928, доносећи већ у својој првој свесци, из пера познатих руских заграничних писаца, низ стварних и прегледних прилога, претежно информативног карактера, о стању у савременој Русији, о територији и становништву СССР, о еволуцији руског болшевизма, о филозофском значењу руске науке, о струјама у савременој руској литератури, о међународним уговорима Совјетске Русије, као и о савременом економском стању Совјетске Русије. Од тога доба па до данас, пуштено је у свет седам овакових омашних свезака, творећи својом садржином — која захвата, с више или мање среће, малоне целокупну динамику савремене Русије — прави и добро фундирани архив за познавање Русије, како се она јавља у очима ове демократске струје око „Руског Архива.“” Годину дана касније Бранимир Ливадић је у *Хрватској ревији* такође нашао ријечи похвале: „Руски је архив лист емиграната, он говори рјечито о њиховој љубави и пажњи за родну груд. Тој се пажњи не отима ништа од онога, што се збива у политичком, културном и привредном животу њихове широке отаџбине. Њихова је критика, иако у много чему осудна, провјерена статистичким подацима из критичких извора, а одликује се несумњивим стручњачким познавањем стварн. Литература и умјетност запремају најшире просторе. Руски Архив уређује анонимни одбор, иако нам је већ добро познат круг његових сталних сарадника и извршних преводилаца на наш језик (...) За нас који смо вазда с поштовањем и са заносом пратили манифестације величајнога рускога духа, који смо вазда тражили и побуде и директиве у руској култури, Руски је Архив дјело, за које не можемо бити довољно захвални руским писцима.“⁹

За истраживача руске емигрантске књижевне оставштине у нас периодика је најважнији и најсачуванији извор грађе и најнужнијих података. Нажалост, из мноштва шарених наслова у међуратном периоду није било нити једног који би континуирано пратио књижевна збивања и рад писаца који су се формирали у нашој средини. Понешто од духа времена и текуће производње сачували су књижевни зборници и алманаси, док су разна друштвено-политичка издања с редовитим ритмом излагања врло мало учинила на плану вредновања и презентирања стваралаштва својих колега и знаца, руских емиграната у Југославији. Кривица дијелом лежи и на самим ствараоцима којима је очито недостајало самопоуздања и свијести да ће се нетко једнога дана заинтересирати за оно што су радили, а они који су рачунали на могућност да ће бити откривени, па ма-

⁸ Јосип Бадалић, *Руски архив*. — „Нова Европа“, Загреб, XI/1930, књ. XXI, бр. 4.

⁹ Б. Ливадић, *Руски архив*. — „Хрватска ревија“, Загреб, IV/1931, бр. 7, стр. 412—414.

кар се радило и о врло скромним списатељским потенцијалима, полако добивају своје мјесто у антологијама и лексиконима најзначајнијих појава рускога зарубежја (Таубер, Иваников, Девељ, Офросимов).

Irena Lukšić

RUSSIAN EMIGRANT PERIODICALS BETWEEN THE TWO WARS

Summary

Although Yugoslavia at the beginning of the twenties was among the countries which accepted the biggest number of Russian immigrants its importance of promotion and development of Russian culture in exile during the whole middlewar period was minor, as none of great names of pre-revolutionary Russian literature that would attract the attention of critics stayed here. For complex research of the history of Russian diaspora is of great importance for publishing of Russian emigrants in Yugoslavia.

Besides publishing books by Russian authors from all over the world in Yugoslavia between the two World wars were published about 200 newspapers and magazines. Great number of them were special technical and other military editions (*Inžener*, *Zapiski Russkago naučnago instituta v' Belgrade*, *Artillerijskij vestnik*) then periodical dealing with general social and political questions (*Klič*, *Staroe vremja*), especially with ecclesiastic and panslavonic topics (*Bor'ba za cerkov*, *Zarja*). Few of them were the magazines for children, entertainment, hobbies and sport (*Zolotoe detstvo*, *Rossika*). Literary production was registered by various specialized collections of literary works, which were planed as periodical editions (*Belyj Skit*, *Gamajun — ptica veščaja*) and which appeared mostly in the 20ties, then periodicals which while dealing with wider social problems also treated literature (*Kazač'ja lava*, *Majak*, *Meduza*). The most important magazin published by Russian emigrants in Yugoslavia between the two World wars was *Ruski arhiv* (1928—1937).

ПРЕПИСКА ОКО ЧАСОПИСА *TANK*

(Чернигој—Делак—Мицић)

Вида Голубовић

Преписка Чернигој—Делак—Мицић¹ тематски је усредсређена на проблематику око часописа *Tank*, мада у себе укључује низ момената који се односе на питања словеначке авангарде двадесетих година. Својом оголелом документарношћу пак она упућује на друштвено-политичке и културне околности у којима је часопис покренут и уређиван — једном речи, на његов живот у целини и појединостима: састав редакције, питање сарадника, програм гласила, избор књижевног и уметничког материјала, рад часописа, с обзиром на цензuru, графичка опрема, штампарске грешке, временска одредница за први број, ритам излагања, забрана. Саму преписку уоквирује двогодишњи временски распон — 1927—1929, што практично значи да њени искази припадају зрелој и касној фази словеначке авангарде.² Први члан ове одреднице поклапа се са Чернигојевим инсистирањем на даљој разради концепција сликарског конструктивизма и са Делаковим естетским превредновањем позоришне традиције, а други се, као радикални наставак тих тенденција, додирује са видљивим процесом стицања самосвести ових уметника и њиховим уверењем да своја схватања и уметничке структуре пројектују на интернационални план.

¹ Као извори за ову преписку послужили су аутографи писама и карата А. Чернигоја и Ф. Делака. Према досадашњим истраживањима, сачувано је и познато једно Чернигојево писмо, пет писама и пет карата Ф. Делака. Целокупна преписка у аутографима чува се у Народном музеју у Београду и сада се у овом облику објављује први пут на српскохрватском. Осим Делаковог прилога писму насловљеног са *Гостовање Reinhardtovih dizajnera na Balkanu* и писаног на српскохрватском, сва остала преписка вођена је на словеначком језику, који је хибридног карактера — нарочито његов лексички слој. Аутори писама спонтано стварају кованце или користе речи из српскохрватског, немачког и италијанског језика. Употреба такве лексике је сврхосходна и усмерена је ка постизању практичних, комуникативних циљева.

² О словеначкој авангарди двадесетих година в.: Вида Голубовић, *Slovenska umetniška avantgarda (1924—1929) Černigoj / Delak*. Sodobnost, бр. 2, 1985, стр. 199—206.

Када би се хтела ова писма боље разумети и описати, онда би се морала имати на уму претходна естетско-уметничка искуства њених судионика и линија развоја њихове активности све до момента успостављања конструктивних суодноса, обележених комуникативним контекстом преписке. У најширем смислу, сву тројицу обједињује тежња да са новог становишта процене националну културну традицију и да, у складу са иманентним начелима авангарде, примењују обликовне поступке у духу зенитизма, конструктивизма и модерног позоришно-сценског језика. У том паралелизму исходишних концепција постоје, дакако, разлике у властитим поетикама и у степену развоја сва три припадна модела.

У Мицићевом случају динамични развојни процес зенитистичког покрета, а са њим и часописа *Зенит* (1921—1926) заокружен је и практично завршен крајем 1926, када се програмско гласило групе нашло у фази официјелне забране. У конкретном историјском контексту, директно повезивање Мицићевог авангардног концепта са марксизмом, што га тематизује чланак *Зенитизам кроз призму марксизма*,³ проглашено је у извануметничком поретку прагматизоване свести као политички штетно и опасно по друштвени систем. У оптужном предлогу стоји „да се инкриминисаним изразима шири комунистичка пропаганда и посредно позивају грађани да силом, путем револуције, мењају постојећи друштвени поредак утледајући се на руску револуцију“.⁴ У тој позицији Мицићев бескрајни оптимизам није наслутио границе уметничке еволуције покрета, нити је у њој препознао спољне знаке распада изворне зенитистичке групе. Све сна тежња да поново окупи сараднике и обнови излагање *Зенита* у Паризу, где је доспео после напуштања Југославије под притиском, јасно сведочи о његовим намерама.

И лево оријентисани авангардизам Чернигоја и Делак наилази на низ тешко савладивих препрека. Оне су имале различите појавне облике у зависности од социјалног и политичког контекста, али сваки покушај њиховог превладавања пружао је увек изнова доказе о невероватној еманципацијској моћи авангардних начела словеначких уметника. Та се моћ код Делак очитује у неколико видова, од којих је управо карактеристичан онај који одражава Делаккову решеност да настави своју активност и после полицијске забране његовог ауторског часописа *Novi oder* (изашао само један број 1925). У овом гласилу налазимо заметке Делаковог пројекта новог позоришта, антитрадиционалног у својој основи због намере да се префункционализује естетске функције грађанског позоришта, а створеног у дијалогском суодносима са наслеђем сценских искустава руског позоришта на линији Станиславски, Вахтангов, Мејерхолд, Таиров, Ејзенштајн. Када се Делак после овога потрудио да освоји ново подручје, његова се упорност нашла у судару са институцијом културе. Ту су се, нема сумње, Делак ова очекивања изневерила пр-

³ М. Расијанов, *Зенитизам кроз призму марксизма*, *Зенит*, бр. 43, 1926, стр. 12—15.

⁴ Зоран Маркуш, *Зенитизам и авангардни покрети у Источној Европи*, Дело, бр. 4, април 1981, XXVII, стр. 158—159.

венствено зато што је био лишен могућности да свој рад на *Novem odru* замени радом у кругу око часописа *Mladina*:

„Али како сам се надао да ћемо временом присвојити *Mladinu*, ову сам мисао морао полако напустити. Сада, када нам је свака млада — креативна сарадња забрањена, па можемо да сарађујемо само информативно-научно, ми смо сарадњу одбили, а ја сав материјал имам сакупљен код куће“.⁵

И најзад, иако смо се у почетку ограничили на описивање деловања словеначких авангардиста само до појаве *Tanka*, ипак можемо напоменути да судбина *Novega odra* није мимоишла ни други Делак-ов часопис. Делак је, наиме, заједно са Чернигојем успео објавити само два броја овога часописа; након реализације трећег броја уследила је његова забрана, а одмах затим и Делак-ов одлазак из Југославије.

За Чернигоја је пак карактеристично да се процес обликовања његових концепција ликовног и сценографског конструктивизма одвија једним делом изван националног културног простора, а то је појава која је, унутар система европских авангарди, доминирала и у паралелној линији мађарског активизма на челу са Л. Кашаком. У словеначком случају, ту незавидну ситуацију у којој се нашла Чернигојева уметност условиле су спољне околности. Губитак државне службе у другој половини 1925. и присилан прелазак у Италију утицали су на то да Чернигојево интензивно бављење новим ликовним тенденцијама изгуби за кратко време ослонац и снагу. Уз сву истинитост тих чињеница, неоспорно је ипак да се, напуштањем животне и уметничке средине у Љубљани, где су се особито подстицајни показали контакти са С. Косовелом и кругом око *Novega odra* — уметнички центар словеначког конструктивизма премешта у Трст. Ту Чернигој постаје нарочито делотворан. Његов рад као творца и аниматора изворне конструктивистичке групе често омеђује динамична сарадња са Делак-ом, првенствено на плану проширења обликовних могућности сценографије и динамизације сценског простора.

Чернигојево интересовање за принципе конструкције у простору и времену и за превредновање естетских поступака у производне механизме открива аналогију његових програмских начела са конструктивизмом и производном уметношћу. Оно што та два модела међусобно разликује јесте — према словеначком авангардисти — психолошка мотивација стваралаштва унутар првога модела. Што се Делак-ових програмских концепција тиче, оне инсистирају на активирању глумачке игре и истичу нову функцију позоришне декорације као сценског елемента. Међутим, изван ових претпоставки, везаних искључиво за сликарски и позоришни медиј, Чернигојева се естетска концепција авангарде у најширем смислу, у поређењу са Делак-овом, показује особито продуктивном, будући да се отвара у правцу синкретизма националних авангардних модела. На тој проширеној синкретичкој позадини примат, свакако, припада зенит-

⁵ Из Делак-овог писма Мицићу, Љубљана, 15. III 1927.

зму, са којим се Чернигој упознао у свом љубљанском раздобљу. На нивоу експлицитних програмских исказа, апсорбује Чернигој радикалну зенитистичку опозицију Исток/Запад и допуњује је појмовним паром активност/пасивност, у сврху глобалне полемичке стратегије, усмерене против заокруженог, класичног западног канона, наспрам којег стоји његова авангардна, варварска, источна дехијерархизација. Чернигој се такође изравно позива на зенитистичку поетику парадокса (њен творац у зенитизму је Пољански), приписујући му естетске квалитете, а одбацујући сваку тежњу ка његовој тривијализацији (против „баналног”, „неаутентичног” парадокса). И најзад, помоћу зенитистичкога неологизма „барбарогеније” и идејног склопа „балканизам” Чернигој покушава осмислити динамизовани комуникативни аспект словеначког активизма.

Преписка између Чернигоја, Делака и Мицића, започета 1927, одражава животну и уметничку ситуацију у којој су се нашли ови уметници, од којих сваки на свој начин реагује на кризне моменте у развоју националних авангарди. Без обзира на разлике у понашању и ставовима, постојала је, дакако, заједничка црта, пре свега, оптимистичко осећање да се национални модели, чији су они носиоци, нису исцрпили и да их је могуће оживети, односно изграђивати у националном и наднационалном контексту. Ако су ове претпоставке осигурале успостављање релације на синхронном нивоу, онда те релације, везане за медиј преписке, значе само укључивање у претходно започети процес комуникације између зенитиста и словеначких авангардиста. Могућност за овакво проширење предајно-пријемних односа у дијахроном пресеку прибавили су примаоцу други медијски облици — часопис *Зенит* — као носилац смисаоног потенцијала покрета (добро је познато да су словеначки уметници водили спонтан дијалог са Мицићевом публикацијом) и перформанс — као сценски облик који преноси поруке везане за више уметничких форми истовремено (Пољанскова предавања у Словенији). И док последња два медијска облика доминирају у фази изграђеног зенитистичког модела, дотле трећи медиј — писмо — заузима њихово место и осамостаљује се на редукованој подлози постзенитизма, актуализујући нове комуникативне ситуације у којима медијски примат припада часопису *Tank*.

Ако побемо од временског фактора у преписци, утврдићемо да је први Мицићев синхронизиски партнер А. Чернигој. У дијалогички суоднос између Мицића и Чернигоја директно нас уводи сабеседникова реплика у виду писма—одговора,⁶ грађеног на темељу више типова епистоларних исказа. Како су пак ти искази увек носиоци некаквих информација, они ће нам помоћи да откријемо низ момената који се односе и на пошиљаоца и на примаоца. Судећи према исказима аутора писма—одговора, можемо закључити да је управо Мицић инсистирао на свесном оживљавању сарадње са Чернигојем, мотивишући то, вероватно, потребом за успостављањем контакта са једним истомишљеником и жељом за премештањем сре-

⁶ О поетици писма в.: И. А. Паперно, *Преписка као вид текста*, Структура писма, Књижевна реч, бр. 228, 25. 2. 1984, стр. 7.

дишта свога покрета из Београда у Париз. Већ први исказ о Мицићевом писму, у хијерархији осталих исказа, открива Чернигојеву заинтересованост за авангардно начело графизма, што га словеначки уметник „чита” на позадини Мицићеве „поруке”, усвајајући не толико њену значењску, колико визуелно-графичку страну.

У следећем исказу Чернигој прелази са своје тачке гледишта на тачку гледишта адресата, да би у облику реплике предочио себи оквиру Мицићевог „механичког” деловања у неаутентичној средини која уметничко стваралаштво своди на комерцијализоване занатско-техничке механизме. Тако Чернигој говори о „француској уметничкој — уметности” и о „француско-италијанској и германској комерцијалној проституцији”, као о знацима декаденције Запада. Са позиције редуктивне полемике Чернигој се, дакле, радикално супротставља владајућем западном канону у намери да уметничку праксу авангарде осмисли неканонизованом културом „варвара”, пре свега зато што је овој култури страна свака тенденција ка утилитарности. Из писма видимо да те радикалне импулсе за уметничко стварање на новим принципима словеначки авангардист налази у склопу зенитизма.

Истицање естетски функционалне уметности „варвара” је програмског карактера и у суштини не представља никакву новину у Чернигојевој оријентацији, јер се надовезује на идеје које је он и пре свесно заступао. Али ако се раније тај моменат могао посматрати као елемент поетике, сада је требало експлиците да укаже на подударност са Мицићевим концепцијама, унутар које би започињање спонтане сарадње између ова два уметника имало, свакако, своје естетско и програмско оправдање. Дакако да већ у следећем епистоларном исказу видимо Чернигоја као Мицићевог равноправног партнера, не само по доследности којом се декларише за зенитистичку варијанту авангарде, него и по спремности да се укључи у акцију обнављања Мицићевог часописа:

„Откако ми је познат покрет Зенита на Балкану са вама сам једно (иако нисам директно сарађивао), Ваш наступ ми се допао, о Вама сам много чуо и о вама много говорио. Сам сам спреман са Вама се борити и слагати се, пре свега као Јужно-словен, а ту своју дужност сматрам прворазредном... У Трсту ја не могу одлучно да поступајем јер ме много тога везује за породицу, али друга је ствар што хоћу да припремам терен за будуће деловање у интернационалном свету. Зато сам ја спреман да сарађујем ако буде било потребно у Зенитовој акцији када ми Ви будете штагод поручили.”

Према искуствима своје сликарске праксе, Чернигој даље предочава Мицићу како суоднос са њим жели ситуирати изван експресионистичког контекста. Истина он авангардну обликовност у духу експресионизма не одбацује у потпуности, али је своди на монофункционалну равну, на претварање свих њених естетских функција у декоративну самосврховитост. Изнад експресионизма Чернигој ставља конструктивизам. Овај други модел који је, како је речено, већ

⁷ Писмо А. Чернигоја Љ. Мицићу. Трст, 3. март 1927.

изграђивао у Љубљани и наставио да развија у Трсту, настојао је он сада обогатити синкретичком варијантом у виду конструктивизма/зенитизма и проширити на радикално језгро горичке авангардне групе, на Пилона и Шпацалана у том омислу, што би њихову синхрону футуристичку и експресионистичку делатност усмерио према конструктивизму. Како се чини, на тој линији није било практичних резултата. Две године касније Делак и Лидеке су Пилонове поступке назвали кубистичким, а њему самом приписали једино посредничку улогу између експресиониста унутар словеначког културног простора и тршћанске конструктивистичке групе:

„Ein Verbindungsglied zwischen diesen Expressionisten und der rein konstruktiven Triester Gruppe bildet Veno Pilon, der im ausgesprochen kubistischen Stile malt und heute bereits einen Ruf ausserhalb der Grenzen seiner Heimat besitzt“.⁸

Насупрот томе, његове су сликарске структуре, према најновијим схватањима, блиске естетици експресионизма и нове стварности, а не конструктивизма.⁹

У кругу описаних Чернигојевих настојања око развијања динамичних авангардних суодноса на линији Трст/Горица/Париз, значајно место имало је припасти словеначком средишту — Љубљани. На основу једино сачуваног Чернигојевог писма не би се дало, као што знамо, ништа закључити о ширењу зоне сарадње у назначеном правцу. Јасне доказе о томе пружиће тек прво Делакново писмо, упућено Мицићу, у којем Делак, у ствари, само реплицира Чернигојев изричит захтев да се успостави преписка—дијалог са оснивачем зенитизма. Судећи према постојећој преписци, та веза је врло брзо успостављена; она ће, са прекидима, трајати пуне две године, а тичаће се највећим делом покретања и издавања щубљанског часописа *Tanka*.

Мада је и Чернигојева и Делакова преписка са Мицићем нашла из готово једнаких потреба, епистоларни искази у писмима оба Мицићева саговорника не припадају истим пољима значења. У поређењу са Чернигојевим исказима која сведоче о уздизању естетске функције изнад утилитарне и о увођењу начела синкретизма између авангардних модела, чији би крајњи ефекат била идеја о интернационализацији уметничке праксе — Делакови искази доследно афирмишу зенитизам и у дијахроном и у синхроном пресеку (замисао о покретању зенитистичког часописа *Gre*, бављење зенитистичким текстовима: манифестима, поезијом и прозом, објављеним у посебним издањима), али и саопштавају да Делак суоднос са Мицићем схвата само као вид сарадње, а не као могућност за реализацију својих програмских концепција. Лако је, дакле, уочити да у процесу изграђивања епистоларног дијалога са Мицићем, Делак даје предност Чернигоју (он га, уосталом, и назива „вођом“), а себи

⁸ Ferdinand Delak und Heinz Luedecke, *Die Revolutionierung der Kunst in Slovenien*, Der Sturm, бр. 10, 1928/1929, стр. 332.

⁹ Jure Mikuž, *Cloveška figura v medvojnem slovenskem slikarstvu*. „Alpe-Adria“, Umetnost med obema vojnama. Ljubljana, Moderna galerija, 1984, стр. 60.

самом прибавља статус Мицићевог потенцијалног сарадника. Отуда и потиче његова несклоност да се изјашњава у програмском смислу, отуда одсуство његових исказа на равни декларације. Промену таквога става изазваће појава *Tanka*, где ће Делак наступити са властитим програмом.

Могуће је такође запазити да је покретање *Tanka* нужно изменило статус наших учесника у преписци. Будући да се Мицићева идеја са париским *Zenitom* није остварила током 1927, тежиште интересовања све тројице пренесено је на щубљанско гласило, услед чега је антиципирани тип релације Чернигој/Делак→Мицић кренуо обрнутим смером: Мицић → Делак / Чернигој. Губитком доминантне улоге носиоца одређеног авангардног концепта, Мицић, од потенцијалног уредника обновљеног гласила у духу зенитизма, постаје један од уредника и сарадника Делакновог и Чернигојевог *Tanka*. На питање какви су, уистину, били карактер и судбина те сарадње, читалац ће неизбежно наћи одговор у оном делу преписке који се непосредно односи на часопис словеначке авангарде.

A. Črnigoj
Trieste, Via della
Fornace 8

Trst 3. marta 1927.

Gospodine Mitzitch!

Primio sam Vaš cenjeni izveštaj ad. d. 13. februara,¹ čija mi je mašinska kaligrafija osobito prijatan utisak ostavila t.j. osetio sam da se može mnogo više raspraviti pišući na mašini nego što se može poručiti sopstveno-individualno kaligrafski² t.j. jedna zahvalnost.

Format Vaše cenjene poruke takođe odgovara sadržini; oseća se kako ste silno uvereni i ubeđeni t.j. kako ste precizni u uređivanju pisama.

Sa Vama!

Čuo sam iz Vaših vesti kako se osećate u Parizu, video sam vas među onim dekadentnim profilima, kao i pred prospektskim izlozima *francuske umetničke — umetnosti*.

Verujem g. Mitzicht da je to delovanje samo mehaničko, poznato mi je pre svega iz Časopisa — Chajers-d'Art i L'Art-vivante³ — čega ima u nebliskim pariskim salonima.

Verujem i u tvrdnju da smo mi Varvari daleko potkovaniji i umetnički talentovaniji nego celokupna francusko italijanska i germanska komercijalna prostitucija. Otkako mi je poznat pokret Zenita na Balkanu sa vama sam jedno (iako nisam direktno sarađivao), Vaš nastup mi se dopao, o Vama sam mnogo čuo i o vama mnogo govorio. Sam sam spreman sa Vama se boriti i slagati se, pre svega kao Južno-sloven, a tu svoju dužnost smatram prvorazrednom, dokazujući to svojim predavanjima *na selu — među mojim seljacima*.

U Trstu ja ne mogu odlučno da postupam jer me mnogo toga vezuje za porodicu, ali druga je stvar što hoću da pripremam teren za buduće delovanje u internacionalnom svetu. Zato sam ja spreman da sarađujem ako bude bilo potrebno u Zenitovoj akciji kada mi Vi budete štagod poručili.

Istovremeno se bavim tehničkim crtanjem ekspresionističkih gluposti, tzv. dekoracijom, zatim radim kreativno onoliko koliko je potrebno da održavam *svežinu* i drugo da bih imao par mladih momaka koji intenzivno slede učitelja, kako bih imao priliku da i uz put nudim učenja o modernom slikarstvu-vajarstvu i arhitekturi. Ostalo vreme koristim za kratke debate sa mojim slovenačkim renegatima, koji mi indirektno prave reklamu (potrebnu).

Što se tiče stvari koju sam Vam poslao po g. Škerlu⁴ uputio sam Vam je u momentu kada sasvim dobro znam da Vas treba informisati o mojoj sposobnosti, a nadam se da ću Vas vremenom zadovoljiti jednim mojim reprezentativnim objektom koji će služiti kao dokaz aktiviteta mog intenzivnog delovanja.

Novost koju s radošću objavljujem: g. slikar Pilon⁵ izraziti ekspresionista slovenačkog slikarstva prispeo je poslednjim vozom kod nas da bi se odlučno izrazio protiv vodećih struja ekspresionističke materije, smatrajući sebe *konstruktivnim slikarem*, te odlazi da uči zanat u *Bauhaus-Dessau*.

Beleška će iznenaditi slovenačku kritiku i slovenačko slikarstvo jer eto jedan od najvažnijih predstavnika slov. ekspres. u slikarstvu napušta za uvek platnomaterije i postaje *naš — odlični konstruktor — i zenitista!*

Govorio sam mu mnogo o Vama, na čemu mi je bio vrlo zahvalan, izvukao sam mu precizno sklop unutrašnjost-spoljašnjost,⁶ što mu se mnogo dopalo — a manje mu se sviđa g. Poljanski,⁷ sa kojim mora da je mnogo diskutovao u Parizu dok su bili zajedno. Žao mu je što Vas lično ne poznaje. Time hoću da ponovim kako se svi najodličniji talenti umet. *ambijenta vraćaju k nama*, što neka nam bude podsticaj z(a) buduće buntovničke akcije.

Završavam rečju Barbaro-kreacija mora biti higijenski lek umet. Živela Balkanska akcija u inozemstvu i delovanju.

(Treba sa ovim da upoznam g. Spacapana,⁸ slikara-konstruktor, koji živi u Gorici, koji je već mnogo koristio u slov. i italijanskom slikarskom ambijentu, koji je počeo kao slikar-futurista i polako se pretvarao u *konstruktivistu*, a danas radi utilitarno, a treba ga upozoriti na Zenitovu akciju sa kojom može sarađivati i doprinositi.

Pozdravljam Vas,
kao i g. Škrl

August, Thea i Cezar⁹

Černigoj

Pozdavljam o

napomena: moje krsno ime piše se Črnigoj slovenački

Černigoj ital. usled izgovora [Črnigoj]¹⁰

¹ „Vaš ceñeni izveštaj ad. d. 13. februara“ — Mađa ovaj izveštaj nije sačuvan, na osnovu datuma se može zaključiti da ga je Mišić poslao iz Pariza.

² Уписано изнад реда.

³ *Cahiers d'Art* — Уметнички часопис. Објављивао кратке информативне чланке о уметности; касније постаје ревија за критику и културу уопште. Нарочиту пажњу поклањао документацији и информацији о савременој уметности, не запостављајући, дакако, ни публиковање опширнијих студија о проблемима и питањима из историје уметности. — *L'Art Vivant* — Двомесечна ревија за дубитеље и уметнике, покренута 1925; главни уредник Флорент Фелс. Објављује текстове и репродукције не само из модерне уметности, већ и из старе (*Извори азијске уметности*); пише о филму, руском балету, старој архитектури, о ентеријеру, иконама, моди, примењеној уметности. Сарадници: М. Соваж, А. Салмон, В. Жорж, М. Рејнал.

⁴ Владимир Шкерл, преводилац и секретар *Зенита*. Те 1927. године боравио у Трсту, где се кретао у кругу око Чернигоја, пропатујући у својим предавањима зенитистичке идеје. Према сећањима Е. Степанчића врло образован човек; умео је лепо да рецитије поезију Б. Пољанског и М. Микца.

⁵ Вено Пилон (1896—1970), сликар и графичар, учествовао заједно са Ј. Шпацапаном, М. Когојем, С. Покаринијем, И. Чаргом у раду групе *Circolo Artistico Goriziano*. Изгледа да је Пилона, после његовог повратка из Париза, где је боравио 1926, Чернигој желео да заинтересује за конструктивизам, зенитизам и сарадњу са Мицићем.

⁶ По свој прилици се ради о релацији унутрашње/спољашње, поменутој у Мицићевој преписци са Кандинским: „Изгледа да углавном Словени могу да схвате читав данашњи положај уметности — ту на први поглед чудновату мешавину унутрашњег и спољњег. Пошто о „души“ говорите у Вашем чланку о мени... (мисли се на Мицићев чланак о Кандинском, објављен у 5. броју *Зенита*), и зато претпостављам, да се по унутрашњем можемо разумети. Ја ћу Вам једанпут писати нешто опширније, што ће Вам можда бити од користи и за Ваш „Зенит“.“ (Писмо В. Кандинског Ј. Мицићу, од 17. 1. 1924; ул.: Зоран Маркуш, „Зенит“, Љубомир Мицић и Василије Кандински. Дело, бр. 6, 1973, XIX, стр. 733—749). О том односу унутрашње/спољашње, Кандински ће заиста расправљати у свом чланку *Анстрактна уметност*, штампаном 1925. у 36. и 37. свеци *Зенита* (Ibid., стр. 734 и д.).

⁷ Бранко Ве Пољански је боравио крајем 1925. и у првој половини 1926. године у Паризу као „представник зенитизма“. Из преписке се види да је тамо одржавао контакте са Пионом. За јубиларни фебруарски број *Зенита* (38/1926), Пилон је из Париза послао Мицићу следећу честитку: „Јубилеј „Зенита“ је најбољи доказ, да га водите по прави поти к зближању и помлајенју интелектуалне Европе. Честитани!“

⁸ L. Spazzapan (1889—1958). Почетком двадесетих година врло динамичан и радикалан, Шпацапан је посредством С. Покаринија учествовао у раду групе футуриста Јулијске Крајине, а био је повезан и са кругом уметника око *Circolo Artistico Goriziano*. Касније његова пракса показује знаке декоративности и утилитарности. Као Пилона, Чернигој је намеравао да укључи Шпацапана у Мицићев пројект париског *Зенита*, под претпоставком да његову утилитарну праксу преоријентише у уметничко-естетску.

⁹ Чернигојеви оупута и син.

¹⁰ Преуртаа реч.

Velecenjeni!

Ljubljana 15. III 27.

Drug Černigoj, vođa primorske — slovenačke avangarde: Černigoj — Čargo — Delak,¹ poručio mi je da se nalazite u Parizu i tražio da odmah stupim sa Vama u kontakt. Kao što Vam je možda poznato preko Vašeg brata, još pre godinu dana sam govorio sa njima da bih u Ljubljani izdavao zenitistički časopis „Gre“.² Ali kako sam se nadao da ćemo vremenom privojiti „Mladinu“,³ ovu sam misao morao polako napustiti. Sada, kada nam je svaka mlada — kreativna saradnja zabranjena, pa možemo da sarađujemo samo informativno-naučno, mi smo saradnju odbili, a ja sav materijal imam sakupljen kod kuće; između ostalog Černigojeve ksilografije, Marinetiјev kliše, par Čargovih stvari iz „25“,⁴ moje članke i članke Thee Roter-Černigojeve. U slučaju da se interesujete za stvar, mogu Vam ih poslati.

Posle Černigojevog odlaska život u krugovima naše mlade avangarde prilično je zamro.⁵ Istina, već duže vremena kod nas je slikar Čargo, koji

međutim prvoga, bar kao učitelj, nipošto ne zamenjuje. Kompozitor Kogoj je svoje „Crne maske“⁶ okončao i uprava Narodnog gledališča, kojoj je na čelu sada — после odlaska Mateje Hubada — ing. arh. Kregar⁷ (kojeg Vaš brat dobro poznaje), zaključila je da narednu operску sezonu otvori operom „Crne maske“.

U slučaju da kod sebe u Parizu imate „Zenitistički manifest“⁸ molim Vas da mi ga pošaljete kako bih opet iznova mogao da otpočnem sa propagandom zenitizma predavanjima o istom. Molio bih Vas još da mi pošaljete preostale — u izdanju Zenita izišle knjige,⁹ koje bi cirkulisale među ovašnjom omladinom, koja novom stremljenju nipošto nije tuđa. — Saznao sam da se Vaš brat trenutno još nalazi u Beogradu pa ću se povodom ove stvari i njemu obratiti.

Inače mi smo imali gotovo sve knjige, ali ih je ne znam gde sakrio ovašćeni Kocmur,¹⁰ koji je krajem prošle godine pobeгао u Rusiju.

Učitelja dinamizma i majstora zenitističkog pokreta pozdravlja u ime slovenačke omladine

Ferdo Delak

<Adresa>
Ljubomir Micic
Paris V, 1, rue Lacépède

<Adresa na poledini omota>
SHS Ferdo Delak
Ljubljana, Drama

<Pošt. pečat>

Celje 15. III 27.

¹ Jezgro slovenačke umetničke авангарде двадесетих година, која се, после одласка Чернигоја у Италију, развија на линији Љубљана—Трст, сачињавају — како видимо — Чернигој, Чарго, Делак. Што се пак саме интеракције између Чарга и Делака тиче, она је интензивирана те 1927. године Чарговим преласком из Горице у Љубљану, где постаје сарадник и члан редакције часописа *Tank*.

² Да је припремање часописа зенитистичке оријентације одиста планирано, непосредно потврђује писмо М. Микца Мицићу, од 14. децембра 1927: „Ште-та што није изашао зенитистички часопис у Љубљани. Жао ми је“. У писму се, међутим, не наводе разлози због којих гласило није покренуто.

³ Делак и Чернигојев радикални концепт авангардизма није одговарао, како се чини, програмским ставовима уредништва *Mladine*, па се отуда њихови покушаји да заснују сталну сарадњу нису остварили. Оба уметника се јављају заједно само једанпут на страницама овога листа. У првом броју за 1926/1927. годину штампани су Чернигојев манифест и Делак и Чернигојева критичност према *Mladini* испољава и раније, у време Косовелове сарадње. Замерке публикацији се тада упућују због њеног „компромисног духа“.

⁴ 25. ревија коју су у Трсту 1925. покренули Кармелић и Долфи као „рекламну синтезу савремене уметности“ (*Sintesi Pubblicitaria dell' Arte Contemporanea*); изашла свега два броја. Публикација је, уистину, представљала синтезу

авангардних тенденција, овојом окренутошћу футуризму, дадаизму, конструктивизму; интересовала се за естетику машине. Њени уредници Кармелић и Долфи тесно сарађују у Трсту са конструктивистом Чернигојем на педагошком и на уметничком плану.

⁵ Делак овде описује Мицићу затечену уметничку ситуацију у Љубљани, после Чернигојевог одласка у Трст. Као уметнике — авангардисте он помиње једино сликара И. Чарга и композитора М. Когоја.

⁶ Когој је своју оперу *Црне маске* компоновао од 1924. до 1927. према тексту драме Леонида Андрејева. Насупрот плановима и намерама позоришне управе око извођења ове Когојеве опере у сезони 1927/1928, њена премијера је уследила две године касније, маја 1929. Ваљало би овог пута нагласити да су два уметника из круга око Делака и Чернигоја — И. Чарго и Е. Степанчић — радила нацрте за сценографију *Црних маски*, оперског дела које је у својој основи експресионистичког тонског израза.

⁷ Архитект Радо Кregar је остао на положају управника Народног позоришта само годину дана (1927—1928). Он је у почетку са симпатијама гледао на младе уметнике, особито са становишта „савремене архитектуре“. У том смислу заузимао је позитиван став и према „модерним уметничким правцима“. (Петер Кречић, *Чернигојев конструктивизам: чињенице, интерпретације*. Каталог изложбе у Идрији, 1978).

⁸ *Манифест зенитизма* објављен у Загребу 1921. године у Библиотеци *Zenit*; садржи текстове Љ. Мицића, И. Гола и Б. Токина, који су програмског карактера.

⁹ Ради се о издањима манифеста, поетских и прозних текстова Љ. Мицића, И. Гола, Б. В. Пољанског и М. Микца.

¹⁰ Лојзе Коцмур, према саопштењу Е. Степанчића, рођен 1906. или 1907; похађао је Реалну гимназију у Љубљани и сарађивао са ученицима Техничке средње школе у време када је у њој као асистент радио А. Чернигој. Независно од Чернигоја, Коцмур је са још неколицином ученика ове школе припадао *Клубу колективиста*. Због политичке активности Коцмур најпре одлази у Беч, а касније у Русију, где је дипломирао математику. Из СССР-а прелази у Југославију; ту је страдао за време рата.

Dragi gospodine Miciću!

Šaljem Vam izveštaj o gostovanju Rajnhardtovih disidenata po Balkanu, kako biste ga eventualno objavili u „Zenitu“.¹ Pošto ću krajem juna otputovati Cernigoju u Trst, gde ćemo prirediti veće nove umetnosti, a potom ću krenuti na duže putovanje po Italiji i eventualno Švajcarskoj, molim Vas da mi nove brojeve Zenita ili bilo koju drugu vest pošaljete na adresu: Ferdo Delak Ljubljana Univerza. A to zato da bi me pošta sustizala. U slučaju da Vi ili Vaš gospodin Brat imate kakav novi materijal koji bi se mogao prikazati, molim Vas pošaljite mi ga da ga prikazemo, a i recitacijski i propagandno-predavački materijal bi mi sasvim dobrodošao. Da će naš ovogodišnji nastup nesumnjivo prevazići prošlogodišnji,² da će interesovanje kod publike biti još veće to nam garantuju izuzetno laskave kritike kod italijanske i slovenačke javnosti. Sofronio Pocarini,³ urednik lista „Voce di Gorizia“, Marinettijev zastupnik na Primorju, i sam slikar i pesnik-modernista pisao je sledeće u „Voce di Gorizia“ od 24. avgusta 1926: Un pubblico rispettoso ed entusiasta ha assistito sabato sera allo spettacolo avanguardista allestito nel Teatro Petrarca da Ferdinando Delak con la preziosa collaborazione del noto prof. Augusto Cernigoi. De principio il Delak fece un troppo lungo discorso su quello che è l'arte teatrale moderna e illustrò particolarmente i criteri scenici del Cernigoi, che fu accolto con un caldo applauso dal pubblico. Quindi venne svolto l'interessante programma. Nella recitazione si distinse il direttore artistico De-

lak, che ha delle indiscentibili buone qualità, le brave signorine Vida Rotec e Mara Samsa e il buon attore S. Krašna.

Ili Edinost od 29. avgusta 1926:

Šarolik i lep program, a njegovo izvođenje majstorsko. Videlo se sa kakvim žarom, trudom i disciplinom je bilo sve do poslednje tačke prostudirano, te je predstava u celini protekla u najboljem raspoloženju i da je odobravanje publike raslo sa svakom tačkom. A priređivači su znali da iskoriste interesovanje publike, svaka je tačka bila sasvim samostalna i sasvim različita od ostalih. A scenografija? Scenu je sačinjavala pozornica, dvorana i galerija: za naše prilike frapantna, raskošna a istovremeno vrlo jednostavna scenografija. Smetao je jedino pokretni reflektor, koji je bacao senke aktera u dvoranu. A sada — na glumce. Kod nastupajućih se u celini primećivalo da su igru u sebi samima doživeli, da im je glas bio dobro moduliran, te da je njihova gestikulacija bila snažna i izrazita. Režiseru Delaku možemo samo da čestitamo za ovo krasno veče, da mu se zahvalimo za toplu slovenačku reč kojoj je na sceni pustio maha, preporučujući mu da nas opet poseti sa sličnim večerima.

— B. P. —

Istovremeno je (28. avgusta 26.) ljubljanski „Narodni dnevnik“ doneo dugačku belešku od izvesnog J. F., koja između ostalog kaže: Ceo program je sugestivno snažno izveden, u sasvim originalnim i vrlo uspelim kostimima i frapantnoj scenografiji. Bio je to rad dvojice velikih umetnika Delaka i Černigoja. Italijanske novine oduševljeno pišu o toj večeri i kažu „da je umetnički vođa predstave Delak nesumnjivo visokog umetničkog potencijala, da je majstor glasa i pokreta i da ima najlepše izgleda za budućnost. Prof. Černigoj — nama već dobro poznati umetnik — uzdigao je svojim preciznim radom priredbu do vrhunca.“

J. F.⁵

Posle tako ugodnih kritika u tamošnjim krajevima od strane merodavnih umetničkih recenzenata i prema opštem, dobrom mišljenju publike, mi smo tle izorali.

Molimo Vas (I istovremeno Marinettija) za protektorat ovogodišnjih priredbi, koje treba jasno da pokažu kreativnost mladih pionira. U nadi da ću uskoro dobiti nekakav odgovor od Vas, kao i eventualno predavačko-propagandni materijal, koji bi mi dobrodošao, te kakve direktive, pozdravljam Vas u svoje i Černigojevo ime, i ime najmlađe slovenačke generacije i želim Vama i Vašem — Našem listu: „Napred do pobeđe!“

Ferdo Delak, sintetik.

Ferdo Delak, Ljubljana, Univerza.

Gostovanje Reinhardtovih dizidenata po Balkanu⁶

Prilikom svoga gostovanja po Balkanu nastupili su Reinhardtovi dizidenti i u Ljubljani dvaputa pod vodstvom Dr Borckmanna⁷ i uz sudelovanje Piksove⁸ iz Bonna. Na repertoaru su imali Hauptmannovu lopovsku komediju „Dabrovo krzno“ i Goetzovu „Ingeborg“.

Glumci su izašli iz Reinhardtove kinematografski opremljene i za građansko-cirkusku publiku proračunate škole. Pokazuju vrlo malo razumevanja svoga učitelja, oslobodili su se umetnički stvarajuće glume i predali se nekom imaginarnom teaterskom iluzijonizmu, koji jasno pokazuje ukočenost rutine kod građanskih merkantilnih kazališta. Zato se nismo čudili, da su kušali svoju umetničku impotenciju prikriti diletantski praznim ekstemporima. Očekivali smo da će nas nemački gosti upoznati s modernim umetničkim delima, s Tollerom, Jungom, Xaverom, a ne s[a]⁹ verističkim delima pasatista! Mlada slovenačka generacija je sita svih praznih fraza o građanskoj kulturi i kapitalističkoj civilizaciji; ona želi čuti proroke nove općečovečanske civilizacije, a ne labudovu pesmu umetničkih degenerika. — Toliko s umetničkog stališta.

Nemačke goste su primili u Ljubljani svečano. Ali to neka ne pripisuju svojoj „umetničkoj potenciji“ (i nemačke su automobiliste najsvetnije dočekali), nego nastojanju, [nego nastojanju]¹⁰ da se pripravi javno mnjenje za nemačko-jugoslovensko prijateljstvo. Opet jedna laž građanske civilizacije.

Ljubljana 2. VI 1927.

Ferdo Delak.

PRILOZI

Prilažem Vam iz ovogodišnjeg 1. broja „Mladine“ moj članak o Černigoju, povezan sa pitanjem moderne umetnosti i modernog teatra¹¹ i sliku Čargo-Popović-mojih propagandnih radova povodom ovogodišnjeg opšteradničkog izleta. Ovdašnja policija je zaplenila slike. Srećom sam dan pre zaplene primerke fotografisao.

<str.>23

A teatar neka bude sinteza života, to jest: duševna hrana u vremenu i prostoru. To što upravo danas ima mnogo interesovanja i borbe za moderni teatar, to je obeležje vremena i njegovih stremljenja.

Černigojevo delovanje u Primorskoj znači revoluciju u duhovnim jedinicama. Zato je njegova snaga jednostavno-krepke prirode, senzitivnog doživljavanja i sintetičkog napada.

Černigoj i svi mi, pristalice mlade generacije bori-mo se protiv zastarele kulture, protiv šovinizma u umetnosti, ne trpimo militarizam u pozorištu ni crkvenu plastiku!

Černigoj se kao obični radnik bori sa mašinama u trščanskim pogrebnim industrijskim preduzećima; mada krhke prirode, on savladuje svaki fizički rad, jer radi pod suncem crvenih zraka.

Kao scenograf postavio je na šentjacobskoj pozornici u Trstu osam nadasve zanimljivih, izvanredno uspeh i savršenih inscenacija, kojima bi moglo da se ponosi svako veće pozorište.

Ali tužno je što društvo — za koje on radi svom silom — iskorišćava njegovu umetnost isključivo u trgovačko reklamne svrhe, pišući da je naš umetnik Avgust Černigoj izradio novu, originalnu inscenaciju i da se već zbog inscenacije same „isplati“ doći na predstavu, a da upravo to isto društvo ima stalno plaćene i zaposlene „umetnike“, a da Černigoju ne pomogne da se iščupa iz bede. A kada bi došlo do toga da neko baci kamen

na njega — ko bi to mogao biti: O, domovino... i još nešto uz to bi rekao Ivan Cankar.

A Černigoj će otići u Rim.

Gorica, dana 12. VIII 1926.¹²

<Pismo bez omota i bez datuma>

¹ Делак претпоставља да је Мицић већ поодмакао са припремама око издавања *Zenita* у Паризу те му шаље овај „извештај о гостовању Рајнхардтових дисидената по Балкану“ као свој прилог за Мицићев часопис.

² Мада Делак не наводи о којем је наступу реч, он овде има на уму позоришну представу која је под називом *Serata Artistica giovanile* изведена 21. августа 1926. у Горици. Представу је режирао сам Делак, а сценографију је израдио Чернигој.

³ Софронио Покарини (1898—1934), песник, сликар и новинар, од 1923—1927. директор горичког листа *La Voce di Gorizia*. Оснива 1919. у Горици, заједно са Мирком Вучетићем, окупину футуриста Јулијске Крајине (*Movimento Futurista Giuliano*), а 1923. се на његову иницијативу формира семифутуристичка позоришна група, чијем је наступу те године присуствовао и сам Маринети. Покарини се јавља и као покретач месечника јулијских футуриста *L'Aurora* (1923—1924). У ширем смислу, програм ове групе футуриста се надовезује на Маринетијев футуристички концепт. Тога је био свестан и Делак, када Покаринија назива у писму „Маринетијевим заступником на Приморју“.

⁴ Цитира се текст: В. Р., *Umetniški večer mladih v Trgovskem domu. Edinost*, Трст, бр. 206, 29. 08. 1926.

⁵ Сви ови позоришни прикази и белешке односе се на поменућу представу, изведену у Горици 1926.

⁶ *Гостовање Reinhardtovih дисидената по Балкану* — ради се о гостовању немачких глумаца, пређашњих ученика и сарадника Макса Рајнхарда. Једини Делакон текст у преписци, написан на српскохрватском језику. Његова друга, нешто измењена верзија, објављена је на немачком у часопису *Tank* (бр. 1½, стр. 61—62) под насловом *Reinhardts Dissidenten in Ljubljana*. Према наслову у писму, упућеном Мицићу, види се да је Делак настојао прилагодити текст Мицићевим програмским концепцијама.

⁷ Под водством Dr Borckmann — Ханс Боркман, бивши члан Рајнхардтовог позоришта; у то време редитељ, глумац и вођ берлинске драмске трупе.

⁸ Маргарета Пикс, глумица.

⁹ а прецртано.

¹⁰ него настојању — прецртано.

¹¹ Прилаже се фрагмент чланка: Ferdo Delak, *Moderni oder, Mladina*, бр. 1, 1926/1927, стр. 23.

¹² Није познато да ли је Делак послао Мицићу цео чланак или само онај део који је затечен у преписци, а непосредно се односи на А. Чернигоја.

Ljubljana

2. IX 27.

5. / Fr.

27.

Velecenjeni g. Micić!

Prvoga novembra ću u Ljubljani početi da izdajem aktivistički časopis „Tank“,¹ koji ima svoja poduredništva u Nemačkoj (Hannes Meyer — Dessau)² Italiji (Sofronio Pocarini — Gorizia)³ Švajcarskoj (Jean Bard — Genf)⁴ itd. Časopis izdajem zajedno sa konstruktivistom Avgustom Černigojem.⁵ Molim Vas, pokretnika Zenitizma i prvog pesnika Balkana da preuzmete uredništvo za Francusku⁶ i Srbiju, te mi najkasnije do prvog



oktobra pošaljete Vaše priloge, Vaš kliše i radove francuskih avangardista. U nadi da ćete odgovoriti mojoj molbi koja prati interese međunarodne umetničke avangarde Vas pozdravlja

zenitističkim pozdravima

Ferdo Delak

Molim adresu g. brata!

Molim za sve klišee

koji postoje u „Zenitu“!

<Adresa>

Liubomir Mitzitch

[1. bis, Rue Lacépède, Paris V]*

<Dopisano tuđom rukom>

Villa Zenit, 14 Rue des Jardies, Meudon

<Pošt. žig>

Ljubljana 1, 2. IX 27.

¹ *Prvoga novembra* ћу у Јубљани почети да издајем активистички часопис „Tank“ — Из овог податка се сазнаје да Делак, без посредовања и Мицићевог знања, покрене *Tank* на сопствену иницијативу и да обавештава бившег Мицићу, Делак је, изгледа, извршио припреме за издавање часописа, утврдио његову концепцију, одредио наслов, предвидео могуће сараднике. У таквим околностима, Делак се не опредељује за зенитистички концепт гласила, као у случају неоствареног часописа *Gre*, већ за активистичко програмско усмерење.

² Hannes Meyer — Dessau — Швајцарски архитекта (1889—1954), најпре сарађује са познатим архитектама, путује по европским земљама, а 1924. изарађује и изводи пројект Позоришта Co-op, заједно са браћиним паром Jean Bard. Њихова полазна тачка је била да донео промене у начин излагања на изложбеним и сајамским манифестацијама и да те промене доведу у непосредну везу са самим позоришним чином. У том погледу Teatar Co-op инсистира на антилитерарној природи позоришта и залаже се за малу позорницу,

механичку и ритмизовану драмску радњу, за пантомиму, као начело игре и за спој игре живих глумаца са марионетама у људској величини. Све до 1927. X. Мајер наставља да развија обликовне могућности пројекта Со-ор: витрине Со-ор, фотографије Со-ор, линорези Со-ор. Исте године када постаје мајстор за архитектуру на Bauhausu (април 1927 — март 1928) Делаак га именује за члана уредништва *Tanka*. За други број Делааковог часописа (1½ — 3, стр. 79) X. Мајер шаље из Десава клише Театра Со-ор, чија је репродукција била раније објављена у швајцарском месечнику *Das Werk* (1924, стр. 329).

³ Sofronio Posarini — Gorizia — в. напомену 3 уз претходно писмо. Ваља нагласити да је у списку чланова уредништва и заступника *Tanka* у иностранству (задње корице другог броја), уз име С. Покаринија, забележен наслов горичког листа (*L'Aurora*) који тада више не излази.

⁴ Jean Bard — Genf — Сарадник на пројекту Позориште Со-ор; у њему учествује својим инсценирањима и наступа као глумац.

⁵ Часопис издајем заједно са конструктивистом Августом Чернигојем — Судећи према овоме, Делаак схвата издавање *Tanka* као тандемски рад са тришанским авангардистом. Таквим својим радикалним уредничким ставом, он уствари, покушава директно повезати активистичку са конструктивистичком програмском оријентацијом.

⁶ Молим Вас, покрећника Зенитизма и првог песника Балкана да преузмете уредништво за Француску — Избором Ј. Мицића за представника Француске, Делаак у правом смислу заокружује међународно уредништво часописа. У том су уредништву, како видимо, поред Француске, заступљене Немачка, Италија и Швајцарска.

* 1. bis, Rue Lacépède, Paris V — прештано.

Velesenjeni g. Micić! Danas primio poslati materijal,¹ na kojem vam se najtoplije zahvaljujem. Živeli zenitisti! Još danas ću poslati članke u štampariju a korektore ću Vam poslati u Pariz, — a molim Vas da iste odmah vratite, da bi broj na vreme izašao. Molim Vas još da nam obezbedite još saradnje francuskih i drugih Vama znanih zenitista. Istovremeno Vas takođe molim da nam u buduću obezbedite na pozajmicu klišeja, pošto je izrada istih ovde strašno skupa. Linorezi i ksilografije su dobrodošli. Od sada pa nadalje je adresa našeg uredništva: F. D. Ljubljana (S. H. S.) Sodna ulica 1/III. Saopštite našu adresu svim Vašim poznanicima! Živeli — „demon jugoslovenske literature”.² Pozdrave g. Poljanskom!

demon?³

Ferdo Delak

<Adresa>

Monsieur Liubomir Mitzitch
Villa Zénit, Paris — Meudon (S. & O)
65, Rue des Galons
Francija!

<Pošt. žig>

Ljubljana 1, 28. IX 27.

¹ Данас примио послати материјал — Делаак саопштава Мицићу да је од њега примио материјал за часопис.

² „Демон југословенске литературе” — Односи се на Ј. Мицића. Исти цитатни облик уграђује Бошко Токин у наслов свог јубиларног чланка о оснивачу зенитизма: *Љубомир Мицић „демон југословенске књижевности”*. Немирне године нашег првог поратног књижевног нараштаја, *Правда*, Београд, бр. 13005, 12. јануар 1941.

³ демон? — Дописано туђом руком.

Poštovani gospodine! Danas Vam šaljem tank¹: 1 za Vas, 1 za Poljanskog, 1 za Zilzera,² 1 za Fužitu,³ 1 za Caru⁴ i molim da najkasnije do 15. nov. pošaljete što više materijala zenitista. Ono što ste prošlog puta poslali objavljujem u 2. br.⁵ Molim Vas takođe da nam pribavite već gotove klišeje, jer su isti vrlo skupi. Vraćam ih odmah posle upotrebe. Gde su klišeji objavljeni u Zenitu? U slučaju da klišeji apsolutno ne možete pribaviti, molim Vas da i nadalje pribavljate slike. Prvi broj nije kompromisan, ali naredni, drugi, biće po stilu. Dakle, molim Vas što više članaka, što više autora,⁶ možda ponešto od Barbisa.⁷ Živeli zenitisti!

Ferdo Delak

Hvala na
vašem izvanrednom
trudu. G. Poljanskom
zahvaljujem posebno
Živeli!

<Adresa>

Liubomir Mitsitch
Paris — Meudon (S. & O)
65, rue des Galons, France

<Pošt. žig>

Ljubljana 1, 2. XI

<Rekonstruisano>

1927.

Krik u ponoći

Utvara sreće plaši se dalekih horizonata
Deci u pelenama razara samilosne iluzije
Krkljaju oglodane kosti pokopane ljubavi
Penušava mesečina svetli samo iza oblaka
Na zemlji krvave rane vaze za himnom novih dana
Posle avijona konstruišite ljubav
Dižite spomenik našim jadima
Vešala od zemlje do neba ovenčajte rožmarinom
Obešeni čovek odbija časove u večnost
Menjaju se straže na brodovima: dvanaest je sati
Prvi korak u novi dan
Prvi krik u novi bezdan.

1926.

Marijan Mikac

Autograf pesme M. Miksa

¹ Делаак саопштава Мицићу да му шаље примерке *Tanka* за сараднике првог броја.

² Була Зилзер (Gyula Zilzer), графичар, рођен 1898. у Будимпешти; студирао у Будимпешти, Минхену, Паризу; радио дрворезе, илустрације; издао мапу литографија *Kaleidoskop*. — У *Tanku* (стр. 27) је објављена Зилзерова графика са напоном да је уметник излагао у Москви на Изложби револуционар-

не уметности Запада 1926. На истој изложби зенитизам је био заступљен радovima Љ. Мицића, М. Микца, Б. Пољанског, Ј. Клека. Сам Зилзер се тада представио литографијама: Туберкулоза, Револт, Брига, Комунизам, Сензуалност, Машина и њени робови, Човек и рат, Радници, Радови, Радници са заставама. У Мицићевом заоставштини је сачувана визиткарта са Зилзером париским адресом: Paris V, 7, rue Malebranche.

³ Фужита Цугухару (Foujita Tsugouharu, 1886—1968), јапански сликар и графичар; од 1913. живи у Паризу; ту борави 16 година; припада кругу Паришке школе; учествује на изложбама Јесењег салона. Радио у акварелу и уљу портрете, актове, пејсаже, животиње; илустровао јапанске и француске књиге; издао неколико мапа литографија. У његовом линеарном стилу цртеж и линија доминирају над бојом. — *Tank* (стр. 42) објављује Фужитин линеарни портрет из профила са ликом Бранка Ве Пољанског, уз стихове Пољанскове поеме *Црвени петар*. Исти Фужитин цртеж није штампан са овом поемом Мицићевог брата (издата у посебној књизи на орпхохрватском, Београд, 1927), већ годину дана раније у Пољансковој збирци песама *Тумбе*. На Изложби савремених парижких мајстора, коју је под покровитељством Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, организовао Пољански (Београд, септембар—октобар 1926), Фужита је изложио два рада под називом *Лик песника Б. В. Пољанског*: један у тушу, други у оловци.

⁴ Иако је Т. Цара одржавао везу са Мицићем у време излагања забрбачког и београдског *Зенита*, он није директно сарађивао у Мицићевом часопису. На другој страни видимо да Делак објављује Царин прилог (*Tank*, бр. 1½, стр. 28), који му Мицић, по свој прилици, шаље из Париза. У то нас уверава Мицићева преписка са супругом Анушком (Београд, март 1927); у њој, наиме, налазимо податке о Мицићевим париским сусретима са Царом. И најзад, да је Цара стварно примио *Tank* који му Делак упућује преко Мицића, потврђује примерак првог броја, наћен у Цариној библиотеци (в. *Dokumentations-Bibliothek III*, Teile der Bibliothek und Sammlung Tristan Tzara, Bern, 1968, стр. 36).

⁵ Оно што сте прошлог пута послали објављујем у 2. бр. — У том материјалу се, вероватно, налазио аутограф песме М. Микца *Крик у поноћи* (*Tank* бр. 1½ — 3, стр. 96). На основу Микчевог писма Мицићу и прилога писму (Земун, 9. X 1927) да се утврди да му је Микац послао две своје песме у аутографу: *Парфим за савест* (1926) и *Крик у поноћи* (1926), од којих је само једна штампана са незнатним изменама у Делакском часопису. Поводом ових песама и поводом *Tanka* Микац даје следећу напомену: „Шаљем Вам обе песме које тражите. Да ли је то сасвим озбиљно са часописом у Љубљани?... Радознао сам који су то људи. Али Ви сте као и пре у тим стварима мистериозни! Могу ли се надати, ако не одмах — али скоро изненађењима?“

⁶ Дакле, молим Вас што више чланака, што више аутора — Мицић је, изгледа, покушао да заинтересује С. Шаршуну (Serge Charchoune) за сарадњу у *Tanku*, али је овај то одбио, наводећи следеће разлоге: „Господине Мицићу, прегледајући пажљиво *Tank* [реч је о првом броју], приметио сам потпис „Tovariš“... [односи се на реч уз Чернигојевог потпис: tovariš prof. Avgust Černigoj, konstruktivist, стр. 7] и чланак Луначарског [мисли се на Луначарков текст *Proletariato estas je sia esenco kultura klaso*, стр. 20] потврђује да се не ради о шали. Пошто сте ми јуче лично тражили за тај часопис фотографије, желим да поновим да су моји политички ставови сасвим супротни и мислим да више не би вредело да се сусрећемо. Вратите све олике које носе мој потпис, укључујући и Ваш портрет и чланак о Вама, Разуме се: забрањујем Вам да објавите било шта што носи мој потпис. PS. *Tank* ћете добити наредних дана.“ (Шаршуново писмо Мицићу, 18. XI 1927. Цит. према: *Зенит и авангарда двадесетих година*, Народни музеј — Институт за књижевност и уметност, Београд, 1983, стр. 96).

⁷ Можда понешто од Барбиса — А. Барбис (Henri Barbusse, 1873—1935), француски књижевник, припадник европске интелектуалне левнице; после рата постаје пацифистом, затим се изјашњава за социјализам, а 1923. приступа Комунистичкој партији. Оснива 1919. напредну групу *Clarté*, која пропатира идеје духовног интернационализма и братства. Те 1927. године Барбис суделује на

прослави десетогодишњице октобарске револуције у Москви, где се „састаје Прва међународна конференција револуционарних писаца“ (Александар Флакер, *Поетика оспоравања*, Загреб, 1982, стр. 204). — Мапа је Делак објавио Барбиса у првом броју *Tanka*, он, како видимо, и надаље тражи од Мицића Барбисове прилоге.

Poštovani prijatelju! Danas Vam šaljem opet 5 primeraka Tanka na Vaše i 5 primeraka na ime B. Polianski. Nadam se da će isti uredno prispeti. Sav materijal za nar. br.¹ moram primiti najkasnije do 20. o. m. Molim Vas da mi pribavite te kliše i članke jer se u Ljubljani borim sa građanskim idiotima do krajnosti. Časopis ne sme propasti. Propagirajte! Pišite u nekom francuskom listu nešto i isečke pošaljite. Treba obračunati sa laži umetnicima. Pošto Tank teatar² zanima da prostudira Vaš istočni greh³ molim Vas za jedan primerak i eventualne Vaše želje koje bi se odnosile na prikazivanje! Živeli zenitisti, živela nova umetnost, živeo Tank!

Delak

<Adresa>
Lioubomir Mitsitsch
Paris — Meudon (S & O)
65, rue des Galons, France

<Pošt. žig>
Ljubljana 3, 14. XI 27.

¹ Сав материјал за нар. бр. — Тиче се другог броја *Tanka* (1½ — 3).

² Пошто *Tank teatar* — Назив позоришта које је Делак намеравао да оснује као део шире форумске делатности часописа *Tank*.

³ Пошто *Tank teatar* занима да простудира Ваш источни грех — Мисли се на Мицићев *Источни грех*, Мистериј за безбожне људе чисте савести (Загреб, 1920), драмску поему, објављену пре покретања *Зенита*. Делак ово интересовање за овај лирико-драмски текст, несумњиво показује његово програмско опредељење за експресионистичку драматургију.

Poštovani prijatelju! Čudno mi izgleda što mi povodom tanka saopštavate opravdane zamerke,¹ kad sam već pri prvom slanju ja Vama isto saopštio. Što je pri štampanju ta zbrka nastala krivo je to što sam 8 dana ležao pod strašnom temperaturom i broj je prelamao naš saradnik Aleš, koji je pobrkao materijal od 29—50 strane, kao i strane 58, 59, 60. Narodni broj² nameravam da izdam kao pozorišno-umetnički i baletski i molim Vas i Vaše prijatelje za materijal u tom smislu. U slučaju da Vam je to moguće molim Vas najkasnije do 2. XII za neki francuski prilog. Nadajte Vas molim da mi pošaljete po mogućnosti sve publikacije „Zenita“³ da bih za njih napravio reklamu u tanku i koristio ih u Tank biblioteci za propagandu nove umetnosti... molim Vas takođe da o tome obavestite Vaše prijatelje, koji neka mi pošalju po mogućnosti signirane knjige. Sa da skupljam građu za tank galeriju i pokrećem tank teatar.⁴ Molim Vas za pomoć jer Vas poštujem i cenim!

Ferdo Delak

Što tako retko pišem
kriv je moj mizerni
materijalni položaj.

<Adresa>
Lioubomir Mitsitch
Meudon (S & O) Paris
65, rue des Galons

<Pošt. žig>
Ljubljana 9. <XII 27>

¹ Чудно ми изгледа што ми поводом tanka саопштавате *оправдане* замерке — Замерке се свакако односе на први број *Tanka* (1½). — Насупрот Мицићу, М. Микац овако коментарише исти број Делаковог часописа: „*Tank* заслужује честитку на храбрости и доброј вољи, али мени се чини, да млади људи око *Tanka* неће успети, да даду нова дела. Они могу бити сензација за Словенију, можда ни то више не. Ја би волео да се варам, али такав дојам учинио је на мене први број *Tanka*, иако технички одличан”. Уз то Микац додаје: „Своје књиге послаћу им”. (Писмо М. Микца Мицићу, Београд, 29. децембар 1927).

² Наредни број — Реч је о трећем броју часописа.

³ Надаље Вас молим да ми пошаљете по могућности све публикације „Зенита” — У издањима *Зенита*, штампаним од 1921. до 1927, објављени су манифести, поезије и прозни текстови Љ. Мицића, И. Гола, Б. Токина, Б. В. Пољанског и М. Микца.

⁴ Следећи праксу многих авангардних гласила (*Зенит*, *Der Sturm*, *Ma*), Делак покушава проширити видове активности своје ревије. Њеним програмом било би обухваћено — према Делаковој концепцији — оснивање библиотеке, галерије и позоришта. Све би то скупа у потпуности припадало *Tanku*, чинило практично његов саставни део и носило његов назив. Из преписке видимо да Делак укратко упознаје Мицића са припремама око будућих пројеката, обраћајући му се, истовремено, за помоћ.

Dragi
i cenjeni prijatelju!

Vaše drugo pismo primio i na njemu najlepše zahvaljujem. O Černigoju i konstruktivistima u Tanku sam, na pitanje g. Poljanskog, istome opširnije odgovorio. A Vama saopštavam sledeće. Sam, čvrsto uveren da konstruktivizam nije nikakva „savremena umetnost”, verujem u Černigoja, jer on nije konstruktivista kako bi kao umetnik hohštaplirao, nego iz dubokog ubeđenja i proučavanja. I njegove konstruktivističke slike su više naučne studije nego slike. Ipak sam odlučio da ubuduće koliko god budem mogao omeđujem slične priloge.¹ Ovaj broj je već složen,² ali štampar neće da otpočne sa štampanjem sve dok od Dr Knaflića (advokata zaduženog za štampu) ne dobije garanciju da broj neće biti zabranjen. (Zbog Vašeg članka: *Ovčani i prečani*).³ I tako se nadam da će uskoro u mašinu i da će izići već oko 20. o. m. Molim Vas da mi za naredni broj,⁴ najkasnije do 20. I 28 pripremite što više materijala i da mi obezbedite kliše, koje ću *odmah* posle upotrebe vratiti. Molim Vas takođe za knjige za čitaonicu. U slučaju da imate kakav Vaš portret-studiju pošaljite mi fotografiju i kliše za naredni broj. — Poslao sam Vam 50 primeraka *Tanka*, kako ste želeli. Molim Vas da ga date časopisima i novinama, te da mi pošaljete sve beleške koje će o tanku izaći kako bi ih eventualno štampao na koricama 3. br. U nadi da ćete mi u ovoj teškoj borbi kao i do sada pružati uvek podršku, ja Vam se zahvaljujem na svojoj Vašoj naklonjenosti koju ste do sada pokazali prema našem pokretu te Vas molim i za dalju pomoć!

Vo ijma zenitizma!⁵

Ferdo Delak

<Adresa>
Mr Lioubomir Mitsitch
Meudon (S & O) Paris
65, rue des Galons

<Poštanski žigovi> <Nečitljivi>
Ljubljana 9. <XII 27>

¹ O Černigoju i konstruktivistima u Tanku sam, na pitanje g. Poљanskog, istome opširnije odgovorio. [...] Ipak sam odlučio da ubuduće koliko god budem mogao omeđujem slične priloge. — Из самог текста се не види о чему пишу Пољански и Мицић и која питања покрећу у вези са сарадњом Чернигоја и конструктивиста у *Tanku*. У одговору Мицићу Делак се пружила прилика да укратко изнесе своје мишљење о конструктивизму и Чернигојевој уметности.

² Овај број је већ сложен — Тиче се другог броја *Tanka* (1½ — 3).

³ (Због Вашег чланка: *Овчани и пречани*.) — Тај Мицићев чланак није познат.

⁴ Молим Вас да ми за наредни број, — Мисли се на трећи број часописа.

⁵ Во ијма — Во ијма — хришћански културолошки цитат, први део формуле којом почиње молитва. — Во ијма зенитизма! — Во ијма зенитизма — експлицитни, цитатни сигнал речи, објављених љз стихове Пољанске поеме *Црвени петао* (*Tank*, 1½ — 3, стр. 70).

Cenjeni prijatelju! Vaše pismo dobio. Što nisam štampao Vaše „Ovčane i prečane”¹ kriv je štampar. Ja mu još nisam platio sve troškove za 1. br. pa zato nije hteo da štampa Vaš članak, jer su ga (njegov advokat) odgovorili, da će broj biti zaplenjen.² Bojao se da za njega neće dobiti pare. A Švitsersa sam objavio samo sa napomenom, i već sam tada sve ostale njegove priloge odbio.³ A kako broj već ide u štampu⁴ molim Vas da, kako sam Vam već pre mesec dana pisao, najkasnije do 1. II pošaljete što više materijala. „Ovčane” ću Vam vratiti 1. II. Treći broj će izići kao dvo-broj na 112 strana sa uvodnim člankom o „Zenitu i Zenitistima”.⁵

U nadi da će ovaj neprijatni nesporazum biti rešen iskreno Vas pozdravlja

Ferdo Delak

Kliše Vaše slike!

<Adresa>
Lioubomir Mitsitch
Paris XIV
203, Bd. Raspail, France

<Pošt. žig>
Ljubljana 1, 21. I 28

¹ Ваше „Овчане и пречане” — Чланак Љ. Мицића.

² Јер су га (његов адвокат) одговорили, да ће број бити заплениен — Односи се на други број *Tanka*.

³ А Швигерс сам објавио само са напоменом, и већ сам тада све остале његове прилоге одбио — Курт Швигерс (Kurt Schwitters, 1887—1948), сликар, књижевник, окултор; успоставља 1918. везу са експресионистичким часописом *Der Sturm* у Берлину; убрзо затим декларише се и наступа као дадаиста, заснивајући истовремено теорију и праксу Merz-уметности (Merz-слике, Merz-песништво, позорница Merz). — Поред тога што је као члан редакције *Tanka* прибављао прилоге из Париза и Београда, Мицић је, како се чини, показивао живо интересовање за многе чиниоце у самом часопису: круг сарадника, врста прилога, гласило у целини, не устручавајући се да на неке од њих стави критичке опаске. Из тих разлога, Мицић је вероватно тражио од Делак изјашњење о Швигеровом присуству и сарадњи у *Tanku*, на што му овај одговара да је његове прилоге штампао са редакцијским коментаром. Слично је поступила редакција *Зенита* када је 1921. објавила текст берлинског дадаисте Раула Хаусмана. — Те 1927. године Швигерс је издао 20. свеску свога часописа *Merz*, која, поред осталог, садржи Швигеров аутобиографски текст о његовој уметности у дијахроној перспективи и текстове о позорници Merz (са фотографијом тзв. Merzbühne) и поезији Merz. Своју пак идеју о поезији са звучним склоповима (Lautdichtung), Швигерс је у том броју илустровао истом песмом (*prümüüüüü*, стр. 104) коју те године штампају љубљански *Tank* (1½—3, стр. 102) и париски *Transition* (бр. 3, јун 1927, стр. 143). Ова и друга Швигерсова песма из *Tanka* (*variation zu rinnzekete bee bee nznkrmmüü*, 1½—3, стр. 102) представљају, у ствари, варијацију каленце и треће теме, односно двају делова његове *Prasonate* (Ursonate), објављене у целини 1932. Што се Швигеровог прилога у прози тиче (*der eine und der andere*), он се појављује у размаку од неколико месеци у амстердамској међународној ревији *i 10* (бр. 5, мај 1927, стр. 184) и Делак-овом *Tanku* (1½—3, стр. 104—105).

⁴ А како број већ иде у штампу — Реч је о трећем броју.

⁵ Трећи број ће изићи као двоброј на 112 страна са уводним чланком о „Зениту и Зенитистима“ — Чланак насловљен са *Зенитистичка нова уметност* (први пут објављен у *Југославенском листу*, Сарајево, бр. 267, 18. новембар 1923, стр. 5) је написао и послао Делак М. Микац. Подробне податке о томе и податке о преписи између њега и Делак, везаној за *Tank* и о интересовању за овај љубљански часопис у Београду, налазимо у писму М. Микаца Мицићу (Београд, 16. фебруар 1928); „одмах сам преписао на машини Зенитистичку Нову Уметност“ и послао редакцији „Танка“ да се преведе на словеначки; истовремено послао сам им и „Поздрав са брода“, рукопис <...> као и све три моје књиге. <...> Цвијановић [познати београдски издавач и књижевник] је поручио „Танк“, који још није приспео. Да, на моју поштилку рукописа и књига, одговорио ми је Фердо Делак! Захвалио је с тим да га је поштилка обрадовала, и тражио да му пошаљем „Зенитове“ клишеје, који су сигурно остали негде у Београду. Одговорио сам, да то не могу учинити без Вашег одобрења, све и када би извесно знао, где се они налазе“. После кратког времена преписка са Делак-ом се прекида, а Микчева очекивања да и на даље прима часопис, остају изневерена. У том смислу Микац у писму Мицићу од 12. марта 1928, изражава овоје незадовољство што Делак не шаље ни *Tank*, нити јавља било какве вести: „Ја немам никаквих вести ни од „Танка“, ни о њему. Иза Делак-ове карте, на његово тражење послао сам му и овој клише. Тражио је да га пошаљем најкасније до 30.ог Јануара. Тако сам и учинио. Према Делак-овом саопштењу нови „Танк“ (бр. 3—6) требао је да изађе на 112 страна. Од тада па до данас нисам примио ни „Танк“, нити какву обавест од редакције. Ако до краја овог месеца не добијем ништа од њих, тражићу објашњење, евентуално моје рукописе и клише назад. <...> Ником у Београду нису послали свој часопис, а Цвијановић, који се показао заинтересован и молио их да му пошаљу лист — добио је само по један примерак од овог броја! <...> И сада кажите ми, на који начин да тражим од њих, „Танк“ за новине, код таквог односа између њих и мене?“

Ferdo Delak
Gorizia
Via Salcano 21
Italia
10. II 1929.

Cenjeni gospodine, dragi prijatelju!

Oprostite zbog mog dugog ćutanja, ali tek sada mi je brat iz Ljubljane poslao Vaše cenjeno pismo o „Ovčanima i prečanima“.¹ Treći broj *Tanka* je bio zabranjen, ja sam odmah otputovao u Italiju i odavde preko Austrije u Nemačku, gde sam šest meseci radio u Berlinu. Između ostalog sam predavao o jugoslovenskoj novoj umetnosti² i uredio slovenački broj „*Sturma*“,³ koji treba da izađe ovih dana. Ipak sam zbog bolesti doputovao u Goricu, gde zajedno sa primorskim modernistima pripremam veće nove umetnosti. Možda ću ostati još koji mesec ovde, a zatim mislim da se vratim u Ljubljanu ili Maribor,⁴ gde ću otvoriti „Savremeni teatar“ i ako ikako bude moguće početi sa izdavanjem međunarodnog časopisa. Možda „Neo-ars“⁵ — ako mi ime *Tank* više ne budu dozvolili. Vraćam Vam Vaš rukopis,⁶ na njemu Vam najlepša hvala. A posebno Vam zahvaljujem na Vašoj ljubaznoj saradnji. U slučaju da uspem da izdajem novi list, molim Vas iskreno za Vašu buduću saradnju i srdačno Vas

pozdravljam odani
Ferdo Delak

Primorski modernisti
Vas najlepše pozdravljaju!

<Adresa>
Monsieur Lioubomir Mitsitsch
directeur de la revue internationale Zenit
Rue Lacépède, Paris <?>

[Paris — Meudon. (S. O.)
65, rue des Galons]*

<Pošt. žig>
Gorizia, 9. 2. 29.

¹ Ваше цењено писмо о „Овчанима и пречанима“ — *Овчани и пречани* — чланак Ј. Мицића.

² Између осталог сам предавао о југословенској новој уметности — Колико се зна, немачки листови *Tempo* (25. IX 1928), *Welt am Abend* (29. IX 1928) и *Berliner Tageblatt* (25. X 1928) су најавили Делак-ов берлински циклус предавања при ревији *Sturm*, насловљен са *Die Jugoslawische neue Kunst* (Југословенска нова уметност). Према кратком извештају из *Словенца*, прво Делак-ово предавање, посвећено авангарди Словеније (одржано 26. септембра 1928), било је праћено отварањем изложбе радова И. Чапра, А. Чернигоја, Е. Степанчића и др.

³ и уредио словеначки број „*Sturma*“ — *Der Sturm*, Monatsschrift für Kultur und die Künste. Издавач Herwarth Walden, Берлин, свеска 10, 1928/1929.

⁴ а затим мислим да се вратим у Љубљану или Марибор — Те и следеће године Делак је узалудно покушавао да добије ангажман у Марибор-

ском позоришту (уп. Dušan Moravec, *Iskanje in delo Ferda Delaka*, Љубљана, 1971, стр. 61 и д.).

⁵ и ако икако буде могуће почети са издавањем међународног часописа. Можда „Neo-ars“ — Овај часопис није покренут.

⁶ Враћам Вам Ваш рукопис — Вероватно се ради о аутографу поменутог Мицићевог чланка *Овчани и пречани*.

* Омот писма оштећен исецањем. — Paris — Meudon. (S. O.), 65, rue des Galons — прецртано.

Преписку са словеначког превела
Марија Митровић

Vida Golubović

THE CORRESPONDENCE ABOUT THE MAGAZINE TANK

Summary

This paper contains an analysis of the literary archives of the Slovene periodical *Tank*. It consists of two parts: the first is a description of cultural and artistic environment in which the avangardism of Tchernigoj, Delak and Micić had developed up to the appearance of the magazine. There is also an analysis of the statements contained in their letters. These statements were subjected to an examination concerning the individual ideas of those artists and the programmatic conception of the magazine. In the second, documentary part, the correspondence itself is given, together with extensive footnotes.

tank

Auktionskomitee zur Ehrung von Herwarth Walden am fünfzigsten Geburtstag

Ijubljana Theater am Schiffbauerdamm

sv. florijana ul. 31 Dienstag, 25. September 1928, 23 1/4 Uhr

s. h. s.

Herwarth Walden-Abend

Der freie Mann	Beethoven- Rosebery d'Arguto
Letzte Liebe / Komitragödie	Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto Herwarth Walden
Verdammnis Judentochter Entbietung	Der Mann Heinrich Schnitzler Der Andere: Lothar Mühlhel Die Frau des Anderen: Elsa Wagner Die Wirtin: Elsa Wagner Herwarth Walden Herwarth Walden Herwarth Walden
Zirkus	Gesang: Lilli Gündör-Justus Am Klavier: Walter Kämpfer Herwarth Walden
Gedichte aus dem Buch „Im Dafnislieder	Alfred Beierle Geschweig der Liebe“ In slowenischer Sprache Ferdinand Delak Milan Kositsch Herwarth Walden
Sturmarsch	Resi Langer Am Klavier: Dr. Meisel Herwarth Walden
Altdeutsches Madrigal Negerweise	Choreographisches Institut Laban Vortänzer: Robert Robst Morley Rosebery d'Arguto
Pan aus Joueurs du Flute Le Carnaval russe (Variation für Flöte)	Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto Solo: W. Beyerski / Echo: H. Maltut Albert Roussel César Ciardi
Das Mitternachtslied Arbeitslose (Bild 2 Der gespaltene Mensch)	Flöte: Alfred Lichtenstein Am Flügel: Harry Waldau Friedrich Nietzsche Bruno Schönlanck
	Sprech- und Bewegungschor der Volksbühne Leitung: Trumphy-Skoronel und Karl Vogt

A u f r u f

Wir grüßen Herwarth Walden zum fünfzigsten Geburtstag am 16. September.

Wir schätzen in ihm den Künstler und Theoretiker, der durch seine künstlerischen Erkenntnisse, seine selbstlose Arbeit in Wort und Schrift, seine Kritik und seine organisatorische Tätigkeit durch Ausstellungen und Vorträge der neuen Kunst zum Siege verholfen hat.

Wir erwarten, daß öffentliche und private kunstinteressierte Kreise dazu verhelfen, die geistige und künstlerische Arbeitskraft von Herwarth Walden innerhalb und außerhalb des Sturm frei und ungehindert für seine nunmehr anerkannten Ideen wirken zu lassen.

Wir grüßen Herwarth Walden, den Künstler und Kämpfer.

Das Ehrenkomitee: Dr. Adolf Behne, Prof. Peter Behrens, Intendant Gustav Hartung, Rudolf Kastner, Prof. Karl Larsen-Kopenhagen, E. L. Kirchner, Rudolf v. Laban, Julius Lieban, Heinrich Mann, F. T. Marinetti (Rom), Erich Mendelsohn, Alfred Mombert, Prof. Moholy-Nagy, Prof. Johannes Molzahn, Dr. Max Osborn, Gustav Rickelt, Prof. Oskar Schlemmer, Universitätsprof. Dr. Oskar Schneider (Zagreb), Philippe Soupault (Paris), Theodor Tagger, Bruno Taut, Max Taut.

Das Aktionskomitee: Ernst Collin, Otto Ernst, Dr. Reinhard Goering, Adolf Loos, Alfred Richard Meyer, Prof. Lothar Schreyer, Karl Vogt.

Der Aufruf ist bisher von 340 Künstlern und Schriftstellern aus allen Ländern unterschrieben.

Sämtliche Werke von **Herwarth Walden** sind im **Verlag der Sturm** / Berlin W 15 / Kurfürstendamm 53 erschienen.



Jeden Mittwoch 20 1/2 Uhr: Sturm-Abend

Kunstaussstellung Der Sturm

Berlin W / Kurfürstendamm 53

Mittwoch / 26. September / 20 1/2 Uhr

Die Jugoslawische neue Kunst

Vortrag von Ferdinand Delak

Direktor der Internationalen Revue „Tank“ Ljubljana

Eintritt gegen Vorzeigung dieser Ankündigung **frei**

ИДЕЈЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Зоран Аврамовић

Није протекла ни пуна година од 6. 9. 1934. а лист „Идеје“, после 32 броја престао је да излази. Па ипак, и тако кратко постојање једне културне установе међуратне Југославије, побуђивало је интелектуалну пажњу савременика једнако колико и будућих истраживача наше културне прошлости.

Углавном су „Идеје“ биле предмет политичког оспоравања и идеолошких дисквалификација. Да је такав суд о једној институцији могућан, то вероватно нико озбиљан не би доводио у сумњу. Оно што изазива одређено подозрење у дугој дискусији која се води поводом „Идеја“, тиче се одсуства анализе суштинских саставница уређивачке праксе, као и државно-правног и националног контекста међуратне Југославије. Без једног оваквог аналитичког увида у оно што су „Идеје“ у своја 32 броја одиста биле, створене су претпоставке за разне идеолошке конструкције али не и за непристрасан суд о културним и политичким феноменима наше историје.

У овој прилици није могуће улазити у широко подручје уређивачке праксе „Идеја“. (Изложују мањи део једног ширег истраживања политичке мисли Милоша Црњанског.) Лист је објављивао текстове свих облика књижевног стваралаштва, али ништа мање и из области друштвених вредности, политичких схватања и културних садржаја. Може се одмах приметити да однос књижевног и друштвеног материјала у листу није одговарао уређивачком програму „Идеја“. Тек што се први број овога листа појавио, убијен је краљ Александар и политичка атмосфера која је створена том чињеницом није могла да мимонђе уређивачку праксу „Идеја“. Брига за будућност државе избила је у први план јавног живота.

Консеквентно истраживање уређивачке праксе мора да започне од уређивачке концепције. Каква је била уређивачка замисао „Идеја“? Како је схватан српски и југословенски интерес у овом листу? Која је политичка гледишта заступао сам главни уредник листа, Милош Црњански?

Уређивачка концепција „Идеја” уклапа се у ону социолошку традицију која полази од културно-духовног система као кључног елемента за структурисање друштвеног и индивидуалног живота. Идеје, написаће у више прилика Црњански, имају велику моћ у свету.

У првом броју „Идеја” објављен је уводник са потписом Милоша Црњанског, али и нека форма уређивачког програма, непотписана, али написана руком самог главног уредника. У уводнику се оспорава теза о материјалним узроцима „узнемирености у Европи”. „Данас”, пише Црњански, „је јасно да није велики неред само у економским односима, него још већи у појми и главама”. На дневном реду треба да буде „примена националних идеја”. Међутим, национална идеја, како у уводнику тако и у другим текстовима Црњанског, има изразито државотворно значење. Тако, у истом уводнику, непосредно пре става о примени националних идеја, он пише: „Наша национална идеја, јединства, стапања, ослобођења од туђинског, потврђена је хекатомбама. Најбољи међу нама, већ давно, прегарали су за ту идеју. Од визије нове државе и нације (подвукао З. А.) не може се одустати више. Једна дубока неморалност била би у забору национализма. И боље би било да нас не буде, него да се брише, деформише и разлије оно што битно чини оштре црте чистог лика нашег народа”. Национални талас је „логичан завршетак досадашњих напора да се код нас створи јединство и држава”, али то не значи да у друштву са око 80% сељаштва, национализам треба да „мајмунуше иностране покрете”.

Национална идеја у политици и култури биће окосница уређивачке концепције „Идеја”. У непотписаном програму, такво опредељење недвосмислено се потврђује: „Идеје” ће се бавити изричито духовним проблемима; даће нов полет домаћој књижевности док би се страна књижевност приказивала без тенденциозности; расправљаће се социјални и политички проблеми, али ће се одбацити задаци дневне и партијске штампе; „Идеје” ће се борити против учмалости, а за „пречишћавање у нашем духовном животу”; посебна културна пажња усмериће се на стваралаштво Јужних Словена.

У уводнику се могу препознати неки одједи полемике о домаћој и страниј књижевности. Тако се уредништво (нигде није објављен списак чланова уредништва) изјашњава против „колонијалног потрошача лажних бисера интернационалних фабрика”, при чему није тешко открити да су стреле одапете према „политовцима” и социјалној литератури. Дакле, не само што се духовна питања постављају у средиште уређивачког програма, већ се одређује и нека врста хијерархије: пажња ће се умерити најпре на „наше тло и наш народ”, а потом на духовне новости иностранства.

Нешто од овако одређене уређивачке концепције, потврдиће се и у полемикама Милоша Црњанског.

У полемици са Војиславом Вучковићем, Црњански пише да је „духовни живот преко потребан нацији и најширим слојевима”,

док би Вучковић „хтео духовни живот само за комсалонце и себе”, а другима „оставља борбу за хлеб”.

И у полемици са „Зетом” из Подгорице и „Слободном мисли” из Никшића, Црњански ће бранити антимарксистичку (написаће да би више одговарао термин — антипсеудомарксистички) позицију „Идеја”, што у крајњој линији одговара антиматеријалистичком схватању друштва и човека. Очигледно је да и у конкретним расправама Црњански брани онај концепт културе у чијем је средишту духовно питање. У том смислу, „Идеје” нису биле булеварски лист нити прост додатак владајућем режиму, у коме би се водио идеолошки рат са противницима. У овом листу објављени су прилози истакнутих интелектуалаца између два рата. Међу њима било је и професора Универзитета, књижевника, новинара, припадника руске емиграције, а карактеристично је присуство младих сарадника — студената на страницама овога листа. Сарадња је имала различите форме: ауторски текстови, одломци књижевних радова, разговори са ствараоцима, прикази итд.

Што се тиче аутономије сарадника може се рећи да она није нарушавана; ставови и погледи сарадника не стављају се под једну кагу. У том погледу „Идеје” су биле отворене за све ауторе који нису били на страни радикалног интернационализма или су, пак, у идејном погледу били неутрални.

Селективно читање уводника „Идеја” лако наводи на мисао о националистичкој усмерености листа. Међутим, видели смо да Црњански пише о „визији нове државе и нације” и да то може да буде само државотворни тип национализма. Уосталом, то се најбоље може оценити на примеру односа према српству и југословенству у текстовима главног уредника и сарадника.

Црњански, о чијим схватањима ће бити у другом делу више речи, пише о „национализму свих нијанси”, и изузев два његова чланка у којима се изричито говори о српским националним интересима, у „Идејама” нема ниједног текста који би експлицирао позицију српског национализма у реакционарном значењу овог појма. У наведеном уводнику визија национализма најближе кореспондира са појмом југословенства тј. југословенског национализма, и она ће се варирати током целе уређивачке политике. Кад Владимир Вујић, филозоф и књижевник (у броју 18) пише против „моде социјалне” и о томе како се потискује национализам, он под тим не подразумева српску нацију већ национализам као етатизам. Или, кад у броју од 20. 12. 1934. Борис Пападопуло пише о „национализму у нашој музици” он износи тврдњу да је културна окупација словенских народа пушила „оваки покушај музичког национализма”.

Уређивачки пракса „Идеја” је доследно југословенства. На страницама овог листа објављују се књижевна остварења, збивања, информације, студије, полемике из српског, хрватског и словеначког културног простора. Прилози се објављују на оба језика и то ћирилицом и латиницом. Објављују се песме Фрање Алфировића, Ивана Мрак пише о Прешерну, Антун Добранић о оперети у Запребу,

Пирњански приказује Шоове коментаре Велсових разговора са Стаљином, књигу коју је објавила „Нова Европа“ из Загребa; затим објављују се и текстови у којима се упозорава на неке проблеме у издаваштву у Загребу. Златко Балтоковић у интервјуу каже — „увек сам био Југословен“. Словеначки књижевник Иван Мрак објављује драму „Лилколн“ а такође и дужу студију о песнику Жупанчичу и сликару Јакопичу („долемички портрети словеначке духовне елите“). Десанка Максимовић објављује текст „Чакаовски стихови од Драга Жервеа“, представљају се нови словеначки лисци Петер Донат и Е. Кианта, Бојан Шантел критикује словеначки клерикализам, а Јулије Козилић пише репортаже о Приморју.

О проблему језика као кључном елементу националне културе у „Идејама” није било широк расправа. О српском језику било је само овлаштно речи у тексту Александра Белића „Поводом расправа о Вуку”. Из текста се не види контекст расправе, осим што се повлачи разлика између Вука као револуционара и „војвођанских еволуциониста”. Позивајући се на Љубу Стојановића Белић тврди да је „Вук био апостол свих идеја”.

У непотписаном тексту: „Хоће ли Запреб и Београд говорити истим говором” (број 16) афирмише се говорно стапање источних и западних крајева. Анонимни аутор истиче како су Србијанци мислили да су речи — наполе, поспешити, поћудно, посветити, умицати — примери „хрватизама”. То су, по непознатом аутору, речи из Вуковог Српског рјечника.

„Обзор о чакавштини“ — то је наслов текста Крунослава Бега из Сплита, који „Идеје“ прештампавају. Аутор тврди да је физиономија Хрвата немогућа без чакавштине, а као најбољег познаваоца чакавске интиме наводи песника Владимира Назора. А у „Обзору“ од 30. 4. 35. извесни Павешкић пише да је штокавштина „службени“ језик, док је чакавски дух преовлађујући у чакавским пределима. Павешкић је против потискивања чакавштине.

„Идеје”, то треба истаћи, не улазе у полемику поводом ових текстова.

Није мали број текстова који на посредан начин сведоче о културној отворености „Идеја“ за стваралачко исказивање Срба, Хрвата и Словенаца. Основни парадокс у уређивачкој замисли овога листа огледа се у опредељењу Црњанског за централистички концепт државног устројства, при чему нема ни речи о хегемонији Срба. Централистичка организација државе је неопходна уколико се жели одбрана од сепаратизма, који није био у оно време за потцењивање. У текстовима Црњанског нема прецизне дефиниције централизма. Држава је, по мишљењу Црњанског, настала у великим патњама, и њен опстанак може да тарантује једино унитаристичко решење. Федерализација државе би само отворила пут за њену властиту негацију. Централизам се поистовећивао са југословенством. Када се у „Идејама“ пише „наш национализам“, онда се углавном мислило на југословенски национализам тј. државотворни национализам.

Парадоксална позиција уређивачке праксе „Идеја“, могла би се формулисати у перспективи споја идеје државног централизма и става о пуној културној аутономији Срба, Хрвата и Словенаца.

Како се схватао српски културни интерес у „Идејама”? О некаквој развијеној идеји културне целине српског народа нема ни речи. Црњански ће у једној полемици поменути Србе изван Србије, и ништа више. Српски народ није територијално и политички хомоген, како унутар Југославије, тако и изван њених граница и то је посебан изазов за сваку концепцију културног јединства српског народа. „Идеје” на тај изазов нису одговориле, било што су га нишодаштавале, било, а то је вероватније, што нису продрле у суштину овог проблема. У југословенском контексту ово питање је занимљиво из два разлога. Најпре, оно се јавља као питање степена разлике унутар културе српског народа (будући да није трпео различите цивилизацијске утицаје и притиске), а затим, колика је мера прожимања разнородне културе Срба са културама суседних народа. Уместо трагања за одговором о културним интересима српског народа (као и осталих), „Идеје” су у жижу овоје уређивачке концепције и праксе поставиле одбрану концепта југословенске државе и југословенства као специфичног типа национализма.

I

Милош Црњански је био spiritus rector уређивачке политике листа „Идеје”. У просеку, сваки други број имао је на ударном месту чланак Црњанског. У време када су објављивани, дакле 1934—35, ови текстови су били „натопљени” страсним супротстављањем свим облицима радикалних политичких идеја и покрета. Са радницима овог листа била је туђа свака мисао која би стремила коренитој промени друштвеног устројства. У том духовном знаку „Идеје” су се представиле као доследни чувар крањанског поретка и крањанске културе.

Овде ћу укратко приказати однос Милоша Црњанског према неким друштвеним и политичким вредностима овог времена, при чему није од споредног значаја и његов избор демократског медија за афирмацију и негацију политичких гледишта. Слично стоји ствар и са односом културе и политичког поретка. Црњански је одлучно био на страни неспутаног културног и духовног стваралаштва и нема текста у коме би он давао право некој сили поретка да арбитрира у подручју духа. Друга је ствар, разуме се, његово опредељење у стварима духа и политичких идеја. У књижевности је припадао кругу модерниста и отворено је одбацивао социјалну литературу; у својим политичким текстовима, на страницама „Идеја“ обрачунавао се пером са егалитаристичким и интернационалистичким идејама и паролама. Ту није тактизирао. Али, стално преба имати на уму да се његова политичко-публицистичка делатност кретала у равни дијалога и полемике, док се ордства репресије нигде не помињу.

У Црњансковим политичким текстовима могу се разликовати четири вредносно-полемишка подручја:

- схватање марксизма и комунизма;
- однос према монархизму;
- однос према тоталитарним идеологијама (фашизму);
- схватање нације и национализма.

Црњански није био од оних писаца који би неупућено писали о неком предмету. О марксизму је он понешто и знао, али остају непознати извори његовог сазнања.

У чланку „Слабост наше одбране од марксизма“ (бр. 14) он пише: „Марксизму треба теза да је пролетер великомученик а одмах и друга да је буржој што одвратнија свиња“. Стил Црњанског је да у текст укључи метафорички језик, индиректна значења, али он добро разуме да је у средишту марксистичке идеологије класна подела друштва. Револуционарни метод марксизма, међутим, он ће разумевати као нижилистички обрачун са традицијом. У тексту „Господин Новгород“ (бр. 15) он пише да су Маркс и Енгелс теоретичари негације духовних и етичких вредности, док ће у чланку „Наш салонски комунизам“ изложити запажање рђавих социјалних услова у којима живе радници, а одговорност за такву друштвену ситуацију, пребациће на друштво. Овај чланак је карактеристичан и по уочљивом покушају да се диференцирано разматра марксистичка идеологија у светлу њених присталица. Тако, Црњански разликује оне праве марксисте који „ђуће“, оне „плаховите“ који се налазе у затвору; раднички слојеви брину о социјалној помоћи, док се салонски комунисти („богаташка деца“) играју комунизма. Предмет жупре критике Црњанског јесу управо „салонски комунисти“ као помодароки и неаутентични изданак левичарске опозиције.

Иако је уочио и дотакао и теоријски слој марксизма, Црњански је овај поглед на свет схватао превасходно као пропагандистички транспарент на коме је исписана нетачија свега традиционалног и „свега што је наше“. Није Црњански инсистирао на политичком аспекту марксистичког покрета, на њиховој борби за освајање власти, јер је био уверен да реалних могућности за тако нешто нема. Његово одлучно одбијање марксизма мотивисано је, пре свега, идејом комунистичког одбацивања и игнорисања националне културне традиције.

Треба истаћи и Црњанскове методе борбе против марксистичких теза. У тексту „Слабост наше одбране од марксизма“, он изричито одбацује репресију као метод борбе против идејних гледишта која критикује. „Питање марксизма није полицијско питање, каквим га наша буржоазија сматра, оно је питање друштва, оно је питање борбе и отпора“.

Поред својих ударних чланака у којима је расправљао духовне и политичке тенденције свога времена Црњански је објавио (бр. 17) и рецензију књиге *Нова Европа* у којој је ондашњи председник ЛЕН клуба Велс забележио своје разговоре са Сталином. Приказ је занимљив и по томе што је снажно полемички интониран. Такође, Црњански објављује и један *in memoriam* румунском пиоцу

Панаиту Истратију, који је пао као жртва међуратног секташког болшевизма. (У нас је све више студија међуратног марксизма које доказују његов болшевички карактер. Б. Јакшић у књизи *Свест социјалног протеста* са пуно разлога тврди да је марксизам Треће интернационале дао печат читавом међуратном југословенском марксизму. Ова чињеница се узима недовољно у разматрање када се пише о Црњанској критички марксизма.)

У „Ембахадама“ (страница 304) Црњански пише да никад није упознао краља Александра. Судећи по два текста у „Идејама“, рекло би се да је провео живот уз краљев престо. Он са пуно песничког заноса пише у тексту „Нацрт националног окупљања онага“ (бр. 3) о краљу Александру као о „апотеози оне идеје коју су наше ратне генерације... дрхћући носиле на орцу од детињства свог“. Краљ је ујединитељ, творац државе и у томе је његова величина. А у тексту „Контуре животописа блаженопочившег витешког краља ујединитеља“ (бр. 2) стоји да је то дело започео још Карађорђевић деда на почетку 18. века.

Не би се могла бранити тврдња да Црњански афирмише монархију у Аристотеловом значењу тог појма. Још мање он мисли да би двор требао да буде изнад Устава. Целокупна његова приврженост династији Карађорђевића, посебно краљу Александру I извире из уверења да је овај краљ успео у остваривању југословенске идеје, односно да уједини Србе, Хрвате и Словенце. Црњански дакле разумева монархију на овом подручју у државно-интегративном смислу.

Црњански са јаком дозом емоција портретише лик краља Александра. У краљу види „моћ воље и чврстину карактера“ и „способност заноса стварања државе од Алпа до Струмице“.

Са не мањом страшћу Црњански пише и о улози жртве у стварању државе 1918. Он је стално имао на уму страховите патње које је, пре свега, српски народ поднео да би се створила држава од Алпа до Струмице. То ће бити и један од основних разлога за Црњанскове жестоке нападе на сепаратистичке покрете у међуратној Југославији.

Црњансков монархизам, према томе, може се објаснити политичком функцијом коју је овај државни облик имао у историјском процесу стварања југословенске државе, а никако као политичка вредност која би била сама себи сврха.

Разматрање односа Црњанског према фашизму, захтева ширу анализу пре свега због тога што овог писца бије глас да је у назначеном раздобљу заступао циљеве овог типа тоталитаризма. (Добар пример неаргументованог писања о „фашизму“ Црњанског налази се у чланку: „Фашистичке идеје М. Црњанског“, Савић Марковић Штеу-димлије, „Зета“, VI, 17. II 1935. Писац ове етикете ни једним словом не образлаже свој наслов). Потребно је, најпре, одредити значење појма фашизам, како би се избегле популарне дефиниције чија је примарна сврха у идеолошкој дисквалификацији појединца или групе. Анализа појма фашизам омогућила би нам да приступимо конкретном списатељском (политичком) материјалу Црњан-

ског, и да методом интензивног упоређивања формирамо суд о политичком ставу нашег књижевника.

Када је реч о текстовима Милоша Црњанског у „Идејама“, могу се истаћи само три елемента у структури појма фашизам — антипарламентаризам, национализам (државотворни) и антикомунизам — који се налазе у текстовима Црњанског. Нема оних елемената који су типични за фашизам: антисемитизам, култ вође, диктатуре националсоцијалистичке партије, средњих слојева, експанзионизма.

Када се сви текстови у „Идејама“ подвргну прецизној анализи може се закључити да Црњански доследно користи само два елемента из корпуса фашистичке идеологије: корпоративизам и антикомунизам. Овде, сасвим узгред, треба подсетити да не постоји аутохтона политичка идеологија и да се отуда неки идеолошки принципи срећу у опречним политичким покретима. Примера ради, либерализам укључује антикомунизам, а комунизам одбацује парламентаризам.

Нешто о корпоративизму. Ако се Црњансково разумевање идеје корпоративизма постави у контекст критике међуратног парламентарног живота (стална криза парламентаризма рабала је критике на различитим политичким и идејним претпоставкама), јасно ће се уочити да неког трајног опредељења за ову идеју нема. Овоме треба додати и чињеницу да је корпоративизам у време своје артикулације био предмет интелектуалних расправа у многим земљама Европе.

У погледу антикомунизма, ствар је много јаснија. Црњански је поистоветио појмове комунизма, марксизма, совјетизма. За њега су то били различити термини исте идеологије која је стремилa радикалној измени света, при чему је највише имала да страда традиција и национална култура. Ако се зна у каквим је социјалним приликама живео Црњански између два рата, може се закључити да неких политичких интереса за одбрану капитала он није имао. Штавише, и он је критиковао владајући поредак са становишта корпоративизма. Унутрашње противречности марксистичке идеологије и практичног покрета, Црњанског нису интересовале.

Црњансково схватање националног бића углавном је интерпретирано у негативној конотацији. Довољан је један овлаштан поглед на текстове који се баве овим предметом, да би се закључило како се редовно заобилази Црњанскова критика сепаратистичких покрета између два рата у Југославији. Стално се наглашава његово националистичко опредељење — и то погрешно — а затварају се очи пред чињеницом да је оно највећим делом у функцији напада на сепаратизам.

Како Црњански разумева феномен нације? У чему се огледа суштина српске националне културе? Нешто од тога Црњански је изложио у текстовима „Наша хиљадугодишња култура“ (бр. 17) и „Спаљивање моштију Светог Саве“ (бр. 25). У њима развија тезу да је окосница српске културе духовни и световни рад Светог Саве. Личност и дух Светог Саве, по мишљењу Црњанског, прави је угаони камен у историји српског народа. Када је пред силом Турске

изгубило државу, када му се црква рушила „српство је духовно сачувало све атрибуте једне нације“.

У тексту „Нацрт националног окупљања снага“ (бр. 3) Црњански формулише став који ће бити у више прилика понављан: одбрани националну идеју у име страшних жртава које су за њу пале.

Црњански, већ је истакнуто, схвата нацију на државотворан начин, а његов национализам најадекватније изражава термин „југословенски национализам“. Ширум Југославије, потребан је духовни отпор „дезинтеграцији рада националиста“ („Отровни паук“). Могло би се тврдити да је његово схватање национализма, у ствари блиско унитаризму. Са тог становишта, он се оштро супротставља сепаратистима. У тексту „Наш Запреб“ (бр. 4) он повлачи разлику између Хрвата који мрзе Србе и Хрвата који саосећају са Србијом, а оштрој критици подвргава франковце у тексту „Еутен“ (бр. 5).

Одбрану српских интереса, али у оквиру Југославије, Црњански је изложио у текстовима „Теза и антитеза“ (бр. 28) и „До тога мора доћи“ (бр. 30). Основна идеја ових текстова је да се српска страна стално налази у дефанзиви и да она из те позиције мора изаћи. Црњанскова разматрања српских интереса показују да он убија сву напетост националних односа у Југославији. Међутим, ту нема прецизног одређења садржаја националних интереса, ни у друштвено-економској ни у правно-политичкој и културној сфери.

III

Уређивачка концепција и уређивачка пракса „Идеја“ биле су доследно конзервативне. На страницама овог листа афирмисане су темељне вредности црњанског света. Велика пажња поклања се културном наслеђу и искуству („дух старине“). Нација, схваћена на државотворан начин, основна је референца за одређење политичког поретка и индивидуалности. Према револуционарним концепцијама измена света испољава се неповерљивост и одбојност.

У широком кругу ових карактеристика кретала се и уређивачка концепција „Идеја“. Њен угаони камен, био је: основна брана политичком болшевизму може да буде целокупан фонд политичког, културног и уметничког наслеђа.

Zoran Avramović

MILOŠ CRNJANSKI'S IDEJE

Summary

This paper regards one of the most controversial Serbian magazines between the two wars. After the analysis of editorial policy, programme texts and literary and political contributions, the author comes to new conclusions regarding the magazine, rejecting a number of old evaluations as unfounded accusations (especially the one about „Serbian nationalism” and the one about Fascism). In his view Crnjanski had only worked on reaffirming „the basic values of bourgeois society”.

МАГАЗИН СЈЕВЕРНЕ ДАЛМАЦИЈЕ

Станко Кораћ

Годишњак; изишле су свега двије свеске за године 1934. и 1935. у Сплиту. Уредник Владан Десница. То је српски часопис у Далмацији; насловна страна је ћириличка, текстови су већином ћирилички, али има и латиничких. У уводној напомени каже се ово:

„Није наміјера овог Магазина да истакне и наметне неку своју идеологију и свој програм; он хоће само да буде слободан израз тежњи и идеја овога краја и његових људи. Доследно томе, уредништво је сматрало за потребито да сарадницима остави најширу слободу и пуну одговорност, како у формалном погледу нарјечја, правописа и писма, тако и у материјалном погледу идејног садржаја.”

Значајна је ова напомена која говори о слободи употребе језика, правописа и писма, поштује се културна припадност аутора: нека се служи, како бисмо данас рекли, којом хоће варијантом језика и којим хоће писмом. Демократски дух, који у првом реду мора да се истакне у култури, овде је очигледан. То није значило да сваком буде оно што је његово, па свако на своју страну, него је значило да свако може да пише како то изискује његова лична култура и како се ради у његовој националној култури. Види се ту, дабоме, одсјај словинске Далмације, онај свијетли траг који није загаснуо последице страначких и политичких подјела од почетка 80-их година прошлог вијека и од Павлиновићевих наглашавања католичког значаја политике и културе.

Ипак овај часопис није пуштен у јавност без свог програма, који је изнесен већ на сљедећој страници, а који је у окладу са наведеном напоменом. Програм у цијелости гласи овако:

„Пред читав један вијек сјеверна Далмација имала је своју годишњу публикацију, Србско-далматински алманах, касније Србско-далматински магазин.

Дакле већ у оно доба, у онако тешким животним приликама и условима развитка, наш јавни живот био је тако интензиван, а интерес за јавна питања тако жив, да је из потребе никнула једна годишња културна ревија.

Од онда до данас наш јавни живот и наша културна продукција стално су расли и развијали се, а наш прилог опћој југословенској мисли и југословенској књижи постајао је ове већи и све значајнији. Према томе, ова наша културна публикација, која на-

ставља традицију Србско-далматинског Магазина, данас има тим јаче оправдање и тим ширину задаћу.

Живот овога краја, његове потребе и његове духовне тежње, бар у принципу, једнако су важни као и живот, потребе и тежње ма којег другог краја. Али су оне, из разних узрока, мање видне и мање уважаване. — Магазин има да буде преглед нашег јавног живота, наших прилика и потреба и израз наших тежња, те да их учини виднијим и уважаванијим.

Наши су културни радници расијани по читавој држави и дјелују у разним срединама, па се заборавља да су сви они синови једног краја и носиоци једне културне традиције; њихов се рад, узет као цјелина, нема у виду и недовољно се хонорира. — У Магазину ће они имати прилике да наступе заједно, повезани припадностима истој средини.

Напокон, Магазин је поставио себи за задаћу и то, да обрађује нашу прошлост, која је коликогод непозната толико и свијетла. — Зато ће публиковати документе из наше прошлости и доносити историјске радње.

За поједина питања од веће важности са подручја културне историје, политичке историје, књижевности итд., која нису довољно развијена ни обрађена, Магазин ће отворити сталне рубрике, у којима ће доносити документе, изворе, вијести, радње и уопће све што се на то односи, да тако прибере градиво и олакша рад онима који би хтјели да та питања исцрпно и систематски обраде.

Вршење ових задатака задовољиће духовне потребе једнога краја, а и за цјелину ће значити несумњиву добит.

Текст овога програма, очигледно, писао је сам Владан Десница; на то упућују главни ставови, стилоки елементи и лексика.

Свеска за 1934. годину има три рубрике: историја, књижевност и културна и социјална питања. Та свеска је тако компонована да су текстови одијељени по струкама.

Свеска за 1935. нема одијељених рубрика, али у садржајном погледу нема разлике према претходној свесци; задржане су историјске и књижевне теме, изворни књижевни текстови, а додата је етнологија, ријеч је о ношњи на задарским и шибенским острвима.

Сарадници су Срби и Хрвати из Далмације, а теме су узете из прошлости оба народа у том простору, ипак више српске. Наводимо сараднике по годишњима; за 1934. ови су сарадници: Мирко Королија, Бошко Десница, др Никола Суботић, Љубо Влачић, Владан Десница, Биро Чичин-Шајин, Владимир Ризмондо, др Урош Десница, др Еуген Нежић, др Стево Метличић, др Душан Урукало. За годину 1935. ови су сарадници: Луцијан Маричић, Бошко Десница, др Јелка Перих, Марко Јежина, др Драган Пламенац, др Грга Новак, др Петар Колендић, N. van Wijk, Владимир Ризмондо, Владан Десница, Мирко Королија, Урош Десница и др. Само је један странац на овом списку сарадника — van Wijk.

Међу сарадницима има имена која су била или су касније постала значајна. Издвајамо пјесника Королију, историчаре Бошка Десницу и Гргу Новака, књижевног и културног историчара Петра

Колендића, холандског научника van Wijka и, најзад, најзначајнијег, који ће то касније постати, Владан Десницу.

Историјске теме које су овдје обрађене занимљиве су и значајне: Бошко Десница: „Неколико прилога историјском проучавању народне пјесме“, „Вук Мандушић“, „Земунџки догађај“, „Смрт Стојана Јанковића и сеоба рамских фрањеваца у Далмацију“, „Један крајишки штатут и неколико прилога за проучавање лиге“, „Једна непозната буна и један незнани мученик“, Грга Новак: „Позив Обзовца за славенство Далмације“, Луцијан Маричић: „Узроци слабог економско-културног развоја задарског залећа“, Јелка Перих: „Шибеник у млетачко-турским ратовима до 1671“, Никола Суботић: „Владика Симеон Кончаревић и његов Летопис“, Љубо Влачић: „Неколико докумената из доба првог и другог покушаја унијаћења православних у Далмацију“, „Извјештај римокатоличког свештеника Девића о стању у Босни у првој половини 19. века“, Урош Десница: „Југословенство као народност“, Душан Урукало: „Поморство и поморци Морлачког канала“.

Књижевне и културне теме:

Владимир Ризмондо: „Грађанска Далмација у умјетности Симе Матавуља“, Биро Чичин-Шајин: „Сјеверодалматински пејзажи“, Марко Јежина: „Шибеник у култури 15. вијека“, Драган Пламенац: „Шибенчанин Иван Лукачић и његови мотети“, Петар Колендић: „Задранин Шимун Кожичић и његова штампарија на Ријеци“, N. van Wijk: „Рукописни патерик манастира Крке“, Владимир Ризмондо: „За једну далматинску културну оријентацију“, Стево Метличић: „Топографски називи у задарској луци и околи ње“, Мирко Королија: „Уводни сонет“, „Манастир Крка“, „Водопад Манојловац“, „Четири посмртна сонета: Ново пролеће“, „Осмех“, Љубавни псалм“, „Источник“, „Зое Порфиригенета“, драмска поема у једном чину.

Владан Десница: „Двије импресије из горње Далмације: „Селјани“, „Дјевојке на води“, пјесме, „Љетни мотив“, пјесма, „Један поглед на личност Доситејева“, есеј, „Мирко Королија и његов крај“, есеј, „Животна стаза Јандрије Кутлаче“ (скица за роман), приповијетка.

Урош Десница: „Др Душан Баљак“, некролог.

Из овога навођења тема види се да је часопис испунио онај задатак који је предвиђен у програму. Научни чланци су писани на темељу поузданих чињеница, одбачена је некритичност која се некако најупорније задржава у историјским наукама. Највише текстова о историјским темама објавио је Бошко Десница, па ћемо прво дати кратак увид у његове чланке.

У чланку „Неколико прилога историјском проучавању народне пјесме“ Бошко Десница говори о харамбашама и јунацима морлачким који су ушли у народну епоку пјесму, било као централни ликови, којима рапсод широм отвара двери поезије, било као споредни јунаци којима пјесма не брани да у њу уђе, али им не даје шири простор и значајнију улогу. Овим чланком, као и онима о Вуку Мандушићу и о попибији Стојана Јанковића, Десница наглашава како тускочка епока поезија има историјску подлогу, али да

њени јунаци нису у свему једнаки стварним ликовима у историји. Епска пјесма уздиже ликове харамбаша и четовођа, она њиховом физичком лику даје црте љепоте, а духовном лику узвишеност и праведност. Кад говори о Цвијану Шарићу, који никако не опада у главније ликове народне поезије, Бошко Десница каже ово: „Али управо стога, што Цвијан Шарић не спада међу главне носиоце ко-тарске ратскогације, важно је да се историјски докаже његово постојање и дјеловање у времену на које се она односи и у којем је, вјероватно, настала. Важно је да се покаже, како тјесник-народ, који жод фабуле не води много рачуна ни о историјској истини ни о географској тачности, не измишља никад своје *dramatis personae*, већ догађај, акцију, па и епизоду, били они истинити, епски увеличани или потпуно фантастични, нашлања увијек на лица која су доиста постојала, понекад у другом времену и у другој средини, али ипак постојала.”

За епску пјесму битно је то, али не увијек, да су ликови некад и негдје постојали, нарочито је то било важно за ускочке пјесме, у њима митологизација није досегла онај замах који има у пјесмама косовског циклуса пошто Југовићи нису историјски ликови, а Милош Обилић и други јунаци са историјском подлогом носе подоста митологема. Ускочки ратод види пред собом Стојана Јанковића, Илију Смиљанића, Вука Мандушића, Јанка Митровића, Цвијана Шарића, и он ће њихове ликове уљепшати, подићи до јунаштва, праведности и славе. Неке просторне и временске нетачности нису битне за пјесму, важан је дух који уједињује јунаке у борби против Турака. Стојан Јанковић и Илија Смиљанић нису били побратими, нису заједно допали турског ропства у Цариграду, каже историја, а народна пјесма „Ропство Јанковић Стојана” види их заједно у ропству. Стојан Јанковић је доиста био у турском ропству у Цариграду 14 мјесеци 1666/7, те некако побјегао и вратио се у Равне Котаре. Илија Смиљанић погинуо је на Велебиту 1654, а његова удовица Ката, иначе Туркиња, покршћеница, добила је од млетачке владе пензију од 12 дуката и двије мјере хљеба на мјесец. По томе се види да нису били заједно у ропству, али то за епску пјесму није толико важно, колико је важно да су били јунаци и да су се борили против Турака. Осим тога, ваља овдје рећи и то да је сачуван опис лика Илије Смиљанића, који потиче од Леонарда Фоскола, генералног провидура Далмације.

„На 14. јула 1648. једнака харамбаша Илији Смиљанићу, ниска стаса, црномањасту, оспичаву, шарих очију, младу, кестењаста брка.”

Тај стварни лик Илије Смиљанића, ниског раста и оспичавог лица, никако није прихватљив за јуначку пјесму.

Међутим, опис погибије Стојана Јанковића на Дуванском пољу много је ближи ономе што хоће да види ратод. Опис је дао Антонио Зено, командант млетачке коњице у рату с Турцима.

„Кавалир Јанко, пошто је посјекао три плаве, не мотавши да поднесе толики кукавичлук својих (Морлака) ни да обузда своје велико срце, залпа се очајнички, и са самих осам или девет другова заметну бој с Турцима, који међутим не хтједоше да се од-

макну од домета њихових мушкета. Премда сам му више пута јавио да се не заплиће у борбу и да се придружи мени, како бијаше занесен сопственим јунаштвом, није ми успјело раставити га (од непријатеља) па видећи да је одмакао напријед, истурих један одред коњице... Погубен пушчаним метком и ударцем сабље преко леђа, предао је, послѣ неколико сати, душу Спаситељу... Погинуо је онако како је живио: као велики војник.”

И погибија Вука Мандушића описана је као јуначка. Опис је дат у извјештајима харамбаша Илије Смиљанића, Мартина Милковића и Матије Михаљевића из Дрниша.

Генерални провидур Леонардо Фосколо, са жаљењем говори о погибији Вука Мандушића, који је доиста био велики јунак.

Као што је познато тај далматински Вук Мандушић, један је од четворице главних јунака *Горског вијенца* и до Његоша је дошао путем народне пјесме. Вук Мандушић је прешао на млетачко подручје, јонцем фебруара 1648, а како је погинуо 31. јула те исте године, то је његово ускочко дјеловање у дуждевој служби трајало свега пет мјесеци — каже Бошко Десница. Његош Мандушића ставља међу борце испраге потурица године 1702, дакле у догађај који се, по предању, збио 54 године касније. Међутим, као што је опште познато, Иларион Руварац одбацује предање о испрази потурица на Бадње вече 1702. јер за њега нема историјских доказа, а историчар критичког метода не вјерује предањима.

То је само један од великих примјера како историјска наука и пјесничко обликовање ликова и догађаја не иду увијек заједно пошто је за историјску науку важна истина која је ова у стварним подацима и односима; за поезију није важна непосредна истина и поузданост сваког податка — за њу је важан дух епохе, оно опште што одређено вријеме има и може да даде. Тога је дубоко био свјестан и Аристотел кад је записао:

„Зато и јесте песништво више филозофска и озбиљнија ствар него ли историографија, јер песништво приказује више оно што је опште, а историографија оно што је појединачно. Опште је кад кажемо да лице с оваквим или онаквим особинама има да говори или дела овако или онако по вероватности или по нужности; а на то песништво и обраћа пажњу кад лицима даје имена. Појединачно је кад кажемо да је Алкибијад урадио и доживео.”

Чланци Бошка Деснице помажу нам да те проблеме испитамо и проверимо и они нам приказују ускочке јунаке као људе које знамо из праксе историјског делања, јер јунаци од њих је урадио и доживио нешто конкретно. Пракса бива историјска перспектива, она траје као активност појединца, конкретних људи, она може своје појединце да препусти поезији, која ће од њих направити трајније ликове, издвојиће их из конкретног времена, ставити у неко друго вријеме и друге догађаје — дати им општи лик и тиме трајност. Тако је стварни лик Вук Мандушић премјештен и просторно и временски како би у *Горском вијенцу* добио опште важе-

¹ Аристотел: *О песничкој уметности*, прев. Милош Н. Ђурић, Београд 1955.

ње. Бошко Десница иде путем који је одредио Иларион Руварац; он пише критичку историју, тражи документе и доказе, наводи их и према њима одмјерава истину. Али ни документима се увијек не може вјеровати поготово кад су настали као лично свједочење. О истом догађају има више докумената насталих као лично виђење више појединаца. Помоћу других докумената и другачијих доказа треба установити које је виђење тачније и ближе истини, или које је стварна истина.

Веома су запажени радови Бошка Деснице под насловом „Земунички догађај“ и „Једна непозната буна и један незнани мученик“. Стално крвљење са Турцима и помјерање граница доноси многе и различите догађаје, већином трагичне. Земуник, село код Задра, било је час у турским рукама час у рукама Млечана. Десничин текст почиње овако: „Седамнаестог септембра 1682. одишао се у Земуну један крвав догађај који је довео у питање мир међу Републиком и Портом и тиме проио име незнатног котарског села по овим хришћанским државама Европе.“

Кад су се Турци вратили у Земуник, попалили су „колибе млечачких поданика, почупали шотове, порушили опраде...“ Млечачки поданици покушали су да мирним путем постигну споразум са Турцима без обзира на штету, али то није успјело, чак су Турци убили Вука Лукачину из Биограда. Видјевши да са Турцима нема разговора разјарена маса хришћана побије око 200 Турака, ниједном Турчину није опроштен живот. Глас је стигао до Порте која је захтијевала одмазду: да се преда толико хришћана колико је побијено Турака како би Турци могли да се освете. Послије дугог цјенкања Турци за 225.000 реала прегорјеше земуничке жртве.

Догађај је описан прецизно, наведени су неизбјежни подаци и показани су његови далеки одјаци.

Други чланак „Једна непозната буна и један незнани мученик“ говори о буни Срба у Буковици и Равним котарима против Млечачке Републике и њеног далматинског провидура, која је подигнута 1704, а њен вођа био је поп Петар Јагодић Курица, парох у Биовичину Селу. Послије слома буне Курица је одведен у млечачку оловну тамницу гдје је провео 40 година. Вративши се умро је у Жегару, у Буковици. Лик Петра Јагодића Курице изузетан је лик у српској народној историји у Далмацији, па је разумљиво што је привукао пажњу Бошка Деснице, али и других историчара и књижевника.

Десница наводи Курицину молбу упућену државним инквизиторима ради ослобођења. Корисно је да и овдје буде наведена.

„Ја сам из Книна спроведен у Млетке на једној галији. Овдје сам био затворен у најстраховитије тамнице, зване „rozzi“ и провео у њима 10 мјесеци, а отуда сам премјештен у друге, али једнако мрачне тамнице, у којима се налазим већ 40 година, плачући моју несрећу и немилост мога штованог владара, о чију послушност, вјерност и љубав не знам да сам се икад опријешио. Душевне патње, биједи и дуго протекло вријеме одузели су ми очни вид, ослабили слух и толико изломтили тијело, да не могу да макнем нег од столице до кревета. Живем јер тако хоће Бог, али су ми осамдесет-

годишња старост и болести одузеле све животне снаге а оставиле дух само за то, да осјетим своју биједу и несрећу.“

Други примјер Србина затвореног у аустријске тамнице био је Борђе Бранковић, који је провео 22 године у тамницама у Бечу и Хебу (Чешка) због својих веза са Влашком и Русијом и због манифеста о стварању велике илирске државе за коју се доиста борио. Из тамнице у Хебу није жив изишао. Питамо се каква је то историја кад старци сједе у туђим тамницама зато што су се борили за слободу и за државу?

Борђе Бранковић привлачио је пажњу многих историчара и књижевника и о њему се створила легенда као о националном мученику. Вељко Петровић написао је pjesму „Сан деспота Бурба у Хебу“ која је објављена у затребачком *Србобрану* 30. IX 1908, а касније уврштена у *Родољубиве песме* (Београд 1912).

Бошко Десница је проучавао и правне документе који се односе на становништво сјеверне Далмације, као што је крајишки статут. „Правна установа позната под називом „лига“ или „збор“, рјеђе „пособа“ или „обљуба“, била је савез сеоског становништва једног градског подручја у самозаштитне сврхе, са законодавним, правосудним и полицијским функцијама.“ Проучавање ове „лиге“ путем правних докумената један је од задатака и правне и историјске науке. Главне поставке овог проучавања дао је Бошко Десница у чланку „Један крајишки статут и неколико прилога за проучавање „лиге““.

Тај статут има девет тачака, а донијела га је „сва Крајна горња и доња до Пакоштани.“ Статут је донесен 1. септембра 1655. и преведен на талијански језик. Десница додаје фусноту под бројем 6 у којој се каже: „Занимљиво је истакнути да сви млечачки документи кад је у њима ријеч о писму и језику употребљавају стално назив „serviano“ или „ilirico“ или „illico“ или „serviano“. Lingua, idioma, carattere, lettere праћене су увијек придјевом serviano или ilirico. Кад је ријеч о војсци, назив је безизмјено „croato“, „milizia croata“, „cavalleria croata“, „croati cappelletti“ итд. За народност назив је увијек „schiavona“. Несумњиво је међутим да Млечачи нису диференцирали племена и да се сва три назива односе подједнако и на једно и на друго племе.“

Већ смо нагласили како је очигледно да је Бошко Десница темељит историчар и његова истраживања обухватају и појединости и глобалну слику. Он хоће да утврди у каквом је положају био словенски елеменат у Далмацији између Турака и Млечачке Републике. Трагедија простора избија из цјелине његових истраживања, али почесто из појединог догађаја и из појединог ауторовог рада који одсликава одређену историјску ситуацију. Својим историјским радовима Бошко Десница је доприносио одржавању научног нивоа *Магазина сјеверне Далмације*.

Никола Суботић испитује крупан културно-историјски проблем далматинских Срба — то је владика Симеон Кончаревић и његов Летопис. Владика Симеон Кончаревић изабран је за владика на збору на Косову далматинском, код цркве св. Илије, године 1750. вољом свештенства и народа. Ту је и ријешено да се замоли

пећки патријарх да завладичи Кончаревића. По мјесту избора Кончаревић се називао „епископ Косовски“. Изасланици са Косова далматинског кренули су у Сарајево где се налазио патријарх да му предаду писмо с молбом да завладичи Кончаревића. Тада је био патријарх Атанасије II (Гавриловић). Међутим, требало је добити дозволу од млетачке владе да Кончаревић буде владика далматински, а то се могло постићи преко патријарха цариградског који је у Млечима постављао грчког епископа. Суботић каже: „Далматински проведитор био је склон, да прими Кончаревића за владика и послао је влади у Млетке препис грамате (la patente) са извештајем, да има њен оригинал у илирском језику (nell'idioma illirico). Скоро две године иза посвећења Кончаревићевог, подлежавши нападајима католичког епископата, млетачка влада је 5. IV 1753. наредила проведитору да уклони на леп начин Кончаревића из Далмације, јер да је његово постављење за владика абзузивно и неканонично, и да пошаље у Млетке аутентични примерак грамате (patente).“

Кончаревић је уклоњен из Далмације 1753. и он прелази у Личу, у Попину, на границу далматинску. Божидар Петрановић наводи у *Српско-далматинском магазину* да је Кончаревић одселио у Русију 1764. године. Међу Србима Митрополије карловачке подигао се цијели покрет за иселјавање у Русију који је био захватио и Србе у Далмацији. О томе пише и Марко Јачов под насловом: „Одселавање Срба из Далмације 1771—1774. године“.² Поред економских разлога одселавања други главни је у томе да се избјегне унијаћење. Суботић каже да су: „Три руска официра, на служби руског посланства у Бечу, Андрија Булчо, Иван Павловић и писац историјски Павле Јулинац, врбовали Србе на емиграцију у Русију. На њих се митрополит Павле Ненадовић 1763. жалити Илирској Дворској Депутацији у Бечу.“

Кончаревић је умро у Кијеву, није поуздано које године. Петрановић наводи годину 1770, а прота Димитријевић у „Споменику Српске краљевске академије“ за годину 1922. каже да је Кончаревић умро 1769. године.

Владика Симеон Кончаревић је личност преко које упознајемо положај православних Срба у Далмацији у 18. вијеку. За његово име везује се један књижевни проблем који није ријешен: шта је са Кончаревићевим Летописом. Никодим Милаш тврди у својој *Православној Далмацији* да је имао у рукама препис тога Летописа. Милаш је, како каже, неке дијелове своје књиге писао према Кончаревићевом Летопису. Али ни оригинала ни преписа нигдје нема. Да ли је оригинал заувјек изгубљен у Русији, или се ипак негде чува? Тај Летопис је драгоцјен документ за политичку и културну историју Срба у Далмацији, и кад би се он пронашао, била би то велика добит за нашу културу. Шта је са преписом о коме говори Милаш? Није нађен у Милашовој оставштини!

Владан Десница, тада млад писац који тек улази у књижевност, схвата важност Симеона Кончаревића и његовог Летописа,

па моли дра Николу Суботића да за *Магазин сјеверне Далмације* напише нешто о Летопису. У фусноти на првој страници Суботићевог текста стоји ово:

„Уредник овог Магазина, знајући да смо тражили Милашев препис Кончаревићевог рукописа, замолио нас је да саопштиме резултате нашег истраживања и прикаже владика Симеона Кончаревића и његов Летопис.“

Никола Суботић каже због чега је Кончаревићев Летопис значајан.

„Напред смо показали да је Никодим Милаш објавивши проналазак рукописа, описао га. По том опису, Летопис почиње са 9. годином од Христовог рођења и води до године 1754. Нешто је детаљнији од времена цара Ираклија, када почиње досељавање Срба и Хрвата на балканско полуострво, а што је за нас од највећег интереса, још детаљнији од времена Стевана Немање, јер се задржава, углавном, на догађајима из српске историје, особито цара Душана, краља Твртка, пада Босне, турских освајања у Далмацији, усељавања Срба у Далмацију до пожаревачког мира, кад је ова Далмација, с изузетком Дубровника, дошла под млетачку власт. А важна су бележења о православној цркви у Далмацији до године 1750. и о српским манастирима Крци, Крути и Драговићу. Језик је летописа српски, али не онако чист, каквим се Кончаревић служио у свом личном дописивању са властима и са пријатељима. Иако се језик летописа приближује славеносрпском, много је бољи и српскији од језика кроничара Борфа Бранковића и писца историје Павла Јулиница.“

У препоруду српске културе у 18. вијеку Кончаревићев Летопис је један од фундаменталних докумената и док год га не пронађемо и не објавимо бићемо сиромашнији — могло би се записати као закључак свега онога што се до сада о њему говорило разним поводом и код различитих аутора. Потпуно је оправдано да још једном истакнемо интересовање Владана Деснице за тај документ српске народне и црквене културе у Далмацији.

Љубо Влачић је трагао за списима Тајне архиве Намјесништва далматинског који говоре о првом и другом покушају унијаћења православних Срба у Далмацији. Идеја унијаћења потекла је из Двора аустријског — што је, наравно, важан податак. Идеја унијаћења имала је за циљ да православно становништво Далмације одвоји од Русије.

Дворска централна комисија наредила је намјеснику далматинском актом од 22. I 1816. да ради на унијаћењу православних Далматинаца. Намјесник у свом одговору каже да је било покушаја и ранијих година 1804. и 1805. Намјесник не говори о непризнавању православне цркве у Далмацији у 18. вијеку, тј. у вријеме млетачке власти, у чему се посебно истакао задарски надбискуп Вићентије Змајевић, који се оштро борио да се у Далмацији не призна духовна власт пећког патријарха и да не буде друге вјере осим католичке. Чак је порушено неколико православних цркава, па су се Срби иселјавали у Аустрију.³

² Марко Јачов: *Историјски часопис*, књ. 27, Београд 1980.

³ *Историја српског народа*, том IV2, стр. 50, Београд 1986.

У једном свом одговору влади у Бечу намјесник говори како би епископа Краљевића требало одликовати и тако придобити, а архимандриту Зелићу преба обећати пензију јер су њих двојица најутјецајније старјешине православне цркве у Далмацији. Рачуна се ту на поткупљивање, поред притисака и пријетњи, али у једном документу се каже да је Зелић лукав, да се с њим мора опрезно разговарати, па чак да би га требало протјерати из Далмације јер би он могао и народ побунити.

Барун Томашић, далматински намјесник, послао је извјештај у Беч о свом разговору са епископом Краљевићем о унији, у коме каже:

„Премда би епископу Краљевићу савест тешко могла спречити да прими било коју вероку новотарију, која би се од њега тражила, а при којој би он увидео једну материјалну корист.”

Ипак Томашићу препоручују опрез на који га упозорава и сам Краљевић, јер православни народ би могао да дигне буну пошто само голим рукама брани своју вјеру, а не културом и расуђивањем. Гроф Saurau пише гувернеру Томашићу како „Није истинито да је Краљевић икад дао изјаву, којом би се одрекао своје шизме.” (Es ist falsch, dass Kraglievich irgend eine Urkunde, womit er sein Schisma algeschworen haben soll, ausgestellt. Geheime Akten VI br. 22/g. p. p.).

Ипак бечка влада је предузимала конкретне мјере унијаћења православних Далматинаца, па је цар на приједлог унијатског митрополита у Пшемислу, именовао мисионаре Алексија Ступницког, Јакова Чистинског, Јакова Церовског и Василија Терлецког. Ови мисионари дошли су у Шибеник одмах после Краљевићеве писмене обавезе дате у Бечу 28. XI 1818. да ће радити за унију. Међутим у Краљевићевом тестаменту је записано: „Нисам никада мислио, нити ми је икад на ум пало, да повредим или изменим пресвете догме свете вере Православне цркве.”

Отпор шибенских Срба био је жесток и они су у епископу Краљевићу видјели главног кривца за покушаје уније те су 10. јуна 1821, мислећи да се у епископовој кочији вози Краљевић, испалили плотун на кочију у којој је убијен галицијски унијат Ступницки. За тај атентат осуђени су протосинђел Кирило Цвјетковић и још 20 људи на казну од по двадесет година коју су издржали у Градишци. Тиме је завршен први покушај унијаћења православних Срба у Далмацији.

(Споменимо да Кирило Цвјетковић улази у историју српске књижевности својом *Автобиографијом*, коју је приредио за штампу Димитрије Руварац и објавио у Београду под насловом *Автобиографија протосинђела Кирила Цвјетковића и његово страдање за православље* (1898). То дјело Цвјетковић је писао у манастиру Бездину јер му није више дозвољен повратак у Далмацију.)

Други покушај унијаћења православних Далматинаца провађен је од 1832. до 1835. у општини Дрниш. Ту су придобивена два православна свештеника Петар Кричке и Марко Бусовић, који су имали задатак да непосредно у народу раде за унију. У селу Кричке саграђена је унијатска црква, коју народ и данас зове рога јер

има два звоника. Ни тај покушај није успио јер је у Дрнишу убијен Петар Кричке.

Документација коју даје Љубо Влачић драгоцен је за проучавање унијаћења у Далмацији. Из докумената се види да је атмосфера била веома напета, владала је несигурност, а после убиства Ступницког преостали мисионари, који су дошли из Галиције, побјегли су у Беч. После убиства Петра Кричке није се више нико од свештеника прихватио унијатске пропаганде.

* * *

Пјесник и драмски писац Мирко Королија, који се у књижевности јавио пред трећи свјетски рат, после двадесет година завршава свој књижевни рад у Десничном *Магазину*. Неки његови радови објављени су постхумно у том часопису.

Скерлић је Королију означио као пјесника под јаким талијанским утицајем,⁴ а у наше вријеме је констатовано да се ради о утицају Данџија и Кардучија,⁵ затим су истакнуте везе са народном поезијом,⁶ јер Королија преузима епске ликове и исказује их у сонетној форми. Сада је Краљевић Марко само име које бљесне у сонету, и наравно, не чини никакве јуначке подвиге јер се у сонету не могу описати. Показано је како тема из епске форме пјесничког говора прелази у лирочу форму.

Пејзажи Королијине поезије су аркадијски са ружиним вртовима, па се по том види како је овај пјесник одступио од реалистичког описа простора; он је стога ближи симболистичком опису који је у принципу антимијетички.

Пејзаж и љубавна осјећања исказани су и у ове четири пјесме у *Магазину*, а то значи да је Королија остао вјеран свом основном надахнућу. Љепота пејзажа и љепота љубавног осјећања — плавне су полуге Королијине лирике свуда па и у овим пјесмама, али и у драмској поеми „Зое Порфирогенета”. Први чин ове поеме завршава ријечима:

„Моје лице и лепота
То дакле равнало је мени?
Да, то!”

Тако закључује Зое, млада владарка, која своје лице и љепоту посматра у огледалу.

Рекли смо да је *Магазин сјеверне Далмације* значајан по двије ма књижевним чињеницама: прва је што је у њему Мирко Королија завршио свој књижевни рад, а друга је, и важнија, што је у

⁴ Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности*, Београд 1954.

⁵ Жељко Бурин: „Мирко Королија и Габриеле Данџио”, *Дело* бр. 1, 1980.

⁶ Станко Коран: „Мирко Королија и народна поезија”, *Зборник радова XXXII конгреса фолклориста Југославије*, Сомбор 1985.

њему Владан Десница почео свој књижевни рад. Будући да смо тему Десничине књижевне сарадње у *Магазину сјеверне Далмације* обрадили у посебном раду — овдје само на то упућујемо јер није потребно да поново о томе говоримо.⁷

Stanko Korać

MAGAZIN SJEVERNE DALMACIJE

Summary

The yearly chronicle (under the above title) which was published only in two volumes, under the editorship of Vladan Desnica, should have continued the tradition of the *Srbsko-dalmatinski almanah*, later magazine. The author points out as valuable the contributions by Boško Desnica, Nikola Subotić and Ljubo Vlačić. The magazine was significant also since M. Korolija finished his literary career in it, while V. Desnica began his.

THE ANGLO-YUGOSLAV REVIEW

Зденка Петковић

Među 1336 наслова у попису српске књижевне периодике 1768—1941,¹ *The Anglo-Yugoslav Review* издваја се по томе што је једини часопис који се у Србији штампа на енглеском језику, што и стоји у поднаслову: *The First English Periodical in Yugoslavia*.²

The Anglo-Yugoslav Review, орган Друштва за унапређење англосаксонске културе у Југославији, почео је да излази 1936. године као тромесечно издање, с тим што је до краја 1937, када је прекинуто објављивање, изашло четири двоброја часописа. Часопис је покренуло горепоменуто Друштво (*Society for Promoting Anglo-Saxon Culture in Yugoslavia*), које је радило под патронатом регента принца Павла. Циљ Друштва је био:

„да унапреди учење енглеског језика и развој англосаксонске културе у Југославији; да помогне упознавање људи са енглеског говорног подручја са Југославијом и њеном културом; да зближава студенте из Велике Британије, Америке и Југославије и да развија боље разумевање између ове три земље.

Начин на који ће се ово остварити је следећи: организовање учења енглеског језика; разна друштвена окупљања; размена предавача из три земље; објављивање *The Anglo-Yugoslav Review*-а; кореспонденција; формирање библиотеке и успостављање седишта Друштва”³

Друштво је основано марта 1935. године као резултат трогодишњих напора да се на Вишој педагошкој школи у Београду организују курсеви енглеског језика. Огромно интересовање (више од 700 полазника курсева) и повољна политичка клима у Београду довели су до покретања Друштва и *The Anglo-Yugoslav Review*-а. Уредник часописа био је Милорад Ванлић, професор Више педагошке школе, који је истовремено био и један од потпредседника Друштва; помоћник уредника био је Петар Миливојевић, а уређивачки

¹ Српска књижевна периодика 1768—1941: попис и друш прилози, Институт за књижевност и уметност, Београд 1984, стр. 178.

² Нпр.: *Revue internationale des études balkaniques* Петра Скока и Милана Будимира објављиван је од 1934. до 1936. године, али на више светских језика.

³ „Excerpts from Articles of Constitution”, *The Anglo-Yugoslav Review*, Vol. I, № 1—2, January-April 1936, p. 113.

⁷ Станко Кораћ: „Књижевна сарадња Владана Деснице у *Магазину сјеверне Далмације*, Зборник радова Бенковачки крај кроз вијекове, Бенковац 1987.

одбор чинили су: Јеленко Михаиловић, ректор Више педагошке школе и председник Друштва, др Коста Тодоровић, Светислав Стефановић, Миодраг Грбић и Милоје Милојевић. Часопис је штампала штампарија „Глобус“, Космајска 28, Београд, чији је власник био Борђе Анђелковић. Друштво се финансирало од чланарине, донација и добровољних прилога. Годишња претплата за часопис износила је 100 динара или 2.5\$ за иностранство.

Природа часописа *The Anglo-Yugoslav Review* условила је и структуру сарадника: ту су равноправно објављивали Енглези, Американци и Југословени.⁴ Затим, то су били људи разних струка, од министра иностраних послова до стручњака за сеизмологију. Уредништво је имало простора у часопису за комуникацију са читаоцима и то преко две рубрике, условно речено: *Уводника (Editorial)* и *Странице резервисане за Друштво (Society's Page)*. У прва два броја Уводник је био нека врста компликованог одговора на писма читалаца, да би касније био амбициозније замишљен и прерастао у коментар актуелних збивања у свету везаних за Југославију или земље енглеског говорног подручја. Часопис је био недвосмислено англофилски оријентисан и отворено је подржавао принца Павла и краљевску породицу.

Часопис је штампан на финој бездрвној хартији, формат 17 x 24, броширан, са знаком Друштва испод наслова на фронтиспису. У њему се осим обиља фотографија налазе и цртежи мапа и разни графикани који су служили као илустрација појединих чланака.

Текстови су груписани у одређене тематске сегменте: *Актуелне теме (Topics of the Day)*, *Инострани коментар (Foreign Comment)*, *Наука и проналазаштво (Science and Invention)*, *Књижевност и уметност (Letters and Arts)*, *Илустрације (Illustrations)*, *Разно (Miscellaneous)*, *Странице резервисане за Друштво (The Society's Page)*, *Белешке (Notes)* у првом броју, да би касније били додати још и: *Религија и социјална служба (Religion and Social Service)*, *Финансије и инвестиције (Finance and Investment)*, *Спорт (Playing the Game)*, *Уводник (Editorial)*, *Хигијена (Hygiene)*, *Политичка хроника (Political Chronicle)*, *Економски билтен (Economic Bulletin)* и *Књижевни преглед (Book Reviews)*, док су у међувремену неке друге рубрике отпале.⁵

Из овог списка се види да су у часопису постојале две рубрике које су се бавиле књижевношћу: једна је била *Letters and Arts*, где су објављивани оригинални књижевни текстови, као и текстови из опште културе, док су у рубрици *Notes*, из које се касније издвојила *Book Reviews*, објављивани сажети коментари књига са енглеског и српскохрватског говорног подручја, из разних области укључујући и литературу, које су се уклапале у концепцију часописа.

У првом броју *Review*-а у рубрици *Letters and Arts* објављени су следећи текстови: *The Origins of Our National Epic* Светислава Стефановића, *New Archaeological Discoveries in Yugoslavia* Николе Вулића, *Modern Music among the Yugoslavs* Милоја Милојевића и

Shakespeare on the Belgrade Stage Бране Војиновића. Избор ових текстова указује на намеру уредништва да свету презентира „оно најбоље у Југославији“. *The Origins of Our National Epics* С. Стефановића уводи публику са енглеског говорног подручја у проблематику настанка и развоја наше народне епике, која остаје најинтересантнија област за проучаваоце ван наше земље, као јединствени израз народног стваралаштва. С друге стране и сам аутор, тада свакако један од најеминентнијих људи од пера, доказани преводилац Шекспира и познавалац енглеске књижевности и културе, није био непознат у иностранству. Ни имена аутора осталих текстова: Никола Вулић — из области археологије, М. Милојевић — музика и Брана Војиновић — театар, не одударају од принципа: први у свом послу. Овог начела држаће се уредништво и касније, тако да ниво прилога до краја излагања часописа не опада, већ остаје постојано квалитетан и информативан.

У рубрици *Notes* у првом двоброју *Review*-а објављен је приказ Светислава Стефановића на роман Александра Видаковића *Марин Корго*, као и белешка о Балканском институту у Београду и Балканској путничкој агенцији. Приказ С. Стефановића је интересантан утолико што тврди да је *Марин Корго* први прави историјски роман у нас. Осим неизмерних похвала овом делу, Стефановић се залаже да се ова књига што пре преведе на енглески језик.

У следећем двоброју (Nr. 3—4) за 1936. годину, у рубрици *Letters and Arts* објављен је текст предавања које је Иво Андрић одржао преко Радио-Београда поводом 101. годишњице смрти Miss Adeline Pauline Irby, што је Андрићу послужило као повод за своје врстан преглед присуства и деловања жена из Енглеске на нашем тлу, од Lady Mary Wortley-Montague с почетка 18. века до госпођица Irby и Mackenzie.

За разлику од овог текста, у којем се инсистира на везама Балкан — Енглеска, чланак Lovett F. Edwards-a *Yugoslav Literature: From the Beginnings to the 19th Century* представља кратак преглед историје књижевности на тлу Југославије. Едвардс је покушао да у тексту постигне извесно јединство разнородних литература и да их енглеском читаоцу презентира обједињене под заједничким именитељем „југословенска књижевност“. Од старе српске књижевности прелази на дубровачку, Петра Хекторовића, словеначку протестантску и Приможа Трубара, затим преко Босне и Фра Матије Дивковића у 18. век где се спомињу дубровачка, хрватска и славонска књижевност, а Павао Ритер Витезовић и Андрија Качић-Миошић издвајају као зачетници југословенске идеје. Говори се о јаком руском утицају на „југословенску књижевност“, посебно међу Србима. Овај преглед Едвардс завршава помињањем Рајића и Бранковића, док назначаване Доситеја и Вука, и илирског покрета у Хрватској наводи на помисао да је аутор имао намеру да овај преглед настави у неком од следећих бројева.

У двоброју за јануар-април 1937. године у рубрици *Letters and Arts* објављен је, између осталог, текст James W. Wiles-a *Petar Petrović-Njegoš: Panoramic Drama*. Вајлс, преводилац *Горског вијенца* (George Allen and Unwin, Ltd, London), приказује енглеској публици

⁴ Види списак сарадника у Анексу I.

⁵ Види садржај ова четири броја у Анексу II.

Његоша филозофа који са гнезда на Цетињу изнад которског залива посматра свет и даје свој коментар свеколиког живота, борбе плоти и духа, светлости и таме, добра и зла. Вајлс, наравно, није пропустио да укаже на додирне тачке између Милтоновог *Изгубљеног раја* и *Луче микрокосма*.

У овом броју *The Anglo-Yugoslav Review*-а, у сегменту где се објављују прикази књига, говори се о књигама *Портрети и есеји* и *Студије о народној књижевности* Светислава Стефановића, које представљају прва два тома његових сабраних дела. Приказ је послужио непознатом аутору да Стефановићу ода признање за његов целокупан рад. У истом сегменту приказана је и *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића.

У двоброју 7—8 (јули-децембар 1937), у рубрици *Letters and Arts* објављени су текстови о Вуку Караџићу, Р. Бошковићу и Фарадеју, и о Ивану Мажуранићу. Др Милош М. Московљевић је у тексту *Vuk Karadžić: Father and Reformer of Serbian Literature* само обавестио енглеско читалаштво о нашем језичком реформатору, док је др С. Ристић у тексту *Bošković and Faraday* указао на везе између ова два научника, тј. на оне моменте које је Фарадеј преузео од Бошковића. За разлику од Фарадеја, многи научници и философи су арбитрарно одбацили Бошковићеве ставове и у овом сажетом чланку Ристић полемиса са неким од њих.

После текста о Његошу Џ. В. Вајлс пише у овом броју о Ивану Мажуранићу. Мада сажет на свега четири странице, текст је информативан, као и фуснота у којој се каже да је превод *Смрти Смаил-аге Ченгића* аутор текста Вајлс први пут објавио на Солунском фронту и посветио га савезничким официрима и војницима, 1918. године, и да су тај превод поново објавили 1925. године George Allen and Unwin, Ltd, Museum Street, London.

И мада у овом броју часописа на страницама резервисаним за Друштво за унапређење англосаксонске културе у Југославији уредници изричито говоре о својим плановима за даље излагање часописа и новинама које ће у њега увести, No. 7—8, јули-децембар 1937. последњи је објављени број *The Anglo-Yugoslav Review*-а. Разлози за овако изненадни прекид излагања часописа нису познати, те преостаје да се даљим истраживањем они и открију.

А Н Е К С И

Списак сарадника *The Anglo-Yugoslav Review*-а

No. 1—2, јануар-април 1936.

ALEXANDER VIDAČKOVIĆ, Literateur and Journalist; R. E. OWEN, Diplomat; Dr. ŽIVKO TOPALOVIĆ, Publicist, General Secretary of the Chamber of Labour; Dr. VOJISLAV MIŠKOVIC, Professor of the University of Belgrade, Director of the Astronomical Observatory; Dr. CHARLES HENRY WHITE, Geologist; Dr. DRAGOLJUB K. JOVANOVIĆ, Professor of the University of Belgrade; Dr. MILAN T. LUKOVIĆ, Professor of the University of Belgrade; Dr. FRAN TUČAN, Professor of the University of Zagreb; JE-

LENKO MIHAJLOVIĆ, Rector, Senior Pedagogical School; Dr. MILAN MARINOVIĆ, Professor of the University of Belgrade; Dr. DOBRA T. TODOROVIC, Professor of the University of Belgrade; Dr. KOSTA TODOROVIC, Professor of the University, Head of the Clinic for Infectious Diseases; MILORAD VANLIC, Professor, Senior Pedagogical School; C. BOKSAN, Engineer; M. DIMITRIJEVIĆ, Engineer; Dr. SVETISLAV STEFANOVIĆ, Literateur; Dr. NIKOLA VULIĆ, Professor of the University of Belgrade; Dr. MILOJE MILOJEVIĆ, Professor of the University of Belgrade; Dr. BRANA VOJNOVIĆ, Director of the National Theatre at Belgrade; LENA JOVIČIĆ, Literateur; GORDON GORDON-SMITH, Literateur and Journalist; DRAGUTIN PRICA, Admiral, retired; Dr. MIHAJLO ANDREJEVIĆ, General Secretary of the Union of Yugoslav Sports Clubs; Dr. STEVAN IVANIĆ, Director of the Central Hygiene Institute; LOVETT F. EDWARDS, Publicist and Literateur.

No. 3—4, јули-октобар 1936.

Dr. KAMIL KROFTA, Foreign Minister of the Czechoslovak Republic; Dr. MIROSLAV NIEDERLE, Councillor of the Czechoslovak Foreign Ministry; Dr. SVETISLAV PREDIĆ, Chief of the Consular Section of the Yugoslav Foreign Ministry and Acting President of the Economic Little Entente; JOVAN ĐONOVIC, Former Plenipotentiary Minister of Yugoslavia in Tirana; Dr. TOMA ŽIVANOVIĆ, Professor of Belgrade University; Dr. VLADIMIR R. PETKOVIĆ, Professor of Belgrade University; Dr. DOBRA B. TODOROVIC, Professor of Belgrade University; Dr. ZDRAVKO NIŽETIĆ, Head of the Eye Section of the Belgrade General Hospital; DRAGAN ALEKSIC, Journalist and Literateur; MITAR S. VLAHOVIĆ, Curator of the Belgrade Ethnological Museum; Dr. VOJISLAV JANIĆ, Member of Parliament and former Minister; Mrs. CHARLES HENRY WHITE, Literateur; DRAGAN MILICEVIĆ B. A. OXON., Chairman of the Board of Directors of the Serbian Wholesale Co-operative Store, Member of the Central Union of Serbian Rural Cooperative Societies &c. &c; Dr. ALEKSANDAR JEVREMOVIĆ, General Secretary of the Chamber of Crafts; Dr. IVO ANDRIĆ, poet and novelist, Department Chief of the Yugoslav Ministry of Foreign Affairs; LENA JOVIČIĆ, Literateur; Dr. MIODRAG GRBIĆ, Curator of the Museum of Prince Paul in Belgrade; LOVETT F. EDWARDS, Literateur; Dr. MIHAJLO ANDREJEVIĆ, General Secretary of the Yugoslav Sports Clubs Union; VASA LAZAREVIĆ, Department Chief of the Ministry of Internal Affairs (retired) and Editor of the journal "Police"; COLONEL D. T. NIKOLAJEVIĆ, Chairman of the Belgrade Kennel Club; VIKTOR CERIĆ, Director of the Free Customs Zone of the Port of Sušak; Ing. TADIJA SONDERMAJER, Vice-Chairman of the Royal Yugoslav Aero-Club.

No. 5—6, јануар-април 1937.

ALEXANDER VIDA KOVIĆ, Literateur and Journalist;
 Dr. BOŽIDAR PURIĆ, Yugoslav Minister in Paris;
 MILAN Đ. NEDIĆ, General;
 MILAN S. JOVANOVIĆ, Journalist and Literateur;
 Dr. DUŠAN PANTELIC, Professor, Senior Pedagogical School;
 DAME MARIA OGILVIE GORDON, D. B. E., D. Sc., Ph. D., LL. D.;
 Dr. KOSTA TODOROVIC, Professor of the University of Belgrade;
 Dr. DRAGOLJUB K. JOVANOVIĆ, Professor of the University of Belgrade;
 JAMES W. WILES, M. A. Life Member and Exhibitioner in European History of the University of Cambridge. Honorary Freeman of the City of Cetinje. Translator of Gorski Vijenac ("The Mountain Wreath");
 Dr. BOGDAN GAVRILOVIĆ, Professor. President of the Serbian Royal Academy. Senator of the Kingdom;
 PETAR MILIVOJEVIĆ, Publicist;
 Ing. MILOSAV VASILJEVIĆ, Director of the Belgrade Fair;
 Dr. NIKOLA VULIĆ, Professor of the University of Belgrade;
 Dr. SVETOZAR SPANAČEVIĆ, Secretary, Office for the Promotion of Foreign Trade.

No. 7—8, јули-децембар 1937.

JEREMIJA ŽIVANOVIĆ, Professor; Governor to H. M. the King; Senator of the Kingdom.
 ALEXANDER VIDA KOVIĆ, Littérateur and Journalist.
 Dr. SVETOZAR SPANAČEVIĆ, Secretary, Office for the Promotion of Foreign Trade.
 KRUNISLAV PLENOVIĆ, Head of the Maritime Traffic Department, Ministry for Communications.
 JOSEPH MAYER, Ph. D., LL. D., Honorary Consultant in Sociology, Library of Congress, Washington, D. C.
 PETAR MILIVOJEVIĆ, Publicist.
 STEVAN CIRIĆ, Professor, President of the Chamber of Deputies.
 SLOBODAN P. JOVANOVIĆ, Journalist.
 Dr. SLOBODAN POPOVIĆ, Professor, Senior Pedagogical School.
 JAMES W. WILES, M. A. Life Member and Exhibitioner in European History of the University of Cambridge. Honorary Freeman of the City of Cetinje, Translator of Gorski Vijenac ("The Mountain Wreath").
 Dr. STOJAN LASIĆ, Barrister.
 Ing. MILOSAV VASILJEVIĆ, Director of the Belgrade Fair.
 Dr. VLADIMIR R. PETKOVIĆ, Professor at the Belgrade University.
 LENA JOVIČIĆ, Littérateur.
 Dr. TODOR TODOROVIC, Referendary, Ministry of Commerce and Industry.
 RATOMIR STEFANOVIĆ, Journalist.

A H E K C II

Кадржај The Anglo-Yugoslav Review-a

January-April

1936

Map of Yugoslavia
 Map of the Little Entente
 Map of the Balkan Pact

TOPICS OF THE DAY

Our First Word Editorial
 The Changing Face of Yugoslavia A. Vidaković

FOREIGN COMMENT

The Little Entente R. E. Owen
 The Balkan Pact Ž. Topalović

SCIENCE AND INVENTION

The New Astronomical Observatory of the University of Belgrade V. Mišković
 The Cultural Values of the Good-Neighbour Policy in the Development of Mineral Resources C. H. White
 Radio-Active Spas in Yugoslavia D. K. Jovanović
 Oil Shales in Yugoslavia M. T. Luković
 Mining Prospects in Yugoslavia F. Tučan
 Seismological Conditions in Yugoslavia J. Mihailović
 Forestry in Yugoslavia M. Marinović
 Agriculture in Yugoslavia D. B. Todorović
 American Investigations on Scarlet Fever K. Todorović
 Industrial Tendency Growing in Schools in Yugoslavia M. Vanlić
 Tesla's Eightieth Jubilee S. Bokšan & M. [Dimitrijević]

LETTERS AND ARTS

The Origins of our National Epics S. Stefanović
 New Archaeological Discoveries in Yugoslavia N. Vulić
 Modern Music in Yugoslavia M. Milojević
 Shakespeare on the Belgrade Stage B. Vojinović

ILLUSTRATIONS

MISCELLANEOUS

Spring Time in a Serbian Village L. Jovičić
 What Awaits the Foreign Tourist in Yugoslavia G. Gordon-Smith
 Yugoslav Seamanship D. Prica
 Yugoslav Sport is Successful and well organized M. Andrejević
 The Health Co-operatives S. Ivanić
 The Fortress of Smederevo L. F. Edwards

THE SOCIETY'S PAGE

NOTES

Map of Yugoslavia	
Map of the Little Entente	
Map of the Balkan Pact	
TOPICS OF THE DAY	
A Few Words More	<i>Editorial</i>
FOREIGN COMMENT	
King Edward VIII in Yugoslavia	<i>D. Alexić</i>
The Little Entente and Revisionism	<i>K. Krofta</i>
The Results of The Seventh Session of the Economic Council of the Little Entente	<i>M. Niederle</i>
The Economic Council of the Balkan Pact	<i>S. Predić</i>
Albania and the Albanians	<i>J. Donović</i>
SCIENCE AND INVENTION	
Legislative Work in the Kingdom of Yugoslavia	<i>T. Živanović</i>
Serbian Mediaeval Churches	<i>V. R. Petković</i>
Yugoslav Agriculture	<i>D. B. Todorović</i>
The Radiological Institute in Belgrade	<i>The Radiological Institute</i>
The Problem of Transplanting the Human Cornea	<i>Z. Nižetić</i>
RELIGION AND SOCIAL SERVICE	
Jovan Cvijić	<i>M. Vlahović</i>
The Serbian and Bulgarian Orthodox Churches	<i>V. Janić</i>
A Brief Sketch of the American Constitution	<i>Mrs. Charles Henry White</i>
ILLUSTRATIONS	
RELIGION AND SOCIAL SERVICE	
The Serbian Rural Consumers Co-operative Movement	<i>D. Milićević</i>
The Significance of Urban Co-operatives in Yugoslav Economic Life	<i>A. Jevremović</i>
LETTERS AND ARTS	
Miss Adelina Irby	<i>I. Andrić</i>
Where Ghosts lose their Bearings	<i>L. Jovičić</i>
The Cultural Background of the Formation of the Yugoslav People	<i>M. Grbić</i>
Yugoslav Literature, I	<i>L. Edwards</i>
FINANCE AND INVESTMENT	
The Economic Structure of Yugoslavia	<i>Office for the Promotion of Foreign Trade</i>
PLAYING THE GAME	
Golf and Tennis in Yugoslavia	<i>M. Andrejević</i>
MISCELLANEOUS	
The 1936 Intern. Congress of Criminal Police at Belgrade	<i>V. Lazarević</i>
Dogs in Yugoslavia	<i>D. T. Nikolajević</i>
The Harbour of Sušak	<i>V. Cerić</i>
Balkan Airways	<i>T. Sondermajer</i>
THE SOCIETY'S PAGE	
NOTES	

EDITORIAL

H. R. H. the Prince Paul, Regent

FOREIGN COMMENT

The Significance of the Coronation in London *A. Vidaković*

Foreign Policy of Yugoslavia

The Balkan Pact

American-Yugoslav Cooperation *B. Purić*

Admiral Troubridge, a great Sailor *M. Đ. Nedić*

RELIGION AND SOCIAL SERVICE

Nikola Pašić, Statesman *M. S. Jovanović*

Bishop Štrosmajer *D. Pantelić*

International Council of Women's Congress at Dubrovnik *Dame Maria Ogilvie Gordon, D. B. E., D. Sc., Ph. D., LL. D.*

HYGIENE

Measures for Promoting the Protection of Health among Yugoslav Students *K. Todorović*

The 15th International Balneological Congress *D. K. Jovanović*

LETTERS AND ARTS

Petar Petrović-Njegoš, Poet *J. W. Wiles*

The Serbian Royal Academy *B. Gavrilović*

FINANCE AND COMMERCE

Suggestion for a British Trade Bureau in Yugoslavia *P. Milivojević*

Foreign Trade in Yugoslavia *Office for the Promotion of Foreign Trade*

The Belgrade Fair and its international Significance *M. Vasiljević*

MISCELLANEOUS

The Archaeological Riches of Trebenišhte *N. Vulić*

POLITICAL CHRONICLE *P. Milivojević*

ECONOMIC BULLETIN *S. Spanaćević*

ILLUSTRATIONS

THE SOCIETY'S PAGE

BOOK REVIEWS

MAPS

Yugoslavia

The Little Entente (Czechoslovakia, Roumania, Yugoslavia)

The Balkan Pact (Roumania, Greece, Turkey, Yugoslavia)

His Majesty King Peter II J. Živanović

EDITORIAL

The Anniversary of the Yugoslav Union
 Thomas G. Masaryk
 The Economic Council of the Little Entente . .
 The Yugoslav Agrarian Bank

FOREIGN COMMENT

America Champions Threatened World Peace and
 Democracy A. Vidaković
 The Real Balkans and an Old Misconception . . S. Spanačević
 Maritime Conference of the States of the Balkan
 Entente K. Plenović

RELIGION AND SOCIAL SERVICE

Why the Social Sciences lag behind the Physical
 and Biological Sciences J. Mayer
 John Frothingham P. Milivojević
 The Carnegie Institution in Belgrade U. Džonić
 The Parliamentary System of Yugoslavia . . . S. Ćirić
 Cultural, Economic and Social Progress in South
 Serbia S. P. Jovanović
 Slavonic Pedagogical Congress S. Popović

LETTERS AND ARTS

Vuk Karadžić, Father and Reformer of Serbian
 Literature M. Moskovljević
 Bošković and Faraday S. Ristić
 Ivan Mažuranić, Poet J. W. Wiles

FINANCE AND COMMERCE

English Capital Reviews the Mining Industry of
 South Serbia S. Lasić
 Success of the First Belgrade Fair M. Vasiljević

MISCELLANEOUS

Archeological Discoveries at Stobi V. Petković
 Vrnjatchka Banja and its Curative Properties . . L. Jovičić
 Old Serbia — the Land of Ancient Shrines . . D. Todorović
 Ski-ing in Yugoslavia R. Stefanović

POLITICAL CHRONICLE P. Milivojević

ECONOMIC BULLETIN S. Spanačević

ILLUSTRATIONS

THE SOCIETY'S PAGE

BOOK REVIEWS

MAPS

Yugoslavia
 The Little Entente (Czechoslovakia, Roumania, Yu-
 goslavia)
 The Balkan Entente (Roumania, Greece, Turkey,
 Yugoslavia)

THE ANGLO-YUGOSLAV REVIEW

Summary

"The First English Periodical in Yugoslavia", as was explicitly stated in its subtitle was published in Belgrade from 1936 until 1937. as the Organ of the Society for Promoting Anglo-Saxon Culture in Yugoslavia, under the patronate of Prince Paul. In the course of two years of its existence, four double numbers were published containing a number of articles in various fields, ranging from politics to literature and sciences.

As its Constitution clearly states: "The object of the Society is to encourage the study of English and to develop Anglo-Saxon Culture in Yugoslavia; to assist in acquainting English-speaking people with Yugoslavia and its culture; to bring the students of Great Britain, America and Yugoslavia into close relationship with each other and to develop a better understanding between these three nations."

ПОЗОРИШНА ПЕРИОДИКА — ПОКУШАЈ ДЕФИНИСАЊА ОСОБЕНОСТИ, ПРОБЛЕМА И ТИПОЛОГИЈЕ

Марта Фрајнд

Група коју називамо позоришном периодиком занимљива је зато што по строгим критеријумима о оријентацији часописа, његових сарадника и материје која се обрађује не спада потпуно у књижевне часописе. Али је она због богатства књижевног материјала који често садржи блиска књижевним часописима. Ова група је важна и стога што отелотворује везу књижевности са другим обликом културе, позориштем, на начин који је могућ због сложене симбиозе која постоји између драме као књижевног текста и позоришта као места и организације која омогућава њену пуну реализацију. Бавећи се театром, у најширем смислу тог појма (драма + позориште), позоришна периодика представља медијум који је тачка једног од увек тако плодних „укрштаја“ у историји развоја људског духа.

Гранична група у оквиру периодике уопште, подељена између књижевних и сценских интересовања, позоришна периодика има дугу историју, нарочито у оним срединама које су имале дуготрајну и богату историју театра, као што је то случај са Енглеском или Француском. Њени почеци су обично нешто млађи од почетака одговарајућих историја театра и везују се за оне тренутке у њиховом развоју када се једна позоришна традиција довољно усталила и утврдила као нераздвојни део дате културе и стекла одређену самосвест.

Позоришни живот, сложен и разноврстан културни феномен, имао је одувек своје верне пратиоце — публикације које су обједињавале информацију, рекламу и критику — од плаката до развијене позоришне периодике. Најстарији и најпростији био је позоришни плакат, вероватни предак данашње позоришне периодике. Рођена као пратилац сценског живота, позоришна периодика је неизбежно на разне начине одражавала фазе у развоју театарске самосвести. Један од основних подстицаја њеног настајања (пored онога који се јавио са потребом обогаћивања садржаја позоришног плаката) било је рабање и снажење свести о изузетности и вредности театра као света за себе међу самим позоришним посленицима. То је свет који у себи уједињује актуелност информације и ванвременски квалитет уметничке форме, књижевну и културну вредност са пословном ор-

ганизацијом, а поред уметничких проблема подразумева и питања тржишта, социјалних и комуникацијских односа, финансија. У оквиру једне друштвене заједнице и театар и његова гласила имају вишеструке функције које иду од информативних и културних до класних или родољубивих, зависно од места и тренутка у којима делују.

Током историје позоришна периодика је у свом карактеру јасно истицала и репродуковала основну двојност театра, споја позоришта (организације која послује по законима тржишта или по жељи својих мецена, од двора до месне заједнице, који могу да утичу на њен одбир репертоарске политике, глумаца и редитеља и стил извођења) и драме (текста који настаје и живи у оквирима књижевности, који је наизглед независнији, али је такође условљен законима књижевности, културе, а највише типом театра који постоји у одређеном времену). Историјски гледано, позоришна периодика показује и одређену развојну линију свести о потреби да се подела на драму и позориште превазиђе и да се театарски феномен посматра као јединствена целина. Многи примери показују да су највреднији примери ове групе часописа управо били они у којима су и та подела и подела на интересе појединачног позоришта и проблеме театра као културног феномена уопште биле превазилажене. Један светли пример из историје наше позоришне периодике то лепо илуструје. Настало као гласило једне националне и културне институције, у независним социолошким и финансијским условима (зависно од добре воље публике и приложника, у иностраној земљи, итд.), *Позориште* Антонија Хацића, наш први позоришни часопис, било је подједнако богато књижевним и некњижевним садржајем. Више од тридесет година оно је било и извор података и пропагандни материјал, и место за објављивање драмских и поетских дела и критике, и огледало организационе структуре и живота Дружине за Српско народно позориште.

Зависно од општег развоја штампе као медијског облика, почеци позоришне периодике варирају од средине до средине. Тако, рецимо, једна од најстаријих европских националних позоришних култура, енглеска, добија своје прво позоришно гласило око сто педесет година после подизања првог професионалног позоришта (Барбиково позориште у Лондону, 1576). Захваљујући једном од првих преглалаца у области периодике уопште, Ричарду Стилу (Steele) појављује се часопис *Позориште* (*The Theatre*), од јануара до априла 1720. године. За њим, до краја шездесетих година двадесетог века, у Енглеској се оснивају, брзо гасе, али често и веома дуго живе, 1235 позоришних часописа од којих неки, као *The Era* и *The Stage*, излазе по сто и више година, са малим или никаквим прекидима¹.

¹ Основни подаци о енглеској позоришној периодичности потичу из студије Carl J. Stratman, C. S. V. *Britain's Theatrical Periodicals, 1720—1967*. A Bibliography, New York, The New York Public Library, 1972. (A revised and enlarged edition of *A Bibliography of British Dramatic Periodicals, 1720—1960*, New York, 1962). Компаративна истраживања историје наше и енглеске периодике, која су ми послужила као основа разматрања у овом тексту, обавила сам 1987.

У нашој, много млађој традицији позоришта и периодике уопште, већ споменуто Хацићево *Позориште* почиње да излази 1871. године, само десет година после оснивања првог сталног, институционалног позоришта у нас — Српског народног позоришта у Новом Саду. Упркос томе што је време када се појављује и живи Хацићево *Позориште* (1871—1910) период веома богат часописима, од којих велики број пажљиво, мада не увек и редовно, прати сценска збивања у Новом Саду и Београду, права историја наше позоришне периодике као специфичне групе часописа почиње тек после првог светског рата. То показује не малу зависност живота позоришне периодике од услова развоја позоришта као институције, без обзира на то да ли је неки од часописа, узет појединачно, финансијски и концепцијски везан за неко позориште или не. У времену од почетка излажења Хацићевог *Позоришта* па до краја XIX века имамо само још један, кратковечан покушај заснивања позоришног гласила, у Београду. То је *Листак за позоришну и остале уметности и за лепу књижевност* из 1883/4. године. У првим деценијама XX века, до почетка рата, поред кратковечног покушаја у овој области које је учинио Бранислав Нушић, у својству уредника (*Позоришни лист*, 1901/2), појављују се чак три позоришна часописа у Нишу (*Позориште*, 1901/2, *Позориште*, 1904/5. и *Синђелић*, 1904/11), што опет показује како ова гласила прате оживљавање позоришног живота у одређеној средини. Позориште *Синђелић* основано је у Нишу 1887. и било је значајан фактор у културном животу града на прелазу из века у век.

Занимљиво је, међутим, да се, изузимајући брзо увели *Листак* и покушај Бранислава Нушића, од оснивања Народног позоришта у Београду, 1868. до првог светског рата, у овој средини није осетила потреба за издавањем позоришног часописа који би за тадашњу Србију имао углед и обављао функцију што их је у Војводини имало Хацићево *Позориште*. Годишњаци које је Народно позориште повремено издавало нису могли бити надокнада за такав пропуст. Овај податак би свакако захтевао и опширнију анализу са становишта социологије позоришта и културе, али то превазилази оквире нашег рада.

У условима међуратног развоја наших позоришта, која се умножавају, мењају називе, начин организације и место, почиње и нагло повећање броја позоришних часописа у Срба. У двадесетим годинама овога века излази десетак таквих часописа, који су сви кратког века и ретко излазе више од две до три године, а у тридесетим годинама имамо већ двадесетак позоришних гласила, исто тако крат-

године, захваљујући студијском боравку у Лондону који ми је омогућила Републичка заједница науке СР Србије. Истраживање је изведено на двема различитим традицијама позоришне периодике, енглеској — дугој и богатој, и српској — релативно краткој и много скромнијој, управо зато да бисмо видели могу ли се извести општији закључци на основу две групе материјала које се знатно разликују. Занимљиво је да, упркос различитим историјама и обим ових традиција, између њих постоје и многе сличности, засноване највише на битним одликама театра које су заједничка основница из које израстају све традиције позоришне периодике.

ковекх. У овим часописима се чешће одступа од почетне прагматичности са којом је било замишљено Хаџићево *Позориште*, које је било везано за живот Српског народног позоришта, али које је ту своју црту веома успешно превазилазило у корист ширине и квалитета. У међуратном периоду већ се могу уочити и јасније разлике између појединих часописа, у погледу концепције листа, оријентације уредништва, везаности за одређену политику, а које би могле да послуже као основа за некакву почетну скицу типологије наших позоришних часописа у оквиру општег проблема типологије позоришне периодике.

Извесне основне идеје прожимају ипак све наше позоришне часописе. Они доследно теже да пренесу информацију о ономе што се догађа у позоришном животу (у појединим позориштима или уопште, код нас или у свету); да упознају публику са драмском књижевношћу прошлости и садашњости, са њеним ауторима и правцима (некада је то у вези са предстојећим премијерама, текућим извођењима или гостовањима, а некад и без посебног повода); да тим преношењем информације врше одређену едукацију публике и тиме је везују за одређену позоришну кућу, или позоришну уметност уопште; да разматрају живот и рад позоришних кућа и глумачког staleжа као посебне уметничке и социолошке групације; а много ређе да заступају одређене правце у развоју позоришта или да пропагирају поједине облике драмске књижевности или сценске уметности. Две особине веома пријатно изненађују у нашој међуратној позоришној периодици: необична ширина и отвореност према појавама у позоришту у свету и у позориштима других средина у ондашњој Југославији, и свежина и богатство комуникације између тих средина на једном заиста југословенском нивоу. У уредништвима ових часописа делају и познати писци (списак сарадника часописа *Sotoedia* из двадесетих година је заиста импресиван — С. Винавер, Р. Драинац, Н. Трајковић, Ј. Кулунџић и др.) и редитељи (Раде Прегарац, Томислав Танхофер), тако да је заиста штета што је, углавном због незаинтересованости шире позоришне публике и финансијских проблема, живот ових часописа био кратак.

Други светски рат изазвао је прекид, али није сасвим угасио живот позоришне периодике, као што није угасио ни позоришни живот који се одвија паралелно и под окупацијом и у НОБ-у (партизанска позоришта имају и веома богату издавачку делатност; *Српска сцена* Боривоја Јефтића излази у окупираном Београду све до 1944, и сл.). После рата њен развој добија нов замах, али је он у новим условима подразумевао и знатне измене, тако да је њено праћење и анализирање проблем за себе. За потребе наших тренутних разматрања било би довољно рећи само неколико утисака о том развоју, који нам се чине битним за њену физиономију, али који не исцрпљују ни мали део онога што се о њој може рећи.

— Послератна периодика наставља са везаношћу за поједине институције (*Сцена* за Стеријино позорје, *Позоришна култура* за Народно позориште у Београду, *Театрон* за Музеј позоришне уметности), а периодика појединаца — приватника, гаси се.

— Наставља се традиција широке југословенске оријентације која је красила и међуратну периодику.

— Чешће се објављују драмски текстови у целини, архивска и библиографска грађа.

— Све више се преузима од чисто књижевно-историјске или научне периодике материја научноистраживачког карактера, како фактографска тако и аналитичка и теоријска.

— Позоришни часописи су далеко богатији ликовним материјалом, у складу са далеко већим техничким могућностима фотографије. Међутим, техничко савршенство није увек било праћено усавршавањем уметничких квалитета, тако да у међуратним часописима не ретко наилазимо на фотографије које по естетским квалитетима превазилазе технички савршене фотосе нашег времена.

— Оно што је можда најкарактеристичније за послератну позоришну периодику, а у томе она прати тенденције у стручној периодици уопште, јесте њено затварање према широкој публици. Док је позоришна периодика раније била упућена просечном позоришном посетиоцу исто колико и позоришним стручњацима, позоришни часописи нашега времена постају све више специјализована гласила, намењена превасходно онима који се у било којем својству баве позориштем. Богати каталози представа, посебна издања и масовни медијски новитети као што су плоче, касете и видео-траке, преузели су ону информативну и рекламну, а донекле и едукативну улогу коју су у ранијим периодима у себи обједињавали многи позоришни листови, нарочито они везани за појединачне позоришне куће. У том погледу наша позоришна периодика прати тенденције које су врло видљиве и у позоришној периодици у свету.

У том погледу је процес еволуције кроз коју су прошли позоришни часописи у нас — од пратеће публикације првог сталног српског позоришта до гласила о уметности театра која по типу, ако не сасвим и по садржини, све више почињу да наликују књижевно-историјским и научним часописима. Онај други тип пратеће периодичне публикације, која доноси најопштије информације о позоришном животу, почео се повлачити и нестајати. У другим срединама овај други тип позоришне периодике био је далеко живаљији. Тако се у енглеској позоришној периодици и даље задржавају гласила као што су новине *The Stage* или илустроване позоришне новине као што су *Plays and Players*, упоредо са специјализованим часописима о драми као што је *Shakespeare Quarterly*.

Дуг историјски развој и бројност позоришних часописа чак и у скромној позоришној традицији као што је наша, постављају истраживачима многе проблеме, од оних почетних, основних (истраживања библиографије, анализа појединих часописа) до општијих, теоријских (о дефинисању позоришне периодике, о њеном издвајању из књижевне периодике на основу утврђених критеријума, о двојности њиховог садржаја — књижевног и сценског, о типологији унутар ове групе часописа и слично).

Што се тиче дефиниције позоришне периодике, она би, засад, више као предлог дефиниције него као коначна одредница, могла да буде формулисана у виду кратког описа. По њему, позоришна периодика би обухватала оне часописе и новине (независно од формата, графичких решења или фреквенције излагања) који су посвећени театру као вишеструком уметничком феномену што у себи садржи подједнако елементе књижевног и извођачког. Позоришна периодика, за разлику од књижевно-историјских и научних часописа који се баве драмом и историјом драме, узима као предмет оба елемента театра са свим њиховим разграђавањима. Као врста периодике која је везана за уметничко стваралаштво — писано и извођачко, али и за уметничку институцију, позоришна периодика одликује се далеко већим степеном отворености према разноврсној публици којој је намењена (позоришници, научници, позоришна публика). Она је исто тако отворенија према темама које задиру у организационе, институционалне и социолошке проблеме, а нарочито у области других уметности (архитектуре, сликарства, музике, примењених уметности) које су део живог организма театра. Због повезаности са уметничким а комерцијалним феноменом као што је театар, позоришна периодика увек задржава и већи степен прагматичности од чисто књижевне или научне периодике, а по карактеру обично јасно одсликава тип институције или групе које оснивају поједине позоришне часописе.

Са становишта књижевног историчара, кога првенствено занима онај први, књижевни слој у позоришној периодици, главни проблем у изучавању ових гласила налазио би се у истој равни у којој се налази однос драме и сцене, или однос књижевности и њеног извођења. Проблем се актуализује у тренутку када је потребно извршити разграничавање ова два облика човекових културних, или најопштије дефинисано духовних активности. То је онај тренутак у коме се запитамо до које је границе драма књижевност, а одакле постаје интегрални део театра, или до које је тачке позориште само извођачка уметност, сцена на којој се драмско дело изводи, а када она и сама постаје део књижевности коју представља. Дилема је веома стара и чини се нерешивом, али догод она постоји о њој је потребно размишљати не би ли се разрешили бар неки аспекти проблема. Питање дефиниције позоришне периодике је заправо део те шире дилеме, са пуном свешћу о осетљивости датог проблема.

Гледано из овог угла, питање се највише састоји у одређивању онога што се у позоришном часопису може назвати *књижевним садржајем*. Изгледало би да су драмски текстови најочевиднији елемент књижевног садржаја који се може објавити у позоришном часопису. Али чак и драмски текст у очима позоришних извођача може бити не само књижевни предлогак него и материјал за рад, део рекламе или предмет за обраду од стране позоришне технике или позоришних финансијера. Отуда дефиниција књижевног садржаја позоришних часописа мора да буде веома флексибилна, у складу са сложеношћу и несталношћу театра као појаве уопште.

Појам књижевног, књижевно-историјског или критичког постаје још разубенији када се ради о оним прилозима у позоришним

часописима који говоре о драмском делу. Наиме, ако критичку анализу једног драмског текста из пера књижевног критичара *a priori* сматрамо саставним делом књижевног садржаја позоришног гласила, какве ћемо критеријуме применити на исказе редитеља, глумца, сценографа или костимографа који су радили на сценском извођењу датог текста? Можемо ли их искључивати из круга књижевних прилога у позоришном часопису само зато што привидно говоре о стварима које се не тичу непосредно књижевног текста? Овде не мислимо на оне напise који су свесно писани као критички или аналитички, на начин примерен књижевном историчару или теоретичару. Мислимо на оне исказе, монолошке (од најаве неког извођења до мемоарских присећања) или дијалогске (у облику интервјуа пре или после извођења неког дела), у којима се објашњавају (пре представе), или правдају (после извођења), или враћају из заборавља (у мемоарским штивима) одређена *сценска читања* драмских дела у чијој су реализацији извесни позоришници учествовали.

Историја театра је показала и доказала (нарочито у новије време, када се почео схватати значај јединства књижевног и сценског) да су нека од сценских читања драмских текстова далеко више могла да осветле суштину појединих драмских дела него најтананије анализе књижевних историчара и теоретичара. Неким сценским читањима можемо да захвалимо и за оживљавање или измену вредносне слике многих драмских традиција. Начин на који је Марко Фотез сценски „прочитао“ и допунио *Дунда Мароја*, на пример, изменио је и Држићеву позоришну историју и његово књижевно вредновање и разумевање. Сценска читања Стерије у више режија Дејана Мијача такође имају ту снагу и вредност. Зато искази редитеља, глумаца и осталих позоришних прегалаца, који у себи мешају аналитичко објашњење сценског читања драмског текста и оно што је позоришна технологија или анегдота, морају бити третирани као књижевни садржај позоришне периодике.

Овакво схватање књижевног садржаја позоришног часописа, засновано на убеђењу о подједнакој важности књижевног и сценског читања драмског дела, шири круг присуства књижевности у позоришним гласилима и захтева далеко опрезнију тријажу у изучавању позоришне периодике. Оно нас истовремено упућује на почетни проблем, на сагледавање опасности од подвајања елемената унутар свега што је театарско, па и у периодици везаној за театар. Овај проблем такође издваја категорију позоришне периодике од других „мешовитих“ часописа, односно часописа различитих оријентација који имају и књижевне садржаје — научних, васпитних, хумористичких, политичких и других. У њима се много јасније и лакше може извршити прецизна подела на књижевни и некњижевни садржај часописа.

Истицање сценског читања драмског текста као значајног дела књижевног садржаја позоришне периодике указује на још једно питање везано за ову групу часописа. Оно такође произилази из вековне поделе театра на књижевност и сцену, одсликане и у пракси позоришних гласила. Уобичајено је, наиме, да се драма тумачи као књижевни текст у „чистој“ књижевној, научној или универзитетској

периодици, а позоришним часописима се препушта да говоре о извођењима, о редитељским и глумачким дилемама, о сценографији и костимографији, о организационим проблемима сцене. Ова груба подела често је превазилажена у најбољим позоришним гласилима, али предрасуда (или навика?) је постојала и постоји и данас. Ова подела, више обичајна него теоријски образложена, неизбежна је последица специфичне историје настанка и развоја позоришних часописа.

Други проблем који поставља специфичност развоја ове групе периодике јесте питање шта се све може сматрати позоришном периодиком, а шта спада у општију категорију позоришних публикација и где су границе једне и друге термилошке одреднице? То питање се намеће у конкретним истраживањима, зато што има доста примера да публикација која излази у оквиру одређене позоришне куће, иако се појављује у одређеним размацима и са посебним бројевима, често не прелази оквире проширеног, аналитичким и критичким материјалом допуњеног, програма представа, нарочито премијерних. Неколико наших периодичних публикација двадесетих и тридесетих година овога века, често оних које носе назив *Позоришни лист* (објављиваних у Београду, Скопљу и другде), припадају заправо тој неодређеној категорији позоришних издања којима статус периодике дају само наслов и бројеви годишта. Ову врсту позоришне периодике исто тако, нарочито у појединим срединама и ситуацијама, оптерећује њена утилитарна улога. Често су такви часописи били саставни део рекламне апарата који је пропагирао и позоришну представу и продукте који нису имали везе са позориштем, односно и уметност и финансијске спонзоре. У неким од њих, као што је београдска *Сцена*, из 1935. год., позоришни и књижевни садржај скоро да треба тражити међу рекламама разних фирми ондашњих београдских трговаца.

Ако прихватимо као полазну претпоставку мишљење да књижевни садржај једног позоришног часописа представљају, поред објављених драмских текстова и књижевно-историјска, теоријска и сценска читања драмских дела, а његов позоришни садржај они написи и ликовни прилози који се односе на организацију позоришног живота и сталешке проблеме позоришника, онда у таквој претпоставци имамо и основе једног од критеријума на основу којих можемо скицирати једну класификацију позоришних часописа. Таква класификација, која би типологију позоришних часописа одређивала према садржају часописа као готовог производа, могла би се назвати *класификација по основној оријентацији*. Она би полазила од унутрашње организације књижевног и сценског материјала у оквиру појединачних бројева часописа и збира свих бројева једног часописа у времену његовог излажења. Типолошка слика позоришних часописа изведена на основу ове класификације могла би да се сведе на три основна типа позоришних часописа.

Први, и за нас свакако најзанимљивији, био би онај тип у коме преовлађује књижевни садржај схваћен на начин који смо већ објаснили и који бисмо могли дефинисати као *књижевно-позоришни часопис*.

Други, далеко мање важан у оквиру наших истраживања, био би онај тип позоришних часописа у којима преовлађује материјал из организације позоришта и његовог друштвеног окружења у социолошком и правном, а не идеолошком или културном погледу. Њега бисмо могли назвати *сценско-информативни* позоришни часопис.

У нашој позоришној периодици преовлађује заправо трећи, *мешовити тип* позоришног часописа у коме однос између широко схваћеног књижевног садржаја и сценско-информативног варира од броја до броја или од годишта до годишта. Ове варијације се не ретко могу повезати са променама уредника или чланова уређивачког одбора у току трајања живота часописа. У нас су најреби чисто сценско-информативни часописи, којих иначе има прилично много у енглеској традицији, што је и логично, с обзиром на карактер енглеског позоришта, које је одувек било окренуто скоро искључиво тржишту. Такви часописи су често сведени на преглед позоришног репертоара, слободних радних места и других информација практичног или рекламне карактера. У новије време и код нас и у другим срединама постаје све чешћи тип књижевно-позоришног часописа који се приближава облику књижевно-историјских и научних часописа. Један од разлога умножавања броја таквих часописа јесте, вероватно, и тај да се драма и проблеми драме, посматрани у склопу живота театра, почињу узимати све озбиљније и разматрати на начин који је раније био скоро искључиво резервисан за поезију, прозу и теорију књижевности. Такви часописи представљали би некакав вид чистог књижевно-позоришног часописа.

Поред ове класификације типова позоришне периодике према садржају, према готовом продукту уређивачке политике неког појединца, групе или поетичког схватања које стоји иза њиховог схватања театра, могла би постојати и друга класификација типова позоришне периодике, *по намени или функцији*. Наиме, пошто је по природи ствари окренута одређеној уметности и њеним извођачима, позоришна периодика настајала је најчешће из одређених потреба институција или група које је требало да заступа или подржава. Отуда се према намерама са којима су оснивани, или према функцији која им је намењивана приликом оснивања, позоришни часописи могу такође поделити у три групе.

Прву групу бисмо могли назвати *институционални позоришни часописи*. То су она гласила која су концепцијски и финансијски везана за поједине позоришне куће, са задатком да пажњу посвете, пре свега, ономе што се у њима догађа. Улога им је делимично информативна, а делимично пропагандна — да обавештавају публику о ономе што се у датом позоришту догађа и да је привуку к њему. Родоначелник таквих часописа у нас је Хаџићево *Позориште*.

Друга група би се могла дефинисати као *сталешки позоришни часопис*. То су гласила појединих група или удружења, или дело појединца-ентузијаста, обично независна од позоришних кућа. Код нас је таквих часописа било мање него првих, а два наша можда најбоља позоришна часописа међуратног периода, *Comœdia* и *Ми и ви*,

припадају овој групи. Прилози у овим часописима су општији, а оријентација им зависи од ставова уредника, који опет заступају мишљења и интересе групације која их покреће. Поред информативне и пропагандне ови часописи имају и функцију излагања општијих погледа на позориште и драмску књижевност. За разлику од прве групе, намењене првенствено посетиоцима и сарадницима једне позоришне куће, друга рачуна на шири круг читалаца, на све посленике и љубитеље театра.

Трећа група, најређа, и код нас и у свету, била би група програмских позоришних часописа, оних који су намењени исказивању и пропагирању одређене поетике театра. Они се најчешће срећу као тип мешовитог часописа у коме је поетика театра само мање или више истакнут део поетике извесног књижевног или уметничког покрета.

Пресек кроз историју позоришне периодике код нас, а и у свету, опомиње нас стално на несталност типова позоришне периодике, на њихово настајање, нестајање и трансформисање, зависно од услова у којима се поједини часописи оснивају, трају и гасе. Тај стални процес промене открива и постојање далеко већег броја типова часописа унутар основних типолошких кругова које смо овде скицирали. Сваки од њих има посебне узроке настајања и трајања, те одлике примерене датим условима. Отуда испитивање сваког сегмента историје позоришне периодике захтева да се у његовом оквиру изнађу управо оне особености и облици позоришне периодике који су за театар датог времена карактеристични, а понекад и непоновљиви.

Било коју од класификација да применимо на позоришну периодику, мора нам, међутим, бити јасно да ћемо у сваком размишљању о типологији ових гласила углавном сусретати мешовит тип часописа. Позоришна периодика, као и позоришни догађај, стално измиче класификацији и уопштавању, теоријском објашњавању и утврђивању константи. Зато ова разматрања о особеностима, проблемима и типологији позоришне периодике треба схватити само као најшири и најфлексбилнији оквир који треба да нам олакша изучавање позоришних часописа, али никако не сме да постане крута схема због које би се појединачне оцене позоришних часописа морале мењати и прилагођавати унапред утврђеним канонима.

Marta Frajnd

THEATRICAL PERIODICALS — AN ATTEMPT TO DEFINE THEIR QUALITIES, PROBLEMS, AND TYPES

Summary

Theatrical periodicals form a separate group within the so called „mixed” periodicals which combine literary content with other subjects. They express the unity of literature and stage in the same way as does the theatre itself. Their literary content encompasses dramatic texts and their literary and stage

„readings”, while their stage content consists of business and personal informations about theatre life.

During its rich and varied history (that usually began at those moments when theatre people in a certain community or culture acquired a consciousness of their role in society) theatrical periodicals developed into several types. We can distinguish them either by their content (literary-theatrical, stage-information), or by the sponsors that found and support them (institutional, professional, propagating a certain movement in literature and art).

The relatively short history of theatrical periodicals among the Serbs started ten years after the founding of the first Serbian professional theatre, with *The Theatre* (1871—1910) edited by Antonije Hadžić. But it developed fully only after the First World War. Its development and its qualities show a marked similarity to the history of much older and considerably richer traditions of theatrical periodicals, like the English.

ГЛАСИЛО „ВИТЕЗОВА КУЛТУРЕ“

Жарко Рошуљ

Прилог о „Графичкој ревији“, месечнику за поуку и промицање графичког рада у Југославији, урађен је према „Упитнику“¹ — упутствима за опис часописа — Драгише Витошевића, који је, по мени, постао не само нека врста његовог завештања истраживачима српске књижевности већ и аманет да се започета историја периодике доврши. Исто тако за настајање овог рада била су драгоцена разматрања Борђије Вуковића о „методолошким и техничким питањима израде *Историје српске књижевне периодике (1768—1941)*“², посебно у оном делу који се односи на сталешке часописе. Радећи на овом тексту о гласилу „витешког staleжа“ — како су некада графички радници сами себе називали, ипак сам био принуђен, с обзиром на специфичност ревије о којој говорим, на одступања од наведених упутстава Драгише Витошевића и Борђије Вуковића: уместо да се према њиховој сугестији, у уводном делу текста наведу „библиографски подаци о часопису“, сачињен је на крају рада „библиографски опис“³ онако како је предложила Бранка Булатовић, руководилац одељења периодике Народне библиотеке Србије, а усвојено у оквиру пројекта *Историје српске књижевне периодике (1768—1941)*. Поред тога нису обрађивана она питања предвиђена „Упитником“ која се односе на књижевну периодичку у ужем смислу.

За историју књижевне периодике није неважно да и најзначајнија имена књижевности и уметности тога доба нису на „Графичку ревију“ гледала као на часопис са маргина друштвеног живота. Напротив, њима је итекако било важно да сарађују у овој ревији, јер су типографи били тада најобразованији део радништва и с правом носили ласкаву титулу „вitezова културе“. То је допринело да се и у овом гласилу прелама много од онога што је било најбитније у књижевности и култури између два светска рата.

¹ Драгиша Витошевић; Борђије Вуковић: „Упитник“. У: *Српска књижевна периодика (1768—1941)*, Институт за књижевност и уметност — „Вук Караџић“, Београд 1984.

² Борђије Вуковић: „За једну књижевну периодичку“. У: наведено дело.

³ Видети издање „Библиографски опис“, примери (Веселиновићева „Звезда“ и мостарока „Зора“), Институт за књижевност и уметност, Београд 1985.

1. ПОКРЕТАЊЕ ЧАСОПИСА

Издавање „Графичке ревије“ покренули су највиши функционери Савеза графичких радника Југославије (СГРЈ): Богослав К. Јошт, Вилим Букшег и Еуген Штарк.⁴ Они су то питање поставили на I редовном конгресу СГРЈ 7. маја 1922. године у Запребу. Конгрес СГРЈ је усвојио овај предлог и на основу конгресне одлуке одржан је 6. септембра 1922. године заједнички састанак Извршног одбора, Финансијске контроле и Централног наобразбеног одбора на којем је требало одлучити „да ли се има издавати стручни лист у облику једне засебне ревије или пак као прилог „Графичком раднику““. Увојено је — боље рећи победило је — мишљење „присталица засебне ревије“. На овом састанку изабран је посебан одбор који је добио задатак да за 14 дана „поднесе тачан пројекат о издавању стручне ревије“. На основу објављених сведочанстава о покретању „Графичке ревије“ стиче се утисак да око уовајања имена часописа, дизајна, обима, програма, сарадника, па чак и око језика, писма и правописа није било већих тешкоћа. Међутим највеће тешкоће настале су по питању извора финансирања без којих ревија не би могла редовно да излази. Увојено је да се средства за издавање „Графичке ревије“ обезбеђују обавезним прилогом који су уплаћивали упуслени чланови СГРЈ уз редовну чланарину као износ за претплату на овај часопис. Део средстава обезбеђиван је претплатом нечланова Савеза као и огласима. Поред тога власници штампарија (штампари) штампали су бесплатно прилоге за „Графичку ревију“ чиме су у ствари рекламирали своје графичке услуге. Са истим циљем произвођачи папира и штампарских боја поклањали су своје производе за штампање ревије. Међутим непосредно покретање „Графичке ревије“ било је покривено средствима из имовине Централног наобразбеног одбора СГРЈ чији је главни задатак био (до 1926. године и једини)⁶ да издаје ово гласило.

Расположење графичких радника за покретање стручног часописа није било јединствено. Готово би се могло рећи да се водио у Савезу прави бој између оних који су били „за“ и оних који су били „против“ издавања једне окупе ревије. О тој борби највише је писао Богослав К. Јошт.⁷ Он истиче у својим написима да су највеће препреке код покретања „Графичке ревије“ биле предрасуде, односно уверење да прилике за издавање скупог часописа још нису сазреле, да је то непотребан луксуз итд. Код дела чланства превладало је мишљење да „Графичка ревија“ не треба да буде „организациона потреба“ па стога Савез не може да их приморава „да је држе и да принос за њу буде саставни део чланског улога“. Пошто је то мишљење било доста распрострањено, а да би се обезбедила средства за издавање „Графичке ревије“, одустало се од првобитне идеје да овај часопис не буде обавезан за све чланове СГРЈ. Тако је донета одлука да сви упуслени чланови СГРЈ буду

претплатници на „Графичку ревију“. Колико је било тешко издавати један овако скуп часопис говори и податак да је од планираног буџета ЦНО за 1926. годину примитак износио 380.000 динара, а издатак за „Графичку ревију“ 240.000 динара.⁸ У време велике беспослице чланство је добрим делом (поготово неквалификовани радници) било против издавања ревије и предлагало је да се средства за њено издавање употребе за помоћ незапосленима.

О покретању „Графичке ревије“ писали су и Словенци — Драготин Косем и Отмар Михалек. Драготин Косем у свом тексту „Kako smo začeli s prosvetnim delom“⁹ каже да је идеју за издавање „Графичке ревије“ дао Alojzije Höfler који је био издавач једине повремене словеначке стручне графичке ревије која се звала „Tiskarska pisma“. Пошто је Höfler са сваким бројем „Tiskarskih pisama“ само увећавао своје материјалне губитке замолио је Косема да се заложи како би заинтересовао „Савезну централу“ да материјално помогне издавање „Tiskarskih pisama“. Косем је успео, према сопственом сведочењу, да придобије „савезне функционере“ Б. К. Јошта и В. Букшега за пружање помоћи за издавање стручне ревије. Он затим тврди да су у тим разговорима зачете припреме за издавање једне стручне ревије која би била тласило свих чланова СГРЈ. По њему „тако се је родила“ „Графичка ревија“. Међутим, Отмар Михалек у свом тексту „Dvajest let slovenskega tiskarstva v lastni državi“¹⁰ износи мишљење да је највише заслуга за покретање „Графичке ревије“ имао Б. К. Јошт.

Највероватније да је „Графичка ревија“ покренута по утледу на сличне ревије које су издавали Савези графичких радника земаља чланица типографске интернационале. Пошто је СГРЈ одржавао везе са свим чланицама типографске интернационале примао је и њихове графичке ревије. Те ревије биле су огледало активности на просветном пољу графичких радника тих земаља. О квалитету ових часописа посебно се разговарало на скуповима типографске интернационале. Стога постаје јасније зашто су функционери СГРЈ били јединствени у мишљењу да се „Графичка ревија“ мора покренути. Како је утлед СГРЈ на међународном плану порастао после покретања „Графичке ревије“ разумљиво је залагање „часника“ да ова стручна ревија не само редовно излази већ и да буде што квалитетнија.

2. ПРОГРАМ

Часопис „Графичка ревија“ имала је свој програм. Тај програм је предложио посебан одбор који је сачинио и детаљан пројекат за издавање „Графичке ревије“, а усвојити су га највиши органи СГРЈ — Извршни одбор (Централна управа) и Централни наобразбени одбор. Програм који је уредништво било обавезно да

⁴ Б. К. Јошт: „Мој живот и рад“, „Графичка ревија“, стр. 207. бр. 6/1925.

⁵ Исто.

⁶ „Графичка ревија“, стр. 1. бр. 1/1931.

⁷ Исто, стр. 97. бр. 5/1927.

⁸ Исто, стр. 3. бр. 1/1926.

⁹ Исто, стр. 99. бр. 3/1938.

¹⁰ Исто, стр. 101. бр. 3/1938.

¹¹ Исто, стр. 97. бр. 5/1927.

спроводи, а за свој рад је одговарало СГРЈ, објављен је у првом броју ревије у уводнику: „Покрет за стручну наобразбу“. Из самог наслова уводника види се да је програм усмерен ка просветном и стручном уздизању графичких радника. То се јасно износи на самом почетку уводника: „Издавањем ове Графичке Ревиије отвара Савез Графичких Радника широко поље рада за ове оне другове, који својим интелектуалним и техничким радом желе сорађивати на систематском подизању и препоруку просвјетног и стручног образовања овију категорија графичког радништва у Југославији“. Исто тако у програму се предвиђа и пружање помоћи за оснивање графичких школа и академија на „којима би се уз типографску струку његовала и графичка знаност и умјетност“. Такође се наводи да је највећи „идеал“ овог програма да графички кадрови овладају најсавременијом техником у графичкој индустрији и дају свој допринос за „колосалан развитак штампе у нашој држави“. Пошто је наглашено да су то разлози који су „дотакли на издавање ове ревије“ изражава се уверење „да ћемо наићи у томе раду на разумијевање наших другова с тим више, што последице пропасти досадашњег трулог социјалног уређења долази на мјесто његово побједник њезин — свијестан рад, пун плодова производње, без којега није могућ никакав напредан живот“. Други део програма односи се на најужу издавачку оријентацију часописа. У њему се наглашава: „Графичка Ревиија доносиће чланке и илустрације о графичкој умјетности уопће; о народној орнаментацији, стилу и плузму, ортографији, терминологији и интерпункцији...“ Такође се наглашава да ће уредништво објављивати у ревији поред оригиналних чланака и преводе из светске стручне литературе. Програм предвиђа и ангажовање сарадника на изради јединствене стручне терминологије: „Графичка ће Ревиија бити вјеран тумач свих страних ријечи, израза и фраза, које сусрећемо у раду“. У том смислу је редакција „Графичке ревије“ у самом програму објављеном у уводнику позвала све читаоце и сараднике на сарадњу око израде речника стручних термина за графичку делатност.

У вези са књижевном периодиком овај програм је значајан у делу који се односи на језик, писмо и правопис, затим на израду стручне терминологије, објављивање илустрација и ликовних прилога савремених сликара, те текстова о „новој типографији“ и утицају авангарде на типографску уметност, о покушају стварања „југословенског слога“ или „националног стила“ (на основу коришћења елемената из народне орнаментике), приказа књига, биографија, путописних извештаја и слично.

У програму није било експлицитних идеолошких ставова. Познато је да је СГРЈ успевао да задржи „неутралну позицију“ у синдикалном покрету. Самим тим је и програмска оријентација часописа СГРЈ требало да буде неутрална. О тој неутралности ревије говори и податак да „Графичку ревију“ цензура никада није забранивала. Међутим, поједини прилози су тако вешто „дреломљени“

у оквиру стручних текстова да сада може изгледати чудно како због њих ти бројеви „Графичке ревије“ нису били забрањени.¹²

Напомињемо да се о извршавању програма за издавање „Графичке ревије“ расправљало и на конгресима СГРЈ као и на, такође, најзначајнијим скуповима као што су биле Просветне конференције. На међународном плану о томе је било, као што смо већ поменули, разговора на скуповима типографске и просветне интернационале.

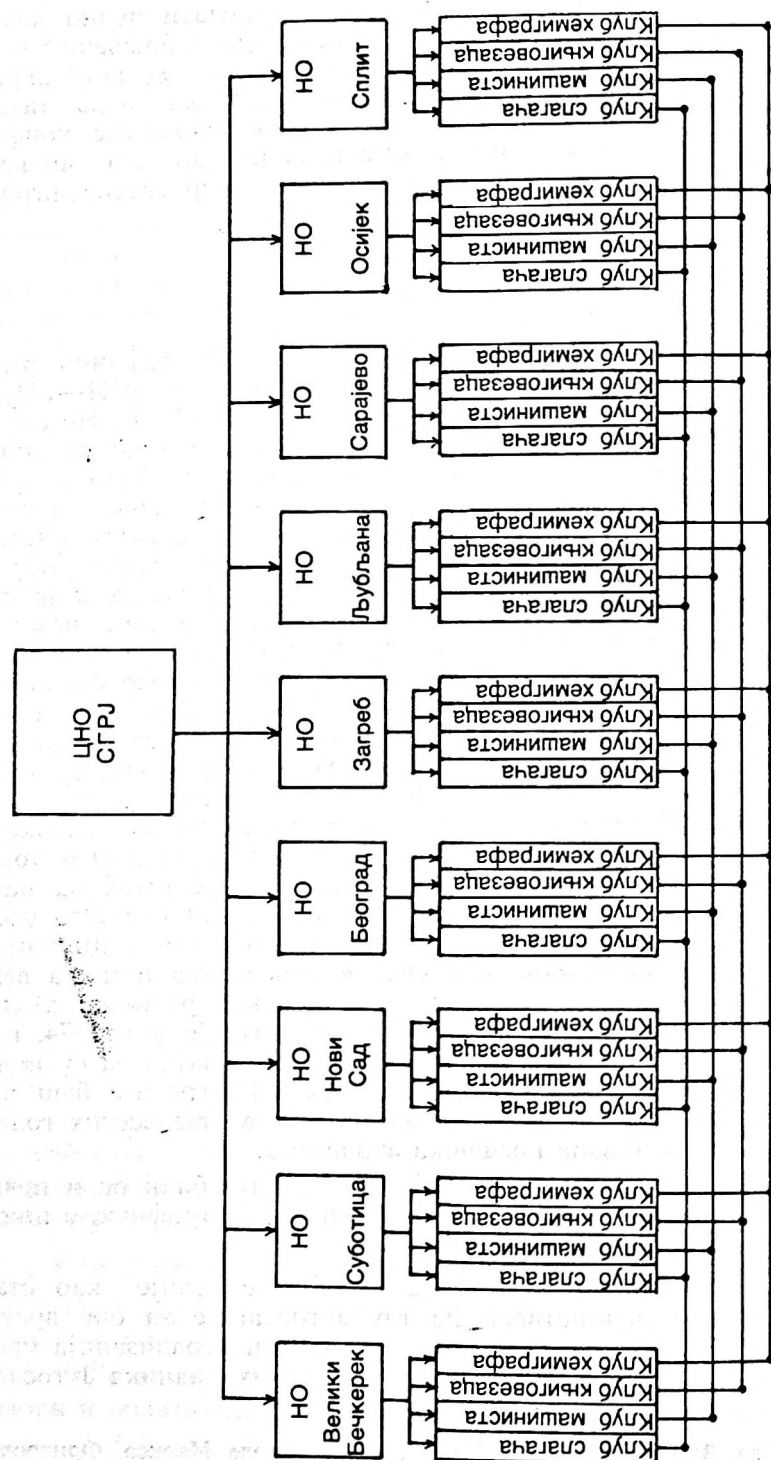
3. УРЕДНИЦИ

Главни уредници „Графичке ревије“ били су графички радници: Драгутин Млакар (1923—1924), Рајмунд Сушин (1924—1925), Вјекослав Тржан (1925—1932) и Јаков Кеимел (1936—1941). Не само да они нису били професионални уредници већ је и овај часопис овима њима био и уреднички првенац. Међутим то су били графичари који су се истакли у свом staleжу стручним знањем и стеченим образовањем. Свакако да би била занимљива анализа о томе како су се између два рата поједини радници индивидуално образовали: кроз рад као и похађањем предавања и курсева које су организовали просветни одбори, стручни клубови, а није занемарљив број оних који су ради стицања нових знања ишли у „фронт“ („вандровке“) — на специјализацију у развијене европске штампарске центре. Тамо су учили стране језике. Тако су на пример ови ови уредници преводили са немачког језика стручну литературу. Захваљујући томе југословенски графички радници су могли кроз „Графичку ревију“ да се упознају са идејама „нове типографије“ готово у исто време када и њихове колеге у Немачкој, Чехословачкој, Аустрији и другим земљама у којима је овај покрет добио шире размере. Нарочито треба истаћи да је један од најважнијих задатака „Графичке ревије“ био просветни рад што уосталом има међу типографима дугу традицију. На пример, Дружина типографских радника Србије је у својим Правилима истакла већ у првом члану да „целъ је Дружине типографских радника: а) да ради на изображењу својих чланова“. У ту сврху је још 1874. године основана књижница овог удружења. Није случајно да су иницијативе за оснивање графичке школе биле најватреније баш на страницама „Графичке ревије“. Најзад је, крајем двадесетих година, у Загребу била основана Графичка академија.

Графички радници који су уређивали ревију били су и први стручни наставници — предавачи у тек основаним графичким школама у Загребу, Љубљани и Београду.

Организациона шема уређивања „Графичке ревије“ као сталешког часописа је јединствена на тлу Југославије за ову врсту периодике. Из ње се може најбоље сагледати децентрализација уређивачке политике Организације савеза графичких радника Југосла-

¹² Исто, стр. 31. бр. 2/1923. (Објављене слике Карла Маркса, Фридриха Енгелса, Аугуста Бебела, Вилхелма Либкнехта, Франца Меринга и Хуга Хазеа.)



Организациона шема уређивања „Графичке ревије“
 ЦНО = Централни наобразбени одбор (од 1933. Просветна централа)
 НО = Наобразбени одбор подружнице (од 1933. Просветни одбор Савезне организације)

вије. Ту се јављају три нивоа уредништва: савезни ниво (ЦНО — од 1933. Просветна централа СГРЈ — је именовао уредништво и главног уредника), подружнички ниво (Просветни одбори подружница — од 1933. Савезне организације СГРЈ — су именовали уреднике) и ниво стручних клубова (бројеве су припремали, на пример, клуб ручних слагача, клуб машинских слагача, клуб књиговезаца, клуб хемиграфа из Загреба, Београда и Љубљане). Гранање уређивачког система „Графичке ревије“ дошло је до изражаја нарочито у периоду од 1936. године до пред сам други светски рат. Посебно је значајна одлука да се од четири броја годишње два уступе подружницама, један стручним клубовима, а један „централи“. У уводнику бр. 4/1938 каже уредник Јаксв Кеимел да „се данас, без икаквих тешкоћа, може уређивање појединог броја Графичке ревије повјерити било којем Просвјетном одбору или стручном клубу, јер су сви толико упутљени у саму ствар да могу такав рад извршити на потпуно задовољство свеукупног чланства“. У истом тексту даје се распоред уређивања „Графичке ревије“ за 1939. годину: „1 број уредиће Просвјетни одбор у Београду, 2 број бити ће уређен уз помоћ Средишњег одбора литографа чланцима другова лито-хемиграфа из цијеле земље; 3 број ће уредити Просвјетни одбор Сарајево, а 4 ће број заједнички уредити Клуб књиготискарских стројара и ручних слагача у Загребу“.

Поред ове тежње за децентрализацијом уређивања часописа било је и елемената централизације. Председници ЦНО су у ствари били уредници „у сенци“: први, Стјепан Хајмбах додуже веома дискретно, али други, Б. К. Јошт доста нападно, док је прећи, Јаков Кеимел те две функције, председника (и тајника) и уредника, објединио. Међутим баш Кеимел се залагао да стручни клубови добу до што већег изражаја при уређивању ревије.

Очитљиво да је за излагање „Графичке ревије“ најзаслужнији био Б. К. Јошт. Он је уједно имао и највише књижевног дара: писао је песме, написао четири драме, објавио преко 500 фељтона. У периоду до 1932. године био је најактивнији сарадник „Графичке ревије“. Његова биографија је готово парадигма животног пута графичког радника који се од шегрта развија у искусног мајстора, па затим израста у лидера сталежа. Он је, као и многи други, био „на специјализацији“ у европским земљама где је усавршио стручну опрему на најсавременијим слагаћим машинама тога времена. Поред тога научио је и неколико европских језика. Изузетно енергичан био је вишеструко обдарен и те дарове је користио и као лидер. Глумачки дар је, на пример, користио не само за писање позоришних комада него и у политичким говорима, а књижевни и публицистички не само за писање ангажоване поезије и фељтона него и за писање политичких реферата. Био је од оних радника који су се непрекидно образовали на јавним предавањима и на курсевима, не само из своје струке. Занимао се за филозофију, психологију, економију. Стекао је изузетну вештину за склапање радних уговора графичара, такозваних тарифа. Као дуготрајни уредник „Графичког радника“ имао је и највише уредничког искуства. Био је изабран у Комитет типографске просветне интернационале,

што је било велико признање и постао је веома активан на њеним окуповима. Допринео је да „Графичка ревија“ стекне велики углед у типографским круговима целог света.

4. ЈЕЗИК/ПИСМО/ПРАВОПИС

ЈЕЗИК

Службени језик Краљевине српско-хрватско-словеначки.

Устав Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 28. јуна 1921.

Службени језик Краљевине је српско-хрватско-словеначки.

Устав Краљевине Југославије, 3. септембра 1931.

„Графичка ревија“ је била југословенски стручни часопис. Стога је једно од најважнијих питања које се постављало било — на ком језику да се објављују текстови у овој ревији. Тражило се решење како да се загарантована Уставом „пројезичност“, према којој су српски, хрватски и словеначки језик били равноправни, најпримереније реализује. Овом сложенем питању посвећивала се за све време излагање ревије посебна пажња. А колико је о језику вођена широка демократска расправа можда најбоље показује навод из уводника Редакције објављен у „Графичкој ревији“: „Што се тиче наречја, ваљало би такође повести расправу, којим да се служи наша Графичка Ревиија. О томе бијаше већ више пута говора, али је ствар заспала. Једни предлажу екавско наречје, тј. да се ијекавско одбаци, предлажу словенски екавски говор и ћирилицу, — а други тврдо стоје на стајалишту, да треба остати код досадашњег начина. Нећемо да улазимо за сад у потанку расправу, јер се надамо, да ће се коначно сви подружнички наобразбени одбори сложити и с временом дефинитивно одлучити. У овом трећем годишту бит ће у главном заступан словенски екавски говор, српски екавски и хрватски ијекавски”.¹³ Што се тиче језика националних мањина став је изнет у просветном реферату за III редовни конгрес СГРЈ. У њему, говорећи о подружници Велики Бечкерек, председник ЦНО, Стјепан Хајмбах, каже да је то најмања подружница „али зато устрајна и жилава“. Међутим, она „има за своју неорећу пројезични териториј који увелико отежава просвјетни рад“. Затим председник ЦНО констатује: „Штега је, што тамошњи другови још увијек не увиђају потребу учења српскохрватског језика. Од ослобођења па до данас већ би давно пребродили језични проблем, који им не допушта потребан развитак”.¹⁴ Председник Хајмбах је у истом реферату изнео став који је конгрес СГРЈ усвојио — на коме језику да се штампају издања ове организације: „...било је тешкоћа у језичном питању, које треба да буде праведно ријешено за

¹³ Исто, стр. 1—2. бр. 1/1925.

¹⁴ Исто, стр. 160. бр. 4/1926.

Србе, Словенце и Хрвате. Напокон смо се сложили, да књиге издајемо словенски, српски и хрватски”.¹⁵ И поред овог договора о језику подружница Нови Сад је у броју „Графичке ревије“ који је уредила (број 5/1926) објавила два чланка на мађарском и један чланак на немачком језику. Већ у наредном броју реаговао је Драготин Косем из Љубљане, оштром критиком у којој је изнео и становиште по којем не би требало да подружнице, осим Запреба и Љубљане, самостално уређују „Графичку ревију“. Осим што је омаловажио квалитет „војвођанског броја“ ревије, он се обрушио и на то што су чланци штампани и на „другим језицима“: „Drugo-jezični spisi so v naši Gr. r. odveč. Ne trdim tega iz nacionalnih vidikov nego zgolj iz praktičnega stališča. Strani, tiskane v tujem jeziku, so ogromnem številu članstva nekoristne, med tem ko je učenje domačega jezika tudi tujerodcem življenskega pomena. Če bi hoteli nadaljevati s prakso, ki jo je v tem pogledu začela novosadska številka, bi zašli v lepo zmešnjavo”.¹⁶ Колико је ово био погрешан став потврђују, на пример, речи председника типографске интернационале Бруна Дреслера који је похвалио рад СГРЈ и „Графичку ревију“, али је са жаљењем констатовао да „везе са Југославијом нису биле онакве, какве би требало да буду, јер је писмени контакт био веома слаб, а ми њихов језик на жалост не познајемо, да би се о њиховим приликама могли информисати из њиховог стручног листа...”.¹⁷ У оваком случају пропуштена је прилика да се путем кратких резимеа (на немачком или мађарском језику) чланови типографске интернационале упознају са садржајем чланак објављених у „Графичкој ревији“. Тим пре што је ревија имала претплатнике у скоро свим земљама света. Стога би то исто требало да су урадили и на енглеском језику. Исто тако у Југославији се недовољно учио словеначки језик па је на пример Петар И. Мартиновић из Београда изнео мишљење да су узроци што се „Графичка ревија“ не чита — „незнање словеначког језика, незнање или мржња ћирилице и латинице”.¹⁸ У овом реферату поднетом на II Просветној конференцији СГРЈ под насловом „Стручна, опће просвјетна и социјална штампа“, Драготин Косем је најбоље приказао у којем правцу је отишло овакво вођење језичке политике: „Положај се у оквиру јединственог савеза олакшао тиме, што се већи дио штампе оснива на јединственим темељима, тако да се употребљавало латинско писмо, а писало српскохрватским језиком, а тек тјекад словеначким. Нема сумње да таково ријешење није идеално, иако је углавном било оправдано”.¹⁹

Уз ова питања у вези са језиком треба у часопису размотрити и активност усмерену ка стварању јединствене југословенске графичке терминологије. О решености да се одмах почне са припремама за израду јединственог речника графичких термина најбоље сведочи текст прогласа из првог броја „Графичке ревије“, који је

¹⁵ Исто, стр. 166. бр. 4/1926.

¹⁶ Исто, стр. 271. бр. 6/1926.

¹⁷ Исто, стр. 214. бр. 6/1928.

¹⁸ Исто, стр. 145. бр. 4/1928.

¹⁹ Исто, стр. 197. бр. 4/1939.

затим понављан и у неколико наредних бројева. Пошто је овај проглас значајан као показатељ идеја о стварању „југословенског“ језика, наводимо га у целости: „ГРАФИЧКА ТЕРМИНОЛОГИЈА (називословље). У графичкој струци рабе се за појам графичке технике, стројева, материјала итд., већином њемачки или француски изрази. Ми готово и немамо израза у српскохрватском или словеначком језику. Оно неколико кованица или буквалних превода с њемачког језика, што се рабе у графичкој струци, нису још темељито провјерени по нашим филолозима. Удружење југословенских инжењера и архитектата приправља грађу за југословенски технички рјечник. Наша је дужност да га у том раду помогнемо, како би се створила графичка терминологија на српско-хрватском односно словенском језику. Тога ради умољавају се другови и претплатници нашега листа, да нам јаве и пошаљу оваки технички израз у нашој струци, за који мисле да би био подесан, да се замјени са њемачким или француским. Ми ћемо послате нам изразе објављивати у овој рубрици оним редом, којим нам буду послани и назначени од кога су. Уз оваки израз нека се стави и назив у оном језику са којег је преведен. Овако скупљен материјал (називе) предат ћемо одбору за југословенску техничку терминологију”.²⁰ Већ у бр. 3/1923 објављени су најглавнији термини који се употребљавају у стројарској струци, а прве је превео сачинио Клуб књигоискарских стројара у Загребу. Колико се ова акција схватала као опште југословенски конкурс показује и овај коментар уредништва: „Сви ови изрази преведени су у намјери да послуже доброј ствари у раду на графичкој терминологији, али се не могу узети као стално утврђени, да би их већ сада могли као практичне и сигурне у пракси и гвору употребљавати. Ми ћемо сачекати, док нам и остали другови из осталих покрајина пошаљу сличне називе и преводе, а поготову очекујемо то од другова из Србије, који владају добрим народним језиком...”²¹

У броју 5/1923 објављени су изрази које су превели с њемачког језика сарадници из Словеније („K naši strojnostavni terminologiji”). Из објављених прилога у „Графичкој ревији” види се да су графички радници из Словеније најозбиљније схватили значај стварања југословенске терминологије. Остале подружнице биле су на том пољу мање активне, иако је редакција и даље упорно подстицала ову активност.

Друштво тискарјев Словеније је издало 1923. године „Slovarček slovenskih tiskarskih in knjigoveških izrazov”. Приказујући ту брошуру Отмар Михалек је још једном окренуо пажњу на штетност употребе накардно уведених графичких термина чак и у нашој стручној штампи и закључио „čudimo se, da ravno mi tiskarji polagamo tako malo važnosti na jezikovno pravilnost”. Графичари из Словеније су на том пољу били најактивнији па су чак и друге позивали „na delo za enotno jugoslovensko terminologijo”²². Ко-

²⁰ Исто, стр. 16. бр. 1/1923.

²¹ Исто, стр. 47. бр. 3/1923.

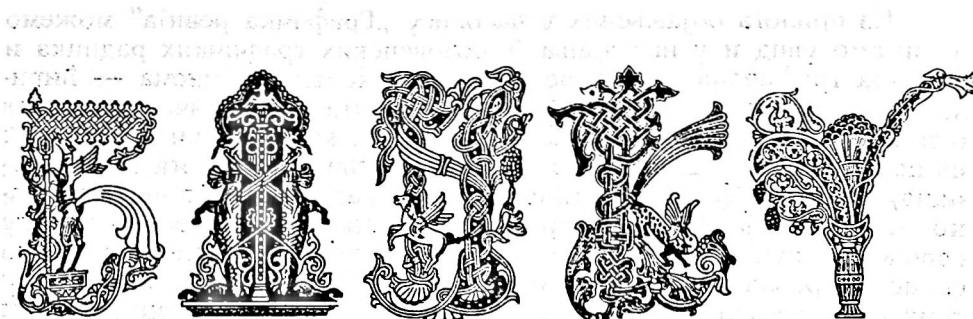
²² Исто, стр. 74. бр. 2/1926.

лико је ово питање било важно говори и податак да је његова реализација унета и у Резолуцију III редовног конгреса СГРЈ (тачка 9): „Налаже се подружничким НО, да пораде на стручној терминологији у заједници са ЦНО, којему се налаже израда јединствене стручне терминологије у заједници са Љубљаном и Београдом”²³. И то је дало добре резултате тако да је Редакција могла да изрази свој оптимизам у вези са овом акцијом: „Рад око стручне терминологије напредовао је толико, да већ данас, можемо указати на позитивне резултате: узмите нашу Графичку Ревiju у руке, па ћете се увјерити, да смо се посве оканили туђих ријечи. У свим стручним чланцима, ма било које наше технике, читат ћете називе стројева, дијелова, алата ове до најмањег искључка слагаћег материјала, нашим језиком. Збирка страних ријечи, које су преведене, премашује број 1.500, што предочује голем рад... Највећу заслугу за нашу стручну терминологију има наш свеучилишни професор др. Драгутин Боранић, који нас у нашој Ревiji језично води, који нам утире пут правотоу, том животном питању свакога типографа... Сада смо се прихватили посла, да словенску терминологију сведемо на српско-хрватски језик, па ћемо вјеројатно компромисним путем и сурадњом другова Словенаца, а што је најглавније: савјетом проф. Боранића, добити прву јединствену терминологију за слагаће стројеве на српско-хрватско-словенском језику”²⁴. Са овим ставом били су у потпуности сагласни и графички радници Словеније: „Што се тиче стручне терминологије, ми смо у Словенији веома напредовали. Држим, да не би требало стварати засебних изрза за Словенију, Хрватску и за Србију, него да морамо сложити јединствену терминологију у ЦНО, где смо ову ствар већ расправљали и видјели, да нема тешкоћа. Сви главни струковни изрази тако су си слични, да можемо лако створити јединствени израз, само треба око тога радити”²⁵. Међутим, десет година после, у броју 3/1932—1936 уредник Јаков Кеимел је у свом тексту изразио незадовољство дотадашњим радом на стварању југословенске терминологије: „Један замашан задатак чека просвјетни рад, а на којем се до сада доста мало радило. Тај задатак је изградња стручне терминологије. (...) Надамо се да ћемо и на том пољу у скоро вријеме стање поправити. Почевши од овог броја доносићемо у прилогу „Рјечник стручних изрза њемачко-словенски и словенско-њемачки”. И тако је у неколико бројева у прилогу објављен у „Графичкој ревији” овај „Рјечник” који је саставио Фран Савиншек, коректор-фактор из Љубљане. На 228 страна преведено је преко 9.000 стручних изрза. На основу овог „Словара” је пребрало да се изради јединствени „Рјечник стручних изрза”. Нажалост, тај посао је остао недовршен, а недостатак једне тако замислине, јединствене графичке терминологије осећа се и данас.

²³ Исто, стр. 166. бр. 4/1926.

²⁴ Исто, стр. 158. бр. 4/1926.

²⁵ Исто, стр. 164. бр. 4/1926.



Иницијални експериментални подаци по врстама: М. Јастреб — Црпач: А. Јончић, анотација

СРПСКИ УМЕТНИЧКИ СТИЛ У ШТАМΠΑРСТВУ

Велике заједнице и племена имају искључиво своје народно благо у мотивима који се претежно налазе изражени у народној ношњи у везеним шарема са живописним бојама, а затим и у класичној

архитектури поред raznih писаниh споменика. Стил српских писаниh споменика пружа нам за овај рад полазну тачку са карактеристичним облицима слова и украса, које употпуњују архитектонски орнаменти



Насловна страна у 1897. години
интитулације „Мирисањавот
Јованџо“ (у оригиналу нем.
тито: цво инст – филм). Наслов-
ни инст институцији ја тачно по
институцији и словима но) се
назива у овом институцији

Писма њиго нису имале наслов-
ни листов. И насловни лист за-
датографисања морао је бити
контингентан. Писма слова овог
јавићења инспирисала су наше
уметнике да своје синтисе (тај
слова моје нису моголи ни

и народne «шаре» koje su naročito ispoljene na ženskim vezovima. Svi ti spomenici i narodne rukotvorine koji sačinjavaju izrazito srpski stil uzimani su poslednjih decenija od mnogih naših umetnika za osnovu pri izradi stiljskih omota na knjigama i zaглавља za listove, naslove, povelje,

дипломе и друге свечане документе. У томе послу недостаје нам плански и завршни рад на сређивању облика слова и украса, који би у ливницама умножени претстављали темељно и основно изходиште за даљу изградњу мансценских народних мотива који у типографији могу имати велику примену.

Među najlapse i najizrazitije srpske klasične pisane spomenike ubraja se "Miroslavljevo jevanђеље" koje potiče iz doba Nemanjića, a pisano je za kneza zvezusmog Miroslava, sredinom dvanaestog veka. Ovo pisano delo pored još nekih, u celosti je sačuvano u Svetoj Gori i predstavlja neizmernu vrednost i po retkosti i po istorisko-kulturnom značaju. Dnani mincijali u boji i oblici pisanih slova predmet su pažnje savremenih istoričara i grafičkih umetnika a tip pisanih slova Miroslavljevog jevanђеља uzet je za uzgled kod izrade savremenih slova u tzv. istilu Miroslavljevog jevanђеља. Ovo jevanђеље predstavlja književno blago neocenljive vrednosti i u originalu čuva se u Muzeju Kneza Pavla u Beogradu, dok je putem foto-litografisanje umnoženo u 300 primeraka u Bocu, 1897 godine. Ovak litografisani primerici rasejani su širom naše države, pa i inostranstvu, po raznim bibliotekama i danas predstavljaju veoma traženu retkost. Pored slova Miroslavljevog jevanђеља najviše su modernizovani natpisi i ukrasi se arhitektonskih spomenika i hrišćilska slova tzv. "stara" i "crkvena". Mi nismo u mogućnosti da prikupimo sve lajša radelo u ovom modernizovanom srpskom stilu zato, što se najlapse radom mnogih naših čuvenih umetnika radveni u srpskom stilu, sa hrišćilskim slovima i našim klasičnim ornamentima nalaze deleno izvan našeg domaćaja, jer su radveni u jednom jedinom primerku velikom kao povelje i diplome koje su u svoje vreme prodate mnogim čuvenim

А Б В Г Д Е Ж З И К Л

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф

X U Y V W

а б в г д е ж з и ї к л

ъ н ъ о п р с т х у ф

х ц ч у ш

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

А Б В Г Д Ё Е Ж З И К

ДОМНЬОПРСТЪ

У Ф Х Ц Ч Ш Щ

А Б В Г Д Ё Е Ж З И К

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т Ф

У Ф Х Ц Ч Ш Щ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

То је савез Милекићевих јерарха и крајем у
Државној штампарни у Београду 1923 година
у издању, издања и у издању издања

личностима Европе и Америке. То су примерци до којих ћемо и у будућности тешко долазити, ако смрћу тих великана не буду и за увек изгубљени. Зато се морамо овом првом приликом ограничити на овај скромни материјал који имам је при руци, а који ће ипак, надамо се, бити довољан да истакне суштину, важност и потребу да се уложи напор за популаризацију овога стила.

За примера у овоме чланку узимамо стилисе редове већиним клишираним са штећма. Слова овога типа имају само државне штампарнице и то у ограниченим количини и незначитан избору. Насупрот овоме, код широким приватних маса влада великом интересовањем за ова слова. Срећом често и посетитице штампарне овог типа слова, где је услед недостатка разноврсних степена слова потребна за слагање посетитица, употребљен једино цццоу у два могућа облика. Многа трговачка предузећа имају и своје пословне писма клиширан у стилу, словима овог типа, јер штампарње овим словима не располажу и не могу их ни набавити. Поред свега овога, моштво матице на трговачким фирмама у овоме стилу сведоче о његовој великој популарности. Ту можемо убржати не само трговачке, већ и занатске, адвокатске и друге приватне фирме. Посматрајући нест и употребљујући их долазимо до изненађујућна открића о огромној вредности и безграничним могућностима овога стила.

Најбољи су примери израђени у
лиитографијима али много клиширане
поред све лепоте заузимамо би много



Масштаб: 1:1000000. **Содержание:** Местонахождение и название населенных пунктов, рек, озер, железных дорог, автомобильных дорог, аэропортов, портов, пристаней, мостов, телеграфных станций, радиотелецентральных станций, метеорологических станций, объектов культуры, промышленности, сельского хозяйства, транспорта, связи, обороны, здравоохранения, образования, науки, спорта, отдыха, туризма, охраны окружающей среды.



1. Насловни лист познате књиге: „Тригонометријске пошлости“ са сликом и цртањима од арт. М. Татјана — 2. Насловни лист публикације „Преглед штампе“ од Д. Д. Букалин и 3. страна са преједбором из исте књиге



О СТОГОДИШЉИ СВОГА ПОСТАНКА
ИЗДАВА
БЕЛЮВИНСКА ШТАМПАРИЈА „ОБОЛ“
ЦЕТНИК
1934



О СТОГОДИШЉИ СВОГА ПОСТАНКА
ИЗДАВА
БЕЛЮВИНСКА ШТАМПАРИЈА „ОБОЛ“
ЦЕТНИК
1934

места, а и вишебојност је: тешко изводити у савременом облику, а без боје, њихова репродукција не би имала жељеног ефекта и за то смо њихово приказивање овога пута и изоставили.

Наши први штампари нису узимали за углед Мирослављево јеванђеље из гротог разлога што је оно, писано у једном примерку за њих било непознато. Затим, наши први трудбеници на штампању књига, претежним делом изумили су штампарску вештину у Млатцима, где је мноштво калупа за обична слова већ готово било и само је уз њих требало изградити оне облике слова својствене кирилицы. Тако су наши први словесници, лисици и штампари штедели свој труд и време јер су велики део материјала већ имали израђен у средњошколовог учења. Слично је било и са

орнаментима и кирилицыма и веома је велика штета што већ тада ни изразито ишли облици нису дошли у штампарству до изражаја, јер оно што је данас германским народима готика, то би исто за нас били разноврсни облици слова по старим писаним споменицима.

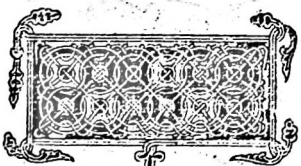
Први иницијатор за израду штампарских слова типа Мирослављевог јеванђеља био је 1921. године тадашњи управник Државне штампарије у Београду Риста Одавић, који је са одушевљењем донео литографски примерак

овога јеванђеља и радосно показивао у својем кругу. Али та 1923. године, после завршене нацрта за облик оних слова, која је израдио г. Панга Стојичевић, тадашњи шеф литографије у Државној штампарији, а сада тадашњи шеф у Заводу за израду новчаница Народне банке, а за време управљивања Владе Будимовића, почело се најзад са гравирањем матрица. Матрице је резао гравер Милан Петровић, и теј облик слова још и данас употребљава Државна штампарија у Београду за своја појединачна издања у величини цитора и терције, као и за сечене бројеве „Службених новина“.

Намера је била да се „геоморфологија“ Јована Цвијина сложни и штампа 1923. године, што се међутим није догодило. Због краткотрајног времена за које се



Урзаста група са позора манастира Навојна

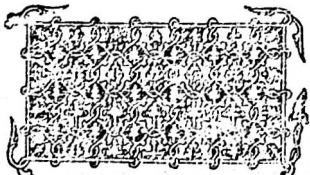


Часни урзаста светогорског јеванђеља из Пана — 1921. године, књига је израђена у Мирослављевом штампарији од г. П. Стојичевића (1920)

АБВГДЖЗ
ЈКАФМНШОП
СТЋУФХЦЧШ
Ц12345678
!?"*§(—
абвгдјежз
јкафмншбр
стћуфхцчш



Урзаста група са позора манастира Навојна



Часни урзаста светогорског јеванђеља из Пана — 1921. године, књига је израђена у Мирослављевом штампарији од г. П. Стојичевића (1920)

налног типа слова треба „поћи путем руком писане књиге“, што је већ био урадио графички радник Панга Стојичевић који је, на основу Мирослављевог јеванђеља, створио наш тип кириличног и латиничног писма. У „Графичкој ревији“ бр. 1/1941 говори се да су писана слова Мирослављевог јеванђеља инспирисала наше уметнике да створе тип слова који носи ово име. У истом тексту „Српски уметнички стил у штампарству“ Петар В. Атанацковић каже да је Риста Одавић први покренуо да се израде штампарска слова типа Мирослављевог јеванђеља још 1921. године. Тај посао је урадио 1923. године Панга Стојичевић, тада шеф литографије у Државној штампарији у Београду. Он је сачинио нацрт за ова слова, а матрице је резао гравер Милан Петровић. Слова су израђена у величини цитора и терције. Ливница „Југославија“ је лила овај тип слова у кирилицы и латиници тако да се и данас употребљавају у нашим штампаријама.

ПРАВОПИС

Поменули смо мишљење објављено у „Графичкој ревији“ да је познавање правописа у ствари животно питање за сваког графичког радника. Стога је разумљиво што је велики број текстова у часопису посвећен овој теми. Пада у очи да су аутори највише писали о растављању речи на крају ретка, затим се расправљало о правописним знацима (знацима интерпункције), као и о правилном писању речи.

У „Графичкој ревији“ се већ у бр. 2/1923 појавио први текст о растављању речи на крају ретка. Из њега се може назрети ситуација која је владала почетком двадесетих година на пољу писмености у Југославији: „За дијелење ријечи мјеродавна је словница односно правопис. Ми на жалост немамо посве јединственог књижевног језика, па у том погледу влада код нас велика збрка и несрећност. У Србији служе се екавштином, у Хрватској ијекавштином, док у Словенији имаду своје словенско нарјечје. Крај тих потешкоћа долази још и та, да се многе штампарије служе оним правописом, који се је код њих удомаћио, а многи аутори, новинари и књижевници имаду свој начин писања и стилизације“. Зато овај анонимни аутор за насталу ситуацију предлаже овоје „правило“: „Код слагања по могућности избегавај дијелење ријечи“. Кад се у то време појавио *Правопис српскохрватског књижевног језика* од Александра Белића редакција „Графичке ревије“ је у целости пренела из „Нове Европе“ приказ М. Решетара на ову књигу.²⁹ Уз приказ редакција препоручује ову корисну књигу коју би „требао имати при руци сваки графички односно типографски радник“. Поред тога објављен је низ текстова који се баве питањима правописа везаних за штампарску праксу, као на пример: „Наводни знакови или наводници“ (Стјепан Јанзон), „Pravopisne in slovničke parake v

²⁹ Исто, стр. 95. бр. 6/1923.

naših tiskovinah" (Отмар Михалек), „О interpunkcijah", „Интерпункција и истакнуте речи у слогу" (Живко Маџаревић), „О jezikovnih razvadah v slovenščini" (Фран Савиншек), „О интерпункцији" (Андрија Рашовски), и многи други.

Вероватно је текст који је написао др Томо Маретић „Растављање речи у слоге"³⁰ најзанимљивији од свих који су на ову тему објављени у „Графичкој ревији". Аутор у овом прилогу анализује књиге др Драгутина Боранића (*Правопис хрватског или српског језика*, 1921) и др Александра Белића (*Правопис српскохрватског књижевног језика*, 1923). Он на почетку наглашава да у „хрватској и српској књижевности имамо две вроне књиге о правопису нашег језика" и да се у њима, поред свега осталог што спада у ову област, „говори такођер о растављању речи у слоге". Међутим по Маретићу „оба се учена писца у многоме којечему разилазе, па тако ни за растављање речи не постављају они сасвим иста правила, већ један којешта допушта што други забрањује. Тако наши писци и типографи, који за растављање речи траже поуке у поменуте две књиге, често остају у забуну, како ће речи растављати". Затим Маретић наводи разлоге који су га подстакли да напише овај текст: „Да би се тој неприлици доскочило, замолио ме Наобразбени (боље би било „образовни") одбор савеза графичких радника Југославије, да за „Графичку ревију" напишем чланак о томе предмету, да би наши типографи знали, чега се имају држати. Ја се тој молби и жељи одбора ево одазивам, јер и сам увиђам потребу, да се ствар и након оне две књиге још једном претресе".³¹ Маретић замера у свом тексту Боранићу што неке речи раставља на основу „закона кајкавског благогласја" (да-ено према на пр. вног /кајк. место: много/). Затим говори о ономе где се Белић и Боранић разликују. Тако на пример Белић раставља реч „чове-чји", а Боранић „човеч-ји". Или: Боранић раставља реч „друш-тво", а Белић „друш-тво". Маретић наглашава да је „у растављању речи много либералнији од г. Боранића и Белића" јер допушта да се речи у којима су тро-консонантски скупови раставе на два а неке и на три начина (на пример, убис-тво или убист-во или уби-ство). Затим наводи примере да се Белић и Боранић разликују „у науку о растављању сложених речи". И ту мисли да је боље растављати као Боранић: над-мем, поч-нем, поп-нем него као Белић над-мем, поч-нем, поп-нем и сл. Сматрам да је овај чланак значајан и стога што се аутор у њему залаже за више слободе при растављању речи на слоге.

Уз овај текст значајан је и чланак који је написао Младен Лесковац „Графички радник и књижевни правопис". Лесковац каже да за графичког радника „досле чисто занатског, техничког знања, прво знање које му је потребно то је, наравно, знање књижевног језика и правописа". И поред тога што у тексту констатује да је врло тешко у потпуности савладати књижевни језик наводи да је „у редакцији једног престоничког јутарњег листа имао прилике да

³⁰ Исто, стр. 6. бр. 1/1925.

³¹ Исто, стр. 6. бр. 1/1925. (У фусноти стоји: „По жељи Уредништва Графичке ревије" написан је овај чланак источним товором" — прим. Ж. Р.)

се не једанпут увери како слагач исправља језички неисправан текст сарадника". Лесковац закључује свој текст речима: „Знати принципе, барем главне, правилног писања, једна је од основних дужности данашњег графичког радника".³²

У појединим написима се такође говори о потреби да, поред графичких радника и коректори добро познају правопис. Ако га не познају добро то неизбежно доводи до „анархије код читања". У свом тексту „О стручним поправкама рукописа и коректури"³³ Милош Чепинац каже да коректори при унифицирању правописа могу да буду корисни сарадници лингвистима. Занимљив је и чланак Андрије Рашовског (веома вредног сарадника из Будимпеште који је у ревији објавио бројне текстове о страним језицима, писму и правопису) „О добром рукопису" у којем тврди да „највећи дио попрешака, које се дешавају у књиготикарству, има свој узрок у рђавом рукопису". Због штампарских грешака, каже овај аутор, постоји безброј пасквила о коректорима и слагачима као о великим грешницима. Из великог броја таквих пасквила овде издвајам само једну, мађарског песника и историчара Koloman Thaly-a: „Пјесма јадиковка о штампарским погрешкама"³⁴ коју је А. Рашовски превео на српскохрватски језик и која је била врло позната међу графичким радницима. Из ове јадиковке наводим неколико стихова:

Чувај мене од ордите жене,
И сотони да не паднем шака,
Но највећма сачувај ме, Боже,
Од проклетих штампарских грешака.

Сматрам да је потребно поменути и текст машинског слагача из Београда Стојана Максимовића³⁵ у којем он анализира три огласа објављена у шабачком „Гласнику" 1923. године. Максимовић се иначе увек залагао за описмењавање и истицао да се „налазимо у земљи где је проценат пиоменисти на најнижем нивоу". Стога он закључује „ако се жели радити на подизању графичке уметности, мора се истовремено радити и на подизању писмености". Зато слагач мора бити не само стручно образован „већ и упућен у само познавање граматике језика на коме ради". Да би се стекао увид у познавање правописа овог графичког радника навешћемо само део из његовог текста о огласу који „не само да није технички сложен, већ није добро ни написан". Ради лакшег праћења ове анализе навешћу текст огласа у целини: „Грађанству Шапца и околине. / Снабдо сам се са по / тпуно новим алатом, за / бушење — пробијање / Американских бунара / Ко је вољан имати / чисту и здраву воду, / нека ми се обрати. / Мијанто Јарић / бравар преко пута Во- / је Павловића Д. шор". Максимовић ту указује на погрешно употребљен глагол „пробијање": „Сама реч пробијање — пробити, ту не може имати места, јер она значи, да би бунар морао имати

³² Исто, стр. 63. бр. 2/1940.

³³ Исто, стр. 124. бр. 3/1937.

³⁴ Исто, стр. 107. бр. 4/1927.

³⁵ Исто, стр. 115. бр. 7—8/1923.

два отвора, на прилику: као тунел, који се пробија, да се кроз њега може ући и изићи". Затим закључује да се у бунар не може да спусти кофа и захвати вода — „да се иста спусти на један отвор а изађе на други".

*
* *

Могло би се рећи да су графички радници били међу онима који су се највише залагали за стварање „српско-хрватско-словеначког" односно „југословенског" језика или како су га назвали Словенци „*bodoče jugoslovensčine*". Реализација јединствене југословенске графичке терминологије требало је да језички зближи „графичарску обитељ у Југославији". У том језичком амалгаму језици народности (такозваних националних мањина) нису били равноправни. Писма латиница и ћирилица била су до III редовног конгреса СГРЈ равноправно заступљена у „Графичкој ревији". После 1926. године издања ове организације штампана су искључиво латиницом. На тај начин је ћирилица изгубила свој равноправан положај у односу на латиницу. Што се тиче правописа он је углавном примењиван према територији на којој је важио.

5. ГРАФИЧКА ОПРЕМА

Југословенски слог

Мада је издавачким пројектом предвиђено да „Графичка ревија" активно прати нова кретања у графичкој уметности, први бројеви часописа изневерили су та очекивања. Због неостваривања плана на том пољу редакција је била изложена оштрој, али оправданој критици, коју је и сама прихватала: „Наша ревија, истина, не задовољава потпуно духу времена, у њој не видимо модерног експресионистичког слога, али и тој мањкавости удовољит ће она у своје вријеме, кад јој за ту сврху буде стајао на расположењу типографски материјал ове врсте".³⁶ Нестрипљење читалаца је расло,



ZA POUKU I PROMICANJE GRAFIČKOG RADA

JANUAR I FEBRUAR

1925

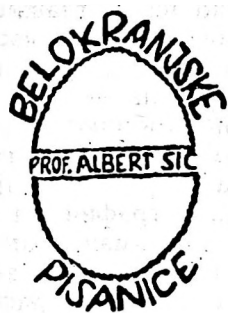
³⁶ Исто, стр. 1. бр. 3/1923.

а обећано „боље време" никако није долазило па је главни уредник, Рајмунд Сушин због несавремене графичке опреме часописа, критиком „натеран" да се одрекне уређивања часописа у корист једног од најистакнутијих типографа тога времена — Вјекослава Тржана. Од тада „Графичка ревија" је знатно амбициозније почела да испуњава сврху свога постојања: унапређивање графичког рада у Југославији. У том циљу одлучено је да се у техничкој опреми, не само ревије, пође сопственим путем. Свим графичким радницима нова редакција препоручивала је да се максимално ангажују на стварању „властитог националног стила". Идеја водила за стварање југословенског стила у типографији била је да се у графичком раду треба „користити нашом националном орнаментиком". Позив је прихваћен са одушевљењем и типографи су у пракси почели да израђују слог за чији основ су послужили мотиви народних шара. И сам уредник ревије, Вјекослав Тржан израдио је више успешних радова и решења за корице овог часописа у тзв. „националном стилу". Занимљиво је да су се графичари из Мађарске највише одушевљавали југословенском орнаменталном типографијом, јер су сматрали да се на тај начин Југословени ослобађају „бечког" утицаја, а прихватају њихов „будимпештански" смер. Док су га на страни хвалили, у Југославији се водила полемика око оправданости овог смера у нашој типографији. Међу првима је Рајко Кос, графичар из Љубљане, критички коментарисао препоруку редакције „Графичке ревије" да се у графичке производе уведе „нови слог" чији би „темељ" била наша народна орнаментика. Он је поздравио иницијативу да се југословенска типографија осамостали и пође новим, властитим путем. Ипак, изнео је мишљење да је лако изразити општу жељу за увођењем у наше „тисковине" комбинације из народне орнаментике, али да је њено остваривање далеко теже. По његовом уверењу народна орнаментика у Југославији има више исходишта и, што је најважније, разликују се њихова обележја у толикој мери да, на пример, словеначка народна орнаментика нема ничег заједничког са хрватском или српском. Пита се која ће нам од њих послужити за стварање јединственог „југословенског слога" и закључује да одговор на то питање није нимало лак.³⁷ На исто питање покушао је да одговори Иван Матичич, стручни учитељ графичке школе у Љубљани. Као велики присталица примене народне орнаментике у стварању „националног стила", он наглашава да је то најисправнији пут („*da se postavimo v domači zemlji na lastne noge*"). Уз то је сачинио и свој предлог за решење постављеног питања: мотиве у народној орнаментичкој разноврстој је на алпске (словеначке и хрватске) и оријенталне (српске). На основу ових мотива, који се стилизацијом могу уклопити у југословенски штампарски стил, израдио је нацрте за примере из праксе (корице за књиге поезије, плакате и сл.).³⁸ Рајко Кос у својој је полемици³⁹

³⁷ Исто, стр. 52. бр. 2/1925.

³⁸ Исто, стр. 50. бр. 2/1926.

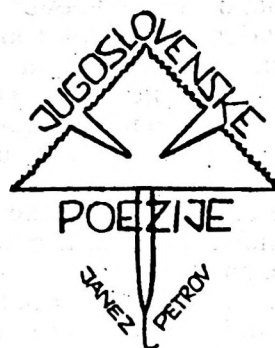
³⁹ Исто, стр. 135. бр. 4/1926.



Primer 5.



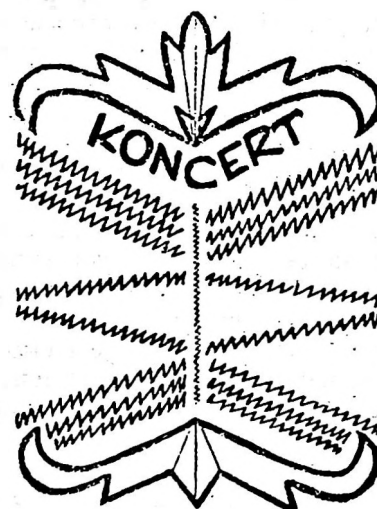
Primer 6.



Primer 7.



Primer 8.



Primer 9.

са Иваном Матичичем поставио питање: зашто нема покушаја да се за наше графичке производе пронађе нешто савременије и примереније „новом слоту“? Јер, по њему народна орнаментика је стара и као таква тешко употребљива за данашње доба. Залаже се да се народна орнаментика из тих разлога „модернизује“. На тај начин, сматра он, створио би се знатно већи број облика за дугорочније коришћење у орнаменталној типографији. Предлог је остао без заслужене пажње, иако би се модернизовањем мотива из народне орнаментике и њиховим стављањем у нове контексте највероватније допринело остварењу идеје о „властитом, националном стилу“. Примера за ову тезу има довољно. Можда је Виктор Вазарели који је у своје дело уградио елементе мађарског фолклора парадигма за овај

смер. Навешћу и један пример из садашњег времена — стварање значајног сликарског опуса на основама народног уметничког блага графичког радника (књиговесца) и сликара Лазара Вујаклије. Међутим такву шансу нико од сарадника „Графичке ревије“ у оно доба није искористио, а како је нова типографија почела тада увелико да продира и међу југословенске графичаре, то је допринело да идеја о стварању „југословенског слога“ на основу народне орнаментике падне у заборав.

Нова типографија

Редакција „Графичке ревије“ није могла да предвиди да ће насупрот идеји о стварању националног стила, чијом се реализацијом, како је веровала, једино можемо „пријешити туђинштине која нам крочи сваки нагчедак“, графички свет почети да осваја покрет који се залагао баш за укидање националних стилова и стварање јединственог светског стила. Тај покрет под називом „нова типографија“ брзо се ширио и у Југославији.

Vlasnik i izdavač: Savez graf. radnika Jugoslavije, Zagreb, Primorska ulica 2. Glavni urednik: Vjrk. T. Jan, Livadičeva 2. Odgovorni urednik: Vjekoslav Skabrnja, Zagreb, ulica br. 11. Tisk: „Tipografije“ d. d., Preobraženska 6. Za tiskaru odgovara Ivan Franković, Selška cesta 39. Izlazi dvomjesečno sa prilikama. Preplata godišnje 120 din, izdvojenstvo 140 dinara s poštarinom. Početni broj 24 dinara. Tekući račun Pošt. urednice Zagreb broj 33.460.

GRAFIČKA REVIJA

ZA PROMICANJE GRAFIČKE RADNOSTI
GODINA IX. MART-APRIL 1931. BROJ 2.

NOVA TIPOGRAFIJA

JAN TSCHICHOLD, UČITELJ NA MAJSTORSKOJ ŠKOLI NJEMAČKIH KNJIGOTISKARA U MÜNCHENU

Pod zajedničkim nazivom — »nova tipografija« razumijevamo nastojanja izvjesnih mladih grafičkih oblikovača (Gestalter) naročito iz Njemačke, Unije Sovjeta, Holandije, Čehoslovačke, Mađarske i Švajcarske. Počeci ovog pokreta sežu u Njemačkoj sve

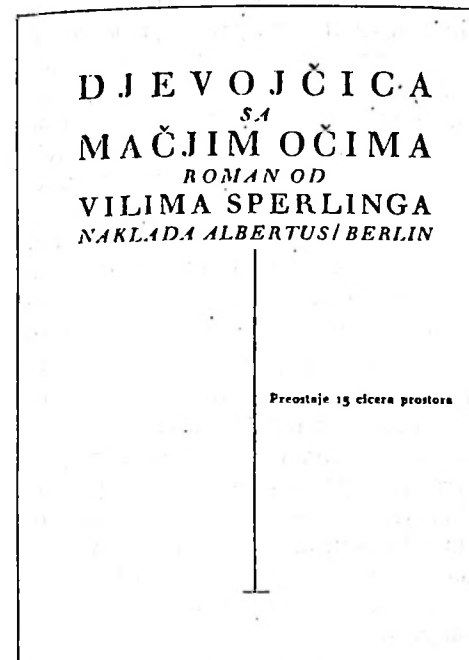
Historički su se uzori kasnije ponovo pronašli i na svaki se način sa više razumijevanja imitirali (njemačka knjižna umjetnost god. 1911—1914—1920). Intenzivne studije prouzročile su novo obožavanje historijskih oblika i ispoljile se u ograničenu stvaranje

Glavni teoretičar nove tipografije, „učitelj na majstorskoj школи њемачких књиготискара у Минхену“, графичар руског пошкола Јан Чихолд (Jan Tschichold), својим текстом „Елементарна рекла Јан Чихолд (Jan Tschichold), овојим текстом „Елементарна типографија“ (1925) и књигом *Нова типографија* (1928) је по свему судећи највише допринео пропадању идеја овог покрета. Чихолд сматра да овај покрет има велики број присталица међу графичарима Европе зато што је израз новог духа времена. Покрет је одговарао програмским начелима нових типографа исказаним геслом: „применити типографију правој сврси и захтевима са-

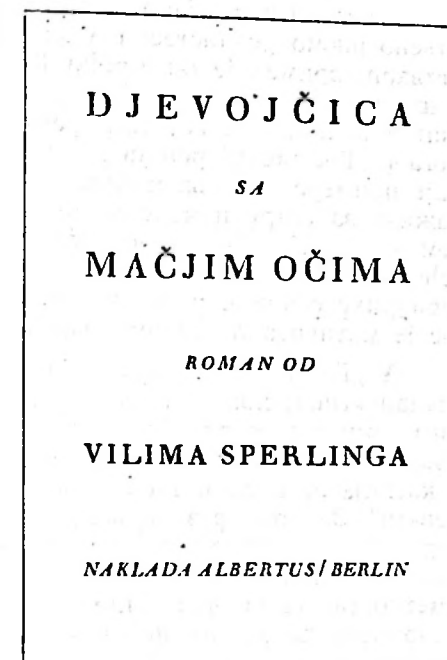
дашњице⁴⁰. По Чихолдовом уверењу су „нови сликари“ (назива их и „конкретним“) тзв. апстрактни проналазачи нове типографије. Он даје примере на основу којих извлачи закључак да постоји веза између апстрактних сликара и нових типографа. Та веза је по њему примарна: „Апстрактно сликарство је бесциљно обликовање чистих боја и облика а без литерарне примјесе. Типографија значи оптички (= естетички) поређај расположивих елемената (= практична примјена, писмо, слике, боје итд.) на извјесној плохи. Разлика је дакле између сликарства и типографије та, да је код сликарства слободан избор елемената и да настајућа слика не слиједи никакве практичне сврхе“. Због тога Чихолд саветује: „Данашњи типограф дакле не може ништа боље начинити, већ да се најинтензивније баци на студиј обликовања плоха на темељу апстрактног сликарства“. Он затим наводи да су подстрек развоју нове типографије дали футуристи и дадаисти. По њему леци и друга издања дадаиста су најранији документи нове типографије. Покрет се раширио 1922. године. Тада су неки апстрактни сликари почели и да типографски експериментирају. После 1925. године идеје нове типографије су „готово са свих страна снажно прихваћене“. Значајно је за нову типографију да при изради даје предност новим технологијама: слагано (Гутенбергово) писмо уместо цртаног (рукописног) писма; фотографија уместо цртежа; машински слог уместо ручног слога; брзотисни stroj уместо ручне пресе; клишеји уместо дрвореза итд. Нова типографија обухвата целокупно штампарство а не само „чисти слог“. Поред тога она захтева и коришћење типизираних формата. Од писама користе се у новој типографији углавном гротеск или блок слова, јер су једноставна и лако читљива. Бела површина није више пасивна позадина него активан елемент. Од боја користе се само црвена и црна. Као реакција на стару („пријератну“) типографију у којој је слог био симетричан (груписан око средње осе) нова типографија примењује само асиметричан слог. Карел Теиге из Прага је још доследнији у навођењу главних особина нове или како је он још назива — „конструктивистичке“ типографије. Залаже се да се укину традиционална правила која се темеље на укоченим облицима (златан рез, на пример). Међутим с овим се Чихолд није слагао. Он је био склон компромисима у новој типографији у толикој мери да је његава теорија бивала на моменте и недоследна. Сарадник „Графичке ревије“, утледни графичар из Лајпцига, Мах Фридрих (Максо Фридрих) је о тој недоследности расправљао у чланку „Осврт на елементарну типографију“⁴¹. Он говори ту о противуречностима у правилима елементарне или нове типографије (називали су је, како наводи Фридрих, и „Bauhausstil = стил грађевне куће“). Недоследност теоретичара овог покрета Фридрих види у томе што је Чихолд показивао у једном случају компромис а у другом искључивост. На пример, дозвољава се употреба писма антикве док се не створи универзално гротескно писмо, а забрањује употреба националних писама (готика, фрактур). Фридрих сматра

⁴⁰ Исто, стр. 1. бр. 2/1931.

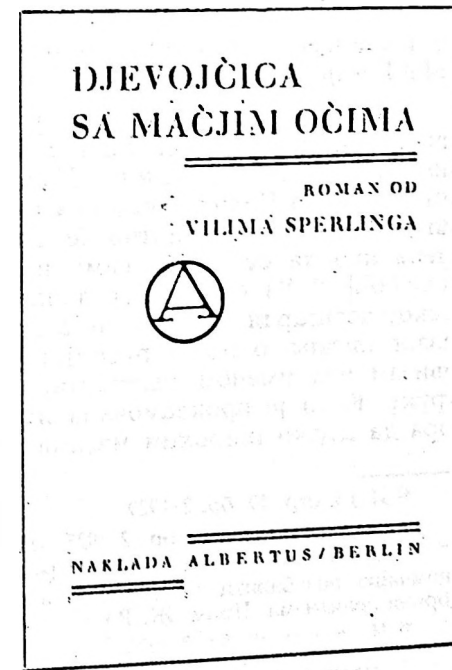
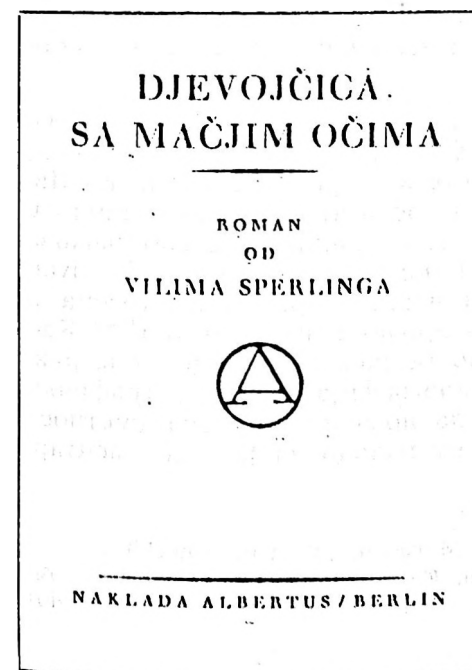
⁴¹ Исто, стр. 94. бр. 3/1928.



Shema 1. 15 cicera podijeljeno kroz 5 (međuprostori)
= 2,6 cicera rastjerna jedinica.



Primjer 1.
Plošni naslov. Tekst je podijeljen na cijelu plohu.



да је нова типографија поставила тешко достигнути циљ: јединствено писмо, јединствени украс и јединствени формат. Док се то оствари, примећује он, проћи ће доста времена. Ипак по његовом мишљењу новом типографијом слог је обogaћен за још један изражајни облик. О новој типографији Фридрих је објавио више прилога у „Графичкој ревији“. У чланку „Раздиоба текста у наслову“⁴² даје примере слагања насловних страна на основу правила која су важила за стару и нову типографију. У истом чланку каже да је темељна идеја нове типографије „помакнути начин слагања (Verschobene Satzweise)“. На основу овог начина слагања постиже се по Фридриху у првом реду „намерно помљење средње осе“. То помљење је мотивисано следом правца читања који иде с лева на десно.

У „Графичкој ревији“ поред радова из праксе у којима је очигледан утицај новог покрета у типографији, објављени су и текстови у којима се расправљало о новој типографији. У почетку су југословенски аутори упознавали читаоце са идејама нове типографије а касније су и сами творци овог покрета сарађивали у „Графичкој ревији“. За прву фазу продирања нове типографије код нас карактеристичан је полемички текст Ивана Матичича⁴³. По његовом уверењу наши типографи без познавања „смисла филозофије нове уметности“ само накарадно копирају стране узоре и на тај начин доприносе да се „шири анархија стварања“. Он је дао и примере такве праксе, а међу њима и један зенитистички рад, који је пропратио коментаром да занитисти „поручују“ од графичара „moderno komedijo“. Полемiku је прихватио Драготин Косем који је доказивао да зенитизам није „модерна комендија“ већ напротив „цела револуција“ у уметности. Уз то нагласио је да „između novih smeri (ekspresionizam, futurizam, kubizam in zenitizam) se je najbolj razmahnil ekspresionizam“.⁴⁴

Другу фазу овог покрета у Југославији започео је Иван Матичич који је у ствари први у „Графичкој ревији“ писао о новој типографији. У свом тексту „Načrt povere sloga“ означио је Ел Лисицког и Јана Чихолда као два главна пропaгатора новог покрета у типографији. Интересантно је да је том приликом писао њихова имена као да су и она сама називи покрета: „el lissitzky“, „ivan tschichold“.⁴⁵ Уз овај текст долази и чланак Драготина Косема о руској авангарди коју именује „нова пролетерска уметност“.^{45a} Као разлог писања о новој руској уметности наводи што је конструктивизам под именом „елементарна типографија“ ушао у графичку структуру. Како је трокламована идеја да нова пролетерска уметност мора да служи широким масама, Косем наводи да је и „елементар-

⁴² Исто, стр. 49. бр. 2/1929.

⁴³ Исто, стр. 38—39. бр. 2/1925. (Иван Матичич: „V svojo smer!“)

⁴⁴ Исто, стр. 133. бр. 4/1925. (Драготин Косем: „V svojo smer“. Било би занимљиво позабавити се више питањима која је покренуо Косем у својој одбрани зенитизма. Прим. Ж. Р.)

⁴⁵ Исто, стр. 50. бр. 2/1926.

^{45a} Исто, стр. 39—44. бр. 2/1928. (Драготин Косем: „Po novih potih v novo smer“)



Naslovna stran (elementarna tipografija)

CENTRALNI NAOBRAZBENI ODBOR

SAVEZA GRAFIČKIM RADNIKAMA JUGOSLAVIJE



U ZAGREBU
PRIMORSKA ULICA BR. 2.

DOPISNICA

CENTRALNI NAOBRAZBENI
ODBOR SGRJ
ZAGREB (SNS)
PRIMORSKA 2

ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX
ELEKTROLUX

higijenski aparati za usisavanje prašine za čišćenje stanova, sagova, uredskih prostorija itd. uz jamstvo.

specijalni higijenski aparati za usisavanje prašine za čišćenje sagrađanih ormara i štamparija uz jamstvo.

proizvada i specijalne aparate za laštenje parketa, linoleuma i podova sa dugogodišnjim jamstvom.

drži stalno na skladištu sve eventualno potrebne rezervne dijelove i pribor za sve vrste svojih aparata.

prima i izvršuje sve popravke u najkraćem roku i umjerene cijene u vlastitoj mehaničkoj radionici.

je prva i vodeća svestrano poznata marka sisatih aparata za čišćenje na svim svjetskim tržištima.

daje svakomu mogućnost nabave svojih aparata uz pogodovnu mjesečnu dugoročnu obročnu otplatu.

proizvada svoje sisace aparate za čišćenje prašine u svojim vlastitim tvornicama u raznim zemljama.

odlikovan je na svim svjetskim izložbama i internacionalnim priredbama sa najvišim odlikovanjima.

posjeduje 15 Grand Prix kolajna, 19 počasnih diploma, 20 zlatnih medalja i bezbroj priznanica.

на типографија" била усмерена у том правцу, а износи и занимљив податак да је сам Лав Троцки иницирао да се ствара „нов, пролетерски уметнишки slog". Пошто је навео да су у конструктивизму тачка, линија, круг и квадрат једини елементи стварања додаје да то исто важи и за „елементарну типографију". Поред тога елементарна типографија проглашава за елементарне словне облике тип слова гротеск у свим варијацијама (танки, полудебели, дебели, узани и широки). Све друге облике она отклања јер нису елементарно обликовани па стога ометају интернационално разумевање. Од боја се употребљавају црвена и црна. Косем каже да је елементарна типографија била у почетку незнатна појава али да сада: „По свему свету свитају одсеви нове уметности. Туди к нам посијејо!" Графичар Отмар Михалек из Цеља на неки начин заокружује другу фазу. По њему „Графичка ревија" мора будно да прати све нове појаве у графичкој уметности. Истиче да је најзначајнија појава тога времена у штампарству нова или „елементарна типографија". Стога је превео једно предавање Јана Чихолда о новој типографији и објавио га у целости у оквиру свог чланка. Значајно је да је Михалек на крају чланка истакао да нова типографија не припада ни једној нацији јер „није ни немачка ни других народа" већ је она „европска, међународна и чедо новот доба".⁴⁶

⁴⁶ Исто, стр. 89. бр. 3/1928.

6. КЊИЖЕВНИ, ЛИКОВНИ И БИБЛИОГРАФСКИ ПРИЛОЗИ

Прикази књига и часописа. — „Графичка ревија" је имала рубрику „Нове књиге и часописи" у којој су приказивана она издања која је уредништво сматрало за потребно да препоручи својим читаоцима. Поред литерарних, приказане књиге су морале да задовоље и графичке квалитете. Пример који добро илуструје овакав став редакције су прикази на књиге тек основане „Књижевне заједнице" Нолит. „Графичка ревија" приказује готово сва Нолитова белетристичка издања која су, као што је добро познато, тада у центру пажње свеколике југословенске културне јавности. Приказивачи, и кад остају анонимни, пишу о Нолитовим романима са изразитом наклоношћу и према програмској оријентацији издавача, и према избору аутора а, нарочито, према графичкој опреми ове нове и значајне едиције. Тако, на пример, непотписани рецензент књиге *О једној Марији* Андре Бајона, штампане 1929. у Нолиту, каже: „Нешминкана, еротична истина, несентиментална психологија прожета интензивном пуноћом директног доживљаја, литерарне су одлике те симпатичне и дубоке књиге, коју је значајки превео Бранко Филиповић, а чија успела графичка опрема у стилу модерне фотомонтаже значи за нас једну нарочиту типографску новину". На исти начин приказане су и књиге: *На западу ништа ново* Е. М. Ремарка, *Метропола* А. Синклера, *Слуга Јан* С. Стреувелса („Ово ново издање „Нолита" може се само препоручити сваком љубитељу нове и напредне литературе"), *Краљ алкохол* Ц. Лондона, *Мењачи* А. Синклера. Од часописа, поред стручних страних публикација, приказан је и авангардни часопис „Нова литература".

Ликовна критика. — Ликовној уметности се у „Графичкој ревији" посвећивала особита пажња: објављивани су, разуме се по времену, дужи осврти теоријске природе какви су „Југословенски бакрописци од XVI вијека до данас", „Мартин Рота-Колунић, хрватски бакрописац и надорезац" Миленка Д. Бурића, „Данашњи талијански графичари" Артуро Лончелотија, „Студија о модерним хрватским сликарима" Љубомира Мараковића и др; затим је часопис доносио приказе изложби (вајара Боке Јовановића, сликара Миленка Д. Бурића и др.), књига из области ликовне и типографске уметности као и осврте поводом годишњице значајних сликара (Рембрант, Албрехт Дирер и др.). Посебно је занимљиво да је Љубомир Мараковић у „Графичкој ревији" објављивао значајније прилоге из области ликовног стваралаштва него из области књижевности.

Ликовни прилози. — За ликовне прилоге је карактеристично да су у ревији објављивани на два начина: у оквиру чланака и као посебни прилози. У оквиру чланака објављени су ликовне радови: Курта Швигерса, Мохољи Наба, Ел Лисицког, Миленка Д. Бурића, Вељка Андрејевића-Куна, Борба Андрејевића-Куна, Елка Јустина, Д. Ренарића, М. Краљевића, Д. Кокотовића, Љубе Бабића, Андрије Мауровића, Владимира Кирина и других савремених сликара тога времена. Посебне прилоге штампали су власници штампарија и произвођачи боја и папира. Садржај тих прилога је стога разнолик. У зависности од склоности ка ликовним вредностима да-

родаваца прилога, окупила се у ревији збирка радова која је доста различита у сваком погледу. Занимљиво би било, што овом раду није циљ, видети према одбору ових ликовних радова, какав су укусу између два рата имали штампари и произвођачи боја и папира — индустријалци. У овој збирци прилога нашле су се репродукције дела: Мирко Рачки: „Франческа из Риминија“, Влахо Буковац: „Гундулићев сан“, Иво Ауер: „Портрет“, Иван Грохар: „Брна“, Славко Тамерлин: „Жетва“, дрворези Миленка Д. Бурића („Рибар“, „Љевачи звона“, „Манифестација“ и др.), Боривоје Стевановић: „Студија главе“, Урош Кнежевић: „Жена из Тополе“, Морис Ванка: аутопортрет, Леонардо да Винчи: „Мона Лиза“ итд.

Библиографски прилози. — Од библиографских прилога занимљив је текст Николе Жица у којем се дају „Bartola Осција пописи хрватских књига“ као и списак српских књига штампаних у Универзитетској штампарији у Будиму (Офену) од 1799. до 1840. године а које су биле изложене (мађарски штанд) на пролећном сајму 1939. године у Београду. За њих извештач ревије каже да „велика важност и вредност ових књига налази се у њиховом одлично очуваном стању“. Свакако да је „Стварно казало „Графичке ревије“ од изузетног значаја. „Казало“ обухвата период од првог броја 1923. до краја 1939. године и у њему су дата имена свих аутора и наслови објављених текстова. Није обухваћено годиште 1940. као и једини број из 1941. Текстови су разврстани по тематици: „чланци опћег значаја, слагарство, стројослагарство, штампарство, лито-хемиграфија, различите вијести“. Називи чланака су дати по абедици уз упутство да „прва бројка означаје годиште, друга број свезка, а трећа страну“. Уз сваки чланак у загради је наведено и име аутора. Сарадници су такође наведени по абедном реду. Међу њима су и позната имена: Бабић проф. Љубо, Боранић др Драгутин, Есих др Иван, Бурић проф. М. Миленко, Глонар др Јожа, Лапчевићева проф. Д. Милена, Лесковац проф. Младен, Мараковић др Љубомир, Маретић др Томо, Новак др Виктор, Стајић проф. Васа, Штедимлија Сава, Ујевић Тин и многи други.

7. БИБЛИОГРАФСКИ ОПИС

ГРАФИЧКА РЕВИЈА. Часопис за поуку и промицање графичког рада. Власник и издавач: Савез графичких радника-ца Југославије. Уређује: Централни наобразбени одбор (од 1933. Просветна централа) СГРЈ. Уредник: Драгутин Млакар. Излази сваког месеца са прилозима. — Загреб. Шт. Кр. земаљска тискарна. I (1923); XV (1941). Формат: 31×23,5 см.

I (1923); бр. 1—12.

II (1924); бр. 1—12.

III (1925); бр. 1—6.

IV (1926); бр. 1—6.

V (1927); бр. 1—6.

VI (1928); бр. 1—6.

VII (1929); бр. 1—6.

VIII (1930); бр. 1—6.

IX (1931); бр. 1—6.

X (1932—1936); бр. 1—4.

XI (1937); бр. 1—4.

XII (1938); бр. 1—4.

XIII (1939); бр. 1—4.

XIV (1940); бр. 1—4.

XV (1941); бр. 1.

2. Од бр. 7/1924: Часопис за поуку и промицање графичког рада у Југославији. Од бр. 2/1931: Часопис за промицање графичке радности. Од бр. 1/1932—1936: Часопис за поуку и промицање графичког рада. Од бр. 3/1932—1936: Часопис за унапређивање и употпуњавање свих права графичке дјелатности.

4. Од бр. 11—12/1924 главни уредник је Рајмунд Сушин. Од бр. 2/1925 главни уредник је Вјекослав Тржан. Од бр. 3/1932—1936 главни уредник је Јаков Кеимел.

5. Од бр. 1/1925 излази двомесечно. Од бр. 1/1932—1936 излази тромесечно („четвртогодишње“).

Први број изашао је јануара 1923, а последњи број је одштампан уочи 6. априла 1941.⁴⁷

6. Од бр. 4/1923 шт. Завлада тискарне Народних новина. Од бр. 1/1926 шт. „Типографија“ д. д. Број 5/1926 шт. Штампарија Борба Ивковића у Новом Саду. Број 1/1927 шт. Државна штампарија у Београду. Број 5/1928 шт. Делничка тискарна у Љубљани. Од бр. 3/1932—1936 шт. тискарна „Народних новина“. Бр. 3/1937 шт. Графички уметнички завод „Планета“ у Београду. Бр. 3/1938 шт. Југослованска тискарна у Љубљани. Бр. 1/1939 шт. „Планета“ у Београду. Бр. 3/1939 шт. Нова тискарна у Сарајеву. Бр. 2/1940 шт. Штампарско и издавачко д. д. у Новом Саду. За бр. 3/1940 прилог из Осијека шт. Штампарски завод Крбавац и Павловић у Осијеку. Бр. 1/1941 шт. „Луч“ у Београду.

7. Часопис није излазио од јуна 1932. до септембра 1936.⁴⁸

8. Бр. 7—8/1923 (Гутенбергов број) „посвећен је успоми Гутенберговој“. Бр. 4/1924 (Словеначки број) уредио Наобразбени пододбор СГРЈ — Подружница Љубљана. Бр. 5—6/1924 (Гутенбергов број) у спомен Johannes Gutenberg на „Јован-дан“ (Johannistag). Бр. 11—12/1924 (Осјечки број) уредила подружница Осијек. Бр. 2/1926 (Словеначки број) уредио НОП Љубљана. Бр. 5/1926 (Новосадски број) уредио НОП Нови Сад. Бр. 2/1927 (Београдски број) уредио НОП Београд. Бр. 1/1928 посвећен књизи као уметничком делу. Бр. 3/1928 (Словенска јубиларна штевилка) уредио НОП Љубљана. Бр. 4/1928 је посвећен у целости изложби штампе у Келну. Бр. 6/1929 у целости посвећен историји и развоју слагаћих машина. Бр. 3/1930 у целости посвећен књиговезачкој струци. Бр. 4/1930 у целости посвећен лито-хемиграфији. Бр. 5/1930 у целости посвећен 60-год. хрватског типографског друштва и загребачке подружнице. Бр. 5/1931 (Београдски број). Бр. 2/1932—1936 (Војвођан-

⁴⁷ У овојој „Графи за историју графичких радника“ Радомир Љ. Младеновић каже да уредништво „готову Графичку ревију“ штампану до 6. 04. 1941. г. није увезало ни раздало радништву“ (Радомир Љ. Младеновић: *Грађа за историју*, о животу и раду графичких радника, Београд 1983, стр. 24—25).

⁴⁸ Од Рад. Младеновића купило сам 1977. године комплете свих годишта „Графичке ревије“ за само 600.— динара. У броју 2/1932—1936 пронашао сам летак, обликован по правилима нове типографије, садржине: „На уважење! Закључком пленарне седнице Ц. У. обуставља се даље издавање „Графичке Ревиије“ на неизвјесно вријеме, а приходи од приноса за Ревиију мносе у Централног наобразбеног одбора — Уредништво“. Испод овог летка на 33. стр. прочитао сам следећу реченицу: „Застали смо само на часак, опћа криза, која данас влада у цијелом свијету, задржала је и нас...“ (Прим. Ж. Р.)

ски број). Бр. 4/1932—1936 посвећен је годишњицама „Љубљанских Новиз”, „Новина Сербских” и „Новина Хорватских”. Бр. 1/1938 (Хемипрафија). Бр. 3/1938 посвећен је 70-год. граф. орг. у Љубљани. Бр. 1/1939 (Београдски број). Бр. 2/1939 (Литографски број). Бр. 3/1939 (Сарајевски број) уредио Просветни одбор у Сарајеву. Бр. 1/1940 (Књиговезачки број). Бр. 3/1940 (Јубиларни забрбачки број) посвећен 70-год. орг. у Загребу. Осјечки прилог овом броју „Графичке ревије” уредио Просветни одбор повјереништва Осијек. Бр. 1/1941 (Београдски број) уредио Просветни одбор у Београду.

11. Подаци о тиражу и броју претплатника нису штампани у „Графичкој ревији”. Поуздано се зна да је био преко 2.000 примерака. У бр. 2/1923 објављена је белешка у којој уредништво жали што један посебан „прилог нису примили сви чланови и претплатници, јер је штампан само у 2.000 примерака”⁴⁹

У периоду од 1953—1955 објављено је пет бројева часописа „Графичка ревија”.⁵⁰ Издавач: Удружење графичких предузећа ФНР Југославије. Тираж сваког броја био је 5.500 примерака.

Сипп. НБС:

119/п

Žarko Rošulj

THE PERIODICAL OF THE „KNIGHTS OF CULTURE”

(THE GRAFIČKA REVIJA, A MAGAZINE FOR CULTURE AND PROMOTION OF GRAPHICAL WORK IN YUGOSLAVIA)

Summary

The author present the monthly periodical *The Grafička revija* which was published from 1923—1941, a professional magazine of the graphical workers of Yugoslavia. Proceeding from the fact that this magazine is of Yugoslav character, the author discusses the ideas of Yugoslav unity advocated in it: the creation of a common language, Serbo-Croat-Slovenian („Yugoslav literary language”), and of common Yugoslav graphic terminology, the equitable use of alphabet (Cyrilic and Latin) and the correct application of grammar (Aleksandar Belić and Dragutin Boranić). In the further description of the review, the author considers it open for new trends in the post-war art (Expressionism, Futurism, Cubism, Constructivism, Zenithism, Russian Avantgarde). The preoccupation with the new art movements is described as a possibility for the application of some of their achievements in graphics (new relation between the type-set and the surrounding space, between letters and photography, the meaning of red and black colours as the predominant ones, etc.) which all brought about the creation of the so-called „new typography”. Although in some sense marginal for the history of literary periodicals, this magazine is significant because it contained the most essential trends in literature and culture in Yugoslavia between the two wars.

⁴⁹ Прилог је штампала Српска штампарија из Великог Бечкерека (данас Зрењанин — прим. Ж. Р.)

⁵⁰ Ови бројеви нису разматрани у овом раду.

КОСОВСКИ ЗАВЕТ МИЛАНА РАКИЋА

Предраг Палавестра

Данашњи тренутак, у који пада педесетгодишњица смрти Милана Ракића, обавезује нас да понешто сузимо широке могућности за тумачење његове лирике. Јер, највећи господин златног доба српске књижевности није био само представник праћанске уздржаности и западњачких манира, узор духовне отмености и песничког аристократизма. Био је такође и предан национални радник, који је у тешкоме часу знао где му је место; био је јавна личност, политичар и дипломата, српски конзул на Косову уочи балканских ратова, — онда када је, као и данас, српски народ излазио из сенке туђих интереса да поново сам буде творца своје историје. У време обнове српског моралног самоспознања, Ракић је био водећи песник косовског надахнућа. Чак и после педесет година, тај неутасли део његовог наслеђа нуди нам се као облик Ракићевог живог саучествовања у нашој данашњој драми. Да је неким случајем жив, Ракић би данас говорио тврде и опоре речи са Гази-Местана, а бокоре цветног јоргована и овираче у црном плашту оставио би за боља и срећнија времена.

Зато ћу на овом подушју Милану Ракићу о њему говорити првенствено као о песнику косовског завета. Друге садржаје и одлике његовог песништва остављам за другу прилику. Упозорићу само на значај и вредност његовог мушког, херојског поимања зала, којим се песников дух, управо преко косовског завета и косовске мисли, по великом луку искушења, вратио трагичном оптимизму српске народне песме.

Круг песничких тема Милана Ракића поклапа се са главним одликама културне идеологије и историјске свести младог човека модерне епохе, када су Србија и њена култура отвориле најприкладнији пут за приближавање Европи, пут успостављања непосредних веза с новом цивилизацијом. Иако је био велики песник интима и лирске исповести, и то један од највећих у српској књижевности, Ракић је за српски модернизам значајнији као песник историјске свести и историјског искуства. Био је међу ретким песницима онога доба опремним да пригуже самољубље и да прихвате морал и филозофију „заједничке ствари“, да своје устрептало, уздигнуто ја подреде историјском осећању нације. Ракићев дух, до најдубљег дна прожет индивидуализмом модерног времена, није се могао

остварити без поистовећења с колективним духовним наслеђем народа. То поистовећење било је за песника категорички императив опстанка у језику, обавеза према баштини наложеној у речима које су добиле нов сјај и нов украс на старој позлати.

Историјска свест Ракићева била је шира од његове историјске теме и ратничког надахнућа прослављене родољубиве песме, јача од наслеђа у крви предака „који умираху ћутке на страшноме кољу”. Његов морал процицао је дубље у сензибилитет епохе, која се, да би могла опстати, морала одредити према историји и потврдити у духовном континуитету. Ракић је био целовит човек новог доба, свестан обавеза које је то доба имало према традицији и према будућности. Видео је да је српска духовна култура поново у расцепу између великих искушења — између царства небеског (духовног) и царства земаљског (материјалног), између статичког и динамичког начела, између патријархалне и грађанске свести, између западњачког и источњачког културног модела. У часу кад се требало одредити, Ракић је видео шта је песников прави дуг према духу и моралу матерњег језика. Нова књижевност могла се изградити само ако је од старог искуства преузела дух трпљења и отпора, историјско наслеђе трагичког српског оптимизма, који по томке обавезује на рад и одрицање.

Ракић је велики песник српског модернизма управо као носилац такве моралне философије. Он је златно доба осмислио песничком овешћу о историјском послану нових нараштаја, кадрих да прихвате изазов новог доба и да — као просвећени део једне историјске нације — малу личну мистику тек стасалог индивидуализма положи на олтар историје. Историјска свест дала је Ракићу право да говори у име „прелазног поколења”, јер је он у себи самом најдубље осећао и трпео раскол у душама затеченим на ветрометини модернога времена.

Историјска свест била је она унутрашња онага која је помогла да се Ракићевим песмама омеђи лирско времепространство српског модернизма. Више него други песници златног доба, Ракић је суштински одређен временом и простором у коме је деловао. Дучићев хронотоп је више космополитски, док се код Диса времепространство превазилази једном врстом поетске метафизике, збијене у језгру метафоре и симбола. Ракић се цео чврсто ослања на време и простор у коме је сва његова духовна онага; по томе он је прави српски песник прелазног раздобља на почетку XX века. Признао је наслеђе отаца и поклонио се мртвим прецима; саслушао је аманет деова и уз жртву и одрицање прихватио изазов модерног доба. За њега је завичај имао мистично значење простора у коме душа „путничке расе” тражи утеху, јер „у српској души никада не спава / жеља да се лежи сред рођене груде”.

У простор Ракићевог песништва улазе и његови знаменити родољубиви стихови, у којима је историјска свест нашла одговарајућу историјску тему. За разлику од већине сличних песама других српских песника тога доба, родољубиве песме Ракићеве написане су пре балканских ратова и ослободилачких усхићења. Оне су лишене реторичког патоса и пиздавих украса, својствених пригод-

ној декламаторској поезији општих осећања. Као конзуларни чиновник у Приштини, Скопљу и Солуну (1905—1911), Ракић је из непосредне близине осетио моралну делотворност косовске легенде у уобличавању духовног јединства српског народа. У молитвеном заветном тону дао је израза историјском осећању националног континуитета, говорећи у име епохе којој је припадао, са којом се поистовећивао и која је била спремна да испуни ослободилачка очекивања народа.

Улазећи у историјско време и митско косовско предање, Ракић је открио један мотив из којег је зрачио дух самоспознања српског народа, преко потребан младој грађанској култури и модерној самосвести која се будила из дремежа. Његова визија прошлости није била никаква декоративна и раскошна поетска реконструкција витештва и царства, као што је била код парнасовских песника, опчињених сликом, бојама и сјајем носталгичних сањарија. Попут правих симболиста, он је видео шта стоји иза фреске у Грачаници, ко гледа са зида напуштене цркве, шта лежи испод Јефимијевог покрова, шта се види с минарета „изнад црних кућа”. Ракићеве родољубиве песме са Косова најчистији су песнички симболи, слике с јасно назначеном унутрашњом дубином и слојевитим значењем — колико поетским, толико историјским, моралним и духовним. Знамења у тим песмама су злокобна; песме губе своје временско и просторно одређење те постају знаци надисторијског, судбинског проклетства. Из тог чворишта невоље и зла модерна свест на почетку XX века хтела је да изиђе преко ноћи, у два-три корака у чизмама од седам миља. Златно доба херојских очекивања није слутило да ће симбол распетог Христа у напуштеној цркви на Косову још за неколико будућих поколења бити ошчење патње и страдања:

Лежи стара слика распетог Христа.
Млаз му крви цури низ сломљена ребра;
Очи мртве, усне бледе, самрт иста;
Над плавом ореол од кована сребра.

— — — — —
Такав лежи Христос сред путога храма.
И док, неосетно, свуда пада тама,
И јато се ноћних птица на плен спрема,

Сам у пустој цркви, где круже вампири,
Очајан и страшан, Христос руке цитри,
Вечно чекајући паству, које нема...

(Ракић, „Напуштена црква”)

Као ни Дис и Пандуровић, ни Ракић у том трагичком и мрачном осећању света није био изван и иза свог времена. Напротив, његов песнички сензибилитет је тачно реаговао на главне идеје епохе, изједначавајући унутрашњу психологију модерне српске епохе с трапичном философијом безнадежности, пораза и отуђености. Таква философија је узете дрског самољубља враћања у стварти. Таква философија је узете дрског самољубља враћања у стварност, а песнике бацала у душевне кризе, болна размисљања и мо-

рално очајање. Далеко од мистике, Ракић од тог трагичног несклада у себи и око себе није начинио песничку философију смрти, нити је досегао до визионарске екстазе. Његов песимизам — о коме се у критици много говорило и на основу којег му је дат атрибут мрачног интелектуалног песника — био је израз духовног и психичког раскорака између жупе за животом и неверице у смисао и исход живота.

Ракићева трагична свест о животу, која стоји у непосредној вези с његовим песимизмом, проистекла је из историјског осећања. Она сведочи о песниковом смислу за континуитет духовне традиције. Херојски активизам, стоичко начело трпљења, мужевност, страх од болести, осећање пролазности и помиреност са смрћу спојили су се код Ракића у самом језгру опште митологије херојског златног доба српске књижевности. Мит о националном препороду почива на самосвести и вољи, али се не заваља да ће победити историју. Трагична свест о исходу ослобађа песника илузије. Ракић ни пред смрћу не губи веру у вредност живота. Његова песма благом и ситном иронијом прихвата и слави животне вредности, без очајања и пушења у ништавилу. Песник се бори против бесмисла, али остаје фаталист и не заноси се лажима о срећи ни празним илузијама да ће изменити судбину, зауставити пролазност и укинути неправедне законе природе.

Његов песимизам није се разликовао од српске философске мисли модерне епохе, која је хтела да преиспита вредности живота и да утврди нова аксиолошка и морална мерила. Неравномерности у моделу културе на прелому столећа биле су толике да се и код најбољих умова губила сигурна перспектива. Оно што је малочас изгледало светло, одједном се претварало у таму. Као у тамном вилајету, кајање је следовало и ономе ко узме и ономе који не узме: очекивања су се мењала у безизлазе. Песимизам се показао као неизбежан пратилац прелазног раздобља у сваком организму ненавиклом на нов ритам живота. Оно што су песници певали као личну исповест, философи су претварали у мисаоне системе и теорије. Никад у српској културној историји поезија и философија нису стајале ближе него у златно доба српског модернизма. Песници и философи су тражили исте одговоре. За Божићара Кнежевића зло је било претежније од добра, а „питање о постанку зла јесте једно од првих питања философије”. Бол је испред задовољства, а озбиљност пре игре. „Прва песма човека јесте песма туге и бола због тешке борбе за услове живота; весела ипра и шала настају тек у одређеним друштвима у којима је човек заштићен и од природе и од људи.” Неправда је последица несклада међу стварима, па се може исправити и у друштву и у свести, а највиши смер свега људског — правде, слободе, истине и љубави — огледа се у тежњи ка пропорцији. Сличну мисао заступао је Бранислав Петровијевић, који је тврдио да постоји „само један мали вишак бола над задовољством” и да учење о добру и злу мора уступити место новом учењу, које, додуше, „признаје преоћ зла и пролазност живота, али не спутава и не вуче надоле него уздиже и ослобађа.”

Исто решење нудила је и Ракићева поезија; као и Петровијевићево учење о вредности живота, она се закључује једном врстом трансцендентног оптимизма. Свест о извесној надмоћи зла и бола над добром и ореом само је привремена и пролазна; сума људских недаћа је подношљива. Истина живота је тамна, али није без надежна. Сазнање о пролазности не води херојске духове у очајање, него им у далекој перспективи пружа утеху. Ракићев поетски песимизам био је од такве племените врсте, у највећој мери примерен расположењу, духу и језику културе златног доба српске књижевности. Ми данас добро разумемо те интелектуалне тежње које су и поред горких сазнања водиле напред. Ракић је данас наш живи сабеседник.*

Predrag Palavestra

MILAN RAKIĆ AND THE SERBIAN KOSOVO'S TESTAMENT

Summary

The main themes in the poetry of Milan Rakić (1876—1938) were typical for the period of the Serbian Modernism and the fin-de-siècle literature. They are: a tragical philosophy of life, sense of ending and the transience of love, and a deep historical and national feeling about the Serbian destiny between the East and the West. As one of the leading poets of the Golden Age of Serbian Restoration, Rakić paid very special attention to the spiritual heritage of the Serbian historic selfawareness, which was at the beginning of the 20th Century more than a simple political obsession. Kosovo's Testament is a key of the whole Serbian spiritual culture, a basic foundation of the Serbian historical ethics and a great inspiration for many generations of Serbian poets, writers and thinkers.

* Реч на комеморацији Милану Ракићу, одржаној на Коларчевом народном универзитету у Београду, 23. новембра 1988. године.

двају денотата може имати јако дејство, али нам значење ове више измиче што упорније посежемо за њим. Међутим, премда снагу тропу даје значењска интерференција двају неочекивано повезаних денотата, код Диса није посредни неочекивана веза, па чак ни спољња форма тропа, која би нам се чинила необичном. А уопште узевши, мимо овог примера, нама изгледа да је код Диса важније померање значења него његова оштра промена. Као кад се, рецимо, у стиху не нарушава оштро синтаксички низ, али се зато односи у њему олабављују тако да се, додуше, добија трагички исправан исказ, али је семантички несигуран, колебљив, на самој граници исправности.

Споља гледано, није тешко у облику „очи звезда“ препознати генитивску метафору, ни необичну ни ретку у Дисово време, а после Диса неки наши надреалисти употребљавали су је тако много и упадљиво да то каткад прелази у злоупотребу. Па и код самог Диса она је прилично честа. Штавише, у песми *Гробница лепоте* управо очи налазимо двапут употребљене у истоветној метафоричној форми:

Али једне зоре, прве зоре потом,
Заспале су благо њене *очи дана*,
Њене *очи цвећа*, сред живих обмана,
У јесени тужној, са њеном лепотом.

У *Гробници лепоте*, као и у многим другим песмама, Дис даје малу алегоричну причу, полут оних које често налазимо код парнасозаца. То је једна не одвећ инвентивно вођена широка прича о умирању драге — што је, уосталом, истоврсни мотив мртве драге као и у *Можда спава* — паралелно с наилазком јесени у „земљи њене лепоте и маја“, „ноћи где не беше“, „где дан, ваздух и цвеће мирише“. Али је довољно мало пажљивије прочитати ову удвостручену „историју смрти“ да би се осетило одакле, у ствари, долазе тропи „очи дана“ и „очи цвећа“. Само, сада више нисмо сигурни да су метафоре; пре нам се чини да су метонимије. Пре свега зато што је драга са својом „земљом“, тј. с природом, и уопште са свим оним што је названо „њена васиона“, повезана тако да се час издваја, час опет враћа у њу, као део у целину, што и јесте типично за једну врсту метонимије (синегходу). Заправо је код Диса баш ова граница између метафоре и метонимије на занимљив начин колебљива. Тако, у последњим стиховима *Гробнице лепоте*, на месту где очекујемо да ће као драга тако и дуге на небу за њу умрети налазимо, међутим, саме те дуге како мртве леже по њој у пробу:

Место црви — мртво цвеће, *мртве дуге*
По њој: она спава, с њом њена лепота.

Поступак који желимо да издвојимо и мало ближе опишемо назваћемо метонимичном инверзијом. И ако под њега подведемо све везе (обично их називамо логичким) које се обухватају широко схваћеном метонимијом, поступак ће у најмању руку бити занимљив за ближе осветљавање неких Дисових „тамнијих“ слика и сти-

хова. Малочас наведене „мртве дуге“ које леже у пробу заједно са оним ко их више не може видети пример су за инверзију опажања и предмета опажања. Инверзију знања и предмета знања (бити не-коме познат/непознат) налазимо у другом стиху друге строфе *Тамнице*: песнички је субјект „непознат говору и невољи ружној“, као да они за њега не знају, уместо да су, обрнуто, они њему непознати, да он за њих не зна. Поглед који губи моћ памћења, који заборавља, преокреће се у поглед самог заборава. Отуда у *Песми без речи* сам песнички субјект осећа како из његових очију заборав гледа:

Ево данас умор пао на ме.
Из очију поглед заборава.

У иначе слабој песми *На Калемегдану* налазимо доста занимљив случај да се време кад очи гледају, а то је дан, преноси на предмет гледања, а то је и у овом случају драга:

Погледом те гледах за тебе умрлим.
Ти си дивна била. Не осетих тада
Жељу да те волим, потребу да грлим
Дан очију мојих. [...]

Разуме се, „дан очију“ није далеко од „очи дана“ (изгледају као исти троп са преврнутим поретком), мада путеви трансформације не морају бити исти. Једна између више могућности које нам стоје на располагању за објашњавање прилично „тамне“ последње строфе *Тамнице* јесте да и овде претпоставимо скривену метонимичну инверзију. Инверзијом се опет поглед ока преноси на предмет гледања, па се тиме и омогућава песничком субјекту да „осећа себе у погледу трава“, а одмах затим у погледу

И очију што их види моја снага,
Очију што зову као глас тишина,
Као говор шума, као дивна драга
Изгубљених снова, заспаних висина,
И очију што их види моја снага.

Премда ове загонетне очи што песника Диса (више но у једној песми) тако упорно гледају на јави и у ону — или, другим речима, очи чији поглед песник наслућује од звезда до вода и трава — не можемо тиме објаснити, ипак је за њихово потпуније разумевање важно знати да настају уз извесно садејство метонимичне инверзије онако како смо је овде, уз два-три примера, описали.

Ако су „дан очију мојих“ и, можда, „очи дана“ настали у метонимичном преношењу, да ли су на сличан начин настале и „очи звезда“ у *Тамници*? И имамо ли за то икаквих чврстих доказа, можда очигледнијих но у претходним примерима? Имамо, најпре, помоћ часописа (incl. листова), који на својим страницама чувају две раније верзије песме. Таква је помоћ, уопште узевши, непроецнива, будући да писци најчешће уништавају раније верзије чим пре-

дају у штампу коначан текст; али ако током рада понеку објаве у часопису, остаће нам заувек на располагању да помоћу ње прати-мо/реконструирамо генезу текста. Уза све то, у нашим приликама, као што је познато, врло брзо пропадају и они рукописи који су се били сачували у пишчевој оставштини. Па и Владислав Петковић иде међу бројне наше нешто старије писце чији су рукописи негра-гом нестали. И да није било часописа, данас не бисмо знали ни за једну верзију готово свих песама из *Утопљених душа*.

Најпре објављени текст *Тамнице* налазимо у „Новом времену“, у броју који носи датум 14. октобра 1910. године.³ У поднаслову напомена: „Пролог мојим песмама“. Ово је свакако каснија верзија, која је непосредно претходила тексту објављеном у *Утопљеним душама*, и од њега се разликује, не рачунајући интерпункцију,⁴ само у три строфе и само речима које смо подвукли. А и те мале разлике важне су за разумевање песме, па строфе наводимо у целини:

(VI)

При бегану звезда земља је остала
За ход мојих ногу и за живот речи:
И тако је снага у мени постала,
Снага која *тишти*, снага која лечи.
При бегану звезда земља је остала.⁵

(VIII)

Као стара тајна ја *знам сад* да живим
Закован за земљу што животу служи,
Да окрећем очи даљинама сивим,
Док ми венац снова моју главу кружи.
Као стара тајна ја *знам сад* да живим.

(X)

И очију што их види моја снага,
Очију што зову као глас тишина,
Као говор шума, као дивна драга
С *венцем мојих снова из силних* висина.
И очију што их види моја снага.

Публиковање у „Новом времену“ занимљиво је и зато што сведочи да је Дис писање *Тамнице* привео крају најкасније до по-

³ „Ново време“, II, 1910, бр. 283, стр. 1.

⁴ Кад је већ поменута интерпункција, ваља напоменути да смо у свим цитираним стиховима граматичку (немачку) употребу зареза заменили логич-ком (француском), како се то и иначе редовно чини приликом прештампа-вања старијих текстова. Занимљиво је, међутим, да се Дисове песме упорно издају са неизмењеном старом употребом зареза, као да је то (а није) нека његова специфична употреба.

⁵ Други падеж множине штампан је у првом и петом стиху као „звезд-ли“, што је очигледна коректорска прешка будући да се и пре и после тога двапут даје римовани облик „звезда“. Као коректорску прешку узели смо и облик „у мене“ уместо „у мени“.

ловине октобра 1910. године. А то, опет, значи да је верзија која је публикована у „Босанској вили“ свакако настала пре тог времена. У сарајевској „Босанској вили“, наиме, у броју који носи датум 15. јануара 1911. године,⁶ штампана је најранија позната нам верзи-ја песме. Пошто су разлике прилично велике, уз то значајне за праћење генезе целог текста, а посебно слике којом се бавимо, дајемо, паралелно текст из „Босанске виле“ (лево) и текст из *Утопљених душа* (десно).⁷ Разлике опет подвлачимо у оба ова текста:

1)

(I)

То је онај живот где сам пао и ја
С невиних даљина, са *сликама* звезда
И сузом у оку што несвесно сија
И жали ко *птица* оборена гнезда.
То је онај живот где сам пао и ја.

(II)

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље.
И остадох тако у тој *земљи тужној*,
Са нимало знања и без моје воље.

(III)

И не знадох да ми крв струји и тече,
И да носим облик што се мирно мења,
И *сан о лепоти, и сунце, и вече*,
И тишину благу и дах откровења.
И не знадох да ми крв струји и тече.

(IV)

И да беже звезде из мојих очију,
Да се ствара небо и свод овај сада,
И простор, *трајање, и ред ствари свију*,
И да моја глава раба сав свет јада,
И да беже звезде из мојих очију,

(V)

Ал' бегају звезде, остављају боје
Места и даљина и визију јаве:
И сад тако живе као биће моје,
Невино везане за сан моје главе.
Ал' бегају звезде, остављају боје.

2)

(I)

То је онај живот где сам пао и ја
С невиних даљина, са *очима* звезда
И са сузом мојом што несвесно сија
И жали ко *тица* оборена гнезда.
То је онај живот где сам пао и ја.

(II)

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље.
И остадох тако у *колеви тужној*
Са нимало знања и без моје воље.

(III)

И не знадох да ми крв струји и тече,
И да носим облик што се мирно мења,
И *да носим облик, сан лепоте, вече*
И тишину благу ко дах откровења.
И не знадох да ми крв струји и тече.

(IV)

И да беже звезде из мојих очију,
Да се ствара небо и свод овај сада,
И простор, *трајање, и ред ствари свију*,
И да моја глава раба сав свет јада,
И да беже звезде из мојих очију.

(V)

Ал' бегају звезде; остављају боје
Места и даљине и визију јаве;
И сад тако живе као биће моје,
Невино везане за сан моје главе.
Ал' бегају звезде, остављају боје.

⁶ „Босанска вила“, XXVI, 1911, бр. 1, стр. 7.

⁷ Све бројеве и овде и другде додали смо ради веће прегледности, па су зато и стављени у заграда.

(VI)

Ø

(VII)

И ту земљу данас *нашао сам* и ја
Са невиним срцем, *са сликама звезда*
И сузом у оку *што несвесно сија*
И жали ко птица оборена гнезда.
И ту земљу данас *нашао сам* и ја.

(VIII)

Ту *несвесно почех да мрем* и *да живим*
Као *тајна стара* што животу служи,
Да окрећем очи даљинама сивим,
[Док ми венац снова моју главу кружи]
Ту *несвесно почех да мрем* и *да живим*,
Као *стара тајна ја почех да живим*.

(IX)

Да осећам себе у погледу трава
И ноћи, и вода; и да слушах биће
И дух мој у свему како моћно спава,
Ко једина песма, једино откриће;
Да осећам себе у погледу трава.

(X)

Ø

(VI)

При бегану звезда земља је остала
За ход мојих ногу и за живот речи:
И тако је снага у мени постала,
Снага која боли, снага која лечи.
При бегану звезда земља је остала.

(VII)

И ту земљу данас *познао сам* и ја
Са невиним срцем, *ал' без мојих звезда*,
И са сузом мојом *што ми (и) сад сија*
И жали ко птица оборена гнезда.
И ту земљу данас *познао сам* и ја.

(VIII)

Као *стара тајна ја почех да живим*,
Закован за земљу што животу служи,
Да окрећем очи даљинама сивим.
[Док ми венац снова моју главу кружи]
Док ми венац снова моју главу кружи.
Као *стара тајна ја почех да живим*.

(IX)

Да осећам себе у погледу трава
И ноћи, и вода; и да слушах биће
И дух мој у свему како моћно спава,
Ко једина тајна, једино откриће;
Да осећам себе у погледу трава.

(X)

И очију што их види моја снага,
Очију што зову као глас тишина,
Као говор шума, као дивна драга
Изгубљених снова, заспалих висина,
И очију што их види моја снага.

Ранији текст (1) има две строфе мање у односу на каснији (2), при томе је, по свему судећи, при штампању испоа четврти стих у VIII строфи, који смо преузели из касније верзије и метнули га у угласте заграде. За проучавање Дисове поезије вероватно ће бити најзанимљивија једна општа црта која се запажа код готово свих разлика у тексту (варијаната): у ранијој језичкој формулацији опис је конкретнији и значење одређеније, док у каснијој расте тежња да се пропличност појача, и тиме значење постаје „тамније“, неодређеније. Тако, на пример, „у тој земљи тужној“ постаје „у колевци тужној“; облик „тишину благу и дах откровења“ прелази у песничко поређење „тишину благу ко дах откровења“; „сан о лепоти“ постаје троп „сан лепоте“; космогонијска слика како настаје „простор, трајање, и ред ствари свију“, тј. простор, време и општи

поредак ствари, мења се у нејаснију „простор, трајање за ред ствари свију“, и сл. Најзанимљивије ће, наравно, бити како је првобитно изгледала она слика из другог стиха *Тамнице* којом се овде и бавимо. Делови другог и трећег стиха гласили су, као што видимо, „са сликама звезда и сузом у оку“, да би касније постали „са очима звезда и са сузом мојом“. Ако се иза пропа „очи звезда“ налазе слике звезда у оку, заједно са сузом, онда се не може много сумњати да је тај троп по своме постанку метонимија.

За реконструкцију постанка нашег пропа веома је важна још једна околност, која је сасвим везана за часопис. Историчари књижевности боље од других знају да није исто да ли једну песму читамо у књизи изабраних/сабраних песничких дела или у часопису где је први пут објављена. У првом случају она се чита уз несвесно или свесно самеравање са осталим тишчевим песмама; у другом, то се самеравање преноси на песме осталих аутора објављене у истом часопису/листу. За *Тамницу* Дисову ово друго читање показало се, верујемо, доста корисним. Јер ко узме да чита њену прву верзију тамо где је објављена, у „Босанској вили“, па почне да прелистава раније и касније бројеве тражећи и остале овде штампане Дисове песме, и поредећи их нехотично са песмама других, нарочито београдских песника, он ће мало зачуден застати када у бр. 3—6 за 1910. годину,⁸ тачно испод Пандуровићевог *Удеса*, прочита песму *Вјерују* Велимира Рајића. Тек када, наиме, обе ове песме прочита у контексту истог часописа, он запажа сву сличност која постоји између њихових првих строфа, и која није занемарљива.

Почетак Рајићеве песме и почетак Дисове песме у „Босанској вили“ дају се паралелно да би се лакше упоредили подвучене сличности:

(I)

Већ снег је био завејао поље —
И трн је био престао да цвати, —
Вечери оне кад ме роди мати,
Без мога знања и без моје воље.

(II)

И небо беше мрачно; једна звезда,
И месец са њом, баци нешто зрака
Кроз море леда, вихора и мрака
У кутак хладног *развејаног* гнезда.

(III)

Ја дођох на свет, без мисли, без тежње, И не знадох да ми крв струји и тече,
И примих нагон као свака стварка. И да носим облик што се мирно мења.
[...]

(I)

То је онај живот где сам пао и ја
С невиних даљина, *са сликама звезда*
И сузом у оку што несвесно сија
И жали ко птица *оборена* гнезда.
То је онај живот где сам пао и ја.

(II)

Са нимало знања и без моје воље.
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље
И остадох тако у тој земљи тужној,
Са нимало знања и без моје воље.

(III)

⁸ „Босанска вила“, XXV, бр. 3—6, стр. 40—41.

Не можемо ни за тренутак сумњати да је Владислав Петковић читао Рајићеву песму и да је, добивши извесне подстицаје од ње, написао *Тамницу* можда који месец касније, можда и пре. Остављајући по страни остале такође занимљиве сличности (та и тогово истоветан стих „Без мога знања и без моје воље“ и „Са њимало знања и без моје воље“), да истакнемо само једну појединост везану за слику звезда: Рајићево „једна звезда“ римује се са „дрзвејаног гнезда“, а Дисове „слике звезда“, опет, са „оборена гнезда“. Овој двојници песника ваља стога додати и трећег, Пандуровића, будући да његова песма *Пут* из приближно истог времена почиње катреном:

Први снег је пао тог јесењег јутра,
И небо још било пуно бледих звезда,
Кад смо из свога свијенога гнезда.
Пошпли у живот од данас до сутра.

И напослетку, ево, назире се пут којим се дошло до наше слике/тропа: од Рајићеве „звезде која баца нешто зрака“ Дис је ишао метонимички ка „сликама звезда“ што их, „са сузом у оку“, исти тај зрак изазива. Пошто је и иначе пропичност појачавана из верзије у верзију, „слике звезда“ напослетку су истородним поступком трансформисане у „очи звезда“. Цео трансформациони низ може се отприлике овако реконструисати: *звезде бацају зраке* (а они у очима дају слике звезда, па се добија:)*→ слике звезда у очима*; (слике звезда у очима могу метонимички бити замењене самим звездама, па се добија:)*→ звезде у очима*; (метонимија допушта да се садржај, тј. звезде, узајамно замењује са оним у чему се сам тај садржај налази, тј. са очима, па се добија:)*→ очи у звездама*; (реализује се потенцијална посесивност, тј. да очи припадају звездама, опет по правилима метонимије, па се добија:)*→ очи звезда*. Све ове сложене радње не замишљају се као да их је песник стварно обавио, поготову не свесно, него се, једноставно, на основу теоријског знања којим располажемо претпостављају као нужни ступњевци у процесу кроз који песникова имажинација — на језичкоме плану — муњевито пролази.

Закључак на крају може, бар за нас, бити само један: по своме постанку, „очи звезда“ нису метафора већ метонимија. Али оно што је метонимички постало може бити, као што знамо, и метафора; може се, у најмању руку, то што је добијено, и без знања како је добијено, разумети као метафора. Однос између тропа метафоричнога и метонимичног реда особито постаје замршен кад се једновремено узме у обзир и генеза и оно што је на крају генезе добијено. Можда при одређивању тропа и не треба полазити од њиховога настанка, него од њиховога склопа. У поезији, међутим, или барем у Дисовој поезији, није свеједно како се дошло до тропа макар и из једног јединог разлога. Зато што, наиме, расветљавањем тенезе уз помоћ свих расположивих средстава лакше расветљавамо и нека тамнија (теже објашњива) места у песми, која су код модерних песника доста често повезана са сложено грађеним тропима. Метонимична инверзија која код Диса зна на тренутак,

и неочекивано, сасвим да преотме маха скровито је присутна и у слици којом смо се нешто више позабавили управо да бисмо то и открили. А све нам се чини да се оне звезде које — збиља у врхунскоме песничком надахнућу — беже из Дисових очију не би у тим очима ни могле настанити да се песник није био већ послужио крхким али моћним „језичким механизмом“ који се зове метонимија.

Novica Petković

ON ONE IMAGE OF DIS

Summary

Vladislav Petković Dis (1880—1917) is an outstanding poet belonging to Serbian symbolism at the beginning of the 20th century. In his poetry, as pointed out in criticism some time ago, the motif of eyes is one of the most frequent and most important ones. In this paper only one image is analyzed from the second verse of his famous poem „Tamnica“ („Jail“). The poetic subject states that he has fallen into this life as into a jail „from innocent distances, eyes full of stars“. On the basis of different versions of the poem published in magazines, the genesis of the image/trope „star-eyes“ is being construed. The author proves that in form it is a metaphore, but in origin it is a metonymy. One of the specific characteristics of Dis's poetry lies precisely in the special relation between metonymy and metaphore.

НАИВА КАО ПОГЛЕД НА СВЕТ

Зоран Константиновић

Пре неких петнаестак година, поводом једне од изложби нашег наивног сликарства у иностранству, био сам позван да одржим пригодно предавање. Од првог сусрета дубоко дирнут сведочанствима народног стваралаштва са којима ме упознао Драгиша Витошевић подаривши ми антологију *Орфеј међу шљивама* и прве примерке „Расковника“, иступио сам том приликом са темом о феномену изворне наивности у литератури.¹ Јер одиста, песме које је сакупио Витошевић, својом непатвореном свежином и специфичношћу свога колорита просто су се наметале да буду употребене са сликама које је публика имала прилике да види на изложби. Сећам се, на пример, стихова Димитрија Баџића из *Младих бачијарки*, које сам тада цитирао у свом препеву:

Man sagt, sie wären wild,
aber sie sind das Schönste in der Heimat,
zart und zahm
wie die Lämmer ihrer Herden,
wie die Töne der Kuhglocken,
wie die Melodie der Hirtenflöten,
und sie scheuen nicht die Arbeit.

А нарочито снажан утисак на публику осетио сам да је оставила песма Добрице Ерића *Селаци*, у препеву:

Die Rücken wie aus Buchenholz immer gekrümmt
unter den schweren Säcken des Weizens und der Sorge.

Bis sie den Frühling ausgepflügt und den Sommer geerntet
bohren ihnen rote Maulwürfe die Brachfelder ihrer Handflächen aus.
Unter dem glühenden Himmel werden sie durstig wie die Erde,
unter dunkler Wolke verzehren sie die Bangnisse der Ähre.
Wenn der Herbst gebiert, gebärden sie sich wie kleine Kinder vor Freude
und saugen die Milch aus der Brust des Lämmleins.

Und erst dann erinnern sie sich der Liebe und der Frauen
und lieben diese nun anstelle der Felder —
bis hinein in den Frühling.

¹ Зоран Константиновић: *Orpheus unter Zwetschkenbäumen*. Von der Spiritualität naiver Dichtung. U: Brennpunkte. Analysen und Analekte zur Spirituellen Poesie. Hrsg. von Hermann Kuprian. Wien 1973, s. 95—103.

Како је међу присутнима било и неколико познатих историчара уметности и књижевности, у аудиторијуму се развила веома занимљива дискусија. Поставило се, пре свега, питање шта је заправо наива и где су њене пранице као литерарни жанр, у чему је разлика између наивног сликарства и наивне књижевности и, поготову, јавља ли се овакво литерарно стваралаштво и у другим срединама, у којима је патријархална култура већ одавно уступила место новим друштвеним структурама.

Покушаћу да сумирам резултате ове, по мени, веома подстицајне дискусије и уједно да је доступним неким новим сазнањима. Пошло се, наравно, о наиви као начину гледања на свет какав је присутан у теоријским размишљањима почев са тезом коју је поставио Шилер да би дефинисао своју особеност у односу на Гетеа, а коју је потом код Енглеза прихватио Меколиј. Наиван песник, учи Шилер, хармоничан је део у хармоничној природи, коју на посве безазлен начин подражава, свесно одређујући себи и пранице таквог подражавања, док, насупрот томе, сентименталан песник, како га Шилер зове, само може чезнути за оваквом хармоничношћу настојећи да је успостави на вишој равни рефлексије и отуда у њему и она разапетост између оваквог недостижног идеала и стварности која га окружује, што га одводи у сатиру, у елелију и у идиљу. Сатиром он и нехотице казује недовршеност и непотпуност постојећег света у поређењу са идеалом, да би овакву недовршеност и непотпуност патетички уздигао до трагедије или примесом ведрине ублажио и преточио у комедију, а елелијом он оплакује изгубљени идеал, док идилом указује на пут који би нас могао одвести у овакво замишљено стање племените хуманости. Наиван песник, према томе, по намери својој није ни сатиричан, ни елеличан, ни идиличан. Он једноставно из живота говори о животу, управо онако — како је један од учесника у дискусији приметио — као што Ерићеви стихови говоре, па је у томе и недостижна лепота овакве поезије.

Страном посматрачу заправо није ни лако да у потпуности схвати овакав наивни поглед на свет, па ће једноставно застати препуштајући се уживању гледајући остварења наивног сликарства, слушајући мелос народне музике и читајући стихове сељака песника. Токови друштвеног и културног развоја одвојили су га од оних дубоких корена из којих се потхрањује наива као поглед на свет, па ће и страни теоретичар књижевности наивну уметност поистовећивати са народном уметношћу да би је социолошки и географски ситуирао у сеоску средину, а у оквирима развоја људског духа везивао за настојања романтичара. Чини ми се зато да је Витошевић дао изузетно драгоцен допринос не само као љубитељ и сакупљач наивне поезије већ и тиме што је одредио битне смернице како бисмо могли осетити разлику у појмовима између народне и наивне књижевности. Бележим на овом месту ове смернице сасвим сумарно, онако како сам их запамтио из Витошевићевих излагања на XX конгресу фолклориста у Новом Саду.

По Витошевићу народно стваралаштво је дело обдарених појединаца, безимених, али при томе веома бројних оваквих безиме-

них појединаца. Безименост у овом случају није нимало неважна ни без последица: она говори о дубокој везаности за заједницу, о ураслости у њу, тако да су ти ствараоци увек били „гласови народа”. Уз то, за разлику од стваралаштва школованих или у најмању руку писмених, који сви у извесном смислу чине стваралаштво града, народно стваралаштво је било и остало уметност села, и то, пре свега, сеоске стариноке, патријархалне заједнице. И поред неоспорних додира и мешања између писане и усмене књижевности, између сеоског и градоког стваралаштва — писана и усмена књижевност у основи су се развијале упоредо, једна уз другу, и увелико независно, као два посебна система, па је народно стваралаштво, на пример, изграђивало одређене стилске и друге поступке и обрасце, којима се народни уметник много више служио непромењеним него што их је мењао, више се прилагођавајући њима него њих себи. Па ни врло снажне индивидуалности — Витошевић код нас наводи епске певаче какви су били старац Милија или Филип Вишњић — не издвајају се приметније из општеномодног уметничког поретка и наслеђа. Наивну уметност, међутим, од народне раздваја битна црта: појава појединца као ствараоца. Наивац се јавља сам и он је заправо орећан утолико што почиње сасвим од почетка. Његова невестина и неукост јесу уједно и његове највеће вредности и његова неоспорна предност. При томе у народном стваралаштву главно место припада усменој књижевности, у наивном, пак, ово средиште се помера ка ликовној уметности, пре свега ка сликарству и у мањој мери ка вајарству. На крају као последња моја белешка са овог иступања, Витошевић, сав заокружен раздраганим откривањем неочекиваног таласа песника сељака у нас, које управо дирљивом преданошћу представља читаоцима, у овом свом покушају да теоријски захвати проблематику нашег наивног песништва, претпоставља да „о некој наивној књижевности у свету, по свему судећи, нема ни говора”.

Рекао бих у вези с тиме, пре свега, да по мом субјективном осећају опште узев нема лепше наивне уметности него што је она која се родила под нашим поднебљем. Када је реч о сликарству ово је можда и последица посебне лепоте боја под овим поднебљем. Често сам, на пример, пролазио првом аустријском галеријом за наивну уметност, коју је основао Франц Симетиц (Simetic), и пред очима ми је, такођер, посета многим другим изложбама овог жанра, са бизарно-протескним виђењима мађарског наивца Јаноша Балаша (Balázs), са дубоко упечатљивим пејзажима Холанбанке Александрине Келдер или са платнима Петру Михуту инспирисаним румунским народним везовима. Но у нас, ипак, наивно сликарство као да је достигло свој врхунац. Оно живи као подједнако богатство у поређењу са академским сликарством, онако као што и наше наивно песништво даје примере свог специфичног богатства метафора и слика у поређењу са уметничком поезијом, па у Орфеју међу шљивама песничког виђење о „орамежљивим ногницама лета” које „дире испод шарене сукне пролећа”, о рукама, тим „белим мостовима вољења, разапетим луковима немтра, набујалим рекама љубави”, о очима двоје младих које су се „дузајамно плавим даро-

вале и једне у другима истоимено се расцветале". То је песничка реч из дубине душе, враћање на изворе поезије после толиких експеримената, чедност и потпуна нетакнутост.

Наравно, уколико наивно сликарство дефинишемо као одиста наивно коришћење боја и облика, без икакве уметничке наобразбе, као унутрашњи израз недирнутости, ову недирнутост и наивног песника ваља потражити на другој равни. За разлику од сликара, наиме, овакав песник ипак је учио да чита и да пише. Но можда је битан услов у томе да није читао друге писце, па у првом сусрету с њима осећа неизмерно дивљење и отуда толиком дирљивом суженошћу преноси поједине топове као своје велико откриће, макар ови у уметничкој поезији већ слобили као клишеи. Зато бити наиван уметник и није, нити може бити, неко трајно стање већ је пре срећан тренутак када је овакав песник још нетакнут утицајима који долазе од великих и признатих писаца.

Но вратио бих се једном од основних питања дискусије о којој сам говорио: постоји ли овакво стваралаштво и у другим књижевностима, и то у онима у којима је патријархална култура већ одавно уступила место новим друштвеним структурама?

У тим књижевностима, а реч је пре свега о великим западно-европским литературама, са дуго устаљеним књижевним језиком, одговору се вероватно најлакше можемо приближити уколико размотримо ситуацију дијалеката и њиховог коришћења у литерарним остварењима. Писати и певати на дијалекту а не на књижевном језику различито се тумачило и оцењивало у прошлости. Но, крајем прошлога столећа питање као да је било коначно решено. Изгледало је, наиме, да је употреба дијалекта у литератури која полаже на квалитет осуђена на сигурно одумирање. Таква употреба у најбољем случају имала је да послужи обележавању друштвено нижих слојева. Тим је веће изненађење значило његово снажно оживљавање управо последњих деценија. Примера је много, од сципилијанског дијалекта или од провансалског, на пример, па све до Скандинавије, а у Швајцарској он је толико у наступању да опасно прети званичном, високонемачком књижевном језику. У литератури ово више није само неки језички слој у књижевном делу већ је посредни очито неки поеве други приступ.

Шта би могао бити разлог оваквој појави?

Чини нам се да би размишљање о овом питању могло допринети да се и наивно песништво у нас сагледа у ширем контексту. Јер по свему судећи изгледа да је управо на садашњем ступњу развоја настала потреба да се у дијалекту, у том запостављеном говорњу открије оно што је једноставно и обично, да се сазна као суштински хумано и социјално, па да се на тај начин поново успостави изгубљени осећај трајања у појединцу, толико нужан да би се постојало и опстало. Управо код интелектуалаца се може приметити колико оваква литература излази у сусрет њиховом очекивању, колико управо наивна поезија задовољава њихове естетске потребе и са каквом радошћу откривају поетске дражи овакве поезије, дуго време толико потцењиване. Појава добија још више

у ширини тиме што је и шансон прихватио управо овакав језик, овакако да би са своје стране био ближи масама.

Ипак, ни у овом случају не би се могло говорити искључиво о скептичности према неким прециозностима књижевног језика, нити о програмском окретању свакодневном говорном језику или социолекту, већ ће разлог пре бити у оним сумњама које савремени човек носи у себи, а које се подједнако односе на искључивост рационалних аргумената и на онај толико уходани дискурзивни начин мишљења. Симпатије које долазе до изражаја када је реч о дијалекту или о социолекту говоре уједно и о повећаном значају који се придаје интуицији, откривању себе, својих корена.

Овај феномен могао сам последњих година посебно пратити на примерима из немачке књижевности. А познати часопис „Akzente“ посветио је цео број (2, 1976) књижевности на дијалектима и социолектима. Проблем је актуелан већ и зато што и многи од најпознатијих писаца овесно и радо укључују дијалект или социолект у дискурс својих дела. Наводим као пример само Зигфрида Ленца, данас свакако једног од најпризнатијих представника немачке књижевности, који се показао као најјачи у оним пасажима у којима користи своје поморанско наречје. Док је баварски дијалект одувек бранио своје право на постојање, опште изненађење изазива снажан замах покрета за алемански језик у литератури. Припадници овога племена, расподељени на крајеве у Немачкој, Аустрији, Швајцарској и Француској (Алзас), ујединили су се у тежњу да изграде савремену књижевност на свом алеманском језику која ће превазићи постојеће државне границе. Такође, писци и песници на швапском дијалекту показују велику литерарну продуктивност.

Могли бисмо на овај начин дати веома занимљив пресек кроз савремену немачку књижевност, посматрану са становишта појединих дијалеката и неких изразитих социолеката. За наша разматрања, међутим, довољно је да укажемо на то да постоје и писци који искључиво пишу на дијалекту, но који су веома школовани. Песнике сличне нашим наивним песницима нашао сам, заправо, само двојицу, Манфреда Боша (Bosch) и Алфреда Гулдена. Бош пише на швапском дијалекту, Гулден на франачком наречју каквим се говори дуж Рајне. Обојица се служе клишеима, па се управо у искреној радости због сусрета са овим клишеима потврђује њихова сличност са нашим песницима наивцима. Немачка књижевна критика топло је поздравила покушаје ових самоука: „Изненада почињемо да поново слободно дишемо читајући лирику која се не повинује теоријама писаним на књижевном језику и пуним плућима упијамо у себе свежи зрак речи којима се говори у животу. Сада више нису у питању језик и вино, већ живот и вино.“²

Нама ова напетост између дијалекта или социолекта с једне стране и књижевног језика с друге стране у нашем језику није позната, можда је тек почињемо осећати кроз вербалност наше политичке праксе. Ова напетост, међутим, као и наива у нас, носе

² Ludwig Hanig: Ein kritischer Blick auf neue Dichtung im Dialekt. U: Die Zeit 42 (1976), s. 43.

у себи исти подстицај, а то је, по свему судећи, дубоко иконоска тежња за демократијом. Појава дијалекта, социолекта и наиве у савременој литератури, међутим, није толико националне природе колико је егзистенцијална у својој суштини. Она је истински демократска у својој битној друштвеној тежњи. Отварајући приступе до извора народне културе и ослобађајући стваралачко мишљење пре свега на периферији, далеко од средишта, она одбацује ону декоративност која се под утицајем културне традиције урбанизоване средине наталожила у литератури да би нас поново вратила првобитној метафори и истинском значењу симбола, па нам на овај начин открива ко смо и одакле смо, и да оно што јесмо нисмо искључиво због своје писмености, због своје интегрисаности у норме система писменог изражавања, у „écriture“, како ову интегрисаност зову француски постструктуралисти.

Са том тежњом у ширем контексту који нас окружује, наиву наших сељака песника повезује, пре свега, чињеница да је овакав књижевни жанр подједнако окренут основним проблемима људског живота и да подједнако открива истину да се ови проблеми не мењају, да је човек антрополошка константа и у условима садашњег високомеханизованог и компјутеризованог живота, да управо у тренуцима утврђености истинског живљења испољава тим истанчанији осећај за иконоски ритам живота. У европској књижевности нашег доба писаној у дијалекту или социолекту као и у наивном песништву садржана је управо дубока филозофија оваквог живљења. У таквој литератури свакако да су присутни многи фолклорни елементи, но она ипак није фолклоризам. То је заправо модел погледа на свет који говори о одређеном ступњу културе и уједно садржи и своју поруку, која је и те како потребна савременом човеку.

Zoran Konstantinović

DIE NAIVE ALS WELTANSCHAUUNG

Zusammenfassung

Der Verfasser geht von einer persönlichen Erinnerung aus, von einem Vortrag, den er aus Anlaß einer Ausstellung jugoslawischer naiver Kunst gehalten hat, von den Beispielen aus Vitošević's Sammlungen naiver Poesie, die er bei dieser Gelegenheit als literarische Gegenstücke zu den Exponaten anführte, und im Anschluß daran versucht er, die Kernpunkte der Diskussion zu erfassen, die sich nach diesem Vortrag sehr lebhaft entwickelte und vor allem auf die Frage konzentrierte: Was ist die Naive eigentlich als literarisches Genre und wo sind die Grenzen dieses Genres, worin liegt der Unterschied zwischen naiver Malerei und naiver Dichtung, und vor allem — gibt es solche Bemühungen auch in den Literaturen, in denen die patriarchale Kultur schon lange anderen, neueren gesellschaftlichen Strukturen weichen mußte? In der Beantwortung dieser Frage sieht der Verfasser die Naivität des Malers im völlig naiven Gebrauch der Farben, während der naive Dichter immerhin lesen und schreiben kann, seine Naivität demnach vor allem darin besteht, daß er keine anderen Dichter oder Schrift-

steller gelesen hat. Als Genre grenzt der Verfasser eine solche Kunst vom üblichen Begriff einer Volkskunst ab. Volkskunst ist namenlos, während in der naiven Kunst der individuelle Künstler hervortritt. Dieser betrachtet sich als Beginn und Entdecker der Welt. Was nun die naive Dichtung auch in Literaturen einer völlig urbanisierten Lebenswelt betrifft, so glaubt der Verfasser in der gegenwärtig so starken Hinwendung zur Dialektdichtung im deutschen Sprachraum auf einige ähnliche Erscheinungen hinweisen zu können.

САДРЖАЈ

ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ

Александар Петров, <i>Споменица Драгиши Витошевићу</i> — — — — —	7
--	---

I

Јован Деретић, <i>Значај Димитрија Давидовића за развој српске књижевне периодике</i> — — — — —	15
Шандор Пал, <i>Јужнословенске теме мађарске штампе предвуковског доба (1780—1825)</i> — — — — —	21
Мисодрог Матићки, <i>Календар „Ружица“ и месецослов „Ружични венац“</i> —	39
Васо Милинчевић, <i>Јован Јовановић као уредник и сарадник листа за шалу и сатиру „Змај“</i> — — — — —	—
Предраг Станојевић, <i>Стара књижевност Дубровника у годишњаку „Дубровник, забавник Народне штионице Дубровачке“</i> — — — — —	57
Борбе Ј. Јанић, <i>„Збирка“ — лист за омладину средњих школа Живојина О. Дачића</i> — — — — —	73
Душан Иванић, <i>„Млада Србадија“</i> — — — — —	87
Тања Поповић, <i>Књижевни прилози у „Српској независности“</i> — — —	91
Олга Стјупаревић, <i>„Вук“, часопис-манифест Марка Цара и његова судбина у књижевно-политичким околностима Далмације осамдесетих година прошлога века</i> — — — — —	97
Весна Матовић, <i>Социјалистичка младост Јована Скерлића и његове критичке идеје</i> — — — — —	107
Симха Кабиљо-Шутнић, <i>Мерила вредновања „Матичиних“ и „Гласникових“ критичара</i> — — — — —	121
Слободанка Пековић, <i>Женски часописи с почетка XX века</i> — — — — —	135
Марија Циндори, <i>„Омладински гласник“ (1904—1905)</i> — — — — —	145
Александар Петров, <i>Исидора Секулић као књижевни критичар „Српског књижевног гласника“</i> — — — — —	151
Гојко Тешнић, <i>Два непозната листа Рада Драшница: „Фронт“ и „Слика актуелних догађаја“</i> — — — — —	165
Иванка Удовички, <i>Жарко Васиљевић као уредник и сарадник „Летописа Матице српске“</i> — — — — —	177
Бранислава Милићкић, <i>Научна естетика Милутина Борисављевића у часописима између два рата</i> — — — — —	193
Надежда Поповић, <i>Преведена страна књижевност у „Српском књижевном гласнику“</i> — — — — —	199
Крипка Ђураковић-Петров, <i>Југословенско-шпанске књижевне и културне везе у међуратном раздобљу: „La Gaceta Literaria“</i> — — — — —	213
Ирена Лукишић, <i>Руска емигрантска периодика у Југославији између два рата</i> — — — — —	223

Вида Голубовић, <i>Преписка око часописа „Танк“</i>	— — — — —	239
Зоран Аврамовић, <i>„Идеје“ Милоша Црњанског</i>	— — — — —	267
Станко Кораћ, <i>„Магазин Сјеверне Далмације“</i>	— — — — —	277
Зденка Петковић, <i>„The Anglo-Yugoslav Review“</i>	— — — — —	289
Марта Фрајнд, <i>Позоришна периодика — покушај дефинисања особености, проблема и типологије</i>	— — — — —	301
Жарко Рошуљ, <i>Гласило „витезова културе“</i>	— — — — —	313

II

Предраг Палавестра, <i>Косовски завет Милана Ракића</i>	— — — — —	347
Новица Петковић, <i>О једној Дисовој слици</i>	— — — — —	353
Зоран Константиновић, <i>Наива као поглед на свет</i>	— — — — —	363

ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ

Издавачи

Матица српска
Нови Сад, Матице српске 1и
Институт за књижевност и уметност
Београд, Булевар 7/III

Коректор

Мирјана Јовановић

Технички уредник

Владислав Војнић-Хајдук

Корице

Жарко Рошуљ

Штампано

у 800 примерака

ISBN 86-7095-012-X

Штампа

„Просвета“ — Нови Сад

Штампање завршено августа 1990.

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
050(497.11 : 886.1/2 (091) (082)

ПРИЛОЗИ за историју српске књижевне периодике / уредник
Александар Петров — Нови Сад : Матица српска ; Београд : Ин-
ститут за књижевност и уметност, 1990 (Нови Сад : Просвета). —
372 стр. ; 22 см. — (Серија Историја српске књижевне периоди-
ке ; 4)

На насл. стр.: Споменица Драгиши Витошевићу. — У спомен др
Драгиши Витошевићу / Александар Петров: стр. 7—12.
ISBN 86-7095-012-X

1. Петров, Александар

а) Периодика, књижевна — Србија — Зборник
2117895